





Objetos, valores y anclajes:

experiencias de
cultura material en Colombia

Andrés Felipe Ospina Enciso
Compilador



Uptc[®]

Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
VIGILADA MINEDUCACIÓN



Objetos, valores y anclajes:

experiencias de
cultura material en Colombia

Andrés Felipe Ospina Enciso

Compilador



Enfoque: Investigación

Área OCDE: Ciencias de la Educación

Disciplina: Educación General

Biblioteca Facultad de Ciencias de la Educación, perspectivas

Colección N.º 10

Objetos, valores y anclajes: experiencias de cultura material en Colombia

Objects, values, and anchors: experiences of material culture in Colombia

Primera Edición, 2026

200 ejemplares (impresos)

© Andrés Felipe Ospina Enciso, 2026

© Manuel Salge Ferro, 2026

© Pedro María Argüello García, 2026

© Carlo Emilio Piazzini, 2026

© Diego Herrera Gómez, 2026

© Mónica Giedelmann Reyes, 2026

© Claudia Lorena Gómez Sepúlveda, 2026

© Laura Fernanda Jaimes Alvarado, 2026

© Alejandra Garcés Vargas, 2026

© Edward González Quiñones, 2026

© William Ernesto Condiza Plazas, 2026

© Oscar Santiago Álvarez Torres, 2026

© Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2026

ISBN (impreso) 978-628-7863-22-4

ISBN (ePub) 978-628-7863-21-7

Impreso y hecho en Colombia - Printed and made in Colombia

Objetos, valores y anclajes: experiencias de cultura material en Colombia / Objects, values, and anchors: experiences of material culture in Colombia. Ospina Enciso, Andrés Felipe (Compilador). Tunja: Editorial UPTC, 2026, 264 p.

ISBN (impreso): 978-628-7863-22-4

ISBN (ePub) 978-628-7863-21-7

1. Cultura material. 2. vida de las cosas. 3. Patrimonio cultural 4. antropología de los objetos.

(Dewey 301) (THEMA GLZ Estudios de museología y patrimonio)

Rector, UPTC

Enrique Vera López

Comité Editorial

Carlos Mauricio Moreno Téllez
Vicerrector de Investigación y Extensión

Yolanda Torres Pérez
Directora de Investigaciones

Óscar Pulido Cortés
Delegado Vicerrectoría Académica

Martín Orlando Pulido Medellín
Representante Área Ciencias Agrícolas

Yolima Bolívar Suárez
Representante Área Ciencias Médicas y de la Salud

Nelsy Rocío González Gutiérrez
Representante Área Ciencias Naturales

Olga Yanet Acuña Rodríguez
Representante Área Ciencias Sociales

Juan Guillermo Díaz Bernal
Representante Área Humanidades

Pilar Jovanna Holguín Tovar
Representante Área Artes

Edgar Nelson López López
Representante Área Ingeniería y Tecnología

Juan Sebastián González Sanabria
Representante Grupos de Investigación

Editora

Bertha Ramos Holguín

Corrección de Estilo

Nelson Arango

Imagen de carátula

Leidy Yohanna Albarracín Camacho

Impresión

Búhos Editores Ltda.

Calle 57 No. 9 – 36

314 411 5024

Tunja – Boyacá – Colombia

Citar este libro / Cite this book

Ospina Enciso, A. F. (Coomp.). (2026). *Objetos, valores y anclajes: experiencias de cultura material en Colombia*. Editorial UPTC.

Biblioteca Facultad de Ciencias de la Educación, perspectivas, libros, No. 10.

<https://doi.org/10.19053/uptc.9786287863224>



Libro financiado por el Subcomité de obras de la Facultad de Ciencias de la Educación y cofinanciado por el Grupo de Investigación Arqueología, Sociedad y Cultura GIASC. Se permite la reproducción parcial o total con la autorización expresa de los titulares del derecho de autor. Este libro es registrado en Depósito Legal, según lo establecido en la Ley 44 de 1993, el Decreto 460 del 16 de marzo de 1995, el Decreto 2150 de 1995 y el Decreto 358 de 2000.

Editorial UPTC

La Colina, Bloque 7, Casa 5

Avenida Central del Norte No. 39-115, Tunja, Boyacá

comite.editorial@uptc.edu.co

www.uptc.edu.co

<https://editorial.uptc.edu.co>



Facultad Ciencias de la Educación - UPTC

Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación

Perspectivas

Libro N°. 10

Editor: Dr. Rafael Enrique Buitrago Bonilla

Dr. Óscar Pulido Cortés (Decano de la Facultad)

Dra. Claudia Liliana Sánchez Sáenz (Directora del CIEFED)

Dr. Pedro María Argüello García (Representante Investigadores)

Dra. Ruth Nayibe Cárdenas Soler (Representante Editores de Revistas)

Asistente Editorial: Karen Andrea Cárdenas Obregón

Resumen

Esta compilación responde a una indagación alrededor del carácter de las cosas como entidades vivas, que hacen parte de una mediación continua entre las manifestaciones materiales del mundo y la producción de impresiones, representaciones y nociones de identidad de los grupos sociales. El libro reflexiona, a varias voces, sobre el lugar de las cosas a partir de la superación básica y convencional de las mismas como objeto de análisis, registro y captura de información.

De un modo medible y objetivante, disciplinas y campos de estudio como la antropología, la arqueología, los estudios del patrimonio, entre otros, han presentado a los objetos como continentes de huellas, procesos culturales y referentes que sirven como registro de estilos y criterios de valoración. Varios expertos y estudiosos les atribuyen a las cosas estas cualidades con el fin de rescatar, conservar y oficializar evidencias de materialidades ceñidas a discursos antropocéntricos, los cuales validan la existencia de las cosas en tanto elementos significativos en las experiencias y sentidos de lo humano. Mas allá de estos juicios, el propósito de este volumen es reflexionar sobre el valor y el sentido que emergen de las cosas mismas en tanto entidades que participan de la vida social y sus manifestaciones.

Palabras clave: cultura material, vida de las cosas, patrimonio cultural, antropología de los objetos

Abstract

This compilation responds to an inquiry into the nature of things as living entities, which are part of a continuous mediation between the material manifestations of the world and the production of impressions, representations, and notions of identity within social groups. The book reflects, from various perspectives, on the place of things, moving beyond their basic and conventional use as objects of analysis, recording, and information gathering.

In a measurable and objectifying way, disciplines and fields of study such as anthropology, archaeology, and heritage studies, among others, have presented objects as repositories of traces, cultural processes, and referents that serve as a record of styles and criteria for evaluation. Various experts and scholars attribute these qualities to things in order to rescue, preserve, and formalize evidence of materialities bound to anthropocentric discourses, which validate the existence of things as significant elements in human experiences and understandings. Beyond these judgments, the purpose of this volume is to reflect on the value and meaning that emerge from things themselves as entities that participate in social life and its manifestations.

Keywords: material culture, life of things, cultural heritage, anthropology of objects



Contenido

17 Prólogo

Claudia Marcela Vanegas Durán

21 Introducción

Andrés Felipe Ospina Enciso

PARTE I.

29 Valores, patrimonios y materias: discusiones sobre calidades y cualidades de las cosas

31 Monumentos y esculturas en el espacio público de Bogotá. *V de Vendetta*, la caída de Jiménez de Quesada y la estetización museal

Manuel Salge Ferro

33 Sobre el patrimonio: el palacio de Westminster, la Cúpula de Genbaku y la esvástica del estadio de Hein Kling Sportplatz

39 Sobre los mecanismos de protección: los inventarios de bienes muebles en el espacio público de Bogotá

-
- 49 Las relaciones sociales con la materialidad: el derrumbamiento de la escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada y su estetización museal
- 61 Patrimonios híbridos: sobre los futuros de los patrimonios**
Carlo Emilio Piazzini Suárez, Diego Herrera Gómez
- 65 Patrimonios híbridos
- 71 Economía y política de los patrimonios
- 75 Patrimonio y espacio
- 81 Cómo convertirse en arqueólogo ontológico en unos simples pasos**
Pedro María Argüello García
- 103 Discursos patrimoniales en torno a las valoraciones de espacios funerarios en Santander y Antioquia**
Mónica J. Giedelmann Reyes, Claudia Lorena Gómez Sepúlveda, Laura F. Jaimes Alvarado
- 104 Introducción
- 105 El patrimonio funerario: Más allá de la muerte
- 111 Grabados en piedra o convertidos en polvo: Cementerios en Santander
- 125 Entre la tinta del graffiti y la escultura de mármol: Cementerios de Medellín
- 136 Conclusión

PARTE II.

- 145 Experiencias de continuidad y transformación de las cosas**

| | |
|------------|---|
| 147 | Reflexiones sobre cultura material y documentos antiguos. El caso de las orfebrerías indígenas en Santafé de Bogotá y sus alrededores, 1537-1650 Alejandra Garcés Vargas |
| 147 | Introducción |
| 149 | Cultura material en época de contacto |
| 154 | Los documentos en archivos históricos y el estudio de las orfebrerías indígenas coloniales |
| 159 | Historia de vida de Juan Coloya, 1631 |
| 165 | La venta de plata del español Pedro de Lugo a los indios de Fontibón, 1579 |
| 170 | Escenarios contradictorios y de múltiples identidades. Algunas ideas para el estudio de las orfebrerías coloniales en Santafé de Bogotá, siglos XVI y XVII |
| 174 | Conclusiones |
| 181 | Orígenes y descubrimientos en la alfarería de La Chamba, Tolima Edward González Quiñones |
| 192 | Secretos en el trabajo del barro |
| 194 | Las cosas dan punto |
| 198 | El origen de las obras actuales por antiguas obras |
| 207 | Reinterpretaciones de <i>Shanzhai</i> y las no-cosas en el sitio histórico de la Batalla del puente de Boyacá William Ernesto Condiza Plazas, Oscar Santiago Álvarez Torres |
| 207 | Introducción |
| 209 | No-cosas: De lo concreto a lo digital |
| 217 | <i>Shanzhai</i> y Occidente |

222 Una relectura del sitio histórico de la batalla del puente de Boyacá desde “No-cosas” y *Shanzhai*

234 Consideraciones finales

239 La quiebra del objeto: composiciones y disgregaciones entre las cosas

Andrés Felipe Ospina Enciso

239 Introducción

240 Las calidades de las cosas

247 El quiebre de las cosas y su mundo: claves de transición y reagregación

250 La gaaquería

254 El colapso y la disrupción de las cosas

258 Espacio aparte: El papel de las cosas rotas



Prólogo

El libro que el lector tiene ante sus ojos es una invitación a revisar las interacciones permanentes y transformadoras que envuelven a las personas y lo material (llámense cosas, objetos, artefactos, o cultura material). Las reflexiones que integran este libro destacan, desde el contexto colombiano y desde diversas disciplinas como la antropología, la arqueología, los estudios del patrimonio y la historia, las dinámicas asociadas a las objetos, no como productos acabados sino centrando su atención en procesos que dan cuenta de los contextos sociales e históricos de creación, adaptación, usos sociales, valoración, conservación y digitalización con fines patrimoniales. También recaba en lo que es disonante, en los efectos y en las consecuencias de la destrucción total o parcial de objetos en el marco de obras de infraestructura, y en la forma en que las cosas actúan y ejercen su voluntad.

En este sentido, un eje común a los textos aquí reunidos es la discusión sobre lo que hacen los objetos, cómo lo hacen y por qué, no solo en términos de los efectos que los seres humanos esperan de la relación que establecen con ellos, sino en algunos casos el cómo los objetos pueden incidir en la vida de las personas o de otros objetos. La cuestión que subyace es cómo volver al objeto, sin quedarnos en su mera materialidad, cómo pensar a los seres humanos y las culturas a partir de lo material.

Aquí se evidencia cómo el sentido que le damos al estudio de los objetos está sobre todo dado por su asociación con los seres humanos en tiempos y espacios determinados, ya sean artesanos o artesanas, investigadores o investigadoras sociales, burócratas, políticos, instituciones o constructores. Dicho estudio de la materialidad destaca la incidencia de la permanencia en el tiempo de los objetos, ya sea como un vestigio, una mercancía, una no-cosa, un nuevo significado o una interpretación a algo que ya existía, evidencia de memoria o identidad, descarte o proyección hacia el futuro. Es decir, ya sea que se trate de un recurso natural, de un lugar, del cuerpo humano o de un acto de creación de un artefacto de cualquier índole, lo que le da sentido a esa materialidad permanente o efímera es la cultura y la trayectoria de vida del objeto al destacar transformaciones, significados y sentidos dinámicos.

Otro eje común en los casos de estudio del libro es la dimensión pedagógica de lo material desde nuestro presente y la lectura que se hace del pasado lejano o reciente de los objetos. Por un lado, al pensar cómo el arte de hacer involucra un acto de aprendizaje, de prueba y error, de conocimiento, de sensibilidad, de observación, de especialización, y de formación de nuevos creadores, todo ello como una práctica esencial de los sentidos que ciertos objetos adquieren en contextos locales en los que lo material señala un oficio en permanente construcción. Por otro lado, la atención sobre distintos procesos de patrimonialización (el autorizado y el disonante) sirven de ejemplo o punto de partida para la reflexión y la crítica sobre el presente y futuro de paisajes culturales, oficios, monumentos, sitios históricos, entre otros, al evidenciar los alcances, límites, errores, criterios y debilidades de estos procesos.

Es así como la mirada sobre lo material refleja dinámicas políticas y económicas complejas, como la desigualdad, los intereses privados y públicos, las formas de intercambio y consumo de espacios que antes no eran bienes, así como el establecimiento y mantenimiento de relaciones sociales. Por último, el hecho de que el lector encuentre en esta compilación trabajos elaborados desde distintas disciplinas brinda un

marco de referencia valioso para quien quiera acercarse a este tema de una manera diferente, pues los textos no tienen una intención teórica ni metodológica explícita, pero sí dejan al lector vislumbrar formas distintas de acercarnos a lo material, con preguntas claves que nos debemos hacer, metodologías, fuentes de información y conceptos sugerentes para abordar el estudio de los objetos.

La atención a las manifestaciones materiales es entonces una invitación a su comprensión como *fenómeno social total*, de acuerdo con Marcel Mauss, es decir, que en el proceso de ser cosas observamos no solo cualidades –religiosas, jurídicas, morales, éticas, políticas, familiares, económicas, estéticas, morfológicas, ideales, estéticas–, sino intenciones, emociones, ideas, relaciones de poder y sensaciones que constituyen la materialidad misma. Descubrir esa complejidad es parte de lo que los estudios que integran este libro, cada uno desde un enfoque específico y una temporalidad establecida, nos invitan a pensar, al enfocarnos en lo material, aquello que a veces olvidamos que está presente en nuestra vida cotidiana y que permite pensar lo que fuimos, lo que somos o lo que queremos ser en términos de las memorias, los olvidos y las identidades que están en permanente construcción.

Claudia Marcela Vanegas Durán
Docente Escuela de Ciencias Sociales
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia



Introducción

Esta compilación corresponde a una indagación alrededor del carácter de las cosas como entidades vivas, que hacen parte de una mediación continua entre las manifestaciones materiales del mundo, la producción de impresiones y nociones de identidad de los grupos sociales, que se materializa en las cosas imaginadas, tanteadas, expuestas, creadas o destruidas por las personas. En los artefactos, los grupos sociales ponen de presente las maneras de estar en el mundo, sentir y generar vínculos con las nociones de lugar y demás experiencias espaciotemporales. Ahora bien, la argumentación base de este volumen es que las materialidades también cuentan con sus propias dinámicas, y experimentan –en tanto cosas vivas que son– visiones de mundo que inciden en la composición de la realidad social existente. De ahí que la relación entre cosas y personas no solo sea una acción-reacción, donde las cosas son los recipientes de las voluntades, ideologías o improntas de los seres humanos, sino que, desde su composición material, ellas producen perspectivas capaces de incidir en la realidad de las sociedades y de las otras cosas. Así, participan en las formas de la realidad que es constituida por elementos humanos y más que humanos, como advierte el discurso de las ecologías políticas y los ontologismos de la antropología social de las últimas décadas.

Ahora bien, partir del carácter vivo de las cosas no implica plegarse a los cánones discursivos de las ya consolidadas tradiciones de los “ontologistas”.¹ Lo que esta compilación sí busca es reconocer cómo en los escenarios de trabajo de las ciencias sociales y del patrimonio cultural alrededor de las cosas, sus contextos y sus formas de ser, proponen experiencias que problematizan los procesos patrimoniales, así como las relaciones que establecen las sociedades con las cosas a partir de la producción de vínculos significantes y conocimientos compartidos. Las experiencias materiales reproducen las versiones y visiones que tienen los grupos sociales alrededor de las cosas, ya sea como manifestaciones palpables producto del contacto, conocimiento y elaboración con los artefactos, o como discursos que se imponen como regímenes de verdad, cargándolas de consideraciones y conflictos propios de las relaciones de poder.

Esta reflexión, hecha a varias voces, propone que para comprender el lugar de las cosas en las relaciones sociales es necesario superar la básica y convencional visión que hace de ellas objeto de análisis, registro y captura de información. De un modo medible y objetivante, distintas disciplinas y campos de estudio —como la antropología, la arqueología y los estudios del patrimonio— han presentado a los objetos como continentes de huellas, procesos culturales y referentes que sirven como registro de estilos y criterios de valoración. Varios expertos y estudiosos les atribuyen a las cosas estas cualidades con el fin de rescatar, conservar y oficializar evidencias de materialidades ceñidas a discursos antropocéntricos, los cuales validan la existencia de las cosas en tanto elementos significativos en las experiencias y sentidos de lo humano.

1 Aunque no es el propósito de esta introducción describir y descifrar los componentes de los ontologismos, sí vale decir que los argumentos del giro ontológico se quedan cortos a la hora de situar, poner en contexto y establecer las formas concretas en que las cosas son, y caen en la trampa discursiva de agenciar a las cosas por medio de lo que los otros, los humanos que intelectualizan las cosas, establecen como ideología desconociendo lo que emerge de las mismas cosas. En esta compilación se recomienda a propósito, ver el capítulo “Cómo convertirse en arqueólogo ontológico en unos simples pasos” de Pedro Argüello.

Si bien estos campos de estudio seguirán trabajando en clave de la valoración de evidencias y del registro sistemático de los estados y de las intervenciones sobre las cosas, también es necesario proponer, desde procesos originales de investigación y reflexión, aportes que amplíen la mirada sobre la composición, comprensión, lugar y capacidad de mediación que tienen las cosas como elementos que participan desde su propia densidad en la producción de la realidad material de la vida social. Los trabajos aquí presentados dialogan desde posiciones y experiencias situadas que potencian la lectura del texto de forma transversal.

El presente conjunto de textos no abarca de forma sistemática una relación de experiencias o dimensiones que registren, a modo de inventario, las dimensiones de la cultura material en Colombia, más bien considera procesos de investigación y reflexión que presentan los autores alrededor de procesos históricos, arqueológicos y antropológicos en lugares como Bogotá, Boyacá, Tolima, Santander, Antioquia, Bolívar o Nariño, en los que cada uno de los artículos expone un estado de la cuestión conceptual y metodológica sobre cómo las disciplinas que aportan al campo de estudios del patrimonio cultural trabajan y comprenden los fenómenos y realidades de la cultura material.

Así, los trabajos, producto de investigaciones, cuentan con reflexiones alrededor de temas clave. El primer segmento del libro se titula “Valores, patrimonios y materias: discusiones sobre calidades y cualidades de las cosas”, la sección presenta trabajos que analizan, a partir de lecturas teóricas y referentes significativos, la relación entre lógicas patrimoniales y el lugar de las cosas en medio de disputas y procesos sociopolíticos, que median los vínculos y los modos de valoración entre las cosas y las personas.

El primer capítulo, de Manuel Salge, es la investigación y reflexión alrededor del discurso metapatrimonial presente en las valoraciones y gestiones de listas de bienes de interés cultural y monumentos en la ciudad de Bogotá. El análisis presenta las complejidades, jerarquías y contradicciones del discurso y la estructura institucional del

patrimonio cultural. Así mismo, plantea el lugar que tienen en esa estructura los bienes que son valorados de acuerdo con criterios de expertos que no necesariamente reflejan las intenciones, voluntades y visiones de mundo de los actores que coinciden con estos elementos. Salge presenta la manera en que los bienes patrimoniales participan de situaciones que los cargan o descargan de simbolismos que están directamente relacionados con las apuestas de los actores de poder; pero también de actores alternativos que se disputan el lugar y el significado de estos bienes. Para esto, el autor presenta el caso del desmonte de la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada y otros “fundadores” de las ciudades hispánicas, hecho que coincide con movimientos sociales a nivel global como “*Black lives matter*” en contra del racismo y con el estallido social de 2021 en Colombia. En la caída de los monumentos se expresa la circulación de símbolos y significados inherentes a los bienes materiales en pugna.

El texto de Emilio Piazzini y Diego Herrera presenta el fenómeno de la temporalidad en clave patrimonial, y comparte la discusión respecto a la relación que tenemos con el pasado y el futuro, a partir de las cosas patrimoniales con que habitamos el presente. Esto implica situar la extensión temporal de patrimonios que nos vienen legados desde el pasado hasta el futuro, en clave de la continuidad y conservación de tales patrimonios que se proyecta mediante procesos de planeación y gestión territorial. Para lograr esta articulación, en medio de las relaciones económicas y políticas existentes, los autores proponen la producción de referentes patrimoniales híbridos que integren las formas tangibles e intangibles de los bienes patrimoniales; pero también las acciones de reconocimiento, puesta en valor y protección de los patrimonios en el tiempo, registrando sus valores y características híbridas. El texto propone que una visión integrada involucra a los contextos, las realidades territoriales, las formas políticas y públicas de la gestión patrimonial, así como las prácticas de los actores que portan y significan sus patrimonios.

Por su parte, Pedro María Argüello cuestiona de forma provocadora el peso de las modas conceptuales, para el caso el giro ontológico, a la

hora de representar y escribir sobre las cosas arqueológicas. Con esto en mente, el capítulo nos propone un ejercicio de escritura en dos canales: primero, postula un decálogo de cómo convertirse en un arqueólogo ontologista y “tener éxito” en el proceso bajo unos simples pasos. En esta secuencia, pone de presente la ridiculez que implica ontologizar las cosas mediante paralelos discursivos que reciclan discusiones antropológicas clásicas, de corte evolucionista, pero que ahora se matizan y nutren de forma “novedosa” y “sobreelaborada”, aunque paradójicamente nos impidan conocerlas en tanto cosas. En el segundo canal, Argüello sustenta una discusión crítica por medio de notas al pie sobre la moda del giro ontológico, y presenta un conjunto de trabajos recientes en arqueología, los cuales han descentrado a la disciplina de su base de indagación científica, al tiempo que han desvirtuado al artefacto arqueológico y a la materialidad como el eje del trabajo, sobreponiendo el discurso ontológico a la evidencia y al trabajo con las cosas.

El último texto de la primera sección es el capítulo de Mónica Giedelmann, Lorena Gómez y Laura Jaimes. Este se centra en el valor del patrimonio funerario y su potencia para comprender las dinámicas integradas de patrimonios materiales e inmateriales en experiencias de memorias validadas o condenadas alrededor de cementerios-objeto de valoración patrimonial en Santander y Antioquia. Las autoras hacen un interesante recorrido y valoración de referentes sígnicos presentes en cementerios, los cuales hacen las veces de espejos capaces de reflejar situaciones, conflictos y formas de organización de las diferentes capas sociales. Así, el capítulo nos transporta a algunos cementerios con referentes simbólicos y arquitectónicos vinculados a historias oficiales y reconocidas por el discurso patrimonial; pero también nos comparte valores y referentes de otros cementerios donde formaciones sociales en constante cambio ubican a personajes con otras posiciones e historias de vida (manifiestas en la muerte) más cercanas al desarraigo, a las disidencias de credo o a la violencia y marginación social que se materializan en los espacios funerarios. Este contrapunteo de memorias expresa la diversidad de elementos que hacen parte del patrimonio funerario e invitan a ampliar los criterios de valoración y las formas

en que se comprenden los procesos de cambio y significación social visibles en los cementerios indagados.

La segunda parte del libro se titula “Experiencias de continuidad y transformación de las cosas”. En esta sección presentamos trabajos de investigación que reflejan procesos históricos y antropológicos entre poblaciones y las cosas con las que entran en relación, a partir de trabajos artesanales, conservación de activos patrimoniales o fragmentación y ruptura de las cosas y sus relaciones constituyentes. En una pesquisa por la relevancia de los oficios y la continuidad de las técnicas y estilos indígenas prehispánicos en la platería colonial, Alejandra Garcés indaga en archivos arquidiocesanos por la vida de plateros que provenían o tenían una relación con las técnicas y estilos metalúrgicos, y también con los modos de vida de sociedades indígenas que mantenían sus formas de hacer metales en medio de la impronta de la vida colonial hispánica en Santafé de Bogotá. El trabajo propone una revisión de los límites temporales establecidos para indicar qué es un bien arqueológico “prehispánico”, pues el argumento e investigación de la autora validan el hecho de que en la sociedad colonial todavía se encontraban trabajos y materias elaborados por indígenas, que incorporaron a la vida de las urbes coloniales estilos, prácticas y técnicas propias de las cosmovisiones y las formas de hacer indígenas antes de la Conquista, las cuales, con el tiempo, se fueron adaptando (y no claudicando) al mundo colonial.

En la búsqueda por la identificación de estilos de hacer las cosas, Edward González nos presenta el proceso de hacer la cerámica de La Chamba en el municipio de Guamo, Tolima. Con el trabajo etnográfico que adelantó el autor en este centro alfarero, nos introduce en situaciones como la escogencia de materiales, producto de un saber hacer que se perfecciona en el tiempo, así como las propiedades y los secretos que le enseña la cerámica al alfarero. A partir de su trabajo como etnógrafo y aprendiz de ceramista con sus maestros alfareros, el autor nos cuenta del “cateo” como práctica, en la que se reconocen las formas de la materia y el cómo producir a partir de lo que manifiestan las cosas. Así mismo, nos presenta la noción de “dar el punto” o experiencia de

saber y hacer, en donde los maestros alfareros encuentran ese estado temporal y material en el que la cerámica toma forma como cosa y experiencia, señalando hasta cuándo y cómo, a partir del “cateo”, se debe secar, cocer y pulir para no malograr el artefacto y para que este, en su proceso, haga sentir al alfarero todo lo que es y lo que este puede sacar al saber “catearlo”.

La propuesta analítica de las no-cosas, de William Condiza y Santiago Álvarez, las entiende como dispositivos del capitalismo digital que establecen otras posibilidades de cosificación o fetichización, que contrasta con la experiencia del *Shanzhai*, la cual se soporta en el valor patrimonial de los referentes no originales en cosas que no son “la cosa” (el original, el auténtico o irrepetible), pero que permiten comprender y valorar los criterios, referentes de bienes y manifestaciones patrimoniales, como es el caso del sitio histórico de la Batalla del puente de Boyacá. Desde dicha experiencia, proponen un interesante debate sobre los alcances que tiene la digitalización bajo el paradigma de las no-cosas en los procesos de memoria, reconocimiento y conservación de objetos tangibles y referentes patrimoniales en los tiempos de las estructuras intangibles y el capitalismo de vigilancia.

Finalmente, la pregunta que se hace Andrés Felipe Ospina sobre la vida y la voluntad de las cosas, más allá de las construcciones taxonómicas y disciplinares, quiere explorar las manifestaciones y posibilidades de las cosas como experiencias de composición o de quiebre que constituyen la experiencia y el sentido de la realidad para los grupos sociales, pero también para las cosas. De esta manera, el sentido de los objetos abarca calidades sociales, atributos y cualidades que emanan de las cosas con las que las personas vivimos y nos vinculamos; ya sea en experiencias de quiebre de edificaciones que colapsan por los conflictos urbanísticos, las malas prácticas de construcción o por las condiciones materiales que agudizan las dinámicas y complejas relaciones entre materiales y personas que le permiten a una estructura consagrarse como hábitat o como ruina. Situación similar es la que ocurre con el fenómeno de la gaaquería, donde la sustracción de bienes materiales del pasado prehispánico puede implicar tanto el despojo,

la destrucción del contexto y las huellas del pasado de sociedades arqueológicas, como el vínculo entre poblaciones indígenas del pasado y habitantes afrodescendientes del litoral Pacífico, cuando el guaquero saca las cosas de los indios de la tierra, despenando a quien está atado a esas piezas sin poder trascender.

La composición metodológica del volumen parte de un interés transversal de los autores por identificar las líneas conceptuales alrededor de los estudios patrimoniales y sus expresiones materiales y tangibles. Estas rutas analíticas se articulan con perfiles disciplinares que trabajan los problemas identificados en cada capítulo desde herramientas metodológicas como la revisión de archivos históricos, la identificación y el análisis de casos o escenarios representativos de la materialidad y sus distintas significaciones en el tiempo, el análisis documental, el trabajo de campo etnográfico, la lectura crítica de tradiciones conceptuales, entre otras prácticas metodológicas que han trazado un importante registro de información; pero sobre todo, unas reflexiones clave sobre el lugar de la vida y la cultura material desde estudios y experiencias representativas que esta compilación pone en diálogo. Cabe decir, desde nuestra perspectiva, que el campo de los estudios sobre cultura material se debe fijar más en los trabajos y reflexiones que tengan como referente la experiencia material, el trabajo directo con las cosas, y que centren su interés en las manifestaciones vivas de los elementos y las mediaciones continuas entre personas y cosas, visibles en las texturas, fricciones, situaciones y los enlaces o desenlaces de los mundos sociales y materiales, que en su juntura reproducen continuamente la vida social.

Andrés Felipe Ospina Enciso
Editor



PARTE I.

**Valores, patrimonios y materias:
discusiones sobre calidades
y cualidades de las cosas**



Monumentos y esculturas en el espacio público de Bogotá. *V de Vendetta*, la caída de Jiménez de Quesada y la estetización museal

Manuel Salge Ferro¹

En 2006 se estrenó oficialmente la adaptación al cine de la novela gráfica *V de Vendetta*, de Alan Moore, en la que se narra la transformación de Evey —el personaje interpretado por Natalie Portman— al involucrarse con V, un misterioso enmascarado interpretado por Hugo Weaving, que planea atacar el edificio del Parlamento e iniciar una revolución contra el establecimiento que gobierna un distópico Reino Unido.

La historia se vale de acontecimientos reales ocurridos en noviembre de 1605, cuando un grupo de conspiradores, cargados de varias

¹ Doctor en antropología de la Universidad de los Andes. Docente de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Externado de Colombia. Correo electrónico: manuel.salge@uexternado.edu.co

docenas de barriles de explosivos, intentaron destruir el palacio de Westminster en el que funcionaba el parlamento británico, en lo que se llamó “la conspiración de la pólvora”. En aquel momento, el rey Jacobo I imponía severas medidas a los ingleses católicos y el ataque buscaba derrocar la aristocracia protestante y subir al trono a un gobierno afecto a los intereses del Papa. Desde ese momento, cada 5 de noviembre se celebra el fracaso de la conjura con fuegos artificiales y hogueras en las que se queman muñecos con la efigie de Guy Fawkes, uno de los líderes de la insurrección. Ahora bien, en el film de James Mc Teigue, V usa permanentemente la máscara de Fawkes y encarna el espíritu revolucionario de la conspiración.

Hoy por hoy, la máscara del personaje cinematográfico se ha incrustado en la realidad y es un símbolo de la cultura popular contra la opresión o, un poco más allá, sinónimo de la anarquía posmoderna. La comunidad virtual Anonymous y cientos de activistas en todo el mundo la usan para defender el acceso a la información y la libertad de expresión.

La cinta adquiere un tono profundo bajo los diálogos de los personajes, especialmente, un breve monólogo de V donde señala:

El edificio es un símbolo, como lo es el acto de destruirlo.
Los símbolos solo tienen el valor que le da la gente. Por sí solo un símbolo no significa nada, pero, si se unen muchas personas, volar un edificio puede cambiar el mundo. (McTeigue, 2005, minuto 32:29)

Estas líneas nos dan la entrada para reflexionar sobre la materialidad de la cultura, y específicamente sobre los vínculos entre el aparato del patrimonio y los grupos sociales. En particular, resaltando que la cultura material deviene un campo de estudio vivo, significativo, complejo y dinámico que reflexiona sobre la valoración de sus atributos.

A continuación, haciendo un recorrido de lo general a lo particular se discutirán tres grandes puntos: primero, el concepto de patrimonio,

para lo cual se toma como ejemplo un conjunto de bienes icónicos alrededor del mundo, que nos invitan a evaluar su valoración social. Segundo, los mecanismos institucionales de protección de bienes muebles, tomando como modelo la ciudad de Bogotá, haciendo énfasis en su programa de inventario. Tercero, las relaciones sociales con la materialidad, a partir del derrumbamiento de la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada a principios de 2021 en Bogotá y su proceso actual de estetización museal.

Sobre el patrimonio: el palacio de Westminster, la Cúpula de Genbaku y la esvástica del estadio de Hein Kling Sportplatz

La sentencia de V sobre el valor de la materialidad es apropiada para discutir algunas ideas sobre el concepto de patrimonio. Podemos empezar diciendo que existe una serie de trabajos, que hoy por hoy podríamos llamar seminales, que exploran a fondo la institucionalización del concepto a lo largo del siglo XX (Kirshenblatt-Gimblett, 1995; Smith, 2006; Bortolotto, 2007; Vecco, 2010).

A partir de allí, se ha ampliado la discusión respecto al patrimonio, y una de sus vertientes hace énfasis en las particularidades del aparato global patrimonial que regula y administra estratégicamente sus atributos (Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Smith, 2006; Salge, 2018). Otra vertiente ha estudiado cómo el funcionamiento de ese aparato global ha traído como consecuencia la segmentación del campo en diversos tipos de patrimonio (Munjeri, 2004; Lenzerini, 2011). Finalmente, Gnecco (2021) y Lacarrieu y Laborde (2018) proponen revisar la manera en que ese aparato produce un conjunto de discursos sobre el patrimonio que no son neutros desde el punto de vista ontológico, epistemológico y estético.

De lo anterior, se puede concluir que al patrimonio se le asigna significado en función de quiénes, dónde y para qué lo utilizan. Y hoy por hoy, por cuenta del éxito de su aparato y del discurso que propone, nos vemos en la tarea de desnaturalizar los elementos metapatrimoniales

que le otorgan un carácter sólido e incontestable; lo cual no es fácil si se entiende que detrás de él existe un férreo principio de autoridad que lo mantiene y regula (Salge, 2014).

Durante décadas, grupos de especialistas de diferentes disciplinas, entidades nacionales y supranacionales con marcadas agendas políticas y económicas, y cientos de estados con sus correspondientes ramificaciones burocráticas, han ido alimentando dicho aparato global. Lo que nos sitúa frente a un campo normado de lógicas, definiciones, procedimientos y mecanismos de evaluación y seguimiento (Smith, 2006).

Este sistema se funda a principios del siglo XX con la institucionalización del concepto de patrimonio por parte de grupos de arquitectos, restauradores y arqueólogos. Desde mediados de siglo, deviene un lenguaje global al volverse uno de los programas estelares de la Unesco. Para los años setenta se consolida a través de la redacción de instrumentos de derecho vinculante, como pactos internacionales y convenciones, situándolo en la médula del sistema de gestión cultural de cientos de países. Y en el presente, por cuenta de las lógicas de mercado, es un preciado combustible para industrias como el turismo y para sostener políticas estatales como la identidad y la memoria.

En este universo, el patrimonio se divide en material e inmaterial, si bien constantemente se afinan mecanismos para articular estas dos categorías. Se asocia con bienes y manifestaciones excepcionales, sobre los cuales los especialistas identifican el cumplimiento de una serie de criterios de valoración. Y compone sistemas de listas, con diferentes escalas de compromisos y beneficios para los estados y los grupos sociales que los mantienen.

El problema de estos postulados radica en que se piensan, se describen y se actúa sobre ellos desde el aparato mismo que les da sentido. Así, lo que se estudia, se discute y se actúa no es el patrimonio, sino el armazón metapatrimonial que lo sostiene. Y si bien mucho se ha escrito sobre el viro hacia lo comunitario vinculado al patrimonio

inmaterial, seguimos anclados a un marco anacrónico que entiende esa inmaterialidad como un elemento nuevo en la ecuación.

Esto nos lleva de vuelta a la película y a las palabras expresadas por V, de las cuales podemos destacar tres elementos centrales para pensar el patrimonio por fuera de sus cauces. El primero, la idea de símbolo, segundo, el acto de su destrucción y, tercero, la acción colectiva. Para lo cual tomaré ejemplos icónicos del patrimonio mundial.

El Palacio de Westminster data de la primera mitad del siglo XIX, al menos su estructura actual, y es un ejemplo de arquitectura neogótica. Entre sus más de mil salas destacan los salones de la Cámara de los Lores y la Cámara de los Comunes, lugares desde donde se asesora, ejerce control y se discuten proyectos de ley del Reino Unido. El edificio es uno de los cuatro lugares incluidos en las listas de patrimonio de la Unesco de la ciudad de Londres y un punto de visita obligado para los que quieren fotografiarse frente a su famosa torre del reloj.

Ahora bien, yendo un poco más allá, podemos abordar la idea de símbolo. El palacio es la sumatoria de sus materias primas, de los bienes muebles que alberga, incluso de las personas y las decisiones que allí se han tomado, de las relaciones que históricamente y en el presente se han tejido a su alrededor. Pero el palacio como hecho arquitectónico, objeto en el espacio o bien público es también la representación sensible que cada uno de los individuos y colectivos forjan al interactuar con él. Es decir, el palacio existe dentro de una dimensión social que lo dota de sentido.

El edificio —y si queremos ampliar la reflexión, todos aquellos elementos materiales e inmateriales inmersos en su realidad— puede ser entendido como símbolo que expresa las relaciones que entablamos con él. Esto no solo les otorga un valor, sino que los vuelve referentes activos, elementos con una biografía e incluso interlocutores con los cuales entablar diferentes tipos de conversaciones.

Hasta este punto todo aparenta estar bien, aun cuando la multiplicidad de significados pueda producir un grave estruendo más que una

armónica interpretación coral. Pero las cosas se hacen más complejas cuando una voz se impone sobre las demás. Cuando en vez de hablar de símbolos empezamos a hablar de signos. Cuando solo se permite o es legítimo entablar un tipo de diálogo con el objeto. En síntesis, cuando se naturaliza un único significado (Baudrillard, 1981).

Y claro está, el aparato del patrimonio produce esta amalgama de sentido. Por una parte, porque se erige a diferentes escalas como el único significado autorizado y legitimado por instituciones y expertos. Por la otra, porque el rótulo patrimonial es una categoría fija e incontestable que al revelar la esencia de un bien ya no requiere de ninguna otra acción sobre él mismo (Smith, 2006). El aparato del patrimonio agota en un signo la potencia del símbolo. Y como signo se agota a sí mismo al situarse fuera de tiempos, lugares, contextos y gentes.

Ahora bien, al tiempo que el edificio se entiende como símbolo, su destrucción también podría ser leída en ese sentido (Bonti y Lijtenstein, 2020; Meléndez Galán, 2021). Para hablar de esto, permítaseme traer a colación la Cúpula de Genbaku. En la mañana del 6 de agosto de 1945, un bombardero de la fuerza aérea de los Estados Unidos lanzó sobre la ciudad de Hiroshima una bomba colosal que acabó con la vida de más de ciento cincuenta mil personas de forma directa y redujo a escombros y polvo los bienes muebles e inmuebles de la ciudad.

En pie, cerca del hipocentro de la explosión, solo quedaron las ruinas de un edificio de ladrillo, hormigón y acero construido en 1915 para albergar la exposición Comercial de la Prefectura de Hiroshima. La estructura fue preservada y hoy es uno de los puntos centrales del Parque Conmemorativo de la Paz de Hiroshima y un símbolo de los estragos de la guerra y de la necesidad de prevenir acontecimientos similares.

Las ruinas del edificio adquieren un significado poderoso, su valor trasciende al hecho constructivo y se encarna en la referencia social que convoca. Pero a diferencia de la película, su destrucción fue un acto de guerra y, por lo tanto, el valor de sus ruinas está anclada a una

memoria global sobre el poder destructor de la humanidad. Resulta ser la sinécdoque de un juego de oposiciones que van de la brutalidad humana a su sofisticación tecnológica, de la destrucción irracional a la persistencia de la ruina que se mantiene en pie, de la guerra feroz a la esperanza de paz. Del dolor a la transformación.

Claramente, la densidad de significados que adquiere hoy la Cúpula de Genbaku deriva de su condición de ruina y no de la construcción misma. Del acto de su destrucción, como lo señala V en su monólogo. Acá no es la esencia, ni la forma, ni la función, ni los materiales constitutivos los que le dan el carácter de bien excepcional, sino la contingencia de una serie de eventos que desembocaron en su transformación material, y con esta, un nuevo conjunto de sentidos y valoraciones.

Finalmente, para abordar el último punto, hay que volver a la frase de la película, cuando el protagonista proclama que la acción colectiva puede transformar el valor que se le asigna a un objeto. Ubicado desde un reclamo moral, indica que la demolición del edificio implica el primer paso para la demolición de un sistema injusto. Pero su destrucción solo será posible en el momento en el que muchas personas sean conscientes de que a través de su acción lograrán cambiar el mundo.

Para el caso de la cúpula no hubo una significación colectiva que aunara voces para su demolición, o incluso para otorgarle una nueva condición de ruina o para propiciar una transformación de los valores que le subyacen (Bonti y Lijtenstein, 2020; Meléndez, 2021), acá hay un acto de guerra orquestado por un grupo de personas al mando de una serie de acciones militares. Lo que le da una condición diferente a los restos de la edificación es el cambio en la lectura del orden moral.

Para ahondar en esta cuestión, podemos mencionar la esvástica del estadio Hein Klink Sportplatz de Hamburgo, una cruz de hormigón de más de cuatro metros de envergadura instalada durante el gobierno nazi, que se cree sirvió de pedestal para la escultura de un guerrero desnudo que blandía una lanza. Luego de la guerra, la cruz permaneció

enterrada hasta 2017 cuando en las labores de ampliación de los vestuarios salió a la luz.

Sin más revuelo que el cubrimiento de la noticia por parte de la prensa local y de los entusiastas de las efemérides deportivas, la cruz se destruyó con una retroexcavadora, dando paso a la remodelación del espacio deportivo. Existe un consenso global en que los símbolos del régimen nazi son símbolos de odio, por lo tanto, su destrucción es un acto de justicia. Es el triunfo de la frase de V. Pero entonces, ¿qué sucede cuando no existe un consenso tan claro?, ¿qué sucede cuando los límites entre el bien y el mal son difusos o, si se quiere, cuando las significaciones son antagónicas?

En este punto, queda explícito que hay una valoración moral sobre los bienes, y la cantidad de personas a favor o en contra no necesariamente es el mejor criterio para evaluar su futuro. Esto nos obliga a pensar también en los milenarios budas gigantes del valle de Bāmiyān en Afganistán, destruidos por los talibanes en 2001 como un acto de extirpación de la idolatría y respeto por los mandatos del Corán. Una lectura sobre las esculturas que, aunque minoritaria, se impuso por la fuerza ante la mirada atónita del resto del mundo. Pero, volviendo sobre el aparato patrimonial, estos ejemplos extremos nos permiten pensar en quiénes preparan, nominan y aprueban las candidaturas para ser incluidas en las listas de patrimonio; ya que en este caso tampoco podríamos hablar de unidad de significado por parte de una comunidad, sino de la lectura que hace un grupo reducido de especialistas y funcionarios. Llevando al límite la reflexión, esto nos lleva a preguntarnos si la destrucción de un bien es equiparable a la reducción a un único significado que se opera bajo la transacción patrimonial.

En síntesis, es necesario anotar tres puntos del recorrido iniciado con la frase de V al pensar en edificios y objetos fuera del armazón metapatrimonial: el primero, referido a su significado, y en particular si el patrimonio agota en un signo la potencialidad del símbolo, valiéndose del principio de autoridad de su aparato para lograrlo. El segundo, sobre la destrucción como un acto que también puede estar cargado de

significado y que de forma extrema pone de manifiesto que todos los bienes tienen una vida social, y que el aparato del patrimonio entiende más de objetos que de procesos. El tercero, sobre la acción colectiva frente a la valoración de un bien que abre la puerta para pensar en clave de las razones, lecturas y simbolizaciones que contiene un objeto y cómo el montaje patrimonial, si bien empeñado en naturalizar sus criterios y modos de valoración, termina haciendo legítimo e incontable el discurso de unos grupos sobre otros.

Volvamos entonces a afirmar que el aparato del patrimonio ha transformado de manera radical la percepción de objetos, lugares y prácticas (Kirshenblatt-Gimblett, 2004). Y que desde sus lógicas pareciera que el ejercicio de integrar sus componentes materiales e inmateriales es una tarea por hacer, o que es novedoso pensar que los bienes existen en un continuo devenir, que detrás de los objetos hay comunidades que los significan constantemente y que es menester amplificar su voz. Dejémoslo claro, estas ideas son connaturales a la materialidad misma y su novedad solo existe por encima del velo patrimonial.

Sobre los mecanismos de protección: los inventarios de bienes muebles en el espacio público de Bogotá

Bogotá tiene un repertorio amplio de bienes ubicados en su espacio público, que puede entenderse como un archivo vivo de ideas, procesos sociales y acontecimientos, al que varios sujetos le han dado forma a lo largo del tiempo. Monumentos y esculturas reflejan a diferentes escalas deseos, aspiraciones, tensiones y disputas de poder. Cada uno de estos monumentos habla de los aparatos administrativos y de las comunidades que las han encargado, emplazado, transformado y conservado, así como de las valoraciones sociales que les otorgan y les restan sentido.

Empecemos por caracterizar el marco administrativo que le da sentido a estos bienes y que responde a los principios y lógicas del aparato patrimonial descrito anteriormente. El Acuerdo Distrital 19 de 1972 definió las funciones básicas del Instituto de Desarrollo Urbano (IDU),

asignándole la tarea de vigilar la ejecución y la administración de obras públicas de desarrollo urbanístico. En 1994 el Decreto Distrital 850 le asigna a la Oficina de Planeación de la Secretaría de Obras Públicas del Distrito Capital la tarea de organizar y actualizar el inventario de monumentos públicos del distrito. Y en 1998 el Decreto Distrital 759 dispone que el IDU debe mantener y rehabilitar los monumentos.

Hasta ese momento, los monumentos se entendían como bienes en el espacio público que no poseían necesariamente una relación directa con el ámbito patrimonial. Es a través del Decreto Distrital 190 de 2004 que se define el concepto de patrimonio para la ciudad y se incluye a los monumentos conmemorativos y los objetos artísticos por cuenta de sus valores estéticos e históricos. Adicionalmente, se indica que son bienes culturales y que su valoración, conservación y recuperación debe garantizar su permanencia como un símbolo de identidad para los habitantes de la ciudad. En términos administrativos le otorga a la Corporación La Candelaria la gestión y ejecución de los proyectos de conservación, rehabilitación y recuperación de los bienes de interés cultural del Centro Tradicional de la ciudad.

Para 2006, el Acuerdo Distrital 257 transforma la Corporación La Candelaria en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) como el establecimiento público encargado de la protección, intervención, investigación, promoción y divulgación del patrimonio cultural tangible e intangible y de los bienes de interés cultural del Distrito. Este acuerdo demarca la inserción de lógicas, mecanismos y lenguajes propios del aparato global del patrimonio a la ciudad y organiza sus elementos dentro de sus principios. En particular, sobre los monumentos conmemorativos y los objetos artísticos localizados en el espacio público, la norma llama a elaborar su inventario y a promover su declaratoria como bienes de interés cultural.

El tránsito de bienes en el espacio público a bienes de interés cultural, de parte del patrimonio de la ciudad, se da con el paso de la función de administrar, mantener, conservar y restaurar los elementos que constituyen el Patrimonio Cultural Material Inmueble del IDU

al IDPC, como indica el Decreto 185 de 2011. Adicionalmente, esta norma define el Patrimonio Cultural Material Inmueble en el espacio público de Bogotá como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye un especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el arquitectónico, urbano, arqueológico, museológico o antropológico.

La norma, siguiendo directrices globales, define el qué y el cómo del patrimonio, delimita su gestión a una entidad especializada y legitima su accionar para producir una realidad sobre el mismo. Un discurso sólido o, en otras palabras, el afianzamiento del armazón metapatrimonial.

Por lo tanto, la condición de patrimonio de los monumentos en la ciudad deriva de un conjunto de actos administrativos que se acompañan con las lógicas globales sobre la materia. En otras palabras, el patrimonio se delimita como un acto de naturaleza notarial en el que quedan explícitos cuáles deben ser los principios y fines, valores y objetivos de su conservación. Desde esta lógica, ideas como la significación, el acto de destrucción y acción colectiva quedan subsumidos a la institución y a las lógicas desde las cuales opera.

Ahora bien, la gestión del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural sobre monumentos y esculturas se estructura en el mecanismo del inventario de bienes muebles en el espacio público. Este comporta la elaboración de planes de conservación preventiva y de fichas de inventario y registro de dichos bienes. A la fecha se han adelantado tres fases de actualización de este instrumento. La primera ejecutada en 2013 (Funcoces, 2014), la segunda en 2014 (Consortio Inventario Teyfu, 2014) y la tercera en 2015 (Matiz et al., 2015). A esto se suman procesos de actualización en 2016-2017 y 2018-2019 que derivan de la presentación de diferentes conjuntos de bienes ante el Consejo Distrital de Patrimonio Cultural para su declaratoria como Bienes de Interés Cultural del ámbito distrital.

Con la elaboración del registro mencionado se incluyeron nuevos monumentos y esculturas a los bienes que hasta 2011 había registrado el IDU, y se sumaron objetos tales como relojes, buzones de correo, campanas de iglesias, relieves y elementos ornamentales de edificios con relevancia histórica, fuentes, pilas, placas conmemorativas y unidades funerarias del Cementerio Central.

Vale la pena ir por partes: la primera fase del inventario fue desarrollada por la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural (Funcoces), vinculada al Plan de Revitalización del Centro Tradicional de Bogotá. Y se justifica por el desconocimiento de las condiciones físicas, sociales, ambientales y administrativas que afectan los bienes culturales y constituyen factores de deterioro para su conservación (Funcoces, 2014).

Puntualmente, en el trabajo se registraron 206 bienes ubicados en el Centro Histórico y se catalogaron de acuerdo a sus funciones principales, para ello se tuvo en cuenta el carácter conmemorativo, técnico, religioso y artístico, caracterizando los materiales constitutivos de los bienes. Así mismo, el trabajo se organizó en diferentes componentes en función de la identificación de riesgos medioambientales, urbano paisajísticos, técnicas de elaboración, estados de conservación e intervenciones anteriores, manejo de obras, situaciones de emergencia, apropiación social y factores administrativos.

Del trabajo se puede reseñar que de los bienes inventariados, la mayor parte se consideran de carácter histórico, documental y conmemorativo; le siguen las obras técnico-industriales, artísticas y, en menor proporción, religiosas. Que la distribución espacial de los bienes corresponde con el desarrollo urbano del centro de la ciudad, en el que la plaza de Bolívar es el foco principal de implantación y que el cambio de características constructivas, técnicas y estéticas de los monumentos históricos es una constante.

El documento formula un conjunto de acciones y estrategias de trabajo para ser desarrolladas por el Instituto en función de las nece-

sidades que se derivan de los escenarios de riesgo identificados. Entre ellas reconoce, desde la apropiación social, la necesidad de desarrollar estrategias de comunicación para la difusión de los bienes muebles e inmuebles, y la capacitación de los integrantes de la Policía de Turismo y de quienes realizan recorridos en el Centro Tradicional, abogando por iniciar procesos que aumenten la percepción de seguridad de la zona.

En términos específicos, esta primera fase del inventario señala que desde el mantenimiento es necesario implementar intervenciones periódicas sobre los bienes y sus entornos para detectar e impedir el aumento de factores de deterioro medioambientales. Así mismo, reclama el levantamiento de estados de conservación y la realización de intervenciones de mantenimiento y limpieza de los objetos, sus espacios y corredores.

Por otra parte, el programa administrativo llama a la creación de un fondo para recibir donaciones de terceros destinadas a la restauración de bienes y a la difusión de esta iniciativa entre las diferentes empresas. Invita a la reglamentación de normas para la administración, el mantenimiento, la conservación y la restauración; así como al diseño de reglas para ordenar declaratorias e intervenciones, y sobre todo a la definición de criterios para la elaboración y actualización de inventarios y estrategias para promoverlos, divulgarlos y fomentarlos. Finalmente, llama la atención sobre la aseguración de los bienes que no cuentan con un seguro que permita su reposición en el caso de un siniestro.

Como queda explícito, la primera fase del inventario, referida al Centro Histórico, se enfrenta al problema de la puesta en marcha del aparato patrimonial, una empresa que requiere del desarrollo milimétrico de pautas de acción frente a las contingencias del campo. Así mismo, resulta curioso que frente a la apropiación social el mecanismo de acción que se propone es de una sola vía y va dirigido a la capacitación de quienes informan sobre estos objetos en el espacio público. Esta idea pone de manifiesto cómo desde el filtro patrimonial esos bienes solo tienen una lectura correcta, y el trabajo de apropiación significa

que las personas entiendan, de una sola forma, los bienes desde la mirada experta que propone el aparato patrimonial.

Ahora bien, la segunda fase del inventario fue desarrollada por el Consorcio Inventario Teyfu, constituido por un grupo interdisciplinario de profesionales encargados de los diferentes componentes del plan. Esta fase amplió el registro de los bienes inventariados a las localidades de Chapinero, Santa Fe, Teusaquillo, Fontibón y Engativá, enmarcándose en las acciones del Instituto para la preservación del patrimonio cultural y definiéndose a sí mismas como un trabajo pionero en el país para la conservación preventiva en espacio público y áreas de gran tamaño (Consorcio Inventario Teyfu, 2014).

En el trabajo se registraron 220 bienes que sirvieron de base para el estudio de los diferentes componentes del plan de conservación preventiva. Dichos componentes son: el administrativo, que contempla aspectos legales y normativos junto a aspectos de emergencias y financieros; el componente de entornos, que reúne aspectos ambientales y del paisaje urbano; el de bienes muebles inmuebles, constituido por documentación y conservación; y finalmente, un componente de apropiación social con elementos de identificación de bienes, de prácticas y usos.

Llama la atención que el trabajo destaca que la principal problemática que afecta la conservación de los bienes es el bajo impacto que tienen las políticas de investigación, difusión y promoción del patrimonio en la ciudad, de allí la falta de recursos económicos y técnicos para su protección. En este sentido, se indica que la falta de información sobre los bienes genera un desconocimiento general de los personajes, los eventos y los conceptos que representan. Esta idea se refuerza en el documento al indicar que si bien en términos de los estados de conservación casi todos los bienes están afectados por factores físicos como la suciedad acumulada por el paso del tiempo, los factores antropogénicos son el riesgo más grande.

En términos específicos, el componente ambiental señala que las precipitaciones, el viento, la humedad, la temperatura, las radiaciones solares, la contaminación y los agentes biológicos son determinantes, así como lo que denominan el comportamiento de los grupos sociales: grafitis y letreros, ubicación de veladoras y aplicación de productos de limpieza. En síntesis, se identifican acciones a corto, mediano y largo plazo para evitar daños centrados en diferentes escalas de limpieza de los bienes.

El componente urbano paisajístico identifica riesgos y problemáticas del entorno inmediato de los bienes en cinco variables: visibilidad, accesibilidad, emplazamiento, contexto urbano y estado de conservación. El componente de emergencias identifica amenazas naturales como sismos, inundaciones o incendios; amenazas antrópicas no voluntarias como eventos causados por la acción humana como fugas, explosiones, problemas con las redes de agua, electricidad o gas; y de origen social como vandalismo, hurto, asonada o terrorismo, produciendo para cada localidad un nivel de riesgo y algunas estrategias para su prevención.

El componente de estado de conservación e intervenciones anteriores hace un diagnóstico general a partir del estado de conservación de cada uno de los bienes desde el análisis de la materia, estado e historia, y asigna a cada uno un estado de conservación estructural y estético de bueno, regular o malo, proponiendo para cada caso acciones de intervención; sumado a programas que informen sobre el bien, sensibilización de actores culturales y promociones para la participación interdisciplinar sobre ellos.

Ahora bien, a lo referido se añade el componente de apropiación social que, mediante observación etnográfica, encuestas y entrevistas, identifica los procesos sociales que determinan las relaciones entre las comunidades y los bienes en clave de pertenencia, fortalecimiento de la identidad y memoria colectiva sobre el territorio. De allí se extrae el nivel de reconocimiento e importancia de los bienes para el área de estudio, la percepción de su estado de conservación y la accesibilidad a los mismos. Como síntesis, se proponen medidas de educación y cultura

ciudadana, programas de intervención, exhibición, información, divulgación y propaganda.

Queda claro que esta segunda fase del trabajo, aparte del estudio detallado de la materialidad y sus procesos en el tiempo, tiene como preocupación central la relación de las personas con los objetos. Sin embargo, más allá de dar datos sobre los bienes más reconocidos, la percepción sobre su estado de conservación y visibilidad en el espacio, la lógica sigue siendo la misma del documento anterior. El patrimonio es uno, su significado es claro y su uso debe ser regulado.

Así, finalmente llegamos a la tercera y última fase del inventario desarrollado por Paula Jimena Matiz, Claudia María Montagut y Anamaría Roja. Esta fase incluye los bienes ubicados en las localidades de Kennedy, Bosa, Usme, Sumapaz, Usaqué, Suba, Ciudad Bolívar, San Cristóbal, Rafael Uribe Uribe, Puente Aranda, Barrios Unidos, Antonio Nariño y Los Mártires (Matiz, et al., 2015).

En este caso, el trabajo se presenta en dos grandes secciones, la primera referida al marco conceptual, relacionado al desarrollo de un plan de conservación preventiva para monumentos en espacio público y al diseño metodológico basado en análisis multicriterio y teoría de toma de decisiones. El documento indica que estos son aportes e innovaciones nunca antes utilizadas en el contexto colombiano. La segunda, presenta el estudio específico por localidades que incluye un marco contextual, el diseño de fichas y los procesos de identificación.

Sobre el marco conceptual cabe anotar que, a diferencia de las fases precedentes, más que un glosario de términos se presenta un conjunto de definiciones que combinan información de orden institucional y académico sobre aspectos como patrimonio cultural, monumento, arte en espacio público, espacio público, apropiación social referida al valor de uso y percepción de bienes de interés cultural, declaratorias y derechos de autor. Sin embargo, un examen crítico de esas fuentes deja abierta la pregunta sobre la elección de las referencias que emplea

el texto, su relevancia para el contexto estudiado y su vigencia sobre la literatura de ese momento.

Respecto al estudio, cabe indicar que se seleccionó una muestra de 52 bienes, de los cuales la mayoría se ubica en Suba, Usaquén, Barrios Unidos y Kennedy. Y que se hace énfasis en el desarrollo metodológico adelantado a partir de recorridos, diseño de fichas urbano regionales, de indicadores de deterioro y de información de tipo social; así como en el diagnóstico integral que resulta del cruce de información en una matriz de análisis que integra la información básica del bien y las variables urbano paisajísticas, de conservación y del entorno social.

Al revisar en detalle, las variables urbanas paisajísticas incluyeron aspectos sobre espacio público, iluminación, vegetación, mobiliario, señalización, emplazamiento, accesibilidad, entorno y bienes declarados. Sobre las variables de conservación se presenta el grado de deterioro, la sensibilidad relacionada al grado de respuesta de los materiales frente a las condiciones ambientales y la vulnerabilidad relacionada a las amenazas descritas en el análisis de desastres naturales y tecnológicos. Sobre las variables del entorno social incluye la identificación, las prácticas culturales, las iniciativas ciudadanas sobre el bien, la seguridad, el vandalismo y el cuidado actual.

Ahora bien, luego de la cuantificación de las variables estudiadas, identifican un pequeño número de bienes que requieren atención inmediata, que la mayoría se encuentran en un punto intermedio que puede tender a situaciones de riesgo y prioridad, y que tan solo un grupo reducido de bienes poseen condiciones que permiten una acción tardía y son aquellos en los que se operan prácticas culturales y de apropiación social activas que involucran a las comunidades locales.

Finalmente, bajo la consigna de que la conservación efectiva de los bienes sobrepasa los ámbitos netamente técnicos de la conservación y la restauración, y que es necesario el desarrollo de programas integrales, abarcadores, amplios y continuos de trabajo social con las comunidades, el documento sugiere al Instituto nueve líneas de acción:

gestión del patrimonio, formación en patrimonio, apropiación social del patrimonio y divulgación, estudios e investigación, significación cultural y memoria histórica, localización e implantación de bienes muebles e inmuebles en espacio público, mantenimiento preventivo, intervención y monitoreo y control.

Así, en síntesis, podemos decir que el documento, más allá de la preocupación por construir un marco de definiciones específicas y de desarrollar metodologías de recolección y análisis de la información sobre los bienes, reclama un mayor interés en los procesos sociales, poniendo de manifiesto que solo a través de su activación es posible su conservación en el espacio público.

Para cerrar este apartado sobre los mecanismos de protección del patrimonio y los inventarios de los bienes muebles en el espacio público de Bogotá, hay que indicar que, más allá de los bienes, se ha operado un cambio de lectura y administración de los mismos desde el aparato del patrimonio. Y que al ser este el modo de relación que propone la norma, el principal problema radica en conciliar su versión monolítica y vertical, con bienes que por su naturaleza y emplazamiento están en constante diálogo y transformación.

Así, el mecanismo de inventario que deriva de las recomendaciones globales de Unesco para la protección del patrimonio mueble ha tomado forma en la ciudad de Bogotá en tres fases de trabajo que no comparten lógicas, enfoques teóricos, metodologías de trabajo o propuestas de análisis. Tal vez el relato compartido a lo largo de este rompecabezas de ciudad sea la preocupación sobre la relación entre los bienes y las personas, que si bien se representa como amenaza más que como principio de sentido y articulación, deja claro que el discurso del patrimonio se agota en llamados a educar en valores patrimoniales a personas que están por fuera de un aparato distante y notarial.

Volviendo a nuestras preocupaciones iniciales sobre el significado, la destrucción y la acción colectiva hay que anotar que las experiencias expuestas solo refuerzan un único significado, luchan en contra de

todas las formas de destrucción y consideran la acción colectiva como un riesgo y no como una potencialidad. En otras palabras, los inventarios son la materialización de un marco metapatrimonial que a priori condiciona la lectura de los elementos que lo conforman.

Las relaciones sociales con la materialidad: el derrumbamiento de la escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada y su estetización museal

La madrugada del viernes 7 de mayo de 2021 trajo la noticia que un grupo de personas de la comunidad indígena Misak había derribado la escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada, ubicada en la plazoleta del Rosario en el Centro de Bogotá. Una noticia y un gesto que parecía la repetición de otros que, desde hacía meses en el marco de las movilizaciones sociales contra el gobierno del entonces presidente Iván Duque, habían puesto a los bienes muebles en el espacio público en el centro del debate en el país. Pero que fácilmente podía conectarse también con reivindicaciones similares ocurridas en otros países latinoamericanos como Chile, Ecuador o México. O si se quiere, con los actos que desencadenó en todo el mundo el rechazo al asesinato de George Floyd, la solidaridad con el movimiento *Black lives matter* y el consecuente ataque a cientos de símbolos de la opresión en el mundo entero.



Imagen 1. Pedestal vacío de la Plazoleta del Rosario.
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Pero incluso centrando la atención en la ciudad, hay que anotar que Bogotá tiene una larga historia de intervenciones y ataques a monumentos con diferentes grados de afectación. Basta pensar en las esculturas de Laureano Gómez, Américo Vespucio o, incluso, la nariz de La Rebeca² para entender la continuidad en el tiempo de estas acciones. También cabría anotar los dibujos de pañuelos verdes a la Pola,³ las banderas o la pintura roja aplicada sobre las esculturas de la Reina Isabel y Cristóbal Colón antes de ser retiradas por el gobierno de sus pedestales, semanas después del ataque a la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada.

En síntesis, y en concordancia con lo expresado anteriormente, desde los planes de conservación preventiva de las diferentes fases del inventario de bienes muebles, la acción humana sobre los monumentos no es nueva, y su ataque directo es una realidad que han afrontado todos los bienes en el espacio público a lo largo del tiempo. Así, lo que resulta singular de este acontecimiento se puede esquematizar en los protagonistas, el contexto en el que sucede, las reacciones que suscita y, en particular, las lecturas que permite desde dentro y fuera del aparato patrimonial.

En lo que respecta a los protagonistas del ataque a la escultura de Jiménez de Quesada están las comunidades indígenas en general y los grupos Misak en particular, el gobierno nacional y la alcaldía; junto a los funcionarios de las entidades encargadas de la gestión del patrimonio, los especialistas de diferentes disciplinas, otros actores sociales minoritarios, los medios de comunicación y la opinión pública. Todo un festín para un universo que no suele hacer parte de la agenda nacional, ni suele ocupar columnas en los diarios, así como los debates cotidianos emitidos por los canales nacionales.

Así mismo, el hecho que el derribamiento se dio en el marco de la protesta contra un gobierno con bajísimos niveles de aceptación colectiva, que la movilización social haya hecho énfasis en el papel

2 Escultura de la primera mujer desnuda en Bogotá, ubicada en el barrio San Diego.

3 Monumento a Policarpa Salavarrieta, figura de la independencia de Colombia.

de jóvenes y de grupos tradicionalmente excluidos frente a las altas esferas, y con antecedentes recientes de acciones similares a nivel local, nacional e internacional, hace que el contexto provea a priori un marco narrativo que determina una primera lectura del mismo.

Ahora bien, en clave de las reacciones suscitadas es pertinente señalar que van aunadas a cada uno de los actores involucrados y que más allá de estar a favor o en contra del acontecimiento, fue valioso el llamado a crear espacios de discusión sobre el aparato decimonónico del patrimonio: la memoria, la identidad y la herencia. La noticia y su estrépito duraron algunas semanas, pero dejó sobre el tapete el debate de qué deben hacer las administraciones públicas con objetos cuyos significados oscilan entre la simpatía, la indiferencia y la antipatía. Básicamente porque la acción transforma el límite de lo que socialmente se permite en términos de la intervención de monumentos y esculturas.

Desde el aparato del patrimonio, el hecho puso de manifiesto dos cosas: la primera, que existe una distancia amplia entre la lectura que se hace de los bienes en el espacio público bajo el filtro del aparato patrimonial y la que se hace desde la mirada de los diferentes colectivos sociales. La segunda, que por más que se intente incluir memorias, voces disidentes y otras formas de ser y estar en el mundo, el marco metapatrimonial es sólido y la democratización o la ampliación del concepto siempre se piensa desde las posibilidades y los límites de su normatividad.

Ahondando en la primera línea de reflexión, hay que indicar que desde el aparato patrimonial monumentos, esculturas y en general los bienes muebles que hacen parte de esta categoría se entienden y significan desde los valores que dan sentido al discurso del patrimonio, que a todos los efectos están vinculados a criterios estéticos, históricos y simbólicos. Criterios que no son evidentes por sí mismos, sino que requieren una mirada experta y entrenada capaz de componerlos según las normas del universo patrimonial; a tal punto que deben ser comunicados y transmitidos, como se recomienda en los documentos

de conservación preventiva de las tres fases del inventario, para que las personas logren comprenderlos.

Desde los diferentes grupos sociales, con agendas, narrativas, significados y valoraciones particulares, ese discurso que deriva del aparato del patrimonio no necesariamente es el que les interesa adoptar y, antes bien, en algunos casos se vuelve el objeto de disputa. Pero más allá de la fuerza que va tomando la polifonía de significados, la multiplicidad de temporalidades y la coexistencia de diferentes sistemas de valor se hacen explícitas y claman por un espacio de enunciación. Y esos discursos abarcan todo el espectro, que va de quienes quieren demoler los monumentos a quienes claman por su conservación integral.

Ahora bien, deteniéndonos en la segunda línea, cabe indicar que la inclusión de memorias y voces disidentes, o cuando sea múltiples, es una labor irrealizable desde el marco metapatrimonial; en el sentido que, la idea sostenida en el concepto de patrimonio se basa en un principio de autoridad fundamentado en un proceso de exclusión. No todos los bienes pueden ser patrimoniales, ni todos los grupos pueden nominar algo como patrimonio, ni todos dominan su universo conceptual y su campo semántico oficial. En otras palabras, el aparato del patrimonio funciona porque singulariza unos bienes sobre otros y cuenta con criterios y procedimientos diseñados minuciosamente para tal fin.

En este sentido, la idea de la inclusión de las comunidades al sistema del patrimonio, impulsada por la introducción y el éxito del discurso del patrimonio cultural inmaterial, si bien en apariencia resalta el papel y la postura de los grupos sociales, aún no ha logrado dar la vuelta al aparataje metapatrimonial y por ahora debe domesticar sus necesidades, reclamos y aspiraciones a los límites burocráticos del marco del patrimonio. Así, la efervescencia que implicaría una acción directa de las personas se disuelve en formalismos y procedimientos que en últimas hacen de la participación social un ejercicio cosmético.

Esto nos trae de vuelta a la película, y en particular a la frase de V que revisábamos al inicio del ensayo, lo que lleva a preguntarnos:

¿cómo entender, entonces, la escultura de Jiménez de Quesada desde múltiples procesos de significación?, ¿qué sucede con su derribamiento?, ¿cuál es el papel que juega la acción colectiva en este asunto?, ¿cómo pensar la materialidad de un objeto de forma densa?, ¿cómo entender un bien en el espacio público como artefacto complejo?

Para empezar, debemos volver a la primera fase del inventario para revisar la ficha de la estatua de Jiménez de Quesada. En la información básica se señala que su autoría se atribuye al escultor español Juan de Ávalos y Tabora cerca de 1960. La escultura es un bronce fundido y soldado, y su pedestal es de piedra arenisca. La descripción formal la presenta como una:

Escultura metálica de bulto redondo, que representa una figura masculina adulta, de cuerpo entero y posición pedestre; el cuerpo está inclinado hacia el frente, y la pierna derecha adelantada. Tiene la cabeza erguida, lleva el cabello corto, el rostro delgado y nariz recta, lleva barba larga y bigote. Viste armadura, y sobre el pecho lleva una coraza de la que cuelga una escarcela con abertura frontal. (Funcores, 2014)

En términos administrativos, indica que mediante la Resolución 0035 de 2006 la escultura fue declarada como Bien de Interés Cultural de Carácter Distrital. Sobre la localización enfatiza que está implantada en el centro geométrico de la plazoleta del Rosario y que está definida por circulaciones peatonales a sus costados. Sobre el estado de conservación indica que es regular y sugiere adelantar acciones de conservación y restauración para contrarrestar la suciedad acumulada, los factores biológicos y las afectaciones antropogénicas. Adicionalmente, hay que señalar que en el resumen de la base de datos correspondiente al inventario de bienes en custodia del IDPC, el valor del avalúo cubierto por la póliza del Instituto para esta escultura es de \$190.609.623 pesos.

En lo que a la trayectoria se refiere, la ficha indica que el 6 de agosto de 1960 la escultura fue inaugurada frente a la Iglesia de Nuestra

Señora de las Aguas, que en 1968 fue reinaugurada en la Avenida Jiménez con carrera 8ª frente a la sede de la Caja Colombiana de Ahorros, hoy Banco Agrario de Colombia, y posteriormente en 1988 fue trasladada con destino a la plazoleta del Rosario. Finalmente, refiriéndose a su valoración, dice que la obra muestra el dominio de la técnica escultórica y de fundición que caracterizó al maestro Ávalos. La ficha también indica que:

Representa a Jiménez de Quesada como adulto joven cuando llegó al asentamiento indígena que fundó como Santafé de Bogotá, con su indumentaria militar y destaca la espada con empuñadura en forma de cruz como atributo, que refleja su posición de conquistador y evangelizador de pueblos de indias. (Funciores, 2014)

Hasta acá todo es claro, pero esta lectura del bien no es la única. Paralelamente existen y conviven múltiples formas de significación, otros valores y antivalores que se tejen alrededor del patrimonio. Como en el caso del Palacio de Westminster, cada persona que interactúa con él forja un tipo especial de relación y significación que va más allá de lo recolectado por la ficha. Incluso, al punto de ser un símbolo de las atrocidades de la Conquista y de la matanza sistemática de los indígenas.

De allí que el acto de derribo genere una nueva lectura sobre el bien. Su efigie contra el suelo constituye una poderosa imagen, e incluso podría atribuirle nuevos valores y relaciones a los previamente contenidos, cuando menos en clave de su historia y de su biografía en el contexto social. Si bien la escultura fue prontamente protegida por parte de las autoridades y retirada del espacio público, su pedestal vacío actúa como ruina. Y en ese caso, su ausencia en medio de la plazoleta, por no hablar de las múltiples intervenciones con pinturas y carteles en ese sentido, dejan claro que el espacio resultante, al igual que la cúpula de Genbaku, nos trasmite otro sentido.

A diferencia de la cruz destruida en el estadio deportivo de Hamburgo, su significado no se ha transformado en signo, por lo que

existe una polarización sobre su devenir y un disenso sobre su destrucción; por ende, esa acción colectiva que la ha dejado en el piso todavía no es mayoritaria, por lo que aún se puede articular una discusión de orden moral sobre su mantenimiento.

Por ahora, la escultura entró a formar parte de la colección del Museo de Bogotá. Lo que podría significar el punto final de su biografía social, o por lo menos de su trasegar público. La pregunta de fondo sobre la cuestión es si su llegada al museo efectivamente contribuye a generar conversaciones sobre el pasado y el presente o sobre contextos y ciudadanías. Pues son ya un par de años en los que la escultura reposa en su interior y, descontando algunos ejercicios de activación por parte de colectivos artísticos y patrimoniales, la escultura parece estar en silencio.

En la actualidad, el Gonzalo Jiménez de Quesada y el conjunto de Isabel y Colón, desmontados del espacio público en el contexto de las manifestaciones del 21N, están en el Museo Nacional y en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, respectivamente. Su traslado forma parte de intervenciones artísticas que se valen de su materialidad para discutir las representaciones del pasado. Pero cabe preguntarse si en el contexto del museo, como parte de las instituciones propias del entramado patrimonial, su presencia termina limitándose a lograr en el espectador un golpe escénico (Huysen, 2002) y la riqueza de su significado se limita a su monumentalidad.

Retomando los criterios que aúna Vargas Álvarez (2023) de memoria, identidad, temporalidad, espacialidad, materialidad, estética y política, podríamos decir que la polisemia se reduce y el juego del monumento, el espacio y la comunidad se trastoca. El museo domestica y propone una lectura desde la curaduría de su exhibición. Los grupos sociales nuevamente quedan ubicados como espectadores pasivos, invitados nada más que al acto mismo de la contemplación estética y estática del diálogo en un solo sentido.

Parafraseando a V, si bienes y edificios son símbolos, los actos de intervención también pueden considerarse como tal. Los símbolos tienen el valor que les dan las instituciones; pero también las personas con pesos relativos para cada caso. Si muchas personas abren espacios de diálogo con sus entornos y bienes, indiscutiblemente este ejercicio puede cambiar el mundo creando ciudadanías participativas y cargando de vida viejos conceptos monolíticos.



Referencias

- Acuerdo Distrital 19 de 1972. [Consejo Distrital de Bogotá]. (1972, 6 de octubre). Por el cual se crea y reglamenta el funcionamiento del Instituto de Desarrollo Urbano.
- Acuerdo Distrital 257 de 2006. [Consejo Distrital de Bogotá]. (2006). Por el cual se dictan normas básicas sobre la estructura, organización y funcionamiento de los organismos y de las entidades de Bogotá, Distrito Capital, y se expiden otras disposiciones.
- Baudrillard, J. (1981). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Bonti, A., y Lijtenstein, C. (2020). Reflexiones sobre la destrucción de la memoria: operaciones hacia la recuperación de la arquitectura destruida voluntariamente entre los siglos XX y XXI. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 95–117. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2988>
- Bortolotto, C. (2007). From objects to processes: UNESCO's intangible cultural heritage. *Journal of Museum Ethnography*, (19), 21–33. <http://www.jstor.org/stable/40793837>
- Consortio Inventario Teyfu. (2014). *Plan de conservación preventiva de los bienes muebles–inmuebles en el espacio público que se encuentran en las localidades de Chapinero, Santa Fe, Teusaquillo, Fontibón y Engativá*. Contrato de consultoría 146 de 2013. Bogotá.
- Decreto Distrital 185 de 2011. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2011).

- Decreto Distrital 190 de 2004. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2004).
- Decreto Distrital 759 de 1998. Alcaldía Mayor de Bogotá. (1998).
- Decreto Distrital 850 de 1994. Alcaldía Mayor de Bogotá. (1994).
- Funcores (2014). *Plan de conservación preventiva para los bienes muebles e inmuebles que se encuentran en el espacio público del Centro Tradicional de Bogotá D.C.* Contrato de consultoría 194 de 2012. Bogotá.
- Gnecco, C. (2021). Patrimonialización como despojo: tiempos otros y tiempos de otros. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 51(2), 319–324.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367–380. <https://doi.org/10.2307/924627>
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible heritage as metacultural production. *Museum International*, 56(1–2), 52–65.
- Lacarrière, M., y Laborde, S. (2018). Diálogos con la colonialidad: los límites del patrimonio en contextos de subalternidad. *Persona y Sociedad*, 32(1), 11–38. <https://doi.org/10.53689/pys.v32i1.130>
- Lenzerini, F. (2011). Intangible cultural heritage: The living culture of peoples. *European Journal of International Law*, 22(1), 101–120. <https://doi.org/10.1093/ejil/chr006>
- Matiz, P., Montagut, C. M., y Rojas, A. (2015). Plan de conservación preventiva para monumentos en espacio público de Bogotá – Fase III del Plan de Acción 2012–2016. Contrato de consultoría 275 de 2014. Bogotá.
- McTeigue, J. (Director). (2005). *V for Vendetta* [Película]. Warner Bros.
- Meléndez Galán, E. (2021). Destrucción, patrimonio y distopía: notas sobre la iconoclastia en la ciencia ficción. *Distopía y Sociedad. Revista de Estudios Culturales*, 1, 105–117.
- Munjeri, D. (2004). Tangible and immaterial heritage: From difference to convergence. *Museum International*, 56(1–2), 12–20.
- Salge, M. (2014). *El patrimonio cultural inmaterial como principio de autoridad*. Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico (OPCA), 6, 4–8.

- Salge, M. (2018). *El principio arcóntico del patrimonio: Origen, transformaciones y desafíos de los procesos de patrimonialización en Colombia*. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Vecco, M. (2010). Una definición del patrimonio cultural: De lo tangible a lo intangible. *Journal of Cultural Heritage*, 11, 321-324.



Patrimonios híbridos: sobre los futuros de los patrimonios

Carlo Emilio Piazzini Suárez¹
Diego Herrera Gómez²

Como en otros ámbitos de la vida social, planear las acciones que, de manera directa o indirecta, trabajan sobre y con el patrimonio cultural es un ejercicio que supone trazar horizontes a futuro, convenir principios, estrategias y actuaciones capaces de orientar procesos de transformación, en lugar de responder incidentalmente a cada situación que se presente. Nos referimos a imaginar futuros deseados para una serie de prácticas, materialidades y espacios que bajo la categoría de patrimonio, se conciben ligados al pasado. A primera vista, se trataría de *imaginar un futuro para lo pasado*, paradoja aparente que, no obstante, se resuelve al tener en cuenta el presente como lugar de tránsito constante,

1 Profesor titular del Instituto de Estudios Regionales, INER, Universidad de Antioquia. Correo electrónico: carlo.piazzini@udea.edu.co

2 Exdirector del Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH. Exdirector del Instituto de Estudios Regionales, INER, Universidad de Antioquia. Correo electrónico: dihegomodelo53@gmail.com

que, como sujetos y sociedades, recorremos en el devenir de lo pasado hacia lo futuro.

Una relación que no es por lo demás automática ni universal en sus formas, sino concreta en experiencias particulares del tiempo. Las sociedades contemporáneas de buena parte del planeta perciben el presente como algo fugaz, afán con el cual se quiere documentar “en tiempo real” lo que está pasando cuando aún no ha acabado de acontecer –como lo es el caso de *selfies*, *belfies*, *helfies*, *tweets*, entre otras–. La forma en que el presente es “ya pasado antes de haber terminado de acontecer” (Hartog, 2004, p. 11) y el imperativo por estar “al día” en modas y tecnologías, como si pudiéramos vivir en el futuro desde ahora, configura una forma específica de nuestra experiencia actual del tiempo, que el historiador Françoise Hartog describe bien:

La mirada museal se posa, por consiguiente, en lo que nos rodea. Nos gustaría preparar, empezando desde hoy, el museo del mañana, reuniendo los archivos de hoy como si ya fuera ayer, atrapados como estamos entre la amnesia y el deseo de no olvidar nada. ¿Para quién? Por no decir para nosotros, en primer lugar. (Hartog, 2004, p. 11)

Una forma de experiencia del tiempo muy importante, por cierto, pero no la única, ni la que siempre ha existido o tendrá que ser. El presente, entendido como lugar de tránsito, puede parecer más o menos detenido, más o menos dilatado, según lo experimentemos como algo fundamentalmente ligado al pasado o al futuro. Si lo primero, probablemente, estaremos en una situación semejante a la de sociedades que orientan su devenir con base en las tradiciones y las mitologías, sin mayor novedad ni expectativa, una suerte de tiempo circular. Si lo segundo, podríamos encontrarnos en el terreno de lo permanentemente novedoso, una amnesia colectiva donde la sociedad se lanza en pos de lo futuro.

Las dos imágenes anteriores simplifican una gran variedad de matices en las experiencias del tiempo, de las cuales se derivan dos cosas

fundamentales: la forma en que se *decide* conservar, destruir, renovar o innovar las cosas que constituyen el mundo, incluido aquello que denominamos patrimonio; pero también, la manera en que se *decide* orientar, dar sentido y, para el caso, planear acciones a futuro. En este sentido, el patrimonio y la planeación, dos categorías que en primera instancia parecen tan dispares, comparten entre sí una relación fundamental con las percepciones y concepciones del tiempo que imperan entre determinados grupos sociales.

Quienes se dedican a la antropología o la historia, entre otras áreas del conocimiento, han tratado de aproximarse a la manera en que se encuentran conformadas particulares experiencias del tiempo; lo cual resulta de gran utilidad para comprender las coordenadas en las que una sociedad se inscribe, en ese tránsito entre pasados y futuros. Claude Levi Strauss (1976), lo simplificó hace ya varias décadas mediante el establecimiento de la diferencia entre sociedades frías —o “sin historia”— y sociedades calientes —o “con historia”— (p. 19); sin embargo las aproximaciones efectuadas por los historiadores Reinhart Koselleck (1993), al hablar de unas “estructuras formales del tiempo”, y más recientemente Françoise Hartog (2007) con su propuesta de “régimenes de historicidad” (p. 37) son más interesantes.

De acuerdo con este último, el proceso de conformación del patrimonio, como categoría, hace parte de una trayectoria específica de percepción y concepción de la relación entre pasado y futuro. Al principio, las élites renacentistas y luego ilustradas de Europa consagraron en monumentos lo que se creía era el pasado glorioso sobre el que descansaba el presente y el futuro de proyectos civilizadores; luego, entre los estados nacionales de varias partes del planeta se fundamentó el patrimonio en tesoros y monumentos patrios, las raíces más o menos profundas de ideologías nacionalistas, funcionales a proyectos de cohesión e integración política, social y territorial. Después, y hasta épocas recientes, se fundó en los más diversos aspectos, unos más tangibles que otros, como lo es el caso de identidades, sentidos de lugar y territorialidades; muchas veces como reivindicación de memorias excluidas

o como reacción a futuros inciertos o incumplidos por las promesas efectuadas en nombre del progreso y el desarrollo (Hartog, 2004).

Esta misma trayectoria, hay que advertirlo, no por extendida y persistente es única y lineal. Ahora bien, precisamente, se ha implementado esa práctica moderna de la *planeación*, donde es posible y necesario dirigir los destinos de la sociedad aplicando una serie de principios y estrategias. ¿Qué tanto debe pesar en ese ejercicio de planeación la carga del pasado y qué tanto debe arriesgarse e innovarse en la construcción de los denominados *futuribles*?³ Al respecto, diversas posturas se han ensayado en una serie ya muy numerosa de *matrices*, *esquemas* y *metodologías* de planeación que se han desplegado en lo que a veces parece ser una tendencia frenética a planearlo todo, a no dejar nada al azar, que resulta ya sintomático de una cierta experiencia del tiempo, igualmente que ese deseo de volver patrimonio todo.

Por predecible que parezca, alguna forma de equilibrio entre pasados y futuros se dibuja como una respuesta sensata a la pregunta que nos hacemos a propósito de la planeación; pero que también podría animar la que, de forma paralela, emerge como interrogante sobre el patrimonio ¿qué tanto debemos conservar o salvaguardar, y qué tanto debemos “sacrificar” en función del futuro? Y ¿de qué futuro? En términos concretos, consideramos que la planeación del patrimonio debe partir de la identificación de las *condiciones de posibilidad* que una sociedad posee para proyectarse hacia futuros que sean posibles. Por ello, cualquier diagnóstico de base para avanzar en el diseño de políticas y planes de patrimonio corresponde, nada más y nada menos, que a un ejercicio de identificación de aspectos relevantes de esas condiciones de posibilidad. No se trata pues de la formalidad de contar con unos antecedentes, sino de indicar de qué manera estos hablan de dinámicas que repercuten y condicionan, hasta cierto punto, las acciones que en adelante son posibles y deseables planear y priorizar.

3 Esta interrogación, remite a una variante específica de la ecuación general que Koselleck ha planteado entre “espacios de experiencia” y “horizontes de expectativa” (Koselleck, 1993).

Patrimonios híbridos

De lo hasta aquí dicho, se entenderá que al referirnos al patrimonio no estamos hablando de una categoría esencial, sino de unas concepciones y unas prácticas a él asociadas, las cuales se han conformado en unas coordenadas espaciotemporales precisas. Sin embargo, no sobra indicar que entre buena parte de la gente, los patrimonios parecen haber adquirido la connotación de entidades dadas (monumentos, testimonios, lugares sagrados, bienes, herencias, tradiciones) que pre-existen a la relación que establecen con ellas. Y es que, precisamente, esa condición de *anterioridad* temporal u ontológica a la cual se encuentran ligados muchos de los patrimonios, es la que ha definido buena parte de su eficacia simbólica y política. Los bienes materiales y las expresiones inmateriales, para emplear por ahora los términos de la nomenclatura oficial sobre patrimonio cultural, funcionan muy bien como referentes de identidad, como diques de territorialidad; quieren atestiguar lo que las memorias dicen y afirmar contenidos inscritos en particulares proyectos políticos; en una palabra, sirven de *sopORTE*, de *justificación*, porque se los remite al pasado o lo natural, y en tal sentido, mediante su consagración en declaratorias contribuyen a generar la percepción de que las memorias, identidades y proyectos políticos que de ellos se valen, no son meras “invenciones”.

A ello han contribuido, en no pocas ocasiones, las políticas culturales. Desde el enfoque museológico y filológico que prevaleció en las recomendaciones y directrices de la Unesco hasta la década de los setenta, se hizo bastante énfasis en el criterio de *autenticidad* a la hora de considerar lo que podía o no podía hacer parte del patrimonio cultural (Bortolotto, 2007, p. 19). Un criterio de autenticidad a partir del cual se pretendía establecer la *esencia* que un bien o conjunto de bienes conservaba de su vínculo *original* con determinados momentos históricos, grupos humanos o sectores sociales. Otro ejemplo, que tiene no obstante otra explicación, es el del patrimonio arqueológico en Colombia. Cualquier evidencia arqueológica es, de acuerdo con la legislación, un bien integrante del patrimonio cultural, sin que para ello

sea necesario adelantar previamente proceso alguno de declaratoria (Decreto 833, 2002, art. 4).

El Estado colombiano, adoptando de una forma particular recomendaciones de la Unesco y del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, Icomos⁴ sobre protección de sitios y bienes arqueológicos, y teniendo en cuenta la imposibilidad de efectuar un proceso de declaratoria cada que un vestigio arqueológico aflorara como resultado de una remoción del suelo, o cada que una pieza arqueológica atraviesa una aduana para salir al exterior, optó por un régimen de protección que parte de la presunción jurídica de que cualquier bien arqueológico, mueble o inmueble, queda cubierto por el régimen especial de protección que aplica a los bienes de interés cultural del orden nacional. Se entienden las razones prácticas de protección que subyacen a tales disposiciones, en vista de los riesgos permanentes de expolio y destrucción a que se ven sometidas las materialidades arqueológicas. De todas maneras, lo que esta política proyecta es que, prácticamente desde antes de aflorar a la superficie por efecto de una excavación, cualquier vestigio olvidado y enterrado desde hace centurias o milenios, es ya patrimonio.

Por el contrario, en el ámbito académico, donde ya proliferan los llamados “estudios del patrimonio”, la percepción imperante, por lo menos desde hace unas dos o tres décadas, es que el patrimonio es una *construcción*, si se quiere incluso una *invención*, debida en buena parte a prácticas discursivas como la de Llorenç Prats (1998); lo cual resulta acertado al tener en cuenta que el patrimonio es una categoría de valoración de determinadas materialidades y prácticas que se constituye en buena medida gracias al lenguaje. Nombrar los patrimonios es, en este sentido, darles vida. Sin embargo, en el campo de los estudios sobre el

4 En particular: Unesco, *Recomendación que define los principios internacionales que deberían aplicarse a las excavaciones Arqueológicas*, 1956; Unesco, *Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro*, 1968; Unesco, *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*, 1970; e Icomos, *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*, 1990.

patrimonio, como en muchos otros, ha hecho carrera una perspectiva constructivista que en ocasiones lleva a una sobrevaloración del poder creativo del discurso. Lo anterior ha coincidido con una tendencia dentro de las políticas culturales de las últimas tres décadas, que le da mayor énfasis a la dimensión inmaterial o intangible del patrimonio, lo cual, al menos desde la perspectiva occidental, ha servido al propósito de corregir la predominancia que hasta la década de 1980 había tenido el reconocimiento de los patrimonios de carácter monumental. En su conjunto, estas dos dinámicas han conducido a una cierta “desmaterialización” del patrimonio cultural y a una concentración exclusiva en su condición discursiva.

Sin desconocer la importancia, a veces capital, que las prácticas discursivas tienen en la constitución del patrimonio cultural en general y de bienes y expresiones en particular —estímese la importancia que en ello tiene el aparataje de convenciones, recomendaciones, acuerdos y leyes que rigen el campo del patrimonio cultural a nivel mundial— es necesario reconocer que también en la producción del patrimonio, entendida como proceso, intervienen sujetos, materialidades y espacios que se relacionan entre sí mediante prácticas que no se reducen a lo discursivo (Harrison, 2010, p. 245). Por muy abstracto y sofisticado que se haya vuelto el discurso institucional y académico sobre el patrimonio, lo cierto es que las valoraciones, significaciones y categorías patrimoniales no gravitan en el vacío. Estas se producen en interacciones específicas entre unos sujetos con sus propias sensibilidades, percepciones e imaginarios del tiempo y la memoria. Unas materialidades con sus formas y texturas, distribuciones y sustancias, que en no pocas ocasiones desafían lo que de ellas pueda decirse, y unos espacios concretos de diferente tipo, como lugares, cuerpos y territorios, que por lo demás no son autocontenidos ni estáticos.

En estos términos, también es posible concebir la distinción entre patrimonios tangibles e intangibles, tan empleada hoy, de una manera diferente a la de una simple oposición. Así como no es apropiado considerar la existencia de los patrimonios materiales sin tener en cuenta valoraciones pasadas y presentes que los integran dentro de

procesos históricos y sociales, tampoco resulta muy provechoso tratar de comprender las expresiones del patrimonio inmaterial sin considerar sus vínculos con prácticas, materialidades y espacios concretos. Esto último se pone de manifiesto al observar cómo la enunciación que se hizo desde la Unesco de lo que es el patrimonio inmaterial, no pudo sin embargo prescindir de una referencia necesaria a instrumentos, técnicas, artefactos y espacios:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (Unesco, 2003, párr. 17)

Con estas consideraciones vamos indicando, no solo la perspectiva en la cual proponemos aproximarnos al concepto de patrimonio, sino que también vamos advirtiendo acerca de una serie de tensiones, dificultades y riesgos con los cuales tienen que tratar los ejercicios de planeación del patrimonio. Se hace visible una primera dificultad: el manejo del complejo sistema de categorías que el discurso institucional y normativo sobre patrimonio cultural ha desarrollado. Al cabo de unos setenta años de trabajo por parte de expertos asociados o vinculados al área de patrimonio de la Unesco –esa enorme “caja de resonancia”, ese “[...] vasto laboratorio mundial, donde se elabora una doctrina y se proclaman principios” (Hartog, 2004, 12)–, el dominio de una sofisticada nomenclatura se impone como condición para dar tratamiento a los patrimonios. Ello se refleja claramente, y para el caso, en la manera en que la legislación colombiana distingue entre patrimonio natural y cultural, inmaterial y material, y estos últimos,

a su vez, entre mueble e inmueble, solo por mencionar algunas de las categorías principales.

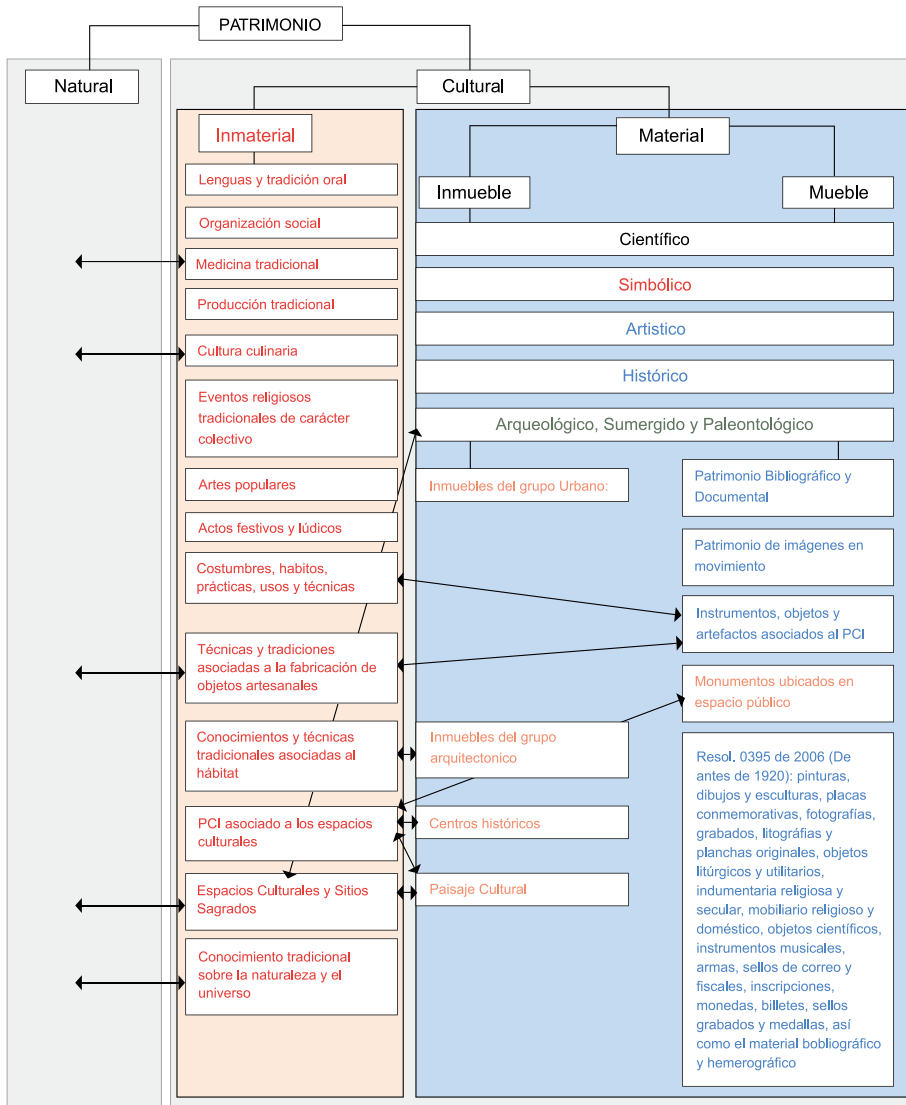


Figura 1. Grupos y ámbitos del patrimonio en la normativa colombiana.
Fuente: Elaboración propia.

En la figura 1 presentamos en un mapa conceptual algunas de las relaciones que pueden establecerse entre esas diferentes categorías

cuando se atiende a los actores, los espacios y las prácticas que entran en contacto para conformar patrimonios que, pese a los ejercicios analíticos de *purificación*, son *híbridos*. Siguiendo los conceptos planteados por Bruno Latour (1993), la purificación consiste en la distinción rotunda entre zonas ontológicas naturales o sociales, no humanas o humanas, propia de la constitución de sistemas duales de pensamiento moderno que, enfatizando en la esencialidad de uno u otro término de la ecuación, entran en controversia acerca de cuál es la entidad a la que se debe delegar la agencia fundamental de su existencia. A gran escala, estas controversias suelen entablarse entre quienes naturalizan o sociologizan los fenómenos del mundo o entre explicaciones realistas y sociales. A escalas más detalladas, esta gran distinción opera entre elementos tangibles e intangibles, históricos y arqueológicos o pasados y presentes, entre otros. Por contraste, desde una perspectiva simétrica, informada por la manera en que se producen y estabilizan esas dicotomías y controversias, se advierte la existencia más o menos inestable de híbridos, que no se acomodan bien en ninguna de las figuras de la ecuación dual: se trata de cuasi-objetos y cuasi-sujetos que son simultáneamente reales, discursivos y sociales (Latour, 1993, pp. 55-64).

A manera de ejemplo, al tratar de comprender y valorar una práctica alfarera ¿cabe diseccionar, para comprender integralmente el valor de esa herencia, entre la materialidad del barro y las manos, por una parte, y, por otra, la intangibilidad de las representaciones o significaciones culturales, que de todas maneras confluyen en los gestos del artesano para generar unos artefactos? Con todo, esta condición híbrida no debe entenderse como una simple mezcla o combinación, sino a partir del reconocimiento de relaciones específicas entre actores (tanto humanos como no humanos, hay que precisar) y factores que han co-constituido, para el caso, los patrimonios. Adicionalmente, tal comprensión híbrida entrega la capacidad de prever nuevos efectos que podrían llegar a agenciar estos patrimonios, puesto que no serían simples soportes o referentes, sino mediadores, es decir, actores con capacidad para generar experiencias espaciotemporales. En esta última faceta, los patrimonios híbridos son también cronotopos: generan condiciones para articular las experiencias espaciotemporales de los sujetos

(Piazzini, 2008, pp. 171-183). Aunque emergen en relación con específicas experiencias del tiempo y del espacio, también son agentes activos y a menudo poderosos en la transformación de esas experiencias.

Hay que reconocer que la terminología normativa sobre el tema del patrimonio no es el resultado de una complicación innecesaria, sino el producto de ejercicios de carácter analítico en los cuales ha sido preciso establecer distinciones por razones de investigación y conservación o por efecto de un apropiado tratamiento legal. Pero ello no desdibuja la necesidad de *recomponer*, cuando sea necesario, una visión integral sobre el patrimonio, sobre todo en la perspectiva de comprender su conformación, de gestionar su conservación y salvaguardarla; pero también el trabajo conjunto con personas, comunidades y sectores. Entre el público no experto, el patrimonio no suele ser percibido de manera fragmentada, resultando provechosa la adopción de una perspectiva integrada o transversal, que actúe bajo el concepto de *patrimonios híbridos*; entendiendo por tales, aquellos ligados a relaciones que trascienden la compartimentación de valor analítico: patrimonios que son a la vez naturales y culturales, tangibles e intangibles, arqueológicos e históricos, entre otras posibles articulaciones.

Economía y política de los patrimonios

Por otra parte, desde hace por lo menos dos décadas se ha advertido el afán, desaforado y desbordado, de patrimonializar una gran cantidad de objetos, prácticas y elementos (Lowenthal, 1996); situación que sucede actualmente en Colombia y Latinoamérica. La apertura a la que se ha llegado de lo que puede ser o no patrimonio es impresionante. Además de una ampliación temática de las categorías patrimoniales, que al disolver aquella concepción excluyente de monumentalidad desplegó la más diversa serie de bienes y expresiones posibles, donde lo cronológico se expandió; permitiendo hablar, por ejemplo, de *patrimonios digitales*, con lo cual el patrimonio ya no remite únicamente a la dimensión de lo pretérito, sino a la de posteridades imperativas.

En medio de esta dinámica, dirigentes políticos, funcionarios, agentes privados –encargados de la “industria del ocio”– y expertos, componen aquello que Hartog (2004) denomina “el gran patrimonio”; para ellos, decimos, llegar a la “declaratoria” de tal o cual patrimonio es una meta y un triunfo. No obstante, a menudo, se descuida conservar, preservar, salvaguardar y divulgar el patrimonio sostenidamente. Con riesgos semejantes, en el plano del “pequeño patrimonio”, lograr el reconocimiento –y si es el caso, la declaratoria de particulares lugares, bienes o expresiones– se ha constituido en un objetivo frecuente de estrategias políticas encaminadas a la reivindicación y defensa de identidades, memorias y territorios por parte de varias comunidades o grupos subalternos (Hartog, 2004). En ambos casos, pero desde perspectivas diferentes, la patrimonialización es vista con frecuencia como algo bondadoso y políticamente correcto, a menos que se entre en contradicciones.

Como se ve, en el lenguaje experto aquello que se ha denominado como *procesos de patrimonialización* es, en el fondo, una serie de relaciones delicadas entre patrimonio, política y economía; cuyo análisis no puede quedar por fuera a la hora de avanzar en los diagnósticos de base para la formulación de políticas y planes de patrimonio. En primer lugar, los procesos de definición de lo que son los patrimonios se encuentran atravesados por relaciones de poder. Lo cual no es, de entrada, ni bueno ni malo, sino que reconoce que en todas las relaciones sociales se entablan relaciones de poder (Foucault, 1979). En este sentido, no habría porqué tratar de *purificar* el tema del patrimonio de sus relaciones con la política. No obstante, sí hay que llamar la atención acerca de los usos políticos del patrimonio, que terminan por fundamentar *prácticas políticas* poco o nada democráticas, así como las consecuencias negativas que éstas pueden llegar a tener.

En particular, resulta preocupante que en los procesos de identificación, declaratoria o reconocimiento de determinados ítems patrimoniales, puedan incidir intereses ligados a aquellas prácticas que, en nuestro país, designamos sin mucho rodeo como propias de la “politiquería”: la captación de capital político por la vía del pago de

favores y dádivas (clientelismo). El oportunismo dado en la visibilización de determinados patrimonios que dejan un rédito político, sin un compromiso real con la suerte de los mismos, la imposición de los gustos o estéticas propias de los gobernantes de turno; incluyendo que, en contravía de lo establecido en la Constitución Política sobre el deber del Estado y los ciudadanos en la protección del patrimonio (Constitución Política de Colombia, 1991, art. 8, 72), no permite considerar el tema como “estratégico” o de interés. Por último, aun cuando no es todo lo que habría que considerar sobre el particular, está la discontinuidad en programas y proyectos por efecto del cambio de turno de dirigentes, equipos políticos y tecnócratas.

Ahora bien, son necesarios planes y políticas de patrimonio, que además del apoyo institucional, logren convocar la participación efectiva (y no solo la invitación para la convalidación) de diferentes sectores de la población en su formulación, ejecución y seguimiento; esto podría garantizar una valoración política del patrimonio en términos de *lo público*. Se trataría de una suerte de pacto que garantizaría la continuidad y el orden de priorizar programas y proyectos, así como la consecución de los recursos necesarios para ponerlos en marcha, mantenerlos y actualizarlos, así como la idoneidad de las prácticas asociadas al tratamiento de los patrimonios, entre otros factores.

Así mismo cabe considerar que la relación entre economía y patrimonio ofrece otra serie de aspectos que requieren de la mayor atención. Se debe advertir que esta relación se da en doble vía: las diversas acciones que componen las políticas sobre el patrimonio demandan desde luego recursos financieros; pero a su vez el patrimonio suele concebirse como una fuente posible de generación de recursos, cuando no de ganancias económicas. En vista de ello, lo que desde una lógica estrictamente economicista se denomina sostenibilidad del patrimonio, equivale a lograr que esa ecuación sea, por lo menos, equivalente: que el costo a valorar, conservar, proteger, salvaguardar, divulgar y administrar determinado patrimonio, se pueda compensar con los beneficios financieros percibidos por su “puesta en valor”. Bajo esta lógica, sobre todo cuando hay inversión de recursos privados, se espera

que la ecuación arroje además ganancias o retornos financieros. Esta figura difiere de aquella de la sostenibilidad del patrimonio, entendida como un nivel deseable de mantenimiento de condiciones apropiadas para la conservación o salvaguarda del bien o de la expresión patrimonial en el corto, mediano y largo plazo.

Aun cuando en principio no se puede plantear que estas dos concepciones sobre la sostenibilidad del patrimonio sean incompatibles, son muchos los casos en los cuales ha predominado la primera sobre la segunda, llegando a afectar la integridad de los patrimonios. Uno de ellos corresponde al deterioro que han sufrido sitios arqueológicos, centros históricos o estructuras arquitectónicas por efecto de la afluencia masiva de visitantes, quienes son conducidos por la industria del turismo. Otro es el impacto derivado de la mercantilización del patrimonio. De acuerdo con Chiara Bortolotto (2007), uno de los mayores riesgos de “[...] las políticas globales en el campo del patrimonio intangible parece estar en la posibilidad de que al celebrar la ‘diversidad cultural’ se termine por confundirla con las expresiones espectaculares, coloridas de una alteridad exótica” (p. 29). Confusión que no solo afecta a los visitantes, sino también a los poseedores de tales expresiones: la exhibición de la propia cultura puede llevar a la autoexotización, a una teatralización del patrimonio mediante la escenificación espectacular de las tradiciones, perdiendo su vínculo con lo que antes eran hábitos espontáneos o cotidianos. Y en el campo del patrimonio cultural subacuático es evidente el riesgo en que se encuentran los bienes que lo integran, por cuenta de disposiciones legales que buscan generar beneficios económicos a partir de alianzas público-privadas, impulsadas por los gobiernos colombianos desde 2013.⁵

Pero no se trata solo de los impactos que sobre los patrimonios se pueden derivar de esta hegemonía de los beneficios económicos. El caso de la gentrificación es ya bien conocido en centros históricos

5 Sobre la problemática de mercantilización y uso político del patrimonio cultural subacuático en Colombia, ver los comunicados públicos de la Red Universitaria de Patrimonio Cultural Sumergido-RUPCS, en: <https://opca.uniandes.edu.co/red-universitaria-de-patrimonio-cultural-sumergido/> También Piazzini (2023).

urbanos de carácter patrimonial nacional o mundial, en los cuales los procesos de declaratoria han activado o fortalecido un mercado de bienes raíces de carácter especulativo que elitiza esos espacios en detrimento de quienes los habitaron tradicionalmente. También se da el caso de los flujos turísticos que alteran negativamente la cotidianidad de quienes venían habitando lugares que fueron declarados o reconocidos como patrimonio, y los impactos negativos sobre contextos ecológicos asociados o próximos a los bienes patrimoniales.

Como ocurre con el tema de la política, advertir acerca de estas relaciones problemáticas entre patrimonio y economía no debe llevar necesariamente a efectuar una *purificación* de aquella dimensión de los beneficios económicos que rodea los procesos de patrimonialización. Bien entendido, se trataría de lograr que una parte significativa de los recursos económicos necesarios para la sostenibilidad del patrimonio provenga de las ganancias percibidas por las industrias del ocio. Lo cual no quiere decir, y esto hay que enfatizarlo, que la protección y salvaguarda de bienes y expresiones culturales no atractivas para ese mercado deban ponerse en segundo plano. Y tampoco anula las obligaciones del Estado para garantizar recursos de inversión, sobre todo en aquellos bienes y manifestaciones que son de carácter eminentemente público. Con la mención de estas estrategias, que no excluyen otras figuras como lo es caso de las economías comunitarias y los beneficios tributarios, se quiere llamar la atención sobre la necesidad de ser creativos a la hora de buscar alternativas a un esquema simple de predominio de los beneficios económicos sobre los patrimonios. Se busca garantizar, también, los derechos culturales y la dignidad de las personas y comunidades que hacen parte de los procesos de patrimonialización.

Patrimonio y espacio

No resulta apropiado cerrar esta serie de advertencias y recomendaciones, sin hacer referencia a una tercera relación en la que habría que enfatizar aquí: aquella entre patrimonio y espacio, ya insinuada al inicio de este ensayo, cuando se mencionaba que los patrimonios se producen

entre sujetos, materialidades y espacios. Esta relación permanece en muchos casos tácito, inadvertido o simplificado.

No se trata solamente de que los patrimonios y prácticas asociadas a ellos tengan una localización, sino sobre todo de que los patrimonios hacen parte de procesos de producción espacial, como indica Henri Lefebvre (2000). Lo espacial no remite aquí a una acepción limitada, ni a extensiones cartesianas o escenarios geográficos, tampoco a apropiaciones o significaciones humanas. Los espacios son *producciones*, es decir no solo son naturales, dados y pasivos; sino que son el resultado de procesos dinámicos. Además, son activos, pues desatan o contribuyen a producir o transformar realidades. Y en esa producción, la articulación entre espacios y patrimonios resulta muy poderosa. De allí que a menudo los patrimonios hayan resultado tan valiosos a la hora de justificar, defender o reivindicar soberanías nacionales, territorialidades de diversas escalas y sentidos de pertenencia a lugares específicos. Por ejemplo, cuando al patrimonio se le pone un apellido (patrimonio mundial, nacional, regional o de tal municipio) se está, por lo general, afirmando una serie de relaciones escalares entre dimensiones territoriales en estricto orden de jerarquía. Los mismos procesos de declaratoria o de reconocimiento operan según una *geopolítica de los patrimonios*, que rige la juiciosa observancia de un esquema de jerarquías territoriales, según el cual se define el nivel de importancia y precedencia de los patrimonios y de las decisiones que tiene que ver con su valoración (Piazzini, 2008).

Pero los patrimonios no solo resultan funcionales a la afirmación de determinadas geopolíticas, en este caso típicamente modernas, que van de lo internacional a lo local, pasando oficiosamente por lo nacional; sino que pueden contribuir a generar otras relaciones y organizaciones espaciales que podrían ser menos jerarquizadas. Es lo que denominamos aquí una *gestión territorial del patrimonio*, la cual puede ser una vía para explorar esa potencia creativa de los patrimonios. Ampliamente, lo territorial remite a una de las formas de organización socioespacial, aquella en la que por excelencia se producen relaciones entre espacio y poder (Lopes de Souza, 1995). Es necesario acotar el empleo del

concepto dentro del ámbito general propuesto del espacio entendido como producción, y advirtiéndolo, como lo ha indicado Alejandro Benedetti (2011), que en Latinoamérica “el territorio se ha convertido en un fetiche de las ciencias sociales, profusamente utilizado, la más de las veces de forma irreflexiva” (p. 12); pero, además, en el ámbito de las políticas con enfoque territorial, este territorio ha tenido un uso práctico e instrumental que “pierde su especificidad heurística y conceptual y que se utiliza, indistintamente, como sinónimo de espacio, medio, región o lugar” (Benedetti, 2011, p. 58). A lo anterior habría que agregar la frecuente sinonimia entre municipio y territorio, que, en el caso colombiano, se ha naturalizado en los dispositivos de ordenamiento territorial.

Lo territorial puede ser más bien entendido como una forma de organización socioespacial, producto de procesos y no como compartimento, estanco o contenedor que conforma una tecnología política de control (Elden, 2012) que puede producir territorialidades con límites cerrados y excluyentes o generar otras de carácter más abierto e incluyentes. Desde esa perspectiva, merece sopesarse la función del patrimonio como eje estructural de lo territorial (Prats, 2003), que en el caso colombiano ha sido poco explorado en términos conceptuales. La denominada Ley de Ordenamiento Territorial ha planteado que los bienes patrimoniales del orden nacional y departamental son *determinantes* de los planes de ordenamiento territorial, lo cual suele ser interpretado por los planificadores del territorio como una restricción para la definición de los usos del suelo (Congreso de la República de Colombia, 1997, Ley 388 art. 10). En su lugar, habría que concebirlo como una potencialidad para que, a través de la visibilización y recreación de la valoración de esos patrimonios, incluyendo los de orden regional o municipal, rural o urbano, se estructuren nuevas maneras de vivir, disfrutar, y si es posible, modificar los espacios.

Por otra parte, una adecuada valoración y planeación de itinerarios, rutas, paisajes y espacios culturales-naturales que trasciendan a la vez fronteras conceptuales y territoriales (lo cual se puede lograr por la vía de declaratorias o reconocimientos mixtos), todo esto se ofrece como

una posibilidad interesante para propiciar o fortalecer interacciones entre comunidades, municipios y departamentos. Por el contrario, una remisión automática a las entidades territoriales de carácter político-administrativo, como “contenedores” naturales de las políticas de patrimonio, puede conducir al fortalecimiento de un imaginario hiperterritorializado de los espacios que conforman al país y sus regiones. Hablamos más bien de la valoración de los patrimonios, no solo como demarcadores de lo propio *versus* lo ajeno (como es frecuentemente), sino también como propiciadores de interacciones entre diferentes grupos sociales y comunidades, lo cual no vendría mal en un país donde las memorias locales y regionales se han constituido, por lo general, en un ejercicio de contraposición y rivalidad entre vecinos.

Para concluir, destacamos dos planteamientos. En primer lugar, es necesario abrir una perspectiva híbrida de los patrimonios que, en contraposición a una perspectiva compartimentada de gestión del patrimonio, parta de identificar articulaciones históricas y contemporáneas entre diferentes ámbitos patrimoniales, explorando categorías como paisajes, lugares sagrados, espacios culturales, rutas o itinerarios culturales; además de declaratorias mixtas o múltiples, de patrimonios naturales y culturales, tangibles e intangibles. En segundo lugar, es necesario construir una concepción de los patrimonios como parte integral de las dinámicas territoriales, sin agotarse en una concepción político-administrativa del territorio y habilitando el valor conceptual de otras figuras espaciales, como los paisajes, las regiones, los lugares y las redes.



Referencias

- Benedetti, A. (2011). Territorio: concepto integrador de la geografía contemporánea. En P. Souto (Coord.), *Territorio, lugar, paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía* (pp. 11–82). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Bortolotto, C. (2007). From objects to processes: Unesco's 'intangible cultural heritage'. *Journal of Museum Ethnography*, 19, 21–33.
- Congreso de la República de Colombia. (1997). *Ley 388 de 1997*.
- Congreso de la República de Colombia. (2002). *Decreto 833 de 2002*.
- Constitución Política de Colombia. (1991).
- Elden, S. (2010). Land, terrain, territory. *Progress in Human Geography*, 34(6), 799–817.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Ediciones de La Piqueta.
- Harrison, R. (2010). Heritage as social action. En R. Harrison (Ed.), *Understanding the politics of heritage* (pp. 240–276). Manchester University Press.
- Hartog, F. (2004). Tiempo y patrimonio. *Museum International*, 227, 4–15.
- Hartog, F. (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. Universidad Iberoamericana.
- ICOMOS. (1990). *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*.
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Paidós.

- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Harvester Wheatsheaf.
- Lefebvre, H. (2000). *La producción de l'espace*. Anthropos.
- Levi-Strauss, C. (1976). *Antropología estructural*. Eudeba.
- Lopes de Souza, M. (1995). O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. En I. E. de Castro, P. C. da Costa Gomes, y R. L. Corrêa (Orgs.), *Geografia: conceitos e temas* (pp. 77–116). Bertrand.
- Lowenthal, D. (1996). *Possessed by the past: The heritage crusade and the spoils of history*. The Free Press.
- Piazzini, E. (2008). Cronotopos, memorias y lugares: una mirada desde los patrimonios. En E. Piazzini y V. Montoya (Eds.), *Geopolíticas: espacios de poder y poder de los espacios* (pp. 171–183). Editorial La Carreta-Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia.
- Piazzini, E. (2023). Progresividad y regresividad en el tratamiento del patrimonio arqueológico subacuático en Colombia. *Arqueología y Patrimonio*, 3(1), 128–155.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio. *Política y Sociedad*, 27, 63–76.
- Prats, L. (2003). Patrimonio + turismo = ¿desarrollo? *Pasos*, 1(2), 127–136.
- Unesco. (1956). *Recomendación que define los principios internacionales que deberían aplicarse a las excavaciones arqueológicas*.
- Unesco. (1968). *Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro*.
- Unesco. (1970). *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*.
- Unesco. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.



Cómo convertirse en arqueólogo ontológico en unos simples pasos

Pedro María Argüello García¹

La ontología está de moda. Si usted, querido colega, está al tanto de los recientes desarrollos de la arqueología, seguramente habrá notado que en los últimos años han proliferado las publicaciones que reclaman ser herederas del denominado giro ontológico o estar involucradas en algo relacionado con la ontología. Como hace poco lo sentenció Robert Preucel (2021, p. 461): “la antropología se ha enamorado de la ontología”. Particularmente, la arqueología parece al fin haber encontrado en la ontología la forma de cumplir la promesa de hacer de ella un campo de estudio centrado en los materiales, luego del impase posprocesual que casi la hace naufragar en las corrientes interpretativas (Alberti et al., 2013). Es posible que en algún momento se haya visto abrumado por toda una nueva jerga basada en filósofos, antropólogos y sociólogos, y que francamente la haya encontrado incomprensible, o por

¹ Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, magíster y doctor en antropología de la Universidad de Pittsburgh. Docente titular de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Correo electrónico: pedro.arguello@uptc.edu.co

lo menos inexpugnable. Respecto a esta moda ontológica puede que usted se encuentre en alguna de estas situaciones: 1. Sienta que tal vez su práctica arqueológica ahora parezca anticuada y pueda requerir una renovación; 2. Vea en el giro ontológico la oportunidad de tomar la ola para catapultar su carrera y, ahora sí, volverse un arqueólogo famoso; 3. A usted le gusta la arqueología, pero en su íntima honestidad no le gusta mucho el trabajo de campo o la acumulación paciente de datos y por ende usted cabría dentro de lo que algunos llaman “arqueólogo teórico”; 4. A usted le gusta la arqueología, pero no le va bien con las matemáticas y por ende no le gustan los análisis estadísticos o que involucren el manejo de grandes cantidades de datos; 5. Tampoco le llama mucho la atención invertir horas y horas en un laboratorio analizando o simplemente contemplando millares de tiestos, líticos, o cualquier otro tipo de objeto arqueológico. Si se identifica con alguna de estas situaciones le informamos que ha llegado al lugar indicado. El objetivo de este texto es brindarle todas las herramientas para que al final usted haya dado un giro en su vida académica y pueda ingresar por la puerta del frente al mundo de la ontología.

Lo primero que hay que hacer es dar curso al, siempre necesario, contexto teórico. Si se siente muy confiado en sus capacidades de lectura, debe leer paciente y extensivamente a dos autores: el filósofo francés Bruno Latour y el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro. Si, como yo, tiene poco tiempo o disposición para leer la abundante bibliografía de estos autores, es suficiente con leer el texto con el llamativo nombre “Nunca fuimos modernos” de Latour (2007) y “Cosmological deixis and Amerindian perspectivism” de Viveiros de Castro (1998).² Si aun después de obtener los dos textos cuenta con poco tiempo y/o disposición respecto a vericuetos de carácter teórico, es suficiente con que suscriba a lo que Latour denominó “*antropología*

2 En este artículo se hace uso extensivo de notas al pie de página con el fin de documentar las ideas generales expuestas en el cuerpo del texto, las fuentes y referencias sobre las cuales se construyeron sus argumentos y hacer algunas aclaraciones que se consideran pertinentes. Se ha escrito de esta manera para poder dar fluidez al texto principal sin perder el rigor en cuanto a las fuentes. El uso excesivo de los pies de página radica en la intención de que el lector pueda ir a dichas fuentes y contrastar lo expuesto en el cuerpo del texto.

simétrica” y Viveiros de Castro “*perspectivismo*”,³ conceptos que generalmente se resumen en casi todos los artículos que tratan del tema de la ontología en arqueología.

Lógicamente, como el objetivo es que todo este proceso termine en al menos una publicación, retome en el primer apartado de su escrito a estos dos autores. Trate de ponerlo en términos algo más complejos, pero en todo caso indique en primer lugar, y siguiendo a Latour, que su punto de partida es el hecho según el cual no acepta la división moderna entre lo humano y lo no humano, o, si usted es antropólogo, entre naturaleza y cultura, y recalque que el uso de todas estas palabras es en sí mismo incorrecto. Una opción es utilizar la categoría “*natura-cultura*”. A renglón seguido, y citando a Viveiros de Castro, anote que, para otras sociedades, no culturas, estas cosas son indivisibles o al final pueden ser la misma cosa. Aunque suene como una forma extrema de antropocentrismo, sostenga que para los no occidentales todo lo no humano es comprendido también como humano (*other-than-human persons*), “los animales son gente, o se ven a sí mismos como personas” (Viveiros de Castro 1998, p. 470).

3 La magnitud y omnipresencia del giro ontológico en antropología y arqueología hacen que incluso se hable de él como una revolución (Cipolla, 2019). Ante ello, una discusión necesaria es hasta qué punto estas perspectivas son realmente novedosas o se trata de ideas previamente expuestas por la antropología y que son simplemente transformadas en el lenguaje o levemente modificadas en su concepción. El mejor ejemplo es el denominado *perspectivismo*, que no es otra cosa que el resurgimiento de las teorías clásicas sobre el animismo ahora desligado de la carga política que lo asociaba al primitivismo y por ende a formas religiosas menos evolucionadas o civilizadas (Wilkinson, 2016; Holbraad, 2009). En el mismo sentido, existe toda una discusión respecto a si lo que ahora se denomina ontología no es otra cosa que la vieja aceptación de la diversidad cultural (Carrithers et al., 2010) pero con el *corrigendum* de que las formas de ver el mundo (ontología) de los otros no son irracionales, como lo propondría el pensamiento moderno, sino que guardan racionalidad en sus propios términos (Alberti et al., 2011). En algunos casos, la ontología relacional es sinónimo de animismo y se usan de manera intercambiable (Zawadzka, 2021). En otros, la apelación a la no distinción entre humanos y animales no es otra cosa que el retorno al totemismo, según el cual los humanos asumen determinados animales como sus ancestros (Motta y Porr, 2023). De otra parte, la idea de agencia y poder otorgado a las entidades no humanas evoca la idea de magia simpática desarrollada por Frazer a finales del siglo XIX (Fahlander, 2021).

Para darle un tono poderoso a su perspectiva teórica, cargue su denuncia a la modernidad con algún sustantivo calificativo. He aquí algunas ideas: irresponsable, esencialista, nefasta, arrogante, kantiana, sesgada, execrable, aristotélica, desastrosa, estrecha, determinista, despiadada, cartesiana, perversa. Siempre termine su adscripción al credo Latouriano-Viveros de Castroniano con un ejemplo de alguna sociedad donde los animales se comprendan como sociedades a imagen y semejanza de los humanos. Para facilitar el rápido tránsito al punto ontológico se recomienda utilizar ejemplos amazónicos, en caso que en cercanía a su región de estudio no haya ya indígenas vivos.

Es posible que a este punto usted esté preocupado porque no se ha hablado de ontología propiamente y que se esté preguntando por una definición de tan compleja palabra. No se preocupe demasiado por la ontología misma. Afortunadamente la diversidad de miradas y usos de lo ontológico permite que ella sea todo y nada a la vez.⁴ Usted puede proponer, y afortunadamente encontrar textos que legitiman su decisión, que la ontología es un marco teórico o una teoría (Alberti en: Alberti et al., 2011; Honoré, 2021, p. 284; Brooks, 2023, p. 18; Alberti, 2016), un paradigma (Wilkinson, 2021), una metodología (Creese, 2021; Moro y Chase, 2021; Troncoso, 2019), un compromiso político (Fowles y Alberti, 2021), la forma diferente en que un grupo humano experimenta el mundo y por ende la existencia de otras realidades (Domingo, 2021; Alberti, 2016), una forma de creencia (Whitley, 2024), una forma de relación (Creese, 2021), una teoría o conjuntos de teorías respecto a cómo es el mundo (Witmore en: Alberti et al., 2011), una invitación a pensar y promocionar la alteridad y la diferencia (Alberti y Hoolbraad en: Alberti et al., 2011; Moro y Porr, 2021a), la posibilidad de dar crédito a la existencia de otros mundos (Alberti y Marshall, 2009), entre otras muchas cosas. Como podrá darse cuenta en su lectura de los textos que adscriben al giro ontológico, la mayoría en realidad hace uso de varias de estas ideas al tiempo (Cipolla, 2019),

4 El giro ontológico, en general, y el denominado perspectivismo, en particular, han sido objeto de recientes evaluaciones y muchas críticas. Por cuestiones de espacio no se retomarán acá todas ellas. Para tal propósito se remite al lector a los textos de Reynoso (2015) y Bessire y Bond (2014).

por lo que no es del todo necesario que de forma expresa indique qué es lo que usted entiende por ella. Por si acaso, anuncie que la multiplicidad de perspectivas sobre la ontología, como ocurre con otros tantos conceptos de moda en arqueología, no debería verse como un problema sino como una celebración de la diversidad teórica.

Con lo anterior, usted ha ingresado al campo de la ontología y ya puede sentirse orgulloso de su exponencial avance. Lo que sigue ahora es más propositivo y se convertirá en el punto de partida para aterrizar la teoría a su práctica arqueológica. Como seguramente usted se siente un novato en este campo, puede acondicionarse dedicando unas páginas a mostrar cómo todas las anteriores aproximaciones a su campo de estudio son erróneas y merecen ser superadas. Sobre todo, recalque que los trabajos que lo anteceden se basan en las equivocadas formas de conocimiento occidental, que desde una perspectiva cartesiana construyó una dicotomía entre humanos y todo lo demás (Motta y Porr, 2023). Un buen artículo ontológico tiene una sección de historia donde el autor expone, denuncia, la forma en que se ha trabajado el tema antes del giro ontológico (David et al., 2021). Siempre indique que por más refinadas o juiciosas que hayan sido las investigaciones que lo preceden ellas no lograron dar cuenta de los objetos “como ellos realmente son” o “en sus propios términos” (Alberti y Marshall, 2009), y prepare a su lector para exponerlo a la realidad verdadera (Alberti, 2016, pp. 168-169), al mundo como realmente es (Jones y Alberti, 2013, p. 25), ya que ahora SÍ se está utilizando la teoría adecuada (Alberti y Marshall, 2009, p. 352).

No se preocupe si sospecha que está haciendo exactamente lo mismo que siempre ha hecho, solo déjese guiar por los pasos aquí propuestos. A renglón seguido, debe agregar al credo algunas nuevas nociones. Dos o tres de las mencionadas a continuación serán suficientes, pero entre más incluya será mejor, ya que se mostrará como un verdadero transgresor ante sus viejos colegas arqueólogos. Se recomienda comenzar con la noción de que todo es animado (Alberti, 2016; Alberti y Marshall, 2009; Boyd, 2021; Zawadzka, 2021). Por consiguiente, anime su objeto de especialidad. Si usted se consideraba

un especialista en líticos, cerámica, suelos o fitolitos, no se preocupe, puede seguir trabajando con ellos, pero indicando que son seres vivos y con intencionalidad,⁵ es decir, lo que se denominó agencia pero ahora aplicado también a lo no humano, y enfatice que toda acción humana está intrincadamente integrada con la acción de cosas no humanas (Jones y Alberti, 2013).

La segunda noción es que todo está relacionado, interconectado, y que las cosas son constituidas por sus relaciones (Alberti, 2016, p. 166).⁶ Esta noción le permitirá proponer infinitas conexiones entre todos los seres imaginables. Si al leer estas líneas usted tiene un *déjà vu* que lo traslada a sus aburridas clases sobre estructuralismo, y por ende sospecha que está haciendo algo similar a lo propuesto hace ya casi cien años, sacuda su cabeza y proceda a leer y citar textos recientes que integran términos más novedosos como *ensamble* (Fowler, 2017).⁷

La tercera noción es que no hay nada fijo o inmutable (Alberti y Marshall, 2009). Todo es proceso y flujo constante, y como consecuencia las propiedades mismas de la materia no son atributos permanentes (Jones y Alberti, 2013). Todo está en un permanente haciéndose (Creese, 2021) y por tanto es inestable e indeterminado. Incluso las frías y estáticas herramientas líticas deben ser ahora vistas como seres vivos en conexión con otros, en movimiento y constante transformación.

Dicho lo anterior, usted puede finalmente abordar los objetos, perdón, las materialidades. Como se mencionó, la transformación o conversión ontológica consiste en adoptar las nuevas ideas respecto a

5 Para el caso de los artefactos líticos véase el reciente compilado de artículos publicado en la revista *Archaeologies* (Arthur et al., 2024).

6 Véase un ejemplo en (Bradley, Kearney, y Brady, 2021).

7 Fowler (2017, p. 96) define “ensamble” en los siguientes términos: “An assemblage is a specific arrangement of diverse, heterogeneous, interacting components that has specific effects; an assemblage acts, and acts in a way that none of its components can without being in such a configuration. An assemblage has no single point of origin nor a singular organizing principle, but results from multiple and successive relations, processes and events. Its properties and effects emerge contingently.” Se podría reemplazar *assemblage* por *estructura* y obtener como resultado una definición cercana a aquella de mediados del siglo XX.

las materialidades, cambiar el ropaje a viejos esquemas ya pasados de moda.⁸ Como también se mencionó, usted no necesariamente debe abandonar su área de experticia, sino darle el consecuente giro ontológico. Dado que de tiempo atrás me ha interesado estudiar el arte rupestre, a continuación indicaré algunas formas en que es factible realizar la conversión ontológica con especial referencia a este tipo de materialidad. No obstante, las indicaciones que siguen son aplicables a todo aquello que antes se denominaba objetos arqueológicos. Si por alguna razón usted no se ha decantado por un tipo de materialidad en particular, se recomienda ampliamente trabajar con el arte rupestre ya que es un campo fructífero para los estudios ontológicos.⁹ Es necesario recordar que en el apartado teórico usted se ha separado o incluso renegado de la ciencia o alguna forma de verificación, razón por la cual usted puede libremente y sin sonrojarse decir cualquier cosa sobre su materialidad.¹⁰ Esta es la parte donde usted debe ser más creativo

- 8 Buen ejemplo de ello es el artículo de Honoré (2021). El autor estudia la transición de cazadores recolectores a pastores en una región del norte de África. La conversión ontológica del autor consiste en no hablar de transformaciones en la economía o subsistencia sino de lo que él denomina la “revolución ontológica”, misma que puede ser rastreada a través de los cambios en el arte rupestre. Es decir, los cambios en los patrones de distribución, estilo, y demás características formales del arte rupestre son propios de la transformación de formas de vida; pero no se expresa así porque ello implicaría hacer uso de viejas categorías y formas de abordajes y por tanto se acude a la idea de “revolución ontológica”. Es necesario señalar que el autor critica que previamente los investigadores se dedicaron al estudio de tópicos relacionados con la cronología y el estilo, pero basa sus inferencias sobre la “revolución ontológica” justamente en distinciones estilísticas con implicación cronológica.
- 9 El arte rupestre ha sido un campo especialmente fructífero para el giro ontológico en arqueología, por lo que existe una abundante bibliografía producida en los últimos años. La “explosión” de publicaciones sobre el arte rupestre que susciben al giro ontológico puede rastrearse a través de dos textos. En 2018, Troncoso, Armstrong y Nash compilaron un texto sobre arqueología y arte rupestre en América del Sur. En dicho libro solamente un artículo de manera expresa adhiere a esta perspectiva de análisis (Valenzuela y Montt, 2018), aun cuando existe un aparte (IV) que se anuncia dedicado a la ontología. En 2021 se publicó una compilación expresamente dedicada al tema (Moro y Porr, 2021b), buena parte de los artículos discutidos en este texto provienen de ella.
- 10 En términos generales, lo que da vía, y vida, al giro ontológico y otras teorías en boga tales como la fenomenología es el posmodernismo académico. Le agrego el sufijo “académico” para acotar la forma como la posmodernidad ha ingresado a la academia mediante lo que se ha denominado el constructivismo social y/o el relativismo epistémico (uno de cuyos representantes es justamente Bruno Latour)

(Witmore en: Alberti et al., 2011), arriesgado, quitarse las ataduras, ser libre. Al fin y al cabo usted hace parte de una gran corriente antropológica que de tiempo atrás ha aceptado que al final lo que usted hace por medio de su práctica no es otra cosa que una construcción, entiéndase: invención (Marshall en Alberti et al., 2011).

Una forma sencilla de irse acomodando a su nueva situación ontológica es hablar y escribir sobre su experiencia, de cómo se ha llevado a cabo su *encuentro con el mundo material* (Alberti en: Alberti et al., 2011, 905; Alberti y Marshall, 2009).¹¹ Vuelva a algún sitio con arte rupestre pero ya no lleve ninguna de las anticuadas herramientas de campo, salvo una cámara fotográfica y un cuaderno de apuntes. Sus nuevas herramientas son su mente y su cuerpo. Reflexione sobre cómo se siente ante una roca con pinturas o petroglifos. ¿Qué reacción tiene su cuerpo al entrar en contacto con un sitio de estos?, ¿siente miedo,

y que puede ser de manera general caracterizado por: 1. El cuestionamiento al privilegio otorgado a la ciencia como única y válida forma de conocimiento; 2. El cuestionamiento a cualquier método que implique alguna forma de comprobación (Boghossian, 2006). Como consecuencia: 1. Se reconoce la existencia de múltiples formas de conocimiento, y se privilegia sobre todo aquellas diferentes a las propias del conocimiento occidental y por ende racional; 2. No es necesario comprobar o exigir alguna forma de corroboración o una secuencia lógica que propenda por la demostración. Como corolario: 1. Es posible decir cualquier cosa sobre el pasado; las teorías sobre el papel de los extraterrestres en la construcción de pirámides devienen el mismo estatus de credibilidad que las basadas en el giro ontológico, aun a pesar que las segundas tengan mayor soporte académico. 2. Las diferentes formas de comprensión, desde las basadas en la corroboración científica hasta la lectura de la bola de cristal mantienen el mismo estatus epistemológico, por lo que cualquier reclamo de verificación será tachado de moderno, científico y excluyente. Un ejemplo de esta forma de operar es la analogía propuesta por Fahlander (2021), entre el acto de tatuar y el de producir figuras en las rocas. Un argumento *ad hoc* sin ningún tipo de evidencia que lo soporte.

- 11 Aunque sus fundamentos teóricos y finalidades son distintos, existe cierta relación entre el giro ontológico y el uso de la fenomenología en arqueología. Las ideas de encuentro con el mundo y la experiencia con la materialidad están dentro de los preceptos que comparten la fenomenología y el giro ontológico. Algunas de las críticas que se han hecho a la fenomenología en arqueología aplican de igual manera al giro ontológico: 1. que buena parte de las relaciones propuestas por la fenomenología no pueden ser demostradas; 2. que otras claramente corresponden más a la experiencia y preceptos del arqueólogo y su sociedad que a aquella que elaboró los objetos que se pretenden comprender; 3. por lo que la fenomenología habla más del presente que del pasado, y por ende de las preocupaciones propias de individuos liberales (Brück, 2005).

rabia, asombro, estrechez, enojo?, ¿se imagina alguna conexión entre estas materialidades y otras entidades?, ¿tal vez la singularidad de una montaña?, ¿la cercanía a un curso de agua?, ¿la facilidad o dificultad de acceso? Describa con algún detalle y póngalo en pasado, en otras palabras, traslade sus sentimientos a los otros, es decir póngalo en tiempo arqueológico, y estará casi listo para publicar. Recuerde siempre resaltar que todo está vivo, en transformación y relacionado.

Si en las pinturas o petroglifos hay materialidades o externalidades que pueda identificar, especialmente animales, tendrá una oportunidad sin igual para hacer realidad su giro ontológico. Cualquiera sea el animal, es la ocasión para refrendar la idea de que ellos y los humanos no son diferentes (González, 2021; Parkington y Alfors, 2022; Parkington y de Prada-Samper, 2021; Lahelma, 2019).¹² Si además encuentra imágenes híbridas es usted un afortunado, ya que podrá desplegar todo el andamiaje de la transformación, del movimiento, del cambio (Robinson, 2013). No olvide aclarar que usted no está haciendo una lectura, que no comprende las imágenes como representaciones y que no le interesa el significado. Eso fue lo que trataron de hacer los

12 El giro ontológico se convirtió en una nueva ortodoxia basada en la premisa según la cual todos los grupos humanos, exceptuando claro está a los occidentales, comprenden determinadas especies animales como humanos. Esta idea deriva del trabajo de Viveiros de Castro sobre una forma de ver el mundo muy extendida en el Amazonas y luego se ha identificado en otros lugares como África y Australia. Lo que es necesario resaltar es que lo que se ha denominado el “paradigma ontológico” (Wilkinson, 2021) se basa en una oposición entre Occidente y lo no occidental, que al final se presenta en términos de pares opuestos, al mejor estilo del estructuralismo. Así, Occidente es no relacional mientras lo no occidental es relacional; Occidente separa cultura de naturaleza, lo no occidental no; Occidente es materia, lo no Occidente es espíritu. Esta ortodoxia al final resulta en una nueva forma de homogenización y reduccionismo que hace que el no occidental sea uno solo, negando así su diversidad. En el mismo sentido, lo que se ha denominado “ontología simétrica” asume que todas las entidades (humanos, animales, cosas) comparten la misma ontología en la medida en que se encuentran en el mismo plano ontológico, lo cual elimina la posibilidad de existencia de diferentes ontologías (véase una discusión en: McGuire, 2021). Finalmente, aunque estas corrientes se denominen posthumanísticas, en razón a que pretenden descentrar al ser humano, al final los atributos impuestos a las demás entidades no son otros que aquellos propios de los humanos. En términos de Harris (2007, pp. 46-47), es la típica imposición de categorías *ethic* pero ahora hecha a animales y cosas.

primeros y hoy viejos posprocesualistas como Ian Hodder (Hodder y Hutson, 2003; Johnson, 1999), y ya está pasado de moda porque hace parte de la ontología occidental (Wallis, 2021, pp. 324-325). Insista en que la materialidad es y hace, no representa a, aunque al final lo que realmente esté haciendo es justamente eso: leyendo imágenes.¹³

Si usted no puede identificar alguna materialidad no se preocupe, siempre podrá decir lo que le venga a la mente, lo que su intuición le indique. Deje volar su imaginación, recuerde que todo vale. Recuerde también que no todo es materialidad, también hay sentimientos. Acuda a la etnografía para buscar inspiración (Lahelma, 2019; Parkington y Alferts, 2022; David et al., 2021; Robinson, 2013). Asistimos a la época del gran retorno de la analogía etnográfica en arqueología (Alberti, 2016, p. 163; véase también: Alberti y Marshall, 2009, pp. 344-345). No importa si las sociedades que se comparan, la que produjo el arte rupestre y su fuente etnográfica, están distanciadas por miles de años,

13 Existen varios ejemplos de ello. Jones (2021, p. 56) cuando describe el arte rupestre escandinavo recurre a la típica identificación de animales, humanos y objetos haciendo uso del término "depict" que justamente traduce como "representación". Al inicio de su texto el autor critica la perspectiva representacional por ser propia de las divisiones modernas hombre-animal-cosa, pero luego reconoce que algo hay de representacional en el caso que está exponiendo (Jones, 2021, p. 58). Parte de la nueva ortodoxia del giro ontológico se basa en la negación categórica de cualquier representación en sentido literal (Occidente representa literalmente - no Occidente no lo hace), aun cuando existan casos documentados etnográficamente en que informantes nativos indican que lo que hay allí son representaciones (véase por ejemplo el artículo de Parkington y de Prada-Samper, 2021 donde se muestra que el arte rupestre representa, entre otras cosas, elefantes). Existen otros ejemplos como el expuesto por Boyd (2021) en que se interpreta un conjunto de imágenes como explícitamente narrativas. Esta nueva ortodoxia supone una paradoja, especialmente para el estudio de arte rupestre, ya que para adherirse al credo ontológico es necesario criticar la lectura de imágenes, pero para dar curso a lo ontológico se requiere algún tipo de identificación (véase por ejemplo el caso de Honoré, 2021, quien critica la lectura de imágenes, pero basa todo su argumento del cambio en los patrones del arte rupestre en la identificación de imágenes). Una forma de dar un giro para terminar haciendo lo mismo consiste en indicar que no se puede leer imágenes, ya que ellas no son literales (en el sentido que ellas no representan la realidad) y representan aspectos irreales propios de los estados alterados de conciencia del chamanismo (Wallis, 2021); aun así, lo que se hace es leer en una imagen o escena otra forma de realidad (otra ontología), pero al final continúa siendo una lectura en estricto sentido.

habitan distintos ambientes, poseen sistemas políticos o económicos diferentes, o han sido sujetas a poderosos procesos de contacto cultural.¹⁴ No se sonroje si sus analogías etnográficas terminan compartiendo en su base los mismos presupuestos de los evolucionistas y deterministas que tanto criticó en la primera parte de su texto: las nuevas terminologías y algo de ambigüedad en la escritura impedirán que sea acusado de eso.¹⁵ Afortunadamente, las consideraciones sobre las analogías han sido abandonadas, y montañas de artículos y libros que se escribieron respecto a la inconveniencia o al menos las precauciones al momento de hacer generalizaciones analógicas han sido tiradas al retrete (véase una revisión en Wylie, 1985).¹⁶ Tampoco se preocupe si

14 Por ejemplo, Boyd (2021) “demuestra” que su lectura del arte rupestre es correcta gracias a que coincide con la versión ofrecida por un chamán de un grupo humano asentado muy lejos de las pinturas rupestres y con formas de vida muy distintas (arte rupestre: cazadores-recolectores; chamán Huichol: agricultores). Wallis, (2021) interpreta una escena del paleolítico europeo con base en información propia de grupos humanos que habitan actualmente en Siberia. En un texto reciente Rozwadowski y Woloszyn (2024) interpretan un conjunto de petroglifos procedentes del conocido sitio de Toro Muerto en Perú de acuerdo a la información proveída por los indígenas Tucano del Amazonas colombiano. Las obvias diferencias ambientales, modos de vida, sistemas de pensamiento y formas políticas se subsumen mediante la apelación a una forma “arcaica de ontología” de la cual habrían participado los antiguos habitantes de Toro Muerto y que es aun exhibida por los indígenas Tucano del Amazonas. Véase una crítica al uso de la etnografía en Domingo (2021).

15 Claro ejemplo de ello es la introducción al texto *Ontologies of Rock Art* (Moro y Porr, 2021a) donde se aclara que la analogía etnográfica es propia del evolucionismo, en el sentido en que ella asume que el pasado que quiere ser explicado y el presente que lo explica están en una misma escala, diferente de nosotros los modernos, pero a la vez se decreta la necesidad de que se haga etnografía para comprender al otro.

16 El estudio de Alberti (2013), uno de los principales exponentes del giro ontológico en arqueología, constituye un ejemplo temprano de cómo se hace uso de la analogía etnográfica. El objetivo de Alberti es interpretar un par de vasijas miniatura halladas en el noroeste argentino. Para ello utiliza información etnográfica de los grupos Wari’ del noreste amazónico. Basado en dicha información, el autor concluye que la miniaturización de las vasijas pretende convertirlas en trampas de almas. Aunque Alberti niega que esté haciendo analogía, lo que está haciendo no es otra cosa que eso: la utilización de información etnográfica para explicar la existencia de vasijas miniaturas, no de otra forma se explica de dónde sale la idea de vasijas como trampas de almas. No existe en este estudio una justificación al uso de la información sobre los Wari’, como tampoco una reflexión respecto a la legitimidad de comparar sociedades tan diferentes y distantes temporal y espacialmente. La explicación de las vasijas como contenedores de almas tampoco

por un momento sospecha que en el ejercicio investigativo al final lo que está haciendo es imponer información etnográfica a los objetos arqueológicos con el fin de “comprobar” las premisas ontológicas mencionadas anteriormente y por ello está traicionando parte del credo que dicta que debe dar cuenta de los objetos como ellos realmente son. Si eso le ocurre, sacuda nuevamente su cabeza y dedique la tarde a leer una buena etnografía para buscar inspiración.

No sienta vergüenza en seguir diciendo lo mismo que decía antes siempre y cuando emplee la jerga adecuada.¹⁷ Por ejemplo, puede seguir proponiendo que la localización del arte rupestre sigue criterios ambientales siempre y cuando aclare que ese criterio no es en absoluto un asunto de supervivencia sino de relacionalidad entre distintas materialidades (Jones, 2021).¹⁸ Ya no necesita hablar de superposiciones

recibe mayor justificación. En suma: existe un fenómeno arqueológico (vasijas miniaturas) que es interpretado mediante alguna categoría o práctica propia de un grupo humano descrito etnográficamente (los Wari') sin consideración alguna respecto al uso de la analogía. En síntesis aplica perfectamente lo advertido por Smith (2015, p. 20) para lo que él denominó “analogías *ad hoc*”: “muchos autores invocan hoy la analogía citando uno, o quizás dos, casos analógicos de cualquier parte del mundo, que parecen relacionados de alguna manera con el argumento en cuestión. Me refiero a estos argumentos como ‘analogías *ad hoc*’. Hay poca consideración respecto al muestreo o la comparación formal. Las analogías *ad hoc* no brindan apoyo al argumento en cuestión. El hecho de que algún grupo humano en algún lugar del mundo haya hecho algo vagamente similar a lo que se afirma en el caso arqueológico no respalda en modo alguno la afirmación”.

17 Existen ejemplos como el de Hampson (2021) o Tapper (2021), donde lo ontológico apenas se referencia en la introducción y las conclusiones de los respectivos artículos, sin mayores consideraciones o desarrollo conceptual; pero el cuerpo y toda la estructura argumentativa de los casos presentados sigue formas de análisis tradicional y que en últimas no tienen nada que ver con los temas propios de lo ontológico. Es decir, en tales casos sería perfectamente posible omitir las referencias a lo ontológico sin alterar en absoluto el objetivo del estudio, el análisis y conclusiones del mismo.

18 Existe una clara tendencia en las publicaciones recientes en el sentido de anunciar una relación entre elementos y reducirla a terminologías típicas del giro ontológico, lo cual en ocasiones produce una verdadera tautología. Puesto en términos simples: dos objetos se relacionan porque están relacionados. Por ejemplo Jones (2021, p. 51) indica que la relación entre arte rupestre (sobre todo figuras de botes) y cursos de agua es que ellos están conectados, es relacional. También se ha hecho habitual que cualquier diferencia entre objetos sea explicada como diferencia ontológica. Por ejemplo Moro y Chase (2021) explican las diferencias entre el arte rupestre de los neanderthales (no figurativo, es decir, que no representa animales) y los primeros humanos modernos de Europa (figu-

como un asunto cronológico, sino como una forma de reconocimiento del otro por parte del que pinta sobre una pintura anterior (Creese, 2021, p. 170). Elimine cualquier apelación a asuntos de subsistencia o economía, es más, denuncie estas perspectivas como anticuadas (David et al., 2021) y ponga todas estas conexiones en términos de relaciones entre cosas vivas. No está demás que ratifique que los sitios con arte rupestre son habitáculos de espíritus (en presente) en lugar de habitáculos humanos (en pasado). Todo lo que tiene que hacer es insistir en que todo está íntimamente conectado y que cada variable, perdón, elemento, actúa agenciáticamente y que en dicho actuar se hacen unos y otros (Boyd, 2021).¹⁹

rativo, es decir que representa animales) en razón a que cada especie posee una ontología diferente. Siguiendo este curso de razonamiento, es entonces posible que cualquier diferencia entre objetos arqueológicos sea tramitada en términos de diferencia ontológica, lo que supone otra tautología en la medida en que una de las premisas del giro ontológico es justamente la aceptación de la diferencia. Puesto en términos simples: los objetos son diferentes porque son diferentes.

- 19 Una discusión necesaria, pero que excedería los límites de este texto en tanto supone un cuidadoso ejercicio de disección como el realizado por Reynoso (2000) para el caso de los estudios culturales o el de Sokal y Bricmont (1999) para el uso de terminología de las ciencias naturales en las ciencias sociales, refiere al alcance mismo de los postulados emanados por los proponentes del giro ontológico. En otros términos: ¿hasta qué punto hay un avance real en el conocimiento del pasado?, o ¿se trata más bien de la formulación de un conjunto de ideas cuyo escrutinio demuestra que son más bien clichés sin mayor profundidad? A continuación, un par de apartes extraídos de uno de los textos fundacionales del giro ontológico en arqueología: “Examining the pots in light of the specific theoretical postulates of Barad, Ingold and perspectivism, two inter-related possibilities emerge: that matter and physical form were considered inherently unstable, and that the pots can be understood as inserting a difference and therefore bringing into local determinacy a potential belonging to indeterminate (or indifferent) but dynamic background matter” (Alberti y Marshall, 2009, p. 352, subrayado agregado, no en el original). “The body-pot in its alterity reveals itself as the possible embodiment of the principle that matter is by its very nature affect dependent. The body-pot, therefore, embodies the antinomy of stability and instability, the instability of matter and the stabilizing effect of practice, whether human-authored or not. Consequently, the question of agency is reversed: the issue is no longer how things get movement (i.e. agency) but rather how they stabilize” (Alberti y Marshall, 2009, p. 353, subrayado agregado, no en el original). Ahora replácese las palabras subrayadas por cualquier otra materialidad (en nuestro caso arte rupestre) y se obtendrá un típico texto ontológico lleno de palabras rimbombantes que al final poco dicen de la materialidad misma que se pretende abordar, más allá lógicamente de los lugares comunes expuestos en este texto: inestabilidad, indeterminación, agencia. Es decir, al final de la exploración onto-

Para ir terminando, un cierre magistral siempre se podrá hacer indicando la naturaleza viva de todo lo estudiado. Las rocas, los pigmentos, las herramientas, todo está vivo y por ende tiene capacidad de agencia. Recuerde que el éxito de la perspectiva ontológica radica en asignar a objetos no humanos categorías humanas y por ende sociales. En este sentido, puede hablar de ellos en términos como *comunidades de práctica* (Brooks, 2023). Imagínese cómo suena de bien un título de esta forma: *La comunidad de práctica de los desechos de talla*. Esto le abrirá la puerta, si quiere, para unas últimas consideraciones sobre el poder de tales materialidades (Boyd, 2021). Ahora imagínese cómo suena de bien un título como: *Las relaciones de poder entre núcleos y desechos de talla: una perspectiva ontológica*.

Al momento de revisar su artículo o libro debe tener cuidado en usar las palabras indicadas y sobre todo evitar viejas categorías. Con la herramienta “reemplazar” de su procesador de texto busque “objeto arqueológico” y reemplácelo por “materialidad”, “contexto” por “ensamble” (*assemblage*), “cambio” por “mutación”, “cultura” por “ontología”. Evite términos pasados de moda, y sobre todo use otros tan novedosos que todavía no tienen una traducción al castellano como *embodiment, performance, engagement, entanglement, intermeshed, personhood*. Si tiene la posibilidad y se siente muy optimista con los resultados de su exploración, proponga otros nuevos. Si cuenta con suerte, alguien adscribirá a esa nueva categoría en un artículo posterior abriendo así la puerta para su fama. Si está completamente obligado a usar términos de la “vieja escuela” póngalos siempre entre comillas o cursiva. Respecto a la promoción, es necesario que el apartado de la introducción y las conclusiones reafirme lo novedoso de su perspectiva. Eso sí, para evitar cualquier crítica de algún arqueólogo de la vieja guardia aclare en los comentarios finales o en la conclusión que su trabajo es exploratorio, una primera aproximación, una posibilidad o sugerencias para

lógica lo que se ha hecho es reafirmar lo que ya suponíamos sobre este objeto sin necesidad de mayores aparatos metodológicos o de comprobación. En pocas palabras, el giro ontológico es de 360° ya que termina exactamente en el mismo lugar en donde partió.

ulteriores exploraciones (González, 2021; Honoré, 2021; Rozwadowski y Woloszyn, 2024).

Como consejo final se recomienda enormemente que para domesticar su mente y ponerla en modo ontológico revise especialmente el Cambridge Archaeological Journal, que a la fecha tiene algo más de 220 entradas relacionadas con ontología.

Coda: de la utilidad del giro ontológico para la vida

En una reflexión sobre el resurgimiento del animismo en antropología Darryl Wilkinson concluía que:

Los estudiosos del (nuevo) animismo suelen escribir que deberíamos “tomar seriamente” las explicaciones no occidentales sobre la personalidad no humana, y no descartarlas como hicieron nuestros antepasados victorianos. Pero, ¿creen realmente estos eruditos que los árboles, las rocas, etc., son literalmente personas? Es una pregunta inevitable, porque si en realidad no compartimos tales creencias, entonces las diferencias entre los viejos y nuevos animismos se vuelven más estilísticas que sustantivas. Si tal fuera el caso, la única distinción entre Tylor y los nuevos animistas sería que Tylor estaba dispuesto a profesar abiertamente su incredulidad en la personalidad no humana, mientras que los nuevos animistas mantienen su incredulidad velada. (2016, pp. 16-17)

Como nota final y declaración de adscripción al giro ontológico, quiero manifestar que creo firmemente en que la razón por la cual ocasionalmente uno de mis calcetines desaparece, dejando al otro solo y sin posibilidad de ser utilizado, es porque el primero ha decidido no soportar más los olores de mis pies.



Referencias

- Alberti, B. (2013). Archaeology and Ontologies of Scale: The Case of Miniaturization in First-Millennium Northwest Argentina. En B. Alberti, A. Jones y J. Pollard (Eds.) *Archaeology after Interpretation: Returning Materials to Archaeological Theory* (pp. 43-58). Left Coast Press.
- Alberti, B. (2016). Archaeologies of Ontology. *Annual Review of Anthropology*, (45),163-179.
- Alberti, B., Fowles, S., Holbraad, M., Marshall, Y. y Witmore C. (2011). “Worlds Otherwise”. Archaeology, Anthropology, and Ontological Difference. *Current Anthropology*, 52(6),896-912.
- Alberti, B., Jones, A., y Pollard, J. (Eds) (2013). *Archaeology after Interpretation: Returning Materials to Archaeological Theory*. Left Coast Press.
- Alberti, B., y Marshall, Y. (2009). Animating Archaeology: Local Theories and Conceptually Open-ended Methodologies. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 344-356.
- Arthur, K., Barkai, R., Allen, C., Shpayer, E., Efrati, B., Finkel, M., Ganchrow, D., Horowitz, R., Litov, V., Lombard, M., Sillitoe, P., y Swenson E. (2024). Ancestral Stones and Stone Stories: Reimagining Human Relationships with Stone from the Paleolithic to the Present. *Archaeologies*, 20(1),1-23. <https://doi.org/10.1007/s11759-024-09502-y>.

- Bessire, L. y Bond, D. (2014). Ontological Anthropology and the Deferral of Critique. *American Ethnologist*, 4(4),440-456.
- Boghossian, P. (2006). *Fear of knowledge*. Clarendon Press.
- Boyd, C. (2021). Images-in-the-Making. Process and Vivification in Pecos River-style Rock Art. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 245-263). Routledge.
- Bradley, J., Kearney, A., y Brady, L. (2021). A lesson in Time. Nyuwa Ontologies and Meaning in the Southwest Gulf of Carpentaria, Northern Australia. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 117-134). Routledge.
- Brooks, M. (2023). Rock Art at the Dawning of a New Age: An Ontological Approach for the Study of Alpine Rock Art. [Tesis de Maestría]. The University of Auckland.
- Brück, J. (2005). Experiencing the Past? The Development of a Phenomenological Archaeology in British prehistory. *Archaeological Dialogues*, 12(1),45-72.
- Carrithers, M., Candea, M., Sykes, K., Holbraad, M., y Venkatesan S. (2010). Ontology Is Just Another Word for Culture: Motion Tabled at the 2008 Meeting of the Group for Debates in Anthropological Theory, University of Manchester. *Critique of Anthropology*, 30(2),152-200. <https://doi.org/10.1177/0308275X09364070>.
- Cipolla, C. (2019). Taming the Ontological Wolves: Learning from Iroquoian Effigy Objects. *American Anthropologist*, 12(3), 613-627. <https://doi.org/10.1111/aman.13275>.
- Creese, J. (2021). Lines of Becoming. Rock Art, Ontology, and Indigenous Knowledge Practices. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 161-177). Routledge.
- David, B., Fresløv, J., Mullett, R., Delannoy, J., Petchey, F., GunaiKurnai Land, Waters Aboriginal Corporation, Mialanes, J., Russell, L., Wood, R., Arnold, L., McDowell, M., Berthet, J., Fullagar, R., Wong, V., Green, H., Urwin, C., Metz, L., Crouch,

- J., y Ash, J. (2021). Paradigm Shifts and Ontological Turns at Cloggs Cave, GunaiKurnai Country, Australia. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 135-160). Routledge.
- Domingo, I. (2021). Shifting Ontologies and the use of Ethnographic Data in Prehistoric Rock Art Research. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 200-220). Routledge.
- Fahlander, F. (2021). The Faceless Men. Partial Bodies and Body Parts in Scandinavian Bronze Age Rock Art. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 302-318). Routledge.
- Fowler, C. (2017). Relational Typologies, Assemblage Theory and Early Bronze Age Burials. *Cambridge Archaeological Journal*, 27(1),95-109. <https://doi.org/doi:10.1017/S0959774316000615>.
- Fowles, S. y Alberti, B. (2021). Foreword. What was an Image, There and Then? En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 1-10). Routledge.
- González, R. (2021). Arte rupestre, agencia y ontología: reflexiones actuales sobre el viejo animismo al sur de la Meseta Central de Santa Cruz. (Patagonia, Argentina). *Revista del Museo de Antropología*, 14(2),37-50.
- Hampson, J. (2021). Indigenous Ontologies and the Contact Rock Art of Far West Texas. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 395-411). Routledge.
- Harris, M. (2007). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Crítica.
- Hodder, I., y Hutson, S. (2003). *Reading the Past. Current Approaches to Interpretation in Archaeology*. 3ra Edición. Cambridge University Press.
- Holbraad, M. (2009). Ontology, Ethnography, Archaeology: an Afterword on the Ontography of Things. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3),431-441. <https://doi.org/10.1017/S0959774309000614>.

- Honoré, E. (2021). An Ontological Approach to Saharan Rock Art. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 283-301). Routledge.
- Johnson, M. (1999). *Archaeological Theory. An Introduction*. Blackwell Publishing.
- Jones, A. (2021). Rock Art and the Ontology of Images. The Ecology of Images in Huntergatherer and Agrarian Rock Art. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 49-66). Routledge.
- Jones, A., y Alberti, B. (2013). Archaeology After Interpretation. En B. Alberti, A. Jones y J. Pollard (Eds.), *Archaeology After Interpretation: Returning Materials to Archaeological Theory* (pp.15-35). Left Coast Press.
- Lahelma, A. (2019). Sexy Beasts: Animistic Ontology, Sexuality and Hunter-Gatherer Rock Art in Northern Fennoscandia. *Time and Mind*, 12(3),221-238. <https://doi.org/10.1080/1751696X.2019.1645528>.
- Latour, B. 2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI.
- McGuire, R. (2021). A Relational Marxist Critique of Posthumanism in Archaeology. *Cambridge Archaeological Journal*, 31(3),495-501.
- Moro O., y Chase, A. (2021). Ontology and Human Evolution Neanderthal “Art” and the Method of Controlled Equivocation. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 91-113). Routledge.
- Moro O., y Porr, M. (2021a). Introduction. Ontology, Rock Art Research, and the Challenge of Alterity. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 11-31). Routledge.
- Moro O., y Porr, M. (Eds.) (2021b). *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges*. Routledge.
- Motta, A., y Porr, M. (2023). Ancestors, Messengers and ‘Good Country’: Birds of Prey, Rock Art and Indigenous Knowledge in The Kimberley, Northwest Australia. En R. Wallis (Ed.), *The*

- Art and Archaeology of Human Engagements with Birds of Prey: From Prehistory to the Present* (pp. 215-231). Bloomsbury Academic.
- Parkington, J., y Alferts, J. (2022). Entangled Lives, Relational Ontology and Rock Paintings: Elephant and Human Figures in the Rock Art of the Western Cape, South Africa. *Southern African Field Archaeology*, 171-17.
- Parkington, J., y Prada-Samper, J. (2021). “When Elephants Were People”. Elephant/human Images of the Olifants River, Western Cape, South Africa. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 223-244). Routledge.
- Preucel, R. (2021). The Predicament of Ontology. *Cambridge Archaeological Journal*, 31(3),461-467. <https://doi.org/10.1017/S0959774321000147>.
- Reynoso, C. (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios culturales. Una visión antropológica*. Editorial Gedisa.
- Reynoso, C. (2015). *Crítica de la antropología perspectivista. Viveiros de Castro, Philippe Descola, Bruno Latour*. SB.
- Robinson, D. (2013). Transmorphic Being, Corresponding Affect: Ontology and Rock Art in South-Central California. En B. Alberti, A. Jones and J. Pollard (Eds.), *Archaeology after Interpretation: Returning Materials to Archaeological Theory* (pp. 59-78). Left Coast Press.
- Rozwadowski, A., y Woloszyn, J. (2024). Dances with Zigzags in Toro Muerto, Peru: Geometric Petroglyphs as (Possible) Embodiments of Songs. *Cambridge Archaeological Journal*, 34(4), 671–691. <https://doi.org/10.1017/S0959774324000064>.
- Smith, M. (2015). How can Archaeologists Make Better Arguments? *The SAA Archaeological Record*, 15(4),18-23.
- Sokal, A., y Bricmont, J. (1999). *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals’ Abuse of Science*. Picador.
- Tapper, B. (2021). Kwipek, Mi’kma’ki Pemiaq Aqq Pilua’sik Ta’n Tel Amalilitu’n Kuntewiktuk/Continuity and Change in Mi’kmaq Petroglyphs at Bedford, Nova Scotia, Canada. En O. Moro y M.

- Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 374-394). Routledge.
- Troncoso, A. (2019). Rock Art, Ontology and Cosmopolitics in the Southern Andes. *Time and Mind*, 12(3),239–250.
- Troncoso, A., Armstrong, F., y Nash G. (Eds.) (2018). *Archaeologies of Rock Art. South American Perspectives*. Routledge.
- Valenzuela, D., y Montt, I. (2018). Exploring Rock Paintings, Engravings and Geoglyphs of the Atacama Desert Through Materiality, Style and Agency. En A. Troncoso, F. Armstrong, y G. Nash (Eds.), *Archaeologies of Rock Art. South American Perspectives*, (pp. 179-208). Routledge.
- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4(3),469-488.
- Wallis, R. (2021). Hunters and Shamans, Sex and Death. Relational Ontologies and the Materiality of the Lascaux “Shaft-Scene”. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 319-334). Routledge.
- Whitley, D. (2024). Ontological Beliefs and Hunter-Gatherer Ritual Landscapes: Native Californian Examples. *Religions*, 15(1),123. <https://doi.org/10.3390/rel15010123>.
- Wilkinson, D. (2016). Is There Such a Thing as Animism? *Journal of the American Academy of Religion*, 85(2),289-311. <https://doi.org/10.1093/jaarel/lfw064>.
- Wilkinson, D. (2021). More than one World? Rock Art that is Catholic and Indigenous in Colonial New Mexico. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 356-373). Routledge.
- Wylie, A. (1985). The Reaction against Analogy. En M. Schieffer (Ed.) *Advances in Archaeological Method and Theory* (pp. 63-111). Academic Press.
- Zawadzka, D. (2021). Rock Art and Relational Ontologies in Canada. En O. Moro y M. Porr (Eds.), *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges* (pp. 264-282). Routledge.



Discursos patrimoniales en torno a las valoraciones de espacios funerarios en Santander y Antioquia

Mónica J. Giedelmann Reyes¹
Claudia Lorena Gómez Sepúlveda²
Laura F. Jaimes Alvarado³

-
- 1 Antropóloga de la Universidad de Los Andes, magíster en muerte y sociedad y doctora en arqueología de la Universidad de Reading, Reino Unido. Actualmente pertenece al grupo de investigación Estudios Socio-Humanísticos de la Universidad de Santander. Correo electrónico: monica.giedelmann@gmail.com
 - 2 Historiadora y archivera de la Universidad Industrial de Santander, especialista en memorias colectivas, derechos humanos y resistencias, FLACSO. Actualmente pertenece al grupo de investigación Sagrado y Profano. Estudios sobre Religión y Sociedad, Universidad Industrial de Santander. Correo electrónico: c.lorenagomez@hotmail.com
 - 3 Psicóloga de la Universidad Pontificia Bolivariana, magíster en neurociencias y doctora en fisiología por la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Directora de investigaciones Conciencia Aplicada SAS. Correo electrónico: lauferjaimes@gmail.com

Introducción

Este escrito ilustra varios discursos en torno al patrimonio funerario presente en cinco cementerios ubicados en los departamentos de Santander y Antioquía, con el propósito de exponer y entender las diversas dinámicas que se gestan entre los procesos patrimoniales, sociales, económicos y políticos a través del tiempo.

En primer lugar, hay que resaltar que el imaginario de espacios patrimoniales en Colombia se cifró, por un largo periodo, en clave de tres disciplinas: la arquitectura, la historia y la arqueología, muy en línea con el discurso del patrimonio autorizado. Si revisamos los lugares que han sido declarados como patrimonio nacional en el país, se observa que el interés inicial en sitios monumentales se dio por la búsqueda de un pasado heroico que exaltaba una idea de nación “moderna” con fuertes conexiones con el legado español. Entiéndase por ello, un territorio dentro de un marco estatal de tradición hispana donde los conceptos de estética, integridad y antigüedad configuraron la noción de lo que podría llegar a ser *patrimoniable*.

Los sitios colombianos en la lista de patrimonio mundial de la Unesco privilegian centros históricos de tradición colonial, tales como: El puerto, fortaleza y conjunto monumental de Cartagena de Indias (1984), Centro Histórico de Santa Cruz de Mompox (1994); al igual que sitios arqueológicos como los parques de San Agustín (1995), Tierradentro (1995), el Qhapaq Ñan sistema vial andino (2014) y el Parque Nacional de Chiribiquete —la maloca del jaguar (2018). De manera que denotan valores culturales que exaltan la monumentalidad y antigüedad, constituyendo seis de los nueve sitios declarados. Los tres restantes, enfatizan el valor de la biodiversidad y el paisaje, estos son: el Parque Nacional de los Katíos (1994), Santuario de Fauna y Flora de Malpelo (2006) y el Paisaje Cultural del Café de Colombia (2011).

Si bien los criterios rectores en las declaratorias de los bienes y sitios significan aspectos importantes para la preservación de un legado ancestral, al igual que un reto en la incorporación y protección de los

mismos dentro de las dinámicas de expansión urbanística, así mismo la patrimonialización de este tipo de sitios impacta en el aprovechamiento de las dinámicas económicas de las sociedades actuales, sin que necesariamente recojan los sentires de la población en general. De hecho, un sector grande de la población podría considerar que las declaratorias son impuestas por “expertos” desde una instancia externa —llámese Unesco, Ministerio de Las Culturas, los Artes y los Saberes o Academia— quienes son ajenos a su propio contexto social o cultura local. En otros casos, los valores por los cuales son reconocidos como patrimonio no representan los *reales* vínculos con los cuales las personas se “conectan” con ellos. Esto es un punto central en la discusión que queremos proponer en este texto a propósito de la relevancia y alcance de dichos criterios en el marco de estudio del patrimonio funerario en los departamentos de Santander y Antioquia, con el ánimo de poner sobre la mesa otras miradas que reflexionen sobre el concepto de patrimonio en sintonía con la materialidad y cultura, tal como lo provoca este libro.

El escrito se estructura en una enunciación de las definiciones y criterios sobre patrimonialización en Colombia a propósito del patrimonio funerario, para luego ilustrar varios ejemplos en dos áreas del país: Santander y Antioquia, con el propósito de cerrar en un tercer momento con una mirada más comprehensiva de las dinámicas que se ejecutan en torno a los cementerios, y con base en ello nutrir discusiones más amplias sobre el patrimonio en el país. Para el caso de Santander, los panteones escogidos son el hoy desaparecido Cementerio Universal de Bucaramanga y el Cementerio de la Inmaculada Concepción en Barichara; y para el caso antioqueño se cuenta con el Jardín Cementerio Universal, el Cementerio Museo San Pedro y el Cementerio de La América en la ciudad de Medellín.

El patrimonio funerario: Más allá de la muerte

Esta primera parte del texto cuenta con una perspectiva sobre las declaratorias patrimoniales en el país y reflexiona alrededor de las

tendencias en la valoración. Tales elementos dan pie a la presentación de los discursos que emergen de los cinco cementerios y que ejemplifican las manifestaciones plurales de valoración patrimonial en espacios fúnebres. Estas manifestaciones permiten comprender las variables que matizan el reconocimiento u olvido en la construcción de memoria y en la dinámica social que juega alrededor de lo identificado como patrimoniable.

Smith (2011) esgrime varios argumentos en contra de la mirada hegemónica del patrimonio autorizado. Por un lado, plantea que el patrimonio no es estático ni es una “cosa”, sino que es una representación o un *proceso cultural* en permanente cambio y negociación entre el pasado y el presente, que pretende “[...] crear y recrear recuerdos, valores y significados culturales” (p. 39), razón por la cual el discurso patrimonial no puede desconectarse de un ejercicio que es, principalmente, político.

En otras palabras, el patrimonio es una “construcción del discurso” con consecuencias materiales [...] las formas oficiales de patrimonio tienden a reproducir jerarquías sociales establecidas, aunque éstas pueden ser cuestionadas por expresiones alternativas de patrimonio e identidad por parte de intereses subnacionales. La reciente incorporación del patrimonio a la gubernamentalidad neoliberal no ha hecho más que complicar tales desafíos, ya que ahora tanto los estados como las corporaciones buscan cooptar el patrimonio para fines políticos y económicos. (Gentry y Smith, 2019, p. 2)⁴

4 El texto fue traducido por las autoras, a continuación el lector podrá encontrar la cita original:

Heritage is, in other words, a ‘discourse construction’ with material consequences [...] official forms of heritage tend to reproduce established social hierarchies, although these may be challenged by alternative expressions of heritage and identity by sub-national interests. The recent drawing of heritage into neoliberal governmentality has only complicated such challenges, with both states and corporations now commonly seeking to co-opt heritage to political and economic ends. (Gentry y Smith, 2019, p. 2)

La mirada del patrimonio autorizado ha sido liderada por profesionales expertos en la preservación de la materialidad que representa ideas del pasado seleccionadas para recrear una memoria de ese grupo, en muchos casos ante la ausencia de una memoria real; es decir, ante la carencia de una memoria referente de un colectivo social, se construye una narrativa oficial que en muchos casos es poco incluyente. El culto por los monumentos, *obras maestras*, ha sido el asidero de profesionales como arqueólogos, arquitectos e historiadores, quienes son los “expertos” sobre el valor histórico y también conocedores de las medidas para su preservación, haciendo que veladamente se abogue por la “fossilización” de los mismos (Smith, 2019); pero estos no son necesariamente los “expertos en la experiencia” respecto a la significación cultural que poseen los monumentos para la(s) comunidad(es). Así, es clave reflexionar si estas acciones están orientadas hacia la generación de un *patrimonio de la gente* o de un *patrimonio para la gente*.

Así las cosas, el patrimonio ha sido visto como el abanderado en la continuación de la herencia de un pueblo desde donde se enraíza su identidad, pero privilegiando su materialidad –en términos de preservación y protección– sobre la relación de las personas y la transmutación del sentido que puede adoptar en los tiempos actuales. Tanto es así, que cuando nos topamos con “patrimonios disonantes” (Smith, 2011), es decir, cuando el pasado no se alinea con las ideas de Estado, nación o herencia oficial, este no es “patrimonializado” y muchas veces llega a ser ignorado, tal como aconteció con el Cementerio Universal en la ciudad de Bucaramanga.

En esa lógica, el entendimiento de las dinámicas del patrimonio necesita de un abordaje integral en clave de patrimonio, materialidad y cultura; para lo cual proponemos que la aproximación al patrimonio funerario pueda proveer una perspectiva crítica clave en la comprensión de los procesos de patrimonialización. En la escena funeraria –compuesta por la cultura material representada por: la tumba, las losas sepulcrales y demás elementos decorativos o funcionales existentes en el sitio– confluyen procesos de diversa naturaleza tanto *colectivos*, en cuanto tratan de aspectos históricos, sociales, económicos o

culturales, como *individuales*, cuando conciernen a emociones, historias personales y representaciones de crisis vitales de individuos.

Los espacios funerarios tienden a convocar a personas que transitan por la aceptación de una pérdida. Así mismo, son el eje de la memoria del fallecimiento en fechas importantes para la familia y la conmemoración de sus vidas, fases de la elaboración natural del duelo. Así las cosas, los cementerios condensan datos variopintos que los constituyen como lugares privilegiados para reconocer cómo se teje el patrimonio, entre su morfología y significación.

Además, la misma dinámica de entierro: inhumación y exhumación, en el caso de cementerios vivos, conlleva que la materialidad esté supeditada a una modificación cíclica, lo cual inyecta un movimiento continuo en la configuración de la morfología, dependiente de las fluctuaciones económicas, sociales y de las tendencias culturales, que bien pueden ser colectivas o responder a elecciones personales. La cuestión en la escena funeraria es interesante, pues pone un foco esencial en las prácticas y comportamientos que se desarrollan en torno al sitio, y que dejan huellas en la escena cambiante.

Los procesos de patrimonialización del área funeraria en Colombia son débiles. De los 1.190 Bienes de Interés Cultural, en adelante BIC (que se identifican en la actualización 29 de diciembre de 2023), solo siete son inmuebles de carácter patrimonial de tipo funerario: seis son cementerios y uno es una tumba —la del General Francisco de Paula Santander ubicada en el Cementerio Central de Bogotá— y no todos están en buen estado de conservación y salvaguarda.⁵

En este sentido, se expresa que el valor patrimonial que poseen los cementerios se genera al concebirlos como un espacio dinámico y dual

5 Las ubicaciones de estos seis cementerios se distribuyen así: dos en el departamento de Cundinamarca, ubicados específicamente en la ciudad de Bogotá; otros dos en el departamento de Antioquia, situados en la ciudad de Medellín; y finalmente se encuentra el último par, ubicado en el departamento de Bolívar, uno en el Distrito Especial, Turístico, Histórico y Cultural de Santa Cruz de Mompox y el otro en Cartagena, en el Santa Cruz de Manga.

entre lo público y lo privado. Dinámico, en cuanto a que sus bienes no son permanentes ni neutros, y sus valores no son eternos e inmutables, en él se identifica una acumulación y densificación de la historia, la memoria y las tradiciones. Así mismo, es público porque pertenece a su comunidad: es un espacio forjado con identidades individuales que dan una visión de la identidad colectiva con temporalidades acumuladas que representan su cultura. De igual manera, es privado porque cada tumba representa una identidad de un ser humano que ha fallecido, por lo que el territorio que abarca es reconfigurado para expresar su representación social y se convierte en un espacio de intimidad en la relación deudo-fallecido.

No obstante, en instancias internacionales existe un panorama cambiante orientado al realce patrimonial y procesos derivados de los sitios funerarios. A través de la *Declaración de Newcastle* (Forum Unesco, 2005), que se originó en el décimo seminario internacional del *Forum Unesco - Universidad y Patrimonio*, se recalcó la importancia de los paisajes culturales y se destacó que son parte fundamental de la comunidad, por lo que pueden representar el dolor humano, el sufrimiento y la muerte, para permitir la comprensión mutua y creación de paz; pues son espacios de reconciliación y recuerdos, lugares de visita y de reunión donde se dan intercambios culturales y la comprensión mutua de la diversidad. (Forum Unesco, 2005)

Con este postulado, la Unesco posiciona a los cementerios, entre otros lugares, como espacios contenedores de atributos socioculturales que albergan la historia local y la memoria colectiva, además de las tradiciones, rituales y técnicas artesanales. Por ello, con su influencia se abrió un nuevo horizonte para la valoración de otros tipos de paisajes, y apoyó la creación de la *Carta Internacional de Morelia* en el marco del VI Encuentro Iberoamericano y Primer Congreso Internacional de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario, realizado del 27 de octubre al 2 de noviembre de 2005 en México,

reafirmando algunos documentos enunciados en años anteriores,⁶ donde se destacó el valor del *Patrimonio Cultural Material* y el *Patrimonio Cultural Inmaterial* orientado a los sitios, monumentos, conjuntos y elementos funerarios, y su potencial cultural. La carta hace un llamado al nombrar los principales obstáculos para la preservación y uso social del patrimonio funerario, proponiendo posibles soluciones.

Posteriormente, en el año 2010 se creó la *Declaración de Paysandú*, realizada en Uruguay, en el marco del XI Encuentro de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. En ella se expresó la dimensión pedagógica de los cementerios patrimoniales, invitando a fomentar el valor educativo y potenciar la valoración y preservación del patrimonio funerario de los países, al crear conciencia del valor cultural y la necesidad de salvaguardar los monumentos y conjuntos funerarios contemporáneos.

Así, se abre un nuevo horizonte para la valoración en el país de los sitios funerarios, donde se busca integrar los pasados de todo tipo, con el fin de construir una memoria real de los hechos que configuran nuestra historia e identidad. Una idea de patrimonio más incluyente y, como dice Smith (2011), que nos invita a cuestionarnos las razones no solo de lo que sí recordamos, sino también de por qué hemos olvidado, y las causas responsables de ese olvido.

A continuación, se presentarán dos regiones con ejemplos representativos de las dinámicas que los sitios funerarios han tenido en el país. Buscamos ofrecer un panorama descriptivo de los referentes actuales de patrimonialización, al igual que aportar otros insumos en la discusión de lo que se “olvida” y aqueja a las memorias e identidades.

6 Algunos de los documentos reafirmados son la “Carta internacional de Morelia. Relativa a Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario”, con la que manifiestan un consenso de las reflexiones que generó la creación en el año 2000 de la Cátedra UNESCO, Gestión Integral del Patrimonio (Universidad Nacional de Colombia, Manizales). Los otros textos se derivan de los cinco encuentros anteriores al Primer Congreso Internacional de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario, celebrados en Medellín, Colombia (2000), Barquisimeto, Venezuela (2001), Cuenca y Quito, Ecuador (2002), Lima y Cajamarca, Perú (2003) y Sucre, Bolivia (2004).

Los departamentos de Santander y Antioquia cuentan con escenarios funerarios que reflejan bemoles de procesos sociales y culturales, de modo que son casos de estudios interesantes que pueden contrastarse con otras latitudes del país y América.

Mapa de localización de los cementerios

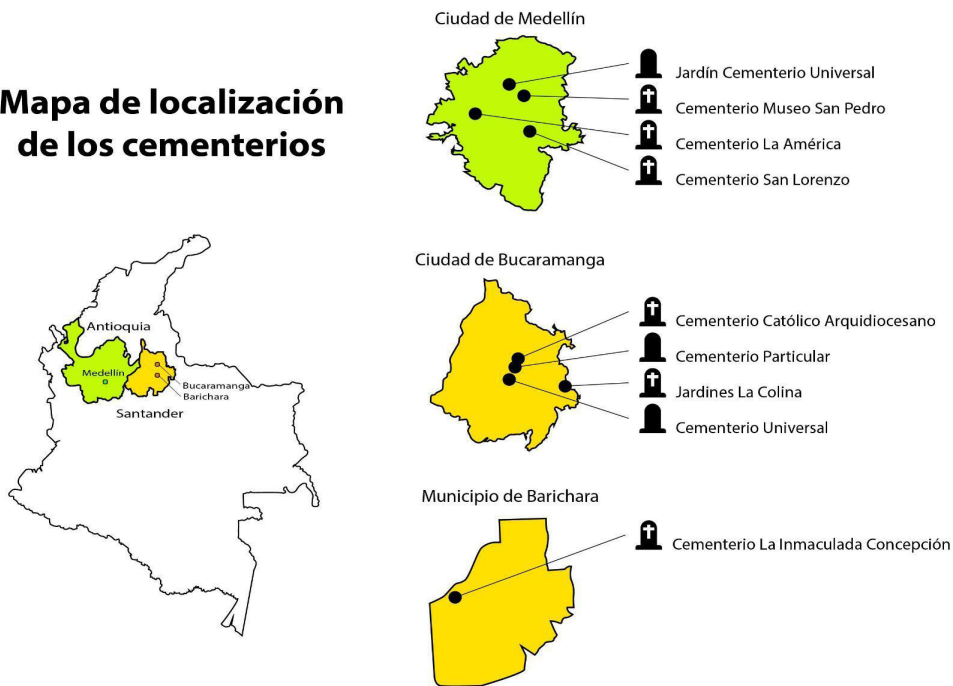


Figura 1. Mapa de ubicación de los cementerios mencionados en el texto.
Fuente: Elaboración propia.

Grabados en piedra o convertidos en polvo: Cementerios en Santander

El estudio de los cementerios en Santander pasa por la comprensión de las diferencias de las dinámicas rurales y urbanas, las actividades económicas y el desarrollo histórico de las diferentes regiones que moldean el paisaje y la cultura que se observa en cada una de ellas; lo cual evidentemente atraviesa la noción de patrimonio. En este sentido, los cementerios urbanos de la capital santandereana siguieron el curso del

crecimiento y la urbanización de la ciudad, mientras los cementerios rurales se vinculan con la vida religiosa y los oficios tradicionales. Al respecto, en esta sección tomaremos de referencia los cementerios más antiguos de Bucaramanga para discutir las condiciones de patrimonialización asociadas a las presiones económicas urbanísticas, la idea de “progreso” y cómo estas presiones actúan de manera diferenciada en cementerios rurales como el de Barichara.

La ciudad bonita — Bucaramanga— es el mayor centro urbano del departamento y siempre fue abrigo de algunos de los principales cementerios de la región (Rugg, 2000)⁷. En tiempos coloniales, las tierras adjuntas a la capilla de Los Dolores sirvieron como lugar de inhumación, y en las primeras décadas del siglo XIX surgieron el Cementerio Católico Arquidiocesano de Bucaramanga (1853), el Cementerio Particular o Privado (1888) y el Cementerio Universal (1810). Cada uno de estos panteones tuvo diferentes devenires históricos, que están vinculados con las formas como la ciudad se ha desarrollado.

Por un lado, se alza el Cementerio Católico, que nació como un campo santo en las afueras de la ciudad por la vía que conduce a Girón y que, con el crecimiento de Bucaramanga, fue absorbido paulatinamente hasta ubicarse en una región de la meseta baja central bumanguesa. Actualmente ya no es el lugar de preferencia para enterrar a las “personas pudientes”, por el contrario, hoy es considerado como un lugar “popular” donde las familias de clase media-baja y baja

7 Antes de que el enterramiento en cementerios se llevará a cabo por cuenta del crecimiento demográfico pos-revolución industrial lo usual era que el destino final de los cadáveres fuera en las iglesias, y la cercanía con el púlpito era una señal de estatus social o económico para las familias de los fallecidos que podían costear estos enterramientos, además de los reservados para miembros de las comunidades religiosas. Vale señalar que también había enterramientos clandestinos para aquellos que no podían pagar por un lugar en la iglesia o en sus cercanías (campos santos). A diferencia de Estados Unidos y países europeos como Francia e Inglaterra, el enterramiento secundario en los jardines de las casas (Morris, 1997), no llegó a ser popular en Colombia, pues la intervención higienista del Estado delimitó el uso de los suelos para la inhumación (Giedelmann y Jaimes, 2014).

realizan las inhumaciones. Este cementerio continúa sobreviviendo como el único cementerio centenario vivo, socialmente.

El Cementerio Católico fue desplazado por el Jardín Cementerio la Colina⁸ que trajo para los bumangueses el concepto de jardín cementerio⁹ y se posicionó como uno de los lugares más apreciados para la inhumación, siendo enterradas personas con un perfil sociodemográfico de clase media y alta (Lizcano, 2008). Hoy día, la cultura material encontrada en Jardines La Colina y el Cementerio Católico difiere; por un lado, el primero tiene un concepto que impide la proliferación de expresiones, y la administración del sitio opta por una homogeneidad en el estilo de la lápida y de las formas de conmemoración (Jardines La Colina, 2023); mientras, el Católico permite formas de personalización y secularización de sus tumbas, con la presencia de fotos, escudos de equipos deportivos y cartas, entre otros (Mejía, 2019). Los materiales del Cementerio Católico son más diversos, y el oficio de hacer lápidas encuentra un espacio en la economía de la calle 45 (Mantilla, 2010). No obstante, las lápidas más comunes son las elaboradas en una mezcla de concreto, esto porque además de generar buena resistencia y tener una estética agradable son menos vandalizadas y susceptibles a robos que aquellas hechas en materiales más valiosos como el mármol.

Las lápidas elaboradas en cemento fueron también encontradas mayoritariamente en el ya desaparecido Cementerio Universal. Sin embargo, los materiales variaban desde el mármol y la piedra tallada, hasta la marca con pintura sobre el sellamiento de cemento que cierra la bóveda. En esta necrópolis encontraron su última morada los más diversos personajes de la sociedad santandereana desde principios del siglo XX, la mayoría de ellos marcados por el estigma de ser liberales, suicidas, homicidas, no católicos, o simplemente personas marginaliza-

8 El cementerio Jardines la Colina nace el 29 de marzo de 1971 con el nombre de "Jardines de la Diócesis de Bucaramanga" y en 1974 cambia su razón social para "Jardines La Colina Ltda.", actualmente se conoce como "Parque Memorial Jardines La Colina".

9 El concepto de Jardín cementerio viene de Francia y del movimiento de jardines cementerio (*Cemetery garden*).

das por condiciones económicas y sociales (extranjeros y emigrantes). La destrucción de este cementerio está vinculada con su estigma que, aun teniendo un significado importante para la sociedad santandereana, no es una historia que esté vinculada con los valores y actores sociales hegemónicos. En consecuencia, por encima de este lugar de inhumación se coloca la idea de progreso representada por uno de los puentes atirantados más grandes del país (Giedelman y Jaimes, 2012).¹⁰

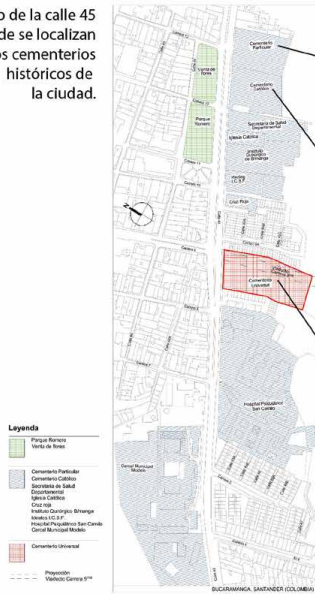
El destino del Cementerio Privado aún no pasa por la destrucción total, pero sí por el olvido y el abandono que deteriora cada día su cultura material. Sorprendentemente, este lugar –en la calle 45– resiste a la presión por urbanización en una meseta con pocos espacios no erosionables para la construcción (Santos y Ortega, 2023; Sánchez-Calderón y Sánchez, 2020) y ha venido creciendo a lo largo de los años. Sin embargo, el Cementerio Privado está “muerto”; después del posicionamiento de otros cementerios laicos y de la eliminación de la necesidad de un cementerio para extranjeros que profesaban otras religiones, su desuso fue total y se encuentra consumido, ocasionalmente, por la maleza.

En resumen, en una ciudad de crecimiento urbano y donde se encuentra uno de los metros cuadrados más caros del país (Más Colombia, 2023), el negocio inmobiliario y la necesidad de vías que descongestionan los barrios superpoblados ha llevado a que diferentes sectores económicos y políticos ejerzan presiones sobre cada pedazo de tierra utilizable, por lo que el destino de la mayoría de los cementerios centenarios ha sido morir súbitamente –el caso del Cementerio Universal– o de forma agonizante –el Cementerio Particular–. Solo resiste el Cementerio Católico, vinculado a la que aún es una Iglesia fervientemente profesada por los bumangueses y santandereanos, pero que bien ha tenido que cambiar sus mausoleos y desde hace varios años adopta cenizarios en colores homogéneos.

10 Esta idea también se encuentra en otros textos de las autoras, a saber: “Losas sepulcrales como documentos históricos en el Cementerio Universal de Bucaramanga, Colombia” (Giedelman y Jaimes, 2013) y “Procesos sociales que influyen en la valoración histórica del patrimonio cultural colombiano: el caso de estigmatización en el cementerio Universal de Bucaramanga” (Giedelman y Jaimes, 2014).

Cementerios de Bucaramanga ubicados sobre la calle 45

Plano de la calle 45 donde se localizan varios cementerios históricos de la ciudad.



Monumento del Cementerio Particular. Actualmente, se propone como Bien de Interés Cultura de la ciudad.



Grupo de tumbas ubicadas en el sector histórico en la entrada del camposanto.



Viaducto Provincial que se construyó en el área donde estaba el Cementerio Universal.

Figura 2. Cementerios en la calle 45 de la ciudad de Bucaramanga
Fuente: Giedelmann y Jaimes, (2014).

Esto no quiere decir que las presiones políticas y económicas siempre desembocan en la destrucción de los sitios o monumentos funerarios. El caso del cementerio de La Inmaculada Concepción de Barichara ilustra bien cómo los intereses económicos, la burbuja inmobiliaria y las presiones políticas pueden actuar en pro de la conservación del patrimonio funerario.

Barichara se encuentra ubicada a 110 kilómetros de Bucaramanga, allí se labra en piedra su historia a partir de diversos trabajos artesanales que datan de la época colonial y que perduran hasta la actualidad, siendo un material de construcción en su arquitectura local, así como elemento utilitario y escultórico. Barichara es un espacio construido en piedra, una materia prima trabajada de forma artesanal y que se extrae de su territorio, lo cual ofrece un producto de *identidad cultural comunitaria* (Gómez, 2018).

Existe una explicación histórica de cómo la piedra tallada ha logrado posicionarse como elemento cultural en Barichara, sin obviar los procesos económicos y sociales que le preceden a la pieza escultórica: la extracción de la roca arenisca y la labor artesanal de la talla en piedra que se mantiene en el municipio desde su pasado colonial. Razón por la que debemos tener en cuenta que este municipio se ha configurado arquitectónica y estéticamente a partir de las habilidades artesanales de sus habitantes. Lo anterior es una diferencia fundamental con Bucaramanga, que dejó su vocación artesanal desde finales de la Colonia y se consolidó en la industria manufacturera y de alimentos, pues encontró gran crecimiento y prosperidad a partir de la bonanza petrolera de ciudades aledañas, principalmente Barrancabermeja, lo que de hecho la convirtió en un “vividero” para las familias de los trabajadores de una de las mayores reservas de crudo del país. Este escenario económico e histórico cimienta las bases de la industria inmobiliaria en la capital santandereana y de su influencia en el desarrollo de la ciudad (Caracol Radio, 2021).

El caso de Barichara no es ajeno a la presión de la urbanización, pero su historia tiene bemoles religiosos y sociales que transforman radicalmente las consecuencias de estos procesos. En la geografía actual que comprende Barichara, hacia el año 1702, en la finca de Pedro Salgado, alguien vislumbró en una peña de cal la silueta delineada de la virgen en su advocación de la Inmaculada Concepción; así lo describe Heriberto Silva Rangel en su libro *Retazos de mi pueblo Barichara*, a partir de la percepción del cura de Guane, Presbítero Pedro Gómez de Velandia:

Pasé al sitio de Barichara el 14 de diciembre de 1704, y en casa de Pedro Salgado vi una piedra finísima de media vara de altitud y latitud y en medio, medio formada una imagen cuya altura sería la de un dedo de la mano, estando de pie sobre media luna, muy blanca aunque no muy perfecta pues le falta una punta; tiene el ropaje morado y el manto azul por sobre la cabeza, el rostro inclinado al lado diestro, el que se conoce claramente por lo blanco y negro de los ojos y las manos juntas aunque sin una perfección necesaria [sic]. (Silva, 2001, pp. 29-30)

De esta manera, el ambiente sociocultural de la época posibilitó que se desencadenara una devoción que dio lugar a la construcción de una ermita y con posterioridad se erigió una capilla para su veneración pública. En 1714, a este territorio se le dio el nombre de Viceparroquia de Nuestra Señora de la Piedra y en 1750 obtiene el título de parroquia separándose de la de San Gil. Por ello, José Martín Pradilla de Parra ordenó la construcción de un templo de mayor dimensión, la actual capilla Santa Bárbara.

Durante el periodo colonial, la localidad se constituye como un momento de incubación de la práctica artesanal de la talla en piedra como elemento de reconocimiento de Barichara, y a su causa se crean cantos, cuentos y leyendas ligadas al hecho religioso, estableciendo una fuerte conexión con su comunidad. La historia de la piedra gorda y la canción de Benito Ballesteros titulada *A la virgen de la piedra*, se consideran ejemplos:

La historia de la piedra gorda

Hace mucho tiempo en el alto del Lubigará, había una piedra muy grande, que tenía un encanto y la llamaban “Piedra Gorda”. Siempre salía una gallina “culeca” a pasear con sus pollitos especialmente el Viernes Santo, cuando la piedra se abría y los rayos del sol la hacían resplandecer. Un señor que pasaba quiso coger uno de los pollitos y de repente la piedra se cerró. Se formó una fuerte tormenta y el encanto se fue para la luchata. Se produjo una avalancha de lodo y grandes piedras que taparon el río Suárez y formaron lo que hoy es llamado “La Charca”. (Silva, 2001, p. 344)

En estas líneas se exalta la piedra: la primera corresponde a la presencia de ella en la región y la importancia en Barichara al ser una unidad partícipe del mito fundacional. La piedra y su talla tuvieron una transformación profunda con la llegada de la década de los años setenta del siglo XX. En mayo de 1975 Barichara ganó el concurso gubernamental que le otorgó el reconocimiento del “pueblito más bonito

de Colombia”, denominación con la que aún hoy se le reconoce. En ese mismo año se realizó la postulación como Monumento Nacional, siendo, reconocida de esta manera en 1978 mediante la Resolución 005 de junio del mismo año, que exalta el sector antiguo del municipio por “su valor histórico y colonial”, siendo hoy catalogado Bien de Interés Cultural.

Con esta declaración, el panorama se transforma: su notoriedad como espacio de valor turístico prolifera, llegando a obtener popularidad por su arquitectura, su conformación espacial y por los atributos visuales que otorga ser un municipio construido principalmente en piedra y en casas de estructura colonial tradicional. A raíz de su notoriedad, el municipio empieza a nutrirse de turistas, y a su vez de “nuevos vecinos”, quienes empiezan a hallar en Barichara un espacio de descanso, tranquilidad y escape de los entornos urbanos. Esto generó un aumento en el costo de vida y de vivienda, haciendo florecer en Barichara el mercado inmobiliario y atrayendo a diversas personalidades.¹¹

A partir de la gestión de algunos “nuevos vecinos” se formaron fundaciones, y espacios de valoración a prácticas tradicionales que se desarrollan en el municipio, como la elaboración de tapia pisada, tejas artesanales, alfarería, fique y talla en piedra; varios de ellos son patrimonio *patiamarillo* (Saberes patiamarillos, 2023). Los intereses del mercado inmobiliario fueron orientados hacia la conservación, entendiendo que el paisaje de piedra y los aspectos culturales de Barichara eran lo que configuraba el valor agregado de los bienes inmuebles.

11 Algunos ejemplos de habitantes importantes del ámbito político y artístico como: el expresidente Belisario Betancur, el artista David Manzur, Rafael Serrano Prada, Jimena Rueda y Jaime Villa, Carlos Jaramillo, Muriel Garderet y Ananda, Javier Martínez, Beatriz Helena Jaramillo, Javier Pinto, Valerye Avril, Isabel Crooke Ellison, etc. Estos moradores ilustres fueron tomados como ejemplo de dos artículos, uno del diario *El Tiempo* —“Barichara, una obra de arte habitable”— y otro de la radio nacional, la cadena Caracol —“Modelo ideal de ciudad se construye en Bucaramanga”—. Es posible que para la fecha en que surge esta publicación puedan ser encontrados otros habitantes igualmente importantes o que hayan ocurrido otros movimientos de migración entre estas personalidades.

Las acciones encabezadas por los “nuevos” habitantes de Barichara se desarrollaron en diferentes direcciones. Por ejemplo, en el inicio de la década de los años noventa se empezó a exponer y potenciar la labor de la talla en piedra, creándose en 1992 la Fundación José María Delgado, con el propósito de acrecentar el desarrollo de la talla, darle visibilidad a la práctica y congregar en Barichara a los artesanos del oficio que se encuentren a nivel nacional para realizar un festival, el cual acabó introduciendo herramientas nuevas como los martillos neumáticos, que a la fecha se utilizaban en Carrara, Italia, meca mundial de la talla de mármol. En general, los procesos locales, sumados al desarrollo de elementos industriales, transforman los trabajos artesanales.

En este contexto, el cementerio La Inmaculada Concepción de Barichara exhibe su estilo de talla en piedra en la mayor parte de las losas sepulcrales, convirtiéndose en una muestra escultórica numerosa que expone piezas que datan desde el año 1817 hasta la actualidad. Su galería es conformada por un predio de aproximadamente 4.942,65m², no denota organización a simple vista y maravilla por la acentuación de los tonos naranjas que complementa con la paleta de colores del municipio.

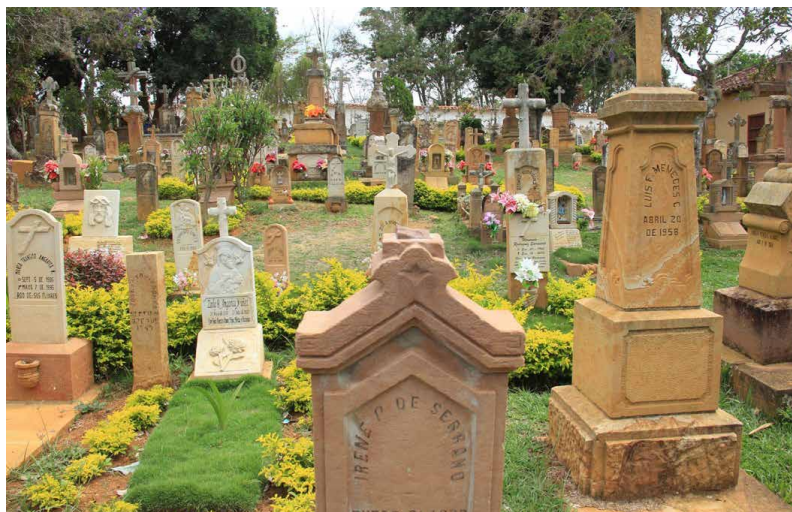


Foto 1. Panorámica de La Inmaculada Concepción de Barichara tomada cerca del acceso del cementerio.
Fuente:Gómez, (2018).



Foto 2. Panorámica de La Inmaculada Concepción de Barichara desde la parte posterior al acceso del cementerio.
Fuente:Gómez, (2018).



Foto 3. Tumba con decoración que ejemplifica la destreza en la talla de la piedra y los detalles de personificación del difunto.
Fuente:Gómez, (2018).



Foto 4. Tumba adornada con figuras religiosas y seculares.
Fuente: Gómez, (2018).



Foto 5. Detalle de personificación del difunto.
Fuente: Gómez, (2018).



Foto 6. Detalle de la tumba que ilustra la experticia en la talla de la piedra al igual que el uso de elementos los cuales posiblemente hacen alusión a la personificación del difunto.
Fuente:Gómez, (2018).

En el cementerio se evidencia el paso de siglos, centenares de años de historia local, entrelazada con las dinámicas nacionales e internacionales y, para el interés particular de este texto, ejemplifica cómo el paso del tiempo ha transformado el conocimiento de la práctica y cómo se ha integrado la tecnología en el *quehacer*, visible en obras escultóricas que muestran un trabajo minucioso, detallado y respetuoso con la escala de tamaños que atrae la vista del foráneo a un espacio personal de los baricharas.¹² El cementerio ha desarrollado parte de su valor patrimonial en un escenario donde el dinamismo y la renovación son parte integral de su sentido, exaltando la vida social del difunto así como la riqueza artesanal del campo santo (Gómez, 2018); es posible encontrar figuras religiosas o de la cotidianidad, como balones, buse-tas, alpargatas, instrumentos musicales, pergaminos, entre otros; estos maravillan por la intensidad de sus detalles.

En síntesis, Barichara constituye un ejemplo relevante en el que los procesos económicos e históricos moldean el patrimonio, y este da forma también al paisaje y la economía que en él se desarrollan. Una de las cuestiones más relevantes de la patrimonialización es la inherente dificultad de estudiar sus impactos en las comunidades y sociedades. El municipio de Barichara muestra que las dinámicas patrimoniales pueden direccionar el mercado inmobiliario y las economías locales no solo en función del turismo, sino también en la valorización de los oficios tradicionales como la talla de piedra.

Los cementerios como escenarios para el estudio de las dinámicas económicas que moldean el paisaje y la materialidad, proveen una mirada holística a los factores que afectan la patrimonialización. En el caso de Santander, se han discutido panteones que no son objeto de reconocimiento oficial como patrimonio cultural, pero que han sido valorados o destruidos en función de los diferentes gatillos que activan el patrimonio. La vida económica y social da forma al patrimonio,

12 Se reconoce que la obra artesanal depende de las cualidades artísticas del artesano, no obstante, las herramientas de la época en la que se crea la pieza escultórica demuestran cualidades que eran difíciles de lograr en un periodo previo, como la profundidad de la talla.

lo que no quiere decir que las lógicas neoliberales sean siempre predadoras de los lugares patrimoniales. Así encontramos a Barichara, donde el aumento del valor cultural ha venido de la mano del crecimiento económico y de la conservación del cementerio. Al contrario, las mismas presiones en Bucaramanga han destruido un cementerio centenario y han priorizado la construcción de otras obras asociadas a una idea de progreso.

Sin duda, la constitución de la relación entre la población y el paisaje, formado también por la materialidad, no está en una especie de “estado puro” en ningún escenario de patrimonialización. Así, es posible que las presiones económicas y políticas afecten la relación “natural” de las personas con el patrimonio, y como consecuencia de esas rupturas o fortalecimiento se activa o desvaloriza el patrimonio. El Cementerio Universal de Bucaramanga es un caso de ruptura, en el cual, las políticas de desuso, cerramiento al público e inhumación fueron progresivas y acabaron por generar una separación de los bumanguenses con ese lugar que representaba también parte de su historia. En la orilla opuesta, el cementerio de Barichara, y el oficio de la talla que le ha dado forma a sus lápidas, han sido fortalecidos, inicialmente por cuestiones religiosas y desde finales de los años setenta por la declaratoria de Barichara como BIC, aumentando su valorización entre la población y generando una relación más cercana de locales y extranjeros con el cementerio de Barichara, el cual tiene un gran potencial para ser declarado BIC de forma independiente.

Los panteones santandereanos que han sido comparados son caminos que se bifurcan a partir de presiones económicas y sociales similares; en este sentido, lo interesante del estudio del patrimonio a partir del patrimonio funerario radica en el poderoso reflejo que las necrópolis hacen de las sociedades y acaban poniendo en evidencia que el patrimonio no es estático ni neutro.

Entre la tinta del graffiti y la escultura de mármol: Cementerios de Medellín

Los cementerios también son escenarios para estudiar las dinámicas de patrimonialización guiadas por parámetros estéticos que atraviesan las ciudades. La comparación de tres cementerios urbanos en Medellín es un ejemplo interesante al respecto: el Cementerio Museo San Pedro, Jardín Cementerio Universal y Cementerio de La América, los que inevitablemente, en ocasiones, se cruzan con la historia de otras necrópolis.

Al Cementerio Museo San Pedro le antecede temporalmente el Cementerio San Lorenzo, que fue fundado en 1828 en la ciudad de Medellín. En él se inhumaban con distinciones especiales a personajes notables y pudientes, religiosos católicos, no católicos e inclusive a personas de pocos recursos, hasta que en 1842 se creó el Cementerio San Pedro, que, al ser privado, modificó las categorías sociales de las necrópolis. El cementerio nuevo era el de *los ricos* y el viejo el de *los pobres* (González y Hernández, 2021). Y, en 1943, se inauguró el Jardín Cementerio Universal de Medellín, que pasó a ser el de los “no católicos”, configurándose como el primer cementerio municipal de la ciudad (Rendón, 2015).

Estas construcciones, como se intuye, generaron transformaciones en los modos de percibir el espacio y configuraron nuevas realidades sociales. El Cementerio San Lorenzo dejó de ser el espacio privilegiado por su amplitud de libertades y pasó a privilegiarse al Cementerio San Pedro como espacio idóneo para la sociedad católica adinerada, excluyendo a los pobres y no creyentes de la fe católica, quienes pasaron a ser los principales ocupantes del Jardín Cementerio Universal. Ante la muerte social del Cementerio San Lorenzo, los restos de sus inhumados pasaron a poseer un espacio dentro de éste. Ahora bien, su fachada fue declarada como Bien de Interés Cultural según el artículo 60, del “Acuerdo 62 de 1999, que incluye al Cementerio de San Lorenzo en el listado de Bienes de Interés Cultural del Municipio y dentro de

las Áreas de Conservación y Protección del Patrimonio Histórico, Cultural, Arquitectónico y Ambiental” (González, 2003).

Si bien cada cementerio tiene un devenir histórico particular, todos ellos exhiben características comunes: son cementerios vivos, poseen prácticas de valor artístico y arquitectónico, siendo lugares de interés para la comunidad. Sin embargo, existe una diferencia importante entre estos tres lugares de inhumación, y es que únicamente el Cementerio Museo San Pedro ha sido declarado BIC por el Ministerio de Cultura¹³ y Patrimonio Cultural de la Nación.¹⁴ De acuerdo con este último órgano:

La declaratoria de un bien material como de interés cultural es el acto administrativo mediante el cual, las autoridades competentes determinan que un bien o manifestación del patrimonio cultural de la Nación queda cobijado por el Régimen Especial de Protección contemplado en la Ley. Para declarar un bien de interés cultural del ámbito nacional, éste debe contener todos o algunos [de los] valores de orden histórico, estético o simbólico, los cuales contendrán los criterios de valoración que se basan en la antigüedad, autenticidad, constitución, forma, estado de conservación, contexto ambiental, contexto urbano, contexto físico, representatividad y contextualización sociocultural del mismo. (Ley 1185, 2008, artículo 1)

El hecho que el Cementerio de San Pedro se haya destacado sobre sus homólogos dentro de la ciudad parece obedecer a dos aspectos importantes: gestión y valoración estética. Sobre los procesos de administración de este BIC varios autores han resaltado el trabajo comunitario, la promoción de actividades culturales, la inclusión de la comunidad académica, el desarrollo investigativo y la gestión eco-

13 Esto puede constatarse según la “Resolución 1616, de 26 de noviembre de 1999, Por la cual se declara como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional el Cementerio de San Pedro, localizado en la carrera 51 No. 68-68 de Medellín - Antioquia y se delimita su área de influencia”.

14 Según la “Ley 1185, de 12 de marzo de 2008, Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 -Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones”.

nómica (Aguilera y Jaramillo, 2019; Valencia et al., 2019). Por ello, la presente discusión se limitará a los valores estéticos que permean la patrimonialización.

Los cementerios como lugares de memoria poseen en sí mismos un valor simbólico. No obstante, los criterios de valoración incluyen diversas cuestiones contextuales y de representatividad. Por un lado, en el escenario urbano, cementerios que son reconocidos como de valor social, si no cuentan con un uso constante, pueden gradualmente perder su importancia social, decaer en su conservación y, finalmente, ser destruidos.¹⁵ La propuesta de valoración contextual de los BIC también expone a los cementerios a las dinámicas de poder, lo que puede ir en detrimento de su conservación, pues como espejos de la sociedad, los cementerios reflejan las disputas ideológicas y sociales (Molina, 2007).

La valoración patrimonial con vocación historicista (Leal, 2009) está presente en la determinación del San Pedro como BIC. En este sentido, las investigaciones con fines de inventario y conservación han resaltado las características arquitectónicas y estéticas de los monumentos presentes en la necrópolis (Valencia et al., 2019), mientras que la perspectiva histórica ha elaborado las biografías de personajes ilustres que reposan en sus mausoleos y catacumbas. La escogencia de las personalidades está atravesada por el poder y la de los monumentos por una idea de arte y de estética.

La exaltación de las manifestaciones de arte “culto”, en las que predomina la escultura de autor o los estilos arquitectónicos reconocidos por la historia del arte, son descritos con preponderancia para la consideración del San Pedro como BIC (Molina, 2007). Las expresiones artesanales y populares a menudo son marginadas en el proceso de valoración del patrimonio, especialmente en el contexto de los cementerios, donde la perspectiva predominante tiende a enfocarse en aspectos económicos al considerar la viabilidad de nuevos enterramientos y la gestión de los espacios funerarios (Valencia et al., 2019).

15 Tal es el caso del Cementerio Universal de Bucaramanga.

La apreciación del trabajo artesanal suele ocurrir fuera del entorno original, ya que las obras manuales solo adquieren el estatus de arte museable cuando se separan de su contexto inicial. De esta manera, los museos han ampliado sus exhibiciones para incluir muestras artesanales de culturas no occidentales, especialmente aquellas con un enfoque visual destacado (Kisin y Myers, 2019). La artesanía y el arte popular son considerados artes menores y tienden a distinguirse del arte reconocido, el cual se asocia con la clase que tiene un grado mayor de educación artística por medio de la cual se puede decodificar ese arte “superior” (Herrero, 2010).

La creencia de que el arte conceptual ofrece una experiencia estética que no es accesible con plenitud a todos, y que por ende necesita ser explicado, en contraste con el arte popular que trae un lenguaje simple y un sistema de creencias y símbolos compartidos por un grupo (Herrero, 2010), explica que los oficios artesanales como la talla de lápidas y la confección de elementos ornamentales para las losas sepulcrales no sean objeto de valoración patrimonial, a pesar de que tienen un valor simbólico, estético y cultural.

Los procesos de patrimonialización pasan por una compleja madeja de relaciones de poder que unifica y autoriza un discurso social sobre la identidad y la cultura de una sociedad, es decir, un discurso que intenta establecer qué debe guardar ese pueblo para el futuro y qué lo representa, desconsiderando las expresiones artísticas populares (Melara, 2011). El caso de los cementerios de la ciudad de Medellín expone esta cuestión de una forma reveladora.

El arte culto dejado por las élites de Antioquia que fundaron San Pedro es enormemente apreciado y, al otro lado de la ciudad, expresiones artísticas populares no son valoradas bajo los términos patrimoniales. En la Comuna 13, el cementerio La América exhibe expresiones artísticas variadas como el mural, el graffiti y el estencil, siendo además escenario de diversos performances llevados a cabo por grupos artísticos locales y artistas de talla nacional. Al igual que San Pedro, La América es escenario de eventos culturales, y posee espacios

dedicados a la memoria de víctimas del conflicto de la Comuna 13, lo cual permite señalar que existe en estas expresiones artísticas una intención de denuncia y memoria.



Figura 4. Fotografías de los cementerios ubicados en la ciudad de Medellín
Fuente: Elaboración propia.



Foto 7. Escultura en el Cementerio Museo San Pedro.
Fuente: Fotografía de la autora Laura Jaimes, 2021.



Foto 8. Stencil en el cementerio La América.
Fuente: Fotografía de la autora Laura Jaimes, 2021.

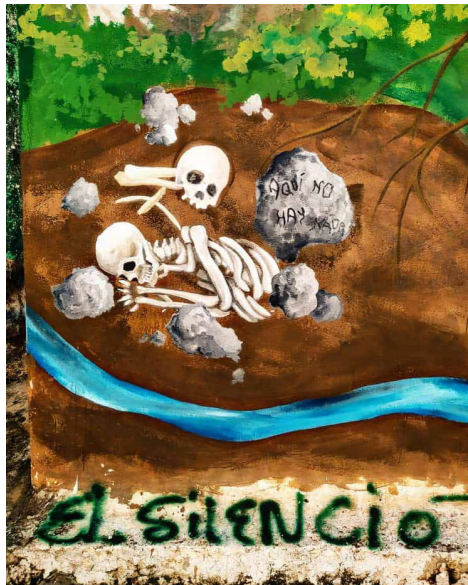


Foto 9. Stencil en el cementerio La América.
Fuente: Fotografía de la autora Laura Jaimes, 2021.



Foto 10. Mausoleo "Ausencias que se nombran", ubicado en el Jardín Cementerio Universal.
Fuente: Fotografía de la autora Mónica Giedelmann, 2017.



Foto 11. Pabellón en el Jardín Cementerio Universal.
Fuente: Fotografía de la autora Mónica Giedelmann, 2017.



Foto 12. Estructuras que guardan los restos del Cementerio San Lorenzo reubicados en el Jardín Cementerio Universal.
Fuente: Fotografía de la autora Mónica Giedelmann, 2017.

A pesar de la vibrante vida cultural y la proliferación artística, el Cementerio de La América no ha sido considerado como BIC. Algo similar pasa con el Jardín Cementerio Universal, que posee monumentos únicos en su estilo y que alberga los restos exhumados del cementerio San Lorenzo (Bernal, 2017). Además, su diseño minimalista ofrece espacios para que los visitantes tengan una experiencia de parque cementerio, invitando a la memoria y disfrute del espacio público por parte de la comunidad. Posee también un monumento de duelo simbólico de importancia regional, el cual se destaca por su planeación arquitectónica diseñada por el famoso arquitecto Pedro Nel Gómez y es un lugar de interés para la búsqueda de desaparecidos y la construcción de la verdad (Quintero et al., 2022).

La desconsideración del Jardín Cementerio Universal y del Cementerio de La América no obedece únicamente a la ausencia de gestión ante el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Las guías de turismo recomiendan únicamente ir al Cementerio Museo San

Pedro (Medellin.travel, 2025) y dejan olvidadas las otras necrópolis. Las dinámicas del patrimonio se retroalimentan, y el reconocimiento como BIC del San Pedro y su carácter de museo a cielo abierto van a atraer más recursos, investigación y visibilidad de una visión del patrimonio funerario sesgada.

Resulta por lo menos paradójico que un proceso cambiante como es la patrimonialización desfavorezca performances diarios o expresiones de arte efímeras como el estencil y el muralismo. Es evidente que la cuestión estética está atravesada por la ideológica, después de todo ningún arte es neutro (Rancière, 2010). Para el Estado, la valoración del arte popular denuncia la no neutralidad del arte, por tanto le es incómoda esta posición, mas no porque estas expresiones carezcan de belleza, técnica o sentido, sino porque su reconocimiento es también una legitimación del mensaje que esas expresiones artísticas encarnan.

En este sentido, el patrimonio es un discurso de carácter oficial, por lo cual algunas expresiones patrimoniales son más aceptadas que otras. La lucha por el patrimonio envuelve inevitablemente la lucha por la memoria de un pueblo; Jelin (2008) ha descrito esa lucha a partir de la tensión palpable entre la memoria y el olvido en la que varios grupos sociales compiten por imponer su universo de significados sobre los otros, y aquellos con mayor poder y recursos consiguen imponer su narrativa. Así, la narrativa patrimonial tiene como función evocar una historia específica que representa los intereses de un grupo hegemónico, por esto, cuando nuevas ideas sustentan el poder, los valores patrimoniales pueden cambiar.

Este fenómeno no está en absoluto restringido a las observaciones señaladas en los cementerios de Medellín. Un caso interesante es el del Panteón de París, que fuera la iglesia de Santa Genoveva durante la monarquía y, después de la Revolución Francesa, se construyó un monumento a los héroes nacionales, el cual sustituyó a los dioses y los santos (Williams, 2016). Los restos de Voltaire y Rousseau fueron homenajeados en el Panteón de París, pero una vez reinstalado el imperio napoleónico, sus restos, junto con los de otros célebres pensadores

y partidarios de la Revolución, fueron nuevamente desalojados, pues al ser restaurada la iglesia de Santa Genoveva, no había lugar para ateos e impíos (López, 2008). Así, la construcción de los discursos del heroísmo, de la nación y de lo sagrado resuena con las valorizaciones hechas sobre el patrimonio del momento.

En el caso particular del patrimonio funerario, la Iglesia católica y en general la religión ha ejercido una influencia notable sobre las consideraciones del patrimonio, pues es un grupo de poder que ha establecido una narrativa alrededor de su materialidad. Es posible que esta influencia en el contexto colombiano resulte en que en el escenario funerario sea considerada más relevante la belleza de un ángel o un cristo esculpido en la piedra que un grafiti sobre un NN o el mural de culturas indígenas, a pesar que desde un punto de vista estético y técnico ambas expresiones artísticas sean igualmente patrimoniales. No debería sorprendernos si un cambio radical de los poderes pudiera venir a escribir estas y otras narrativas para incorporarlas en un discurso patrimonial diferente del actual.

Las interacciones entre personas están influidas por dinámicas de poder y el concepto de patrimonio surge en este contexto, moldeado por las relaciones con el entorno y sujeto a las políticas oficiales de grupos dominantes específicos. En ese escenario, un cementerio como La América, donde las prácticas artísticas y performativas buscan posicionar una memoria alternativa que habla sobre los crímenes de Estado, acaba constituyéndose como un patrimonio disonante, en la medida en que está estrechamente conectado con la vida social y la memoria de la comunidad, pero aislado de las consideraciones oficiales y, por lo tanto, no se posiciona como BIC. La disonancia no puede ser aceptada en el discurso oficial del patrimonio, porque lo interpela, cuestiona su narrativa y discute sus valores y sus héroes, lo cual es aún más expresivo en los cementerios.

Al respecto, no podemos olvidar que los monumentos que son fundacionales de la idea de patria o nación mayoritariamente honran a “los caídos”, “el soldado desconocido” o “héroes de la guerra”, es decir, son

esencialmente conmemoraciones fúnebres. De acuerdo con Jacques Le Goff (1991), esta manifestación fundacional sobre la muerte crece a partir de la construcción de monumentos después de la Primera Guerra Mundial donde se buscaba “con el cadáver sin nombre, la cohesión de la nación a la memoria común” (p. 172). La memoria colectiva que buscaba ser consolidada en los monumentos de la posguerra está dada por la construcción de un discurso de nación, para ello resulta útil la reconstrucción de los muertos como héroes o mártires (Panizo, 2015).

El Estado ha mostrado interés en imponer sus propias narrativas a través de los monumentos alusivos a los caídos y los héroes, para establecer referentes físicos que refuercen el marco de significados que establece su relato hegemónico de memoria colectiva de la nación. Un ejemplo es lo realizado por el franquismo en España, donde los monumentos de los caídos son frecuentes y representativos del régimen desde su arquitectura, pero además sirven de escenarios para conmemoraciones rituales que refuerzan la idea de un nacionalismo donde los “buenos” y “victoriosos” se han sacrificado para que sobreviva una “España Nacional” (Vázquez, 2006). El carácter funerario de estos monumentos franquistas es tal que ante la polémica que representaba su presencia en el espacio público después de los horrores de la dictadura, fueron trasladados al interior de varios cementerios (Vázquez, 2006).

En este sentido, los monumentos de los caídos y los héroes pueden ser considerados como patrimonio funerario estatal y hegemónico, que tiene una doble función: por un lado, es testimonio o documento que sirve de memoria del pasado, y por otro, hace memoria como referente de la construcción de la identidad histórica y cultural de una colectividad (Massa, 1988). Los patrimonios funerarios que rompen con los valores hegemónicos presentes en cementerios tradicionales, interpelan la homogeneidad de la identidad y la cohesión grupal, pues evidencian la presencia de otras memorias e identidades que no corresponden con el discurso dominante. Así, el patrimonio disonante presente en los cementerios es una fuente para repensar la unicidad tradicional de lo patrimonial.

Conclusión

La serie de cementerios estudiada ha revelado las diversas caras de la valoración patrimonial en el país, desde discursos oficialistas/tradicionales hasta manifestaciones más contemporáneas que visibilizan narrativas emergentes contra el Estado; tanto en unos como los otros se ha expuesto que la noción de patrimonio no es ni estática ni pura, sino que está intrínsecamente ligada a las dinámicas sociales, económicas y materiales de una sociedad. Así, el patrimonio funerario es pieza clave en la tensión entre patrimonios autorizados y patrimonios disonantes. Ahora bien, las decisiones sobre cuáles son valorados como patrimonio y cuáles son marginados o ignorados están influenciadas por estructuras de poder y narrativas hegemónicas. En este sentido, los cementerios representan un campo de estudio fascinante para analizar cómo se construyen y legitiman las representaciones del pasado, la identidad y la memoria colectiva a través del patrimonio.

La comparación entre dos regiones del país permite señalar procesos sociales particulares que trascienden el estudio de las materialidades para adentrarse en las complejas interacciones entre la sociedad y su legado cultural. Mientras en Santander la valoración del patrimonio funerario pervive animada por las dinámicas sociales y económicas que, por ejemplo, ocasionaron la desaparición de un panteón histórico como el Cementerio Universal de Bucaramanga por el mejoramiento de la infraestructura vial, otros, como el Cementerio Católico, han sobrevivido los avatares del tiempo, adaptándose a nuevas tendencias y estilos que hacen visibles valores sociales locales. El primero adolece del manto protector del catolicismo, pues era, al contrario, testigo de un pasado plural en términos no solo religiosos sino políticos, sociales y económicos que primaron sobre su riqueza histórica.

En la misma perspectiva, el cementerio de Barichara ha logrado integrarse a las dinámicas económicas, aprovechando el recorrido de su historia, su ancestral práctica artesanal de la talla de piedra y su devoción católica, en un espacio concurrente con la valoración de su casco urbano como el pueblito más bello de Colombia y la interacción

fluida entre el pasado y el presente que contribuyen a mantener vivo el legado cultural de la comunidad. Así, en Santander se reflejan las dinámicas económicas y sociales que moldean el patrimonio y el paisaje cultural de la región.

Para el caso antioqueño, los casos de los cementerios Museo San Pedro, Jardín Cementerio Universal y Cementerio de La América develan preconcepciones estéticas en la valorización del patrimonio funerario. Mientras se destaca la belleza de esculturas religiosas en piedra, se marginan expresiones artísticas como grafitis o murales que reflejen la diversidad cultural, de modo que el poder y las narrativas oficiales ponderan nociones de lo “culto” o tradicional sobre lo “popular” o divergente en una continuidad de formas tradicionales y religiosas que aún transita con dificultades las consecuencias de su historia más reciente.

Esta discrepancia en la ciudad de Medellín revela tensiones y disputas en torno a la memoria y la representación de diversos grupos sociales en el patrimonio funerario, destacando la complejidad del proceso de patrimonialización y las dinámicas involucradas. Las memorias emergentes del Cementerio Universal de Medellín y del Cementerio La América plantean una reflexión sobre el pasado violento de la ciudad y del país, a través del arte urbano y la conmemoración comunitaria de organizaciones de víctimas. Estos espacios no están marcados por élites ni glorias, sino que representan una ciudad donde los cementerios resguardan más muertos de los que sus lápidas cuentan, como en el Cementerio Universal de Medellín. Otro caso es el del Cementerio La América, donde los rostros de los desaparecidos son pintados en las paredes blancas de las grandes bóvedas ante la ausencia de sus cuerpos.

El estudio de los panteones abre la puerta a una comprensión profunda y crítica del patrimonio, invitando a reflexionar sobre quién define qué es patrimonio, cómo se legitima esa definición y qué implicaciones tiene para la preservación y la valoración de la cultura y la memoria colectiva. Por ello, casos como los presentados en este trabajo en Santander y Antioquia son ejemplos concretos de cómo

el patrimonio funerario —como cualquier otro patrimonio— está en constante transformación y negociación, enfatizando la importancia de considerar la diversidad de voces y perspectivas en la preservación y valoración del legado cultural y la memoria colectiva.



Referencias

- Aguilera, F. A., y Jaramillo, C. S. (2019). El cementerio patrimonial “San Diego de Quito” a la luz de las experiencias y oportunidades de gestión de los Cementerios “San Pedro de Medellín” y “Presbítero Matías Maestro de Lima”. En F. J. Rodríguez (Ed.), *XX Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Los cementerios como recurso cultural, educativo y turístico* (pp. 1–16). Universidad de Málaga.
- Bernal Botero, D. A. (2017). Elementos para la puesta en valor del patrimonio funerario: caso Medellín. *UNAUULA: Revista de la Universidad Autónoma Latinoamericana*, 37, 85–97. <https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/revistaUNAUULA/article/view/1166>
- Caracol Radio. (2021). Modelo ideal de ciudad se construye en Bucaramanga. Caracol Radio. https://caracol.com.co/radio/2021/04/06/regional/1617678248_230671.html
- Forum Unesco (s. d.). *Universidad y Patrimonio, Declaración de Newcastle*. Culturapedia. <https://culturapedia.com/wp-content/uploads/2020/09/2005-newcastle-paisajes-culturales.pdf>
- Gentry, K., y Smith, L. (2019). Critical heritage studies and the legacies of the late-twentieth century heritage canon. *International Journal of Heritage Studies*, 25(2), 1–24.

- Giedelmann Reyes, M. J., y Jaimes Alvarado, L. F. (2012). La necrópolis de los “perros”. Crónicas del Cementerio Universal de Bucaramanga, Santander. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 39, 217–238.
- Giedelmann Reyes, M. J., y Jaimes Alvarado, L. F. (2013). Losas sepulcrales como documentos históricos en el Cementerio Universal de Bucaramanga, Colombia. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 18(1), 193–218.
- Giedelmann Reyes, M. J., y Jaimes Alvarado, L. F. (2014). Procesos sociales que influyen en la valoración histórica del patrimonio cultural colombiano: el caso de estigmatización en el Cementerio Universal de Bucaramanga. *Apuntes*, 28, 64–79.
- Gómez, C. L. (2018). *Biografía Cultural del Cementerio Inmaculada Concepción de Barichara 1817-2017: una visión socio-cultural desde las lápidas sepulcrales*. Bucaramanga: Tesis de Pregrado en Historia, Universidad Industrial de Santander.
- González, R. (2003). La muerte del San Lorenzo. *El Tiempo*, 8 de junio. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1050216>
- González López, V., y Hernández Cardona, J. (2021). *Valoración histórica de la serie documental Índice de Inhumaciones y Exhumaciones del Cementerio Museo San Pedro (1871-1955) y descripción de la serie documental Actas del Fondo de la Empresa E. González, Ceballos y Cía. S.A. (1939-1966)*, Tesis de pregrado en Historia, Universidad de Antioquia.
- Herrero, P. (2010). “El arte como derecho”. Sobre las tensiones entre arte-arte popular y el acceso a su decodificación, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy*, 39, 141 – 154.
- Jardines La Colina. (s. d.). Comunicado: Sobre disposiciones relacionadas a ornatos y elementos decorativos no autorizados. <https://jardineslacolina.com/comunicado-sobre-disposiciones-relacionadas-a-ornatos-y-elementos-decorativos-no-autorizados/>
- Jelin, E. (2008). Las luchas por la memoria. En A. Pagni, H. J. König, y S. Rinke (Eds.), *Memorias de la nación en América Latina*.

- Transformaciones, recodificaciones y usos actuales* (pp. 219–249). Publicaciones Casa Chata; CIESAS.
- Kisin, E., y Myers, F. (2019). The anthropology of art, after the end of art: Contesting the art-culture system. *Annual Review of Anthropology*, 48(1), 317–334. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102218-011331>
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Paidós.
- Leal, J. (2009). Da arte popular às culturas populares híbridas. *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, 13(2), 472–476. <https://doi.org/10.4000/etnografica.1318>
- Lizcano Vargas, L. (2008). *Construcción histórica de un proyecto empresarial: el Parque Cementerio Jardines La Colina de Bucaramanga Ltda. 1970-1985*. Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander.
- López Mato, O. (2008). *Después del entierro: A veces la muerte no es el final de la historia sino el comienzo*. Sudamericana SA.
- Mantilla Durán, C. (2010). *Figuraciones del sentido de la vida y la muerte en la calle 45 de Bucaramanga*. Tesis de posgrado, Universidad Industrial de Santander.
- Más Colombia. (2023). Las 7 ciudades con el metro cuadrado más caro en Colombia. *Las2orillas*. <https://www.las2orillas.co/las-7-ciudades-con-el-metro-cuadrado-mas-carro-en-colombia/>
- Massa, P. (1988). Antropología y patrimonio cultural. Un estudio sobre los monumentos a los caídos. *Alteridades*, 8(6), 85–94.
- Mejía, H. J. (2019). *Descripción de personificación en narrativas y representaciones sociales en cementerios de Bucaramanga*. <http://hdl.handle.net/20.500.11912/6801>
- Melara Martínez, M. (2011). Arte popular, culturas híbridas y patrimonio inmaterial en El Salvador. El caso particular del payaso Chirajito. *Apuntes*, 24(2), 208–221.
- Ministerio de Cultura. (1999). *Resolución 1616/1999, de 26 de noviembre, por la cual se declara como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional el Cementerio de San Pedro, localizado en la carrera 51 No. 68-68 de Medellín – Antioquia y se delimita su área de influencia*.
- Molina Castaño, D. E. (2007). Como en un juego de espejos, metrópolis vs. necrópolis: Una aproximación al Cementerio San Pedro

- de la ciudad de Medellín como fuente de reflexión histórica y antropológica. *Boletín de Antropología*, 21(38), 147–172.
- Morris, M. S. (1997). Gardens ‘For ever England’: Landscape, identity and the First World War British cemeteries on the Western Front. *Cultural Geographies (formerly Ecumene)*, 4(4), 410–434. <https://doi.org/10.1177/147447409700400403>
- Panizo, L. M. (2015). Los héroes santos: muerte y sacralización en el caso de los caídos en la guerra de Malvinas. *Páginas*, 7(13), 11–32. <https://doi.org/10.35305/rp.v7i13.191>
- Quintero Cardona, P. S., Gómez Sepúlveda, C. L., y Giedelmann Reyes, M. J. (2022). Y yo... ¿a quién lloro? Manifestaciones de duelo en el Jardín Cementerio Universal de Medellín, Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 1(46), 204–234. <https://doi.org/10.7440/antipoda46.2022.09>
- Rancière, J. (2010). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión.
- Rendón Correa, L. (2015). *El Cementerio Universal de Pedro Nel Gómez, una solución para la inhumación de cadáveres en Medellín, en el periodo 1933–1953*, Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia.
- Rugg, J. (2000). Defining the place of burial: What makes a cemetery a cemetery? *Mortality*, 5(3), 259–275. <https://doi.org/10.1080/713686011>
- Saberes patiamarillos (2023). Página web: www.saberespatiamarillos.com
- Sandoval, D. A., y Barco, O. I. (2018). *Análisis del desarrollo urbano en proyectos de edificación durante el cambio de plan de ordenamiento territorial de Bucaramanga*, Tesis de especialización en gerencia e interventoría de obras civiles, Universidad Pontificia Bolivariana. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/5570>
- Sánchez-Calderón, V., y Sánchez, M. (2020). *Planeación, vivienda y erosión: la experiencia de Bucaramanga, 1953–1970*. Ponencia en Encuentro ACIUR. <https://encuentro.aciur.net/wp-content/uploads/2020/12/mesa6-ponencia-aciur-2020-fvsc.pdf>
- Santos, J., y Ortega, D. (2023). *Evaluación de las principales causas de la erosión del suelo, pérdida de la biodiversidad en el municipio Bucaramanga con la aplicación de sistema de información geográfica*. Repositorio

- Institucional UNAD. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/59379>
- Silva Rangel, H. (2001). *Retazos de mi pueblo Barichara*. Comulseb.
- Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39–63.
- Valencia, A., Silva, C., García, P., Estrada, N., y Jaramillo, J. P. (2019). Gestión de la colección en los museos de Medellín. Inventario de 49 piezas de la colección del Museo Cementerio San Pedro. En F. J. Rodríguez (Ed.), *XX Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Los cementerios como recurso cultural, educativo y turístico* (pp. 1–15). Universidad de Málaga.
- Vázquez, M. (2006). Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido? *Anales de Historia del Arte*, 16, 285–314. <https://core.ac.uk/download/pdf/38823862.pdf>
- Velásquez Parra, C. (2005). Recuperación del Cementerio de San Pedro de Medellín: una propuesta sobre la creación de políticas para la gestión y sostenibilidad del patrimonio cultural. *APUNTES – Journal of Cultural Heritage Studies*, 18(1–2), 118–133.
- Williams, H. (2016). Saint Geneviève’s miracles: art and religion in eighteenth-century Paris. *French History*, 30(3), 322–353. <https://doi.org/10.1093/fh/crv076>



PARTE II.
Experiencias de continuidad y
transformación de las cosas



Reflexiones sobre cultura material y documentos antiguos. El caso de las orfebrerías indígenas en Santafé de Bogotá y sus alrededores, 1537-1650

Alejandra Garcés Vargas¹

Introducción

En el actual territorio colombiano se conservan las huellas de sociedades que trabajaron metales, especialmente el oro y el cobre, producto de trayectorias metalúrgicas que van desde el 500 a.C. hasta la Conquista española en el siglo XVI. Alrededor de doce estilos elaborados y usados por sociedades andinas y del litoral, dan cuenta de la diversidad en diseños y formas, pero también de las destrezas

¹ Antropóloga de la Universidad del Cauca, magíster en Antropología de la Universidad de los Andes. Correo electrónico: a.garces73@uniandes.edu.co

tecnológicas que desarrollaron para trabajar estos metales y sus aleaciones predilectas, las tumbagas. Estos doce estilos estuvieron vinculados con las cosmologías y religiosidades, constituyendo los principios que regularon el devenir del mundo, así como el orden que reglamentó la vida cotidiana de estas sociedades indígenas.

La arqueología colombiana ha explorado poco sobre el fin de estas tradiciones metalúrgicas en el siglo XVI y le ha dado a la Conquista española el factor determinante para que hoy no se tenga mayor rastro de ellas. Siempre se ha asumido el siglo XVI como hito máximo de existencia de estas orfebrerías prehispánicas en el país, y la concentración del oro por los europeos, así como la extirpación de idolatrías, como únicas causas para su declive (Lleras, 2015). No obstante, estas tradiciones de orfebrería resurgen y pueden problematizarse según las posturas y relecturas que ofrece la Nueva Historia de la Conquista, brindando la posibilidad de exponer las particularidades que adquirieron en los contextos de contacto y coloniales que tanto se desconocen, poniendo en revisión la conformación de colecciones de orfebrería arqueológica en virtud de dichos contextos.

Este artículo revisa el caso de las orfebrerías indígenas en Santafé de Bogotá y sus alrededores entre 1537 y 1650 como última huella de la tradición metalúrgica prehispánica del altiplano cundiboyacense, la cual se remonta al 600 d.C. Esta fue una tradición que produjo adornos personales con decoración calada, pectorales, narigueras y diademas de grandes piezas laminares y la producción de figuras votivas al vaciado a la cera perdida que fueron esenciales para el universo religioso de estas comunidades. Estos últimos objetos son muy particulares porque se elaboraron exclusivamente para ser ofrendados en cuevas, ríos, lagunas o campos de cultivo, según el mensaje y el significado que se quería transmitir. Son piezas que representan un mundo en miniatura: cercados, sacrificios, personajes en andas; pero también animales, como lo es el caso de caracoles, aves o venados, que comunican con ese mundo religioso de los muiscas.

¿Qué sucedió con esta tradición de orfebrería prehispánica? ¿por qué no hay rastro de ella en la actualidad? ¿qué factores influyeron para que se dejará de practicar? Estas son algunas de las preguntas que intenta responder este capítulo, ofreciendo un panorama del contexto de contacto y colonial en el que estuvo inmersa esta tradición de orfebrería indígena. Hace uso de documentos antiguos y de historias de vida encontradas en el Archivo General de la Nación y el Archivo Histórico de la Catedral de Bogotá para recomponer estos contextos y esbozar algunas ideas sobre esta cultura material y su estudio.

Cultura material en época de contacto

En los últimos años preguntas relacionadas con la cultura material indígena han adquirido cierto protagonismo en las investigaciones históricas y arqueológicas, sobre todo en aquel momento de la historiografía del siglo XX y en lugares como México y Perú, en que las expresiones materiales indígenas son vistas como resultado de mezclas e hibridaciones en la conformación del mundo hispanoamericano.

El camino fue largo para que la cultura material indígena adquiriera dicho protagonismo en las perspectivas teórico-metodológicas de la arqueología y la historia. Pero más aún lo fue para el caso del estudio de las orfebrerías indígenas en contextos de contacto y coloniales, un tema más cercano a la historia del arte, que aún no ha adquirido la visibilidad investigativa que le corresponde en el campo de la arqueología. Sin embargo, los pocos aportes respecto al tema han sido significativos. Cada trabajo, desde su perspectiva teórica y metodológica, ha contribuido de manera amplia a alimentar lo que sucedió con las orfebrerías indígenas después de la conquista española, un problema de investigación que está lejos de ser unívoco y monolítico en sus resultados y aproximaciones.

La primera labor fue reconocer la existencia de orfebres indígenas y de su participación en el trabajo artesanal durante la Colonia. Circunstancias que han servido a la arqueología y a la historia para

explicar no solo el fin de dichas prácticas, sino también el impacto devastador que tuvo la conquista española en las comunidades indígenas. Esta perspectiva enfatizó la destrucción y la despoblación, pero además percibió el momento de la invasión española como una profunda catástrofe que desencadenó en un estado de anomia (Restall, 2004). En los últimos años, sin embargo, la relectura de fuentes históricas tradicionales, el descubrimiento de nuevas fuentes y el conocimiento de otras experiencias de conquista en lugares alejados y poco conocidos (Matallana, 2013) han abierto una perspectiva llena de matices, mucho más acordes con la complejidad que conllevó la conquista española y la integración de las comunidades indígenas a este momento histórico (Restall, 2012). Y es aquí donde las orfebrerías indígenas adquieren visibilidad.

La conquista española en el altiplano cundiboyacense fue un proceso paulatino que no rivalizó con las orfebrerías indígenas y con el manejo de metales por parte de estos. Alterar esta circulación de materias primas, de metales, significaba también que las autoridades españolas no se beneficiaron de su producción. Al menos este fue el primer llamado que hizo Carl Langebaek (1987b) para señalar la continuidad de las prácticas de orfebrería hasta unos años después de la Conquista. De acuerdo con él, se les permitió a los muiscas y a los indígenas que vivían en Santafé de Bogotá y sus alrededores, continuar con el intercambio de oro con panches y muzos para pagar el tributo a los encomenderos.

Los grupos indígenas del altiplano no contaron con minas auríferas en sus territorios, por lo que era necesario el intercambio con otros indígenas de lugares como Mariquita y Neiva, para abastecerse de los metales y de otras materias primas, como la cera de abejas (Aguado, 1956). Por esta razón, algunas encomiendas del altiplano no tributaron en oro, sino en mantas y *turmas*, y por ello era tan importante mantener esas redes de intercambio para al menos asegurar el tributo en oro en determinadas encomiendas que lo podían conseguir. Finalmente, Langebaek (1987b) propone que el fin del trabajo de los metales por los

muscas se debió a que poco a poco los españoles tomaron el control de las minas del valle del Magdalena.

Otra razón por la cual los españoles tampoco podían negar la participación de las comunidades indígenas en la producción minera era justamente el desconocimiento que se tenía de las minas. En el valle del Magdalena, de donde provenía la mayor parte del oro que los panches intercambiaban con los indígenas del altiplano, los españoles fundaron San Sebastián de Mariquita en 1551 para asegurar la producción de las minas de Las Lajas y de San Aguada de Gualí. Pero dicha explotación no fue tan fácil. Factores como los continuos enfrentamientos con los pijaos, la poca mano de obra y la irregularidad en el abastecimiento del azogue, metal esencial para la explotación de la plata (Ruiz, 1979), y sobre todo el desconocimiento para explotarlas, influyó en la baja producción de las minas de Mariquita (Moreno, 2006). Para subsanar en parte el desconocimiento tecnológico, los mineros españoles, principalmente en los primeros años, emplearon técnicas indígenas para incrementar la cantidad de plata extraída de las minas. Usaron los socavones verticales de tres metros sobre las vetas, las terrazas naturales en los ríos y construyeron acequias para el lavado del mineral (West, 1972).

En los primeros estudios que se realizaron sobre el tema, la participación de los indígenas en la orfebrería del Nuevo Reino de Granada se limitó, en su mayor parte, a la donación de alhajas para el ornato de iglesias doctrineras y catedrales (Fajardo, 2008). Bajo las cofradías o los contratos con artesanos, los indios concertaban la elaboración de custodias o estandartes para embellecer altares y nichos de sus respectivas iglesias, como el cacique don Alonso, quien mandó hacer el estandarte de la Virgen de la iglesia parroquial de Pasca. Las concertaciones con los artesanos fueron muy comunes, no solo para hacer piezas de orfebrería sino también cuadros o elaborar alguna talla en madera; pero adicionalmente los testamentos fueron también otro mecanismo por el cual las iglesias se beneficiaron de los bienes de los indígenas. De esta forma, los templos cercanos a Santafé adquirieron gran prestigio en toda la región: las iglesias San Miguel de Subachoque, la de Sopó, Chocontá, Pasca y Bojacá fueron las más vistosas de su tiempo (Fajardo, 2008).

Pero la participación de los indígenas no solo se limitó a la donación de alhajas. Existen cada vez más evidencias de los aportes de indígenas como orfebres y plateros en el trabajo de metales preciosos para la elaboración de joyas, objetos católicos y domésticos, al menos en la orfebrería del Virreinato del Perú. Uno de estos primeros aportes es el carácter iconográfico híbrido. De acuerdo con Cristina Esteras (2004), la platería del Perú del siglo XVI y XVII fue una combinación de tradiciones prehispánicas diversas y de influencias europeas y asiáticas transformadas en los talleres artísticos de Lima, Cuzco y Arequipa. Una combinación que desembocaría en la *indianización* o en la *peruanización* de formas híbridas y de diseños que evocaban personajes con vestidos incas tradicionales o animales endémicos de América (Esteras, 2004). Aparecen motivos como el *hombre-follaje*, representado por una cabeza humana y un cuerpo, transformado en un denso ramaje o el dragón alado que fue incorporado a la iconografía andina, en alusión a la serpiente *Amaru*, ser mítico del Tawantinsuyu, en el mundo inca. Pero también seres de la mitología griega, los cuales fueron *indianizados*, coronándolos con crestas o tocados de plumas. Con las formas sucedió algo similar; además de custodias, crucifijos y coronas para las vírgenes, la orfebrería virreinal también involucró *tupos* o sujetadores de mantas incas, *aquillas* o vasos sagrados incas; quemadores de incienso y calentadores de agua que son claramente de influencia asiática.

El segundo aporte tiene que ver con el uso de los objetos de orfebrería en la Colonia. Luisa María Vetter (2008) sostiene que las orfebrerías coloniales de los Andes centrales se vuelven mucho más cotidianas y profundas, en comparación con los usos en época prehispánica. Ya no solo cualquier persona con un estatus diferente a la élite podía acceder a toda clase de piezas en metal, sino también podían combinar diseños que en algún momento estuvieron restringidos a la élite política y religiosa inca. Los *tupos* son un buen ejemplo de ello. Estos, elaborados en plata, oro, cobre o bronce, eran usados por las mujeres de la aristocracia inca para sujetar sus mantas; pero después de la Conquista, su uso se extendió a todas las mujeres indígenas, e incluso europeas, incluyendo diseños de flores, aves, pavos reales, así como piedras pre-

ciosas incrustadas y colgantes en forma de peces articulados, ollitas, cucharas, cruces, llamas o personajes andinos (Vetter, 2008).

El acceso a estos objetos, al igual que a los *queros* y *aquillas*, se debió también al incremento de plateros indios en las principales ciudades de acopio de metales como Cusco, Potosí, Arequipa y Jauja. Un fenómeno que también se registró en Ica, una ciudad del centro sur de Perú, que pasó de tener cuatro a diecinueve plateros indios a la llegada del virrey Toledo y treinta y uno, en el padrón de 1645. La gente del Perú tuvo acceso a sinnúmero de plateros indios capaces de elaborar toda clase de objetos de orfebrería y organizados en estructuras que tenían profundas raíces prehispánicas, como los *ayllus*, y estructuras artesanales españolas como los galpones. De acuerdo con Vetter (2013), en zonas alejadas a las ciudades, los compradores de orfebrería podían adquirir sus objetos en talleres tradicionales pertenecientes a agrupaciones de familias o *ayllus* dedicadas a este oficio, o podían ir a los galpones de Cuzco, donde los españoles, bajo la tutoría de un veedor, controlaban la elaboración de las piezas de oro y de plata, pesas y fundiciones. Estos galpones comenzaron a funcionar a partir de 1572, cuando el virrey Toledo promulgó la *Ordenanza de Plateros* para Cuzco y Potosí. En ellos los plateros indios debían ser agrupados bajo la tutoría de un veedor, encargado de concertar la elaboración de las piezas de oro y de plata.

Al mismo tiempo que el uso de las orfebrerías fue mucho más cotidiano en el caso peruano, también hubo algunas que fueron utilizadas como símbolos mnemotécnicos. Un ejemplo de ello fueron las *aquillas* o vasos ceremoniales de metal. Durante el tiempo inca, los diseños horizontales geométricos o *tocapus* acompañaban las decoraciones de aquillas y queros o vasos de madera, las cuales representaban la expresión simbólica del Imperio, como señal de presencia y sumisión al incario. Se comportaban como símbolos mnemotécnicos que permitían recordar, por medio de bailes y fiestas, hechos y lugares específicos e incluso las alianzas entre el Inca y los jefes locales (Cummins, 2004). Sin embargo, luego de la Conquista, en estas bandas horizontales comenzaron a incluirse representaciones figurativas de animales y

diversas policromías, evocando una memoria religiosa andina, relacionada con ídolos y huacas locales, para no perderse en el olvido del tiempo (Lizárraga, 2009). Durante el siglo XVI, la élite indígena adoptó el nombre de algunos animales para hacer referencias a sus antiguas huacas; estos animales, como los pumas y serpientes Amaru, fueron luego plasmadas en queros y quillas (Lizárraga, 2009).

Los documentos en archivos históricos y el estudio de las orfebrerías indígenas coloniales

Los datos aquí presentados provienen de los documentos que resguarda el Archivo General de la Nación y el Archivo Histórico de la Catedral de Bogotá y de una propuesta metodológica para la identificación de estas orfebrerías y sus artífices, usando palabras o categorías sociales afines a los orfebres indígenas, junto a una amplia gama de fondos documentales. Interesaba rastrear insumos para construir historias de vida de personas del común que estuvieran vinculadas con las orfebrerías indígenas y proponer algunas reflexiones sobre su práctica, pero también preguntarse por el grado de visibilidad de esta población en los documentos antiguos.

La visibilidad de los plateros indios en los documentos antiguos es bastante baja. Apenas algunas referencias logran identificarse en medio de situaciones muy diversas. Entre 1537 y 1650, en Santafé y sus alrededores se podrían contar alrededor de 196 plateros, entre blancos, mestizos, negros e indios, aunque tan solo 7 de ellos son identificados como plateros indios. Es muy probable que existieran muchos más que estos.

Es claro que en las Leyes de Indias no existe alguna restricción que pese sobre el trabajo de los metales por parte de los indios, salvo una ley muy temprana que excluía a los indios del ejercicio de la platería.

Sin embargo, dicha ley fue derogada rápidamente porque en lugares como México, Perú y Guatemala, la platería fue un oficio lícito para los indígenas. En el caso del Nuevo Reino de Granada tampoco

hay una legislación especial para los plateros, y mucho menos una prohibición que haya restringido el oficio a esta población; tan solo existe una Cédula Real con fecha del 21 de noviembre de 1578 en la cual se prohíbe que ningún mercader, platero o tratante vendiese metales a los indios de estas provincias porque los mezclaban para restarle pureza al oro.

Tabla 1. *Los plateros indios activos entre 1537 y 1650 identificados en los documentos*

| Año | Nombre | Situación |
|------|---------------------------|---|
| 1631 | Juan Coloya | Indio de Lenguazaque vende en la plaza de mercado de Santafé. ² |
| 1621 | Fulano Navarro | La casa de Fulano Navarro es un lindero de las casas de piedra y teja que arrendó Juan de Olivares a Sebastián de Duque. ³ |
| 1567 | Chindo | Le debe a Juan Navarro, indio de Tunja, once pesos de una piedra mera que le vendió. ⁴ |
| 1633 | Jacinto | Le debe a Juan Sanguino un almirez con su mano, es decir, un mortero de metal. ⁵ |
| 1633 | Ambrosio | Es esposo de Isabel, india de Santafé e hija de Francisca, yanacona. ⁶ |
| 1629 | Platero vestido de blanco | Vende en el atrio de la iglesia Santo Domingo. ⁷ |

Fuente: Elaboración propia.

- 2 "Por querella de Juan Coloya indio ladino platero contra Juan Cota y Pedro, su hermano, indios", Santafé de Bogotá, 9 de septiembre, 1631. AGN, Sección *Colonia*, Fondo *Caciques e Indios*, legajo 56, folios 372r - 403v.
- 3 "Juan de Olivares vecino de la ciudad arrienda a Sebastián de Duque", Santafé, 30 de junio, 1621. AGN, Sección *Colonia*, Fondo *Notariales*, Tomo 14, folio 148v.
- 4 Este documento fue reseñado por Pablo Rodríguez en su libro *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII*. "Testamento de Juan Navarro" Santafé, 1567. AGN, Sección *Colonia*, Fondo *Notariales*, Notaría Primera, Tomo 4, folio 215r - 216v.
- 5 Este documento también hace parte del estudio de Pablo Rodríguez sobre los testamentos indígenas de Santafé de Bogotá en los siglos XVI y XVII. "Testamento de Juana Sanguino" Santafé, 1567. AGN, Sección *Colonia*, Fondo *Notariales*, Notaría Tercera, Tomo 38, folio 143r - 144v.
- 6 "Testamento de Isabel, india de Santafé". Santafé, 1633, AGN, Sección *Colonia*, Fondo *Notariales*, Notaría Tercera, Tomo 38, folio 109r - 110r. Este documento también se encuentra referenciado en Pablo Rodríguez, *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII*. Bogotá: Alcaldía Mayor, 2002.
- 7 "Platero indio vestido de blanco vende en el atrio de la iglesia Santo Domingo", Santafé, 1629. AGN. Sección *Colonia*, Fondo *Caciques e Indios*, legajo 54, folio 156r - 230v.

Tampoco hay alguna iniciativa por parte de la Real Audiencia de Santafé o de las órdenes religiosas regulares y seculares que impulsaran entre los indígenas del altiplano el aprendizaje y ejercicio de la platería en lugares determinados, como sí sucedió en los galpones o recintos cerrados en Cuzco, motivados por las autoridades españolas en el Perú; o la misión jesuita de San Ignacio de Iguazú, en el actual Paraguay, que tenían escuelas de formación en platería y herrería para los guaraníes (Paniagua, 2008). El proyecto de enseñanza de los oficios que impartían jesuitas, agustinos y franciscanos para erradicar la *ociosidad* en el Nuevo Reino de Granada se concentró en la enseñanza de instrumentos musicales, por ejemplo, el arpa en los Llanos Orientales y los instrumentos de cuerda (Rodríguez, 2015).

En ninguno de los documentos revisados los plateros indios estuvieron vinculados con alguna manufactura de objetos en iglesias ni conventos, ni como artífices ni como aprendices.⁸ Los documentos de estos conciertos contienen información bastante escueta en este sentido y no permiten relacionar directamente a los plateros indios con estas manufacturas. Esta característica contrasta significativamente con los plateros indios del Perú, quienes no solo elaboraron objetos indígenas, como los queros y los tupos, sino también manufacturaron objetos católicos. De acuerdo con Luisa María Vetter (2013), los plateros indios del Perú realizaron una amplia variedad de transacciones comerciales

8 En los fondos revisados se conservan algunos documentos de concertaciones con plateros europeos y probablemente con algunos mestizos. Estos casos son los siguientes: 1) en 1677, Fernando de Valenzuela fue concertado para hacer la custodia para la capilla del Santísimo Sacramento y para la Compañía de Jesús (AGN. Notaría Primera. Tomo 115, folios 266v-270r). 2) En 1568, Francisco Rodríguez se concertó para hacer la custodia del convento San Francisco (AGN. Notaría Primera. Tomo 4, folios 431r). 3) John Beltrán de Ibaburu se concertó para la custodia de Corpus Christi de la Catedral (AGN. Fondo Miscelánea. Tomo 122, folios 569-570). 4) En 1644, Juan Bautista Cortés fue concertado para la elaboración de una placa de cobre del sepulcro del arzobispo Gaspar Arias Maldonado, en la iglesia de Bojacá (AGN. Notaría Tercera. Tomo 14, folios 407r-408r, y Notaría Primera, tomo 4, folios 775r-777r). 5) En 1626, Jacinto de Rojas se concertó para dorar los retablos de la ermita de Egipto (AGN. Notaría Primera. Tomo 41, folios 18r-19v). Y finalmente, 6) En 1633, Hernández de la Cámara fue concertado para dorar los nichos del retablo de Nuestra Señora de la Concepción. Ninguno de estos documentos registra información sobre la participación de plateros indios.

que les permitió acceder fácilmente al comercio de la platería peruana. Manufacturaban objetos indígenas, como Sebastián Llanca y Fernando Quispialán, que producían tupos y la corona de plata de Nuestra Señora de Acobamba; o como el platero indio de Cuzco Lorenzo Civa, quien fue contratado para hacer la campana de la parroquia de San Cristóbal; o como los plateros indios de Cabana, quienes se concertaron con el mayordomo de la cofradía del Santísimo Sacramento para elaborar la custodia de plata.

Ahora bien, el oficio de la platería en pueblos de indios y tierras de resguardo de los alrededores de Santafé de Bogotá también es escasamente mencionado, aunque es cierto que los oficios de los indios eran un dato de menor importancia en estas relaciones de visita. Algunos oidores, sin embargo, y por insistencia de los caciques y capitanes, sí registraron estas ocupaciones, sobre todo para hacer énfasis en aquellos indios ausentes o reservados de tributo, para que no se les fuera a incluir como población tributante. Por tanto, los oficios, la apariencia física, las enfermedades y discapacidades, incluso los lugares de procedencia se convirtieron en un elemento importante de identificación al momento de señalar la población no tributaria en tierras de resguardo.

Alrededor de 25 oficios fueron identificados en las relaciones de visita. Corresponden a actividades económicas introducidas por los españoles y emprendidas por los indígenas de resguardos. La arriería o el transporte de cargas hacia Santafé o hacia las zonas mineras del valle del Magdalena o hacia sus puertos comerciales es una de las principales actividades económicas. Pese a las restricciones que existían sobre este oficio por parte de la Corona española para evitar cargas excesivas e incontrolables abusos, esta actividad fue cada vez más apetecida por los indígenas, quienes en busca de mejorar su situación crearon incipientes empresas para el transporte de cargas. Podría decirse que en cada pueblo de indios o repartimiento del altiplano cundiboyacense existía un grupo de arrieros que se encargaban de abastecer sus lugares de origen, pero también de trasladar sus productos a las principales ciudades. Así mismo, la carpintería, la sastrería y la zapatería son otras

de las actividades más demandadas por los indígenas del siglo XVI y principios del XVII.

En lugares como Cajicá, Engativá, Ubaque, Zipaquirá, Guanguatá, Teusacá, Tenjo, Tibitó, Guasca y Bogotá hubo una importante variedad de oficios artesanales y de construcción. Lejos de poder establecer la frecuencia de los oficios en estos lugares, algunos de estos pueblos de indios y repartimientos sobresalen de otros por su diversidad artesanal. El caso de Ubaque bien puede ejemplificar esto. En este pueblo de indios se registraron 14 oficios de los 25 conocidos.

En los pueblos de indios y tierras de resguardo también hubo un cierto nivel de especialización. En los 36 censos de población revisados en el fondo Visitas Cundinamarca del AGN, los indios de pueblos como la Palma, Zipaquirá y Fómeque se desempeñaron no solamente en oficios relacionados con la producción textil, sino también con otros oficios que tenían que ver con el trabajo en los trapiches, hatos ganaderos y con la administración colonial, como los alguaciles y alcaldes. La especialización artesanal de los pueblos indios es resultado del sistema tributario de la encomienda y de los obrajes, aunque también es importante reconocer la existencia de lugares especializados de claras raíces prehispánicas, al menos para la producción alfarera. Gachancipá, Gachaquirá y Gachantivá son un ejemplo de ello. Estos pueblos se concentraron en la producción de grandes recipientes de cerámica para la fabricación de sal en Nemocón y Zipaquirá durante el periodo colonial, tradición alfarera que se remonta a época prehispánica (Correa, 2004).

La exigua evidencia de plateros indios en los documentos antiguos de los archivos históricos consultados genera ciertas dudas frente a las múltiples menciones de objetos de orfebrería que se encontraron. Pareciera que las maneras de encargar, concertar y contratar algún tipo de pieza no pasaran por la tecnología de lo escrito, pese a las excepciones de que gozaban los indígenas en el pago de los derechos del escribano y a la fuerza que tomó la escritura en la correspondencia entre las autoridades coloniales y personas, que en su mayoría no sabían leer ni escribir (Zambrano, 2008).

Historia de vida de Juan Coloya, 1631⁹

En septiembre de 1631, Juan Coloya, indio ladino de Lenguazaque perdió la vista de su ojo izquierdo por una golpiza que le propinaron Pedro y Juan Cota. Los hechos sucedieron en una tienda de la calle Real a donde Juan Coloya había ido a comprar unas velas y fue sorprendido por los Cota, quienes lo atacaron con piedras y palos hasta dejarlo muy mal herido. En todo el proceso criminal no son muy claros los motivos por los cuales Pedro y Juan atacaron violentamente a Coloya, pero sí, por el contrario, el proceso da información sobre los oficios que desempeñaban cada uno de los implicados.

Juan Coloya es indio de Lenguazaque, oficial de platería y vivía en Santafé. Trabajaba en su oficio en la plaza de mercado y ganaba un peso cada día para sustentar a su esposa y mantener su casa. Por su parte, Pedro y Juan Cota eran *buboneros*, es decir, personas que se dedicaban a la venta de baratijas y de objetos de poco valor, trabajaban vendiendo mercaderías en la plaza de mercado y en la salida del pueblo de Cota, de donde eran naturales, y vivían en Santafé, a las afueras de la ciudad. Gracias a la incautación de sus bienes para pagar la indemnización a Juan Coloya se sabe que vendían tupos de plata y de latón, rosarios de tercio, sartillas de cuentas de vidrio, candaditos redondos con sus llaves, madejas de lana y de algodón, entre muchos otros objetos.

La historia de vida de Juan Coloya arroja algunas luces sobre las particularidades que adquirió este oficio en la ciudad. El primer dato que resalta es su conexión con el pueblo de Lenguazaque y su filiación étnica. Actualmente en el Archivo General de la Nación se conservan dos visitas del siglo XVII para establecer el tributo que debían pagar. En los censos de estas visitas no hubo ningún nombre con el apellido Coloya o una pronunciación derivada de este, Coroya.¹⁰

9 "Por querella de Juan Coloya indio ladino platero contra Juan Cota y Pedro, su hermano, indios", Santafé de Bogotá, 9 de septiembre, 1631. AGN, Sección *Colonia*, Fondo *Caciques e Indios*, legajo 56, folios 372r - 403v.

10 La consonante "l" no existe en ninguna de las lenguas indígenas habladas en el sur, centro y norte del altiplano cundiboyacense, aunque esto cambia con la influencia del tunebo que irradia desde la Sierra Nevada del Cocuy hacia el norte

Otra posible explicación del apellido Coloya en el repartimiento de Lenguazaque es su ascendencia. Probablemente llegó desde muy niño a este repartimiento, pero proveniente de otra población indígena diferente a las del altiplano cundiboyacense. Tal vez, su parentesco esté más vinculado con los pueblos del valle del Magdalena, donde existió un pueblo llamado Coloya. Los primeros registros que reposan en el Archivo General de la Nación datan del siglo XVII y están relacionados con las denuncias de los indígenas por maltrato en contra de su encomendero, Bernardo de Salcedo. De acuerdo con la nota de prensa de *El Tiempo* del 2 de febrero del 2000, Coloya era un pueblo anexo al camino real que conectaba el centro del Nuevo Reino de Granada con el sur, particularmente con el Cauca, y era lugar de peregrinación católica por el santuario de la Virgen de Coloya, advocación que se fundó a partir de 1621 cuando la Virgen se *apareció* sobre un árbol de totumo, de donde salían resplandores. Hoy la imagen de la Virgen es venerada en procesión y en la iglesia de Lérída, en el Tolima. El pueblo de Coloya fue trasladado en 1777 a los terrenos de la hacienda Peladeros, debido a los continuos levantamientos indígenas.¹¹ Probablemente el pueblo de Coloya sea el lugar de origen de Juan, aunque viva en Lenguazaque.

del altiplano. Es posible que la pronunciación de la consonante “r” sea un lambda-cismo que terminó por convertirla en una consonante “l” y de allí se derive Coroya al Coloya (Diego Fernando Gómez Aldana, investigador, 2016).

- 11 La presencia de Coloya en el repartimiento indígena de Lenguazaque también deja en evidencia las activas relaciones interétnicas en el altiplano cundiboyacense y la flexibilidad con que podían construir las, e incluso, sustituirlas. En el siglo XVI y principios del XVII, esta flexibilidad se tradujo de diversas formas. Una de ellas fue la integración de indígenas provenientes de otros pueblos de indios y de otros grupos étnicos en sus propios repartimientos, gracias al desplazamiento colectivo o individual y a la celebración de matrimonios. En el caso de la ciudad de Santafé estas relaciones fueron mucho más activas, no solo por los matrimonios que se celebraron sino también por las relaciones de compadrazgo que surgieron con otros grupos étnicos. En un año tan temprano como 1576, Pedro Marmolejo, cura de la Catedral, bautizó a Clara, mulata, que era hija de Luisa, una india del servicio de Pedro de Torres, lapidario; sus padrinos fueron Gaspar Salado, mulato y herrero, e Isabel de Paloma que seguramente era blanca. Con los matrimonios sucede algo similar. Los curas celebraron varios matrimonios católicos entre indígenas de Sáchica y Tinjacá, de la Sierra Nevada de Santa Marta y Sogamoso, de Bogotá y Ubaque, entre panches e indígenas de Machetá; pero también con indígenas de otras regiones, por ejemplo, en 1575, el cacique de Sopó se casó

De la historia de vida de Juan Coloya también llama la atención los lugares donde ejercía su oficio como platero. En época prehispánica, en los mercados indígenas del altiplano se podía obtener toda clase de productos y objetos de diferentes pisos térmicos, provenientes del valle del Magdalena, de los llanos orientales o de la variedad de ecosistemas del altiplano, para contrarrestar las falencias en sus propios territorios y tener una amplia disponibilidad de productos. Mantas, hayo, oro, figuras votivas, así como algodón, plumas, cera de abejas o productos agrícolas eran fácilmente intercambiados en estos escenarios. De acuerdo con Carl Langebaek (1987a), los mercados indígenas no rivalizaron con la economía monetaria de los españoles y por esta razón continuaron realizándose hasta bien entrado el periodo colonial. En todo el altiplano cundiboyacense hubo mercados indígenas en casi todos los pueblos de indios y repartimientos y fueron los responsables de la circulación no solo de productos agrícolas sino también de objetos europeos e indígenas. Prueba de ello son los objetos que vendían los buhoneros Pedro y Juan a las afueras del pueblo de Cota.

Algunos mercados indígenas de claras raíces prehispánicas perdieron su vigencia después de la llegada de los españoles; pero otros adquirieron mayor importancia o surgieron nuevos mercados. Los mercados indígenas de Santafé son un claro ejemplo de esto. Con la fundación de la ciudad, la migración indígena y la mita urbana se conformaron varios mercados que aglutinaron tanto a la población blanca de la ciudad, como a la población indígena, porque era donde se conseguía la mayor cantidad de productos agrícolas. Por esta razón Juan Coloya ofrecía sus servicios como platero en la plaza de mercado y no en tiendas de platería en la calle Real o en algún barrio de Santafé.

Esta relación con los mercados deja entrever que los plateros indios eran una población que estaba en constante circulación por todo el altiplano, vendiendo sus objetos y concertando nuevas elaboraciones,

con Juana, una india que era hija de un yanacona ("Libro Primero y Segundo de bautizo de la Catedral", Santafé, AGHCB).

conforme a las demandas locales. De hecho, Fajardo (1990) asegura que esta característica de la alta movilidad atañe a todos los plateros, independientemente de su filiación étnica. Sin embargo, los datos recopilados sobre plateros blancos no fortalecen la idea de su alta circulación por las ciudades del Nuevo Reino de Granada. Por el contrario, las transacciones y concertaciones que reposan en las notarías sugieren que los plateros blancos y mestizos residían en Santafé y es allí donde tenían sus talleres y sus tiendas públicas.

Vale la pena aclarar que esto no sucede, en cambio, con los plateros indios. Ellos usan los mercados de la ciudad para vender sus objetos: el mercado de San Francisco, hoy parque Santander —carrera séptima entre calles 15 y 16—, los mercados de los atrios de las iglesias, particularmente en el atrio de Santo Domingo —carrera séptima con calle 12— y el mercado de la plaza de la ciudad —hoy Plaza de Bolívar—.

Otra de las características de los plateros indios de Santafé es la ausencia de linajes especializados en orfebrería. Ni en las notarías o en las visitas a la tierra, como tampoco en las actas que se conservan del Cabildo y de la Real Audiencia, hay una sola evidencia de la existencia de linajes en la ciudad relacionados con la orfebrería. Antes por el contrario, las escasas evidencias que se encuentran son menciones sueltas de plateros que aparentemente no tienen ninguna relación con grupos étnicos e incluso con ninguna región geográfica en particular. De plateros como Chindo y Jacinto no se conoce nada, de Ambrosio se sabe que era casado con Isabel, una india de Santafé, pero hija de una yanacona; de Juan Coloya se sabe que es de Lenguazaque, pero su filiación étnica no tiene nada que ver con los grupos indígenas del altiplano cundiboyacense; y el platero Juan es de Turmequé, que vivía en Tunja. La existencia de estos plateros en Santafé evidencia el fuerte interés que despertó este contexto urbano, pero no hay un solo dato que los vincule con linajes o élites indígenas especializadas en orfebrería, al menos en comparación con Perú, en donde sí existieron estos reductos de orfebres indígenas y *ayllus* convertidos ahora en artesanos.

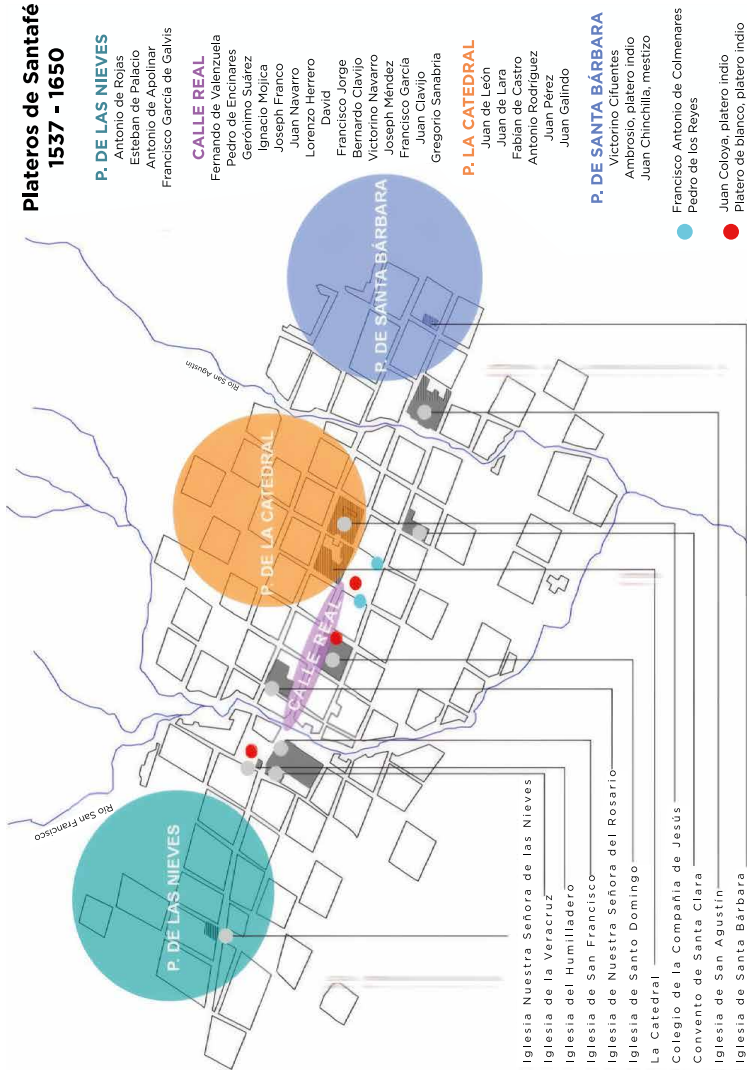


Figura 1. Ubicación de los plateros activos entre 1537-1650 en Santafé de Bogotá.
 Fuente: Elaboración propia.

Nota. Los talleres de los plateros no estuvieron ubicados desde un principio en calle de Los Plateros, atrás de la Catedral de Bogotá.

Ahora bien, los plateros en pueblos de indios y repartimientos apenas son visibles. Presumiblemente la orfebrería continuó estando presente después de la conquista española en aquellos lugares de los alrededores a Santafé que tuvieron orfebres prehispánicos y que se encargaron de la elaboración de figuras votivas y de adornos personales en época prehispánica. No hay forma de cuantificar la cantidad de orfebres prehispánicos, como tampoco los lugares exactos donde estos tuvieron sus talleres, para poder medir con certeza el impacto que tuvo la conquista española en este oficio indígena. Por ahora, solo se puede sospechar que existían más plateros indios en los pueblos y en los repartimientos que los que se pudo identificar en los censos de población.

La cantidad nada despreciable de adornos y objetos litúrgicos de las iglesias doctrineras de estos pueblos es una buena razón para pensar esto. Los indios de Susa, por ejemplo, en 1639 mandaron hacer varios objetos de metal para su iglesia, entre ellos: una cruz pequeña de madera de Muzo con un cristo de bronce, un atril de madera dorada de oro, una lámpara de plata para el Santísimo que les costó ochenta pesos y un vaso dorado en forma de totuma. Muy seguramente algunos de estos objetos fueron mandados hacer a algún platero de Santafé, pero tampoco se puede descartar que algunos de ellos hayan sido elaborados por plateros indios de Susa.

El hecho de importar de España, e incluso de Santafé de Bogotá estos objetos litúrgicos, hace que exceda con creces los costos que podía asumir un grupo de indios para su iglesia, por esta razón es presumible pensar que los plateros indios de pueblos y repartimientos se encargaron en buena medida de elaborar, reparar y mantener estos objetos. Es muy difícil establecer si estos plateros indios también se dedicaron a elaborar objetos indígenas de claras raíces prehispánicas, como las figuras votivas o los tupos del Perú; es muy posible que lo siguieran haciendo hasta bien entrada la Colonia, aunque con matices distintos o con una práctica cultural paulatinamente desvirtuada.

La venta de plata del español Pedro de Lugo a los indios de Fontibón, 1579¹²

El 3 de julio de 1579 la Real Audiencia de Santafé condenaba a 6 años de destierro al español Pedro de Lugo, natural de la isla de Tenerife, por haber vendido plata a los indios de Fontibón, un pueblo de indios ubicado en el camino entre Santafé y el río Magdalena. Lugo fue denunciado por el cacique de Fontibón, don Alonso, y otros testigos indígenas, quienes aseguraron a los oidores de la Real Audiencia haberlo visto ofrecer y vender los pedazos de un plato de plata fina. En la casa de Pedro Fitac Entiba, capitán del pueblo y ahijado de Pedro de Lugo, el español hizo pedazos el plato que pesaba 18 pesos y que había traído de Mariquita y lo vendió así: 9 tomines de peso de plata por tres tomines de oro que ofreció un indio llamado Cabio; a Tibchacatiba, entregó peso y medio de plata por medio peso de oro; y 5 tomines de peso de plata por dos tomines de oro al indio Chiguatiba. Según los testimonios de los testigos, no era la primera vez que Lugo iba a Fontibón a intercambiar plata por oro; parece que era una actividad relativamente frecuente a la que también se sumaba el intercambio con otros géneros, como camisas y mantas de Fontibón y cuentas de Santa Marta. Para la Real Audiencia, el intercambio de plata y oro con los indios era una actividad condenable y altamente riesgosa para los intereses del tesoro real. Los indios de Fontibón utilizaban la plata para rebajar la calidad del oro que era entregado como tributo a los encomenderos o para hacer cualquier transacción comercial en todo el Nuevo Reino de Granada. Por eso era tan grave el delito del español Pedro de Lugo.

Un año antes que Lugo fuera hallado culpable, el presidente de la Real Audiencia de Santafé, López de Armendáriz, mandó a pregonar por las calles de la ciudad la prohibición que existía sobre la venta de metales a cualquier indio del Nuevo Reino. Con fecha del 21 de noviembre de 1578 se prohibía que ningún mercader, platero o tratante

12 "Causa criminal contra Luis de Lugo por venderle plata a los indios", Fontibón, 19 de junio, 1579. AGN. Sección *Colonia*, Fondo *Caciques e Indios*, Tomo 64, folios 107r - 144v.

vendiese oro, *azófar*, *alatón*, plata, estaño y otros metales a los indios de estas provincias porque ya era conocido que los mezclaban para restarle pureza al oro. El castigo era ejemplar. El pago de 500 pesos de buen oro, el destierro de las Indias, y para los indios, 200 azotes y el destierro perpetuo a Santa Marta.

El caso de Fontibón y las visitas realizadas para las averiguaciones de los santuarios muisca evidencian el nivel de experimentación de los plateros indios o de los orfebres indígenas con la llegada de nuevos metales y aleaciones. Aunque para Eduardo Londoño (1989) el uso de estos nuevos metales no es consecuencia de una diversificación de las materias primas, sino, por el contrario, de la presión de los oidores para que los indios entreguen cualquier clase de santillo y así aplacar los castigos. No obstante, esta idea no es contraria con lo que se ha venido planteando hasta el momento.

Tabla 2. *Metales y aleaciones registrados en Santafé y sus alrededores, 1537-1650*

| Metal | Año | Documento | Formas ¹³ |
|---|--------------|--|---|
| Oro fino (tumbaga de alto contenido de oro) | -- | -- | Tunjos, tejuelos, chagualas y adornos personales |
| Medio oro (tumbaga de concentraciones equitativas de oro argentífero y cobre) | -- | -- | Figuras votivas, tejuelos, chagualas y adornos personales |
| Oro bajo (tumbaga de bajo contenido de oro) | -- | -- | Figuras votivas, tejuelos, chagualas y adornos personales |
| Estaño | 1563 | Caso de Ubaque Visita de Diego de Hidalgo Visita de Egas de Guzmán | Figuras votivas, máscaras |
| Latón o azófar (aleación de cobre y zinc) | 1563 1579 | Caso de Ubaque Testamentos indígenas | Tupos, figuras votivas, corazas |

13 La forma es una categoría anacrónica que incluye las designaciones dadas en el siglo XVI y XVII a los tipos de objetos. Los tunjos son los objetos de ofrenda, hoy conocidos como figuras votivas; los tejuelos son botones de metal, ya mezclados, que conformaban otrora la ofrenda de los muisca. Las chagualas son narigueras; los pectorales son corazas y los tupos, alfileres para sujetar las mantas.

| | | | |
|-------------------------|------|--|--|
| Plomo | 1563 | Caso de Ubaque Visita de Diego de Hidalgo Visita de Egas de Guzmán | Corazas, chagualas |
| Plata | 1570 | Visita de Diego de Hidalgo Testamentos indígenas Proceso contra Pedro de Lugo Caso de Iguaque | Tejuelos, tupos, platos |
| Cobre sin alear o paila | 1570 | Visita de Diego de Hidalgo | Tejuelos, figuras votivas |
| Hierro | 1638 | Visita de Zipaquirá | Herraduras, candados |
| Bronce | 1639 | Visita de Susa | Cruz pequeña de madera de Muzo con un cristo de bronce. Esta cruz fue donada por los indios de Susa a la iglesia de su pueblo. |

Fuente: Elaboración propia.

Hay tres aspectos importantes para tener en cuenta en el tema de los metales y las aleaciones:

La disminución de tumbagas ricas en oro, aumentando las concentraciones de cobre o usando el cobre sin alear. En la visita de Diego de Hidalgo, la historiadora Vicenta Cortés (1960) señala que las figuras votivas confiscadas a los indios estaban elaboradas principalmente en aleaciones con bajas proporciones de oro, seguidas por aquellas de “medio oro”, y finalmente una muestra muy escasa de objetos de oro fino. Los pueblos de Sogamoso, Iguaque y Sáchica fueron donde los visitantes encontraron mayor cantidad de oro, siendo los pueblos de Busbanzá, Chámeza, Amacá, Betétiva, Bonzo, entre muchos otros, los que no alcanzaron a reunir objetos tazados por encima de los 10 pesos de oro. La gran cantidad de pueblos, 48 en total, que presentaron objetos votivos tazados por debajo de los 30 pesos de oro y la alta frecuencia de objetos elaborados con aleaciones de bajo contenido de oro hacen pensar tal vez en la escasez del metal para sus figuras o, por el

contrario, representa una característica de la orfebrería de la cordillera oriental (Cortés, 1960).

Es muy posible que los oros finos y bajos, así como los medios oros que encontró Vicenta Cortés (1960) en el documento de Diego de Hidalgo son reflejo de la amplia variedad de tumbagas que produjeron los orfebres del altiplano en época prehispánica. Estos buscaron ante todo producir una amplia paleta de colores en las tumbagas, aleando diferentes concentraciones de oro argentífero y de cobre. Los orfebres estaban más preocupados por cuidar las cantidades de los metales en las aleaciones para lograr ajustarse al mensaje que se quería transmitir con la ofrenda, en lugar de las ventajas o desventajas de las aleaciones con respecto a las propiedades físicas, como la dureza o la ductilidad o en aspectos más culturales como el tipo de iconografía o el tipo de objeto que se quería representar (Uribe, 2012). Los orfebres del altiplano lograron producir diversas aleaciones: el oro entre el 0% y el 95%, el cobre desde el 0% hasta el 100% y la plata del 0% al 25%. Con estos porcentajes lograron producir una amplia gama de colores, desde tonos amarillos hasta rojos menos intensos (Uribe, 2012).

De todas maneras, tampoco se puede desconocer que, luego de la llegada de los españoles al altiplano, el oro permitió a los indígenas del altiplano acceder a bienes y servicios europeos e indígenas, pagar su tributo y articularse a la sociedad colonial, viéndose más restringido para las ofrendas a las antiguas deidades o para los nuevos santos católicos.

El segundo aspecto tiene que ver con el uso de metales como la plata y aleaciones como el latón y el bronce. Ellos están directamente relacionados con los plateros venidos de Europa y con los plateros indios venidos principalmente de Ecuador y Perú. El latón o *azófar*, aleación de cobre y zinc, fue introducido en América después de la conquista española, convirtiéndose en una aleación bastante deseada por su color amarillo y brillo que se asemejan al oro. De allí que esté tan ampliamente registrado en los documentos antiguos. Otras aleaciones son los bronces, que en la metalurgia prehispánica de los Andes centrales hay de tres tipos: el bronce arsenical, cuya distribución se

ubica en el actual territorio del Ecuador y el Perú, hasta el sur del lago Titicaca; luego, al sur de este lago, en el altiplano boliviano y en el norte de Chile, se produjo un segundo tipo de bronce conformado por cobre, arsénico y níquel. Finalmente, estos dos tipos de bronce fueron poco a poco reemplazados por el bronce estañífero, gracias a la influencia del Estado incaico en las metalurgias del litoral y de la sierra peruana y ecuatoriana y del norte de Chile (Lechtman, 1996).

Por su parte, la plata era obtenida en Mariquita, principalmente en las minas de Las Lajas y de Santa Aguada de Gualí, que eran los yacimientos principales que abastecían Santafé y los pueblos de sus alrededores. Los españoles utilizaron el beneficio de patio para obtener la plata, y en algunos casos utilizaron plomo como fundente para aquellos minerales pobres en plata (Moreno, 2006). No era una producción constante, pero era tal vez lo suficiente para abastecer las demandas locales. La plata fue un metal importantísimo para la economía colonial, pero también para el menaje doméstico, para los ornamentos religiosos y para la elaboración de joyas. Este metal aparece recurrentemente mencionado en los testamentos indígenas de Santafé, con los tupos o sujetadores de mantas que fueron tan populares entre los indígenas del altiplano, aunque nunca se ha asociado con figuras votivas o tejuelos.

El tercer aspecto que llama la atención es la vinculación del oficio de la herrería con los indígenas, y este, a su vez, con la arriería. Ambos oficios fueron muy importantes para los indígenas del altiplano. Con el trabajo del hierro, los herreros podían abastecer una amplia demanda de herraduras, jáquimas y demás objetos para portar a los caballos y recuas de mulas de elementos que le permitiera el acarreo de mercancías por todo el altiplano y hacia puertos y mercados comerciales de Santafé y sus alrededores. Luis María Vetter (2013) sostiene que en un principio los plateros indios también se encargaron del trabajo del hierro porque conocían el manejo de temperaturas y la forma de hacer fundiciones. De hecho, asegura que en Ecuador convivieron simultáneamente plateros y herreros. Cuenca, por ejemplo, desde el siglo XVI, se consolidó como un sitio de intercambio comercial; allí los herreros tenían sus fraguas y talleres donde recibían a los arrieros con sus recuas de mulas y caballos para reparar o elaborar algún herraje.

Algo muy similar sucedió en lugares como Zipaquirá, en el altiplano cundiboyacense. Gracias a la *visita de ojos* que realizó el oidor Gabriel de Carvajal en 1638 para establecer las tierras de resguardo, se conoce que en la plaza, frente a la iglesia de Zipaquirá, existía una fragua de un herrero indio. Parece que era bastante importante porque fue uno de los referentes para la ubicación de las tierras de resguardo de los indios de Zipaquirá. En los censos de población hay herreros en Ubaque y en los pueblos de Bogotá.

Escenarios contradictorios y de múltiples identidades. Algunas ideas para el estudio de las orfebrerías coloniales en Santafé de Bogotá, siglos XVI y XVII

Hay una situación que finalmente contribuyó de manera significativa al fin de la orfebrería prehispánica del altiplano cundiboyacense, y fue la receptividad de los indígenas a la religión católica. En un lapso corto de tiempo, los indígenas transformaron sus prácticas religiosas en un proceso de integración voluntaria al sistema colonial (Francis, 2000); de manera tal que los mismos caciques, que hacían ofrendas prehispánicas, patrocinaron procesiones y fiestas católicas, por lo menos desde finales de la década de 1560 (Gamboa, 2013). No obstante, este patrocinio les trajo muchísimas dificultades, sobre todo con las facciones más tradicionales de sus respectivas comunidades. Fue muy difícil lograr un equilibrio entre quienes eran muisca cristianos y los otros que aún seguían practicando la religión indígena (Gamboa, 2013).

Esta situación produjo una mixtura de sentidos religiosos, indígenas y católicos, que se traslaparon a su vez con otras funcionalidades en el uso de los metales, transitando desde lo cosmológico/religioso hacia una más utilitaria y comercial, cuya funcionalidad era inédita para las comunidades indígenas del altiplano cundiboyacense en época prehispánica. Por tanto, las orfebrerías indígenas en contextos de contacto y coloniales no son un reducto de las orfebrerías otrora elaboradas por las comunidades de los valles interandinos del altiplano desde el 600

d.C.; en su lugar, este tipo de orfebrerías son una suma de capas donde convergen sentidos indígenas y católicos que se conjugan de manera dispar para dar forma a la platería del Nuevo Reino de Granada y a una categoría social, ambigua y poco auscultada de artesanos.

Estos contextos híbridos y mezclados son los que nos muestran los documentos que reposan en el Archivo General de la Nación y en el Archivo Histórico de la Catedral de Bogotá. En primer lugar, nos revelan una ampliación tecnológica hacia el uso de otros metales y sus posibles aleaciones: plata, latón, bronce y el hierro, por ejemplo. Esta característica, no obstante, es importantísima para entender no solamente las transformaciones a nivel tecnológico que trajo la conquista española en las orfebrerías indígenas, sino también la apertura de los criterios de selección y clasificación para la conformación de colecciones arqueológicas en el país, y en especial las de los museos. Muy seguramente hay un grupo de objetos que es coherente con esta ampliación tecnológica y social y que ha pasado desapercibida a la luz de los criterios clasificatorios de las colecciones arqueológicas en el país.

Quizá el profundo desconocimiento sobre la época de contacto, sobre las materialidades que esta produjo y sobre la mixtura de situaciones que vivieron comunidades indígenas en la incorporación a las sociedades coloniales ha llevado a que hoy no tengamos claro cómo se ve la cultura material en contextos de contacto: en la cerámica, en los textiles, y en especial en la orfebrería. Es posible que a lo largo de la historia estos objetos hayan estado circulando en diferentes contextos y hayan sido descartados por no cumplir con los criterios clasificatorios de las metalurgias prehispánicas. En realidad no sabemos cómo se ven, cómo se han elaborado estos objetos, qué sentidos guardarían. La vida de estos objetos ha sido efímera. No queda en las colecciones de museo, hasta donde se sabe, ni uno solo de ellos, y la vía que, a través de ellos, se quiso explorar constituyó un callejón sin salida en la metalurgia indígena (Lleras, 2015).

Esta ampliación también incluiría la elaboración y el uso de otras formas de objetos indígenas, por ejemplo los tupos o alfileres para

sujetar mantas. Fue uno de los objetos más populares entre los indígenas de Santafé de Bogotá y sus alrededores, pese a que no hace parte de los objetos muisca de clara raíz prehispánica. Los tupos son continuamente referenciados en los testamentos indígenas, y llegaron acá gracias a las migraciones indígenas, algunas forzadas y otras autónomas, de las campañas de conquista incaicas y por supuesto de las expediciones de los españoles, que agravaron aún más el desplazamiento de comunidades indígenas hacia la sierra ecuatoriana, el suroccidente colombiano y el centro del país (Powers, 1994). Los sujetadores de mantas fueron tan importantes en el siglo XVI y XVII, y su uso fue tan amplio, que uno de ellos se encuentra representado en la pintura mural de la capilla doctrinera de Sutatausa, lucíéndolo en actitud piadosa la esposa de un cacique muisca (Almansa, 2007), junto a una manta indígena y un rosario.

El creciente uso de los tupos, así como la ambigüedad de la filiación étnica de los plateros indios y las migraciones indígenas a propósito de la conquista española, deja entrever que esta categoría social de artesanos albergaba una diversidad cultural bastante amplia y aprobada. Los plateros indios podían ser muisca o indígenas venidos del sur o de la Sierra Nevada de Santa Marta. Así como podían elaborar y usar tupos o figuras votivas, también podían hacer objetos católicos o menajes domésticos. Todo dependía del *encargo*.

Esta mixtura del oficio y de los objetos pudo también conducir al traslado de los sentidos religiosos y cosmológicos de las metalurgias indígenas prehispánicas a los objetos católicos. Hoy conocemos que los metales y los materiales usados, el modo de trabajarlos y las *recetas* empleadas fueron importantísimos para expresar esas cosmovisiones indígenas (González, 2004). Los orfebres del altiplano cundiboyacense también siguieron este patrón, seleccionando las aleaciones, el tipo de objeto y el color en coherencia con el tema de la ofrenda votiva (Uribe, 2012). Es muy posible que este patrón siguiera estando presente luego de la llegada de los españoles en objetos evidentemente europeos o católicos, como es el caso de un remate de bastón de la colección de platería peruana del Museo de América. De acuerdo con Rovira (1987),

este remate de bastón, constituido por ocho caras de láminas de plata repujadas y colgantes fundidos, evoca no solo diseños católicos, como un cristo sin cruz, sino también representaciones antropomorfas de estilo tihuanaco y vestidos de tradición inca. De cada parte de este bastón, Rovira realizó análisis de composición química y concluyó que estas fueron realizadas a partir de diferentes aleaciones. Las piezas laminares, es decir, el pomo, la guarda y los apliques tubulares, fueron recortados de una misma lámina de plata que contenía un 20% de cobre. En cambio, los colgantes fundidos muestran composiciones variables.

El historiador sostiene que el platero tuvo un stock de elementos prefabricados que, en un momento determinado, seleccionó para decorar el bastón de mando. Él atribuye este rasgo a dos explicaciones: por un lado, a una alta demanda de este tipo de objetos que requirió previamente tener partes prefabricadas o, por otro, a un concepto religioso ya descontextualizado que continuó estando presente en ciertas piezas de la platería peruana (Rovira, 1987). Esta diversidad en las composiciones de las aleaciones en relación con los objetos católicos como un rasgo traído de las metalurgias indígenas es un campo todavía por explorar, que requiere la revisión de colecciones de objetos litúrgicos de las iglesias y capillas de pueblos de indios y repartimientos que, mediante la figura de las cofradías (Sotomayor, 2004), recibieron donaciones, regalos y ofrendas de caciques, capitanes e indios.

Finalmente, el encargo y los mercados se convirtieron en las maneras locales de elaboración y de circulación de la orfebrería colonial. Ambos permitieron la convivencia de diversos tipos de orfebrerías, indígenas, católicas, europeas, para lucir, para el menaje doméstico, etcétera, acordando la elaboración de dichos objetos y entregando los metales necesarios para la elaboración de cada objeto por parte del *cliente*. Esto, por su parte, también incentivó la fundición de joyas, una práctica recurrente y deseada entre los europeos y adquirida entre los indígenas. Por ejemplo, al cacique de Turmequé, Don Diego de Torre, preso en Tamalameque, le habían confiscado alrededor de 3.000 pesos en oro que llevaba para su sustento durante el viaje a España. Entre las

joyas incautadas que describe el alguacil, menciona joyas labradas y sortijas con esmeraldas engastadas, esmeraldas y joyas de sus antepasados “que los llevaba para gastar y servir a S.M. y que como iba tan de prisa no las quintó en el Reino porque las iba a quintar en Cartagena (...)” (Rojas, 1965, p. 204).

Conclusiones

La receptividad de los indígenas del altiplano cundiboyacense a la religión católica marcó paulatinamente el fin de la orfebrería prehispánica, sobre todo aquella práctica que estaba vinculada con la elaboración y uso de las figuras votivas en las ofrendas, un proceso que fue relativamente voluntario y que significó la mezcla de sentidos indígenas y católicos en las religiosidades del altiplano del siglo XVII y XVIII. No obstante, la llegada de los europeos, y con ellos de otros pueblos indígenas, atomizó por completo una práctica de orfebrería milenaria hasta convertirla en distintas orfebrerías para usos comerciales, utilitarios y religiosos, elaborada por artesanos de diferentes filiaciones étnicas, y circulantes gracias a las maneras indígenas del mercado y el encargo.

Pensar en esta atomización significa también reconocer la ampliación tecnológica y social que tuvieron y que vivieron estas poblaciones al permitirse conocer y usar nuevos materiales y objetos, ya sean católicos o indígenas; pero también crear nuevos vínculos con otras sociedades indígenas, por ejemplo con poblaciones que venían del Perú y del Ecuador. Una presencia que permeó la cotidianidad de los indígenas del altiplano cundiboyacense y de la cual hoy conocemos muy poco.

Esta atomización por supuesto que también debió tener un correlato en la cultura material que ha escapado a la conformación de las colecciones arqueológicas en el país. Es muy importante que en el futuro los criterios de selección de las colecciones incluyan los contextos de contacto y coloniales como parte del registro indígena, desde la hibridez que traen estos tiempos: 1) Objetos elaborados con técnicas tradicio-

nales, pero con fechas coloniales; 2) Objetos indígenas elaborados en otros metales distintos al oro y al cobre, y sus aleaciones, o el uso de técnicas que faciliten su producción; 3) Objetos católicos que guarden sentidos indígenas; y finalmente, 4) Objetos indígenas traídos de otras tradiciones metalúrgicas indígenas.



Referencias

- Aguado, P. (1956). *Recopilación Historial*. Primera parte (Vol. 1). Presidencia de la República.
- Almansa, J. (2007). Un arte para la evangelización: Las pinturas murales del templo doctrinero de Sutatausa. *Atrio*, (13-14), 15–28.
- Archivo General de la Nación. (s.f.). Sección Colonia, Fondo Caciques e Indios. Bogotá, Colombia.
- Archivo General de la Nación. (s.f.). Sección Colonia, Fondo Notariales. Notaría Primera y Tercera. Bogotá, Colombia.
- Archivo Histórico de la Catedral de Bogotá. (s.f.). Fondo Libro Primero y Segundo de bautizo de la Catedral. Bogotá, Colombia.
- Bernand, C. (1994). *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años*. Fondo de Cultura Económica.
- Bernand, C., y Gruzinski, S. (1992). *De la idolatría: una arqueología de las ciencias religiosas*. Fondo de Cultura Económica.
- Bezur, A., y Owen, B. (1996). Abandoning arsenic? Technological and cultural changes in the Mantaro Valley, Perú. *Boletín Museo del Oro*, (41), 119–129.
- Cobo, J. (2014). *The Reception of Tridentine Catholicism in the New Kingdom of Granada, 1550-1650*. Universidad de Cambridge, Peterhouse.
- Cortés, V. (1960). Visita a los santuarios indígenas de Boyacá en 1577. *Revista Colombiana de Antropología*, 9, 201–273.

- Correa, F. (2004). *El sol del poder: simbología y política entre los Muisca del norte de los Andes*. Universidad Nacional de Colombia.
- Cummins, T. (2004). *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Esteras, C. (2004). Acculturation and innovation in Peruvian viceregal silverwork. En E. Phipps, J. Hecht y C. Esteras (Eds.), *The Colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830* (pp. 59–71). Metropolitan Museum of Art.
- Fajardo, M. (1990). *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. Banco de la República.
- Fajardo, M. (2008). *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. Universidad de León.
- Falchetti, A. M. (1989). Orfebrería prehispánica en el altiplano central colombiano. *Boletín Museo del Oro*, 25, 13–41.
- Francis, M. (1997). *The Muisca Indians under Spanish rule, 1537–1636*. University of Cambridge.
- Francis, M. (2000). “La tierra clama por remedio”: la conquista espiritual del territorio muisca. *Fronteras de la Historia*, 5, 93–118.
- Friede, J. (Comp.). (1960). *Epítome de la conquista. Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada y fundación de Bogotá (1536-1539)*. Archivo General de Indias.
- Gamboa, J. (2013). *El cacicazgo muisca en los años posteriores a la Conquista: del pshipqua al cacique colonial, 1537–1575*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Gómez, D. (2016). Comunicación en entrevista realizada por Alejandra Garcés. [Entrevista].
- González, L. (2004). *El arte del cobre en el mundo andino*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Gruzinski, S. (2000). *El pensamiento mestizo*. Paidós Ibérica.
- Langebaek, C. (1987a). *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muisca, siglo XVI*. Banco de la República.
- Langebaek, C. (1987b). Persistencia de prácticas de orfebrería muisca en el siglo XVI: el caso de Lenguazaque. *Universitas Humanística*, 27, 45–52.

- Langebaek, C. (1990). Buscando sacerdotes y encontrando chuques: de la organización religiosa muisca. *Revista de Antropología y Arqueología*, 6, 79–103.
- Lizárraga, M. (2009). Las élites andinas coloniales y la materialización de sus memorias particulares en los “queros de transición” (vasos de madera del siglo XVI). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 14, 37–53.
- Lechtman, H. (1988). Reflexiones sobre la metalurgia de América. *Arqueología de las Américas. 45 Congreso Internacional de Americanistas* (pp. 301–306). Bogotá: Universidad de los Andes.
- Lechtman, H. (1996). El bronce y el Horizonte Medio. *Boletín Museo del Oro*, 41, 3–25.
- Lleras, R. (1999). *The iconography and symbolism of metallic votive offerings in the Eastern Cordillera, Colombia*. British Museum Press.
- Lleras, R. (2015). La transición metalúrgica: metales y objetos entre los indígenas coloniales. *Revista Colombiana de Antropología*, 51(12), 49–63.
- Lobo-Guerrero, J. (2002). Objetos cotidianos en la historia de la resistencia indígena en Colombia. Del documento de archivo al material arqueológico. *Revista de Antropología y Arqueología*, 13, 26–48.
- Londoño, E. (1986). Un mensaje del tiempo de los muisca. *Boletín Museo del Oro*, 16, 48–55.
- López, M. (2001). *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar: la cristianización de las comunidades muisca coloniales durante el siglo XVI, 1550-1600*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Matallana, S. (2013). Yanaconas: indios conquistadores y colonizadores del Nuevo Reino de Granada, siglo XVI. *Fronteras de la Historia*, 18(2), 21–45.
- Marín, J. (2008). *La construcción de una nueva identidad en los indígenas del Nuevo Reino de Granada. La producción del catecismo de fray Luis Zapata de Cárdenas*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Moreno, A. (2006). *Minería y sociedad en la jurisdicción de Mariquita. Reales de minas de Las Lajas y Santa Ana, 1543-1651*. Universidad del Tolima.
- Ome, T. (2006). *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita desgrasante*

- tiestos entre los periodos prehispánico, colonial y republicano (Santa Fe y Bogotá)*. Universidad de los Andes.
- Paniagua, J. (2008). *Trabajar en las Indias. Los trabajos mecánicos, 1492-1850*. Universidad de León.
- Powers, K. (1994). *Prendas con pies. Migraciones indígenas y supervivencia cultural en la Audiencia de Quito*. Abya Yala.
- Restall, M. (2004). *Los siete mitos de la conquista española*. Paidós.
- Restall, M. (2012). The New Conquest History. *History Compass*, 10(2), 150–160.
- Rodríguez, D. (2015). El trabajo artesanal en Santafé durante la primera mitad del siglo XVII. *Sastres, zapateros y sombrereros* (Tesis de maestría). Universidad de los Andes.
- Rodríguez, P. (2002). *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá siglos XVI-XVII*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Rojas, A. (2005). La paz interior y el testamento. El testar como acto liberador. Siglo XVII. *Fronteras de la Historia*, 10, 187–207.
- Rojas, U. (1965). *El cacique de Turmequé y su época*. Imprenta Departamental.
- Rovira, S. (1987). Tradición indígena en la platería colonial peruana. *Cuadernos de arte colonial*, 3, 39–50.
- Ruiz, J. (1975). Las visitas a la tierra en el siglo XVII como fuente de historia social. *En Estudios sobre política indigenista española en América* (Vol. I, pp. 197–214). Universidad de Valladolid.
- Ruiz, J. (1979). *La plata de Mariquita en el siglo XVII: mita y producción*. Ediciones Nuestra América.
- Sotomayor, M. L. (2004). *Cofradías, caciques y mayordomos. Reconstrucción social y reorganización política en los pueblos de indios, siglo XVIII*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Therrien, M. (2008). Indígenas y mercaderes: agentes de la consolidación de facciones en la ciudad de Santafé. En J. Gamboa (Comp.), *Los muisca en el siglo XVI y XVII: miradas desde la arqueología, la antropología y la historia* (pp. 169–210). Universidad de los Andes.
- Uribe, M. A. (2012). Contexto, significado y color en la selección de materiales en la orfebrería muisca. Un estudio analítico e inter-

- pretativo de la composición química de artefactos muisca de metal. *Boletín de Arqueología*, (23).
- Vetter, L. (2008). *Plateros indígenas en el virreinato del Perú: siglo XVI y XVII*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Vetter, L. (2013). *El platero indio en los Andes: siglos XVI y XVII* [Manuscrito no publicado]. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- West, R. (1972). *La minería de aluvión en Colombia durante el periodo colonial*. Universidad Nacional de Colombia.
- Yannakakis, Y. (2008). *The art of being in between: Native intermediaries, Indian identity, and local rule in colonial Oaxaca*. Duke University Press.
- Zambrano, M. (2008). *Trabajadores, villanos y amantes: Encuentros entre indígenas y españoles en la ciudad letrada de Santa Fe de Bogotá (1550-1650)*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.



Orígenes y descubrimientos en la alfarería de La Chamba, Tolima

Edward González Quiñones¹

El origen de la tradición cerámica de La Chamba, Tolima, ha sido usualmente vinculado, tanto por sus habitantes como por foráneos, a las poblaciones prehispánicas pijao que otrora ocuparon los mismos territorios (Cifuentes, 2014). La actual población chambuna reconoce que algunos indígenas pudieron enseñarles a sus antepasados o, en ocasiones, pudieron ser sus antepasados. Hay quienes se consideran descendientes consanguíneos lejanos y quienes solo se consideran herederos del oficio alfarero que llaman “el trabajo del barro”. La certeza chambuna, en cualquier caso, es que hay una continuidad, aun si es mínima, por la alfarería.

Es probable que la memoria viva más remota registrada sea la de Julio Betancourt, quien le contó a la antropóloga Carmen Lara Urbaneja, en 1972 —quizás antes—, y a la edad de 86 años, poco antes

¹ Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, magíster en territorio, conflicto y cultura de la Universidad del Tolima. Investigador independiente. Correo electrónico: edwardgonzalezquinones@gmail.com

de fallecer, que su abuela, Bonifacia Avilés, ya hacía cerámica (Lara, 1972). No hay un origen conocido de la cerámica en La Chamba, es algo presente en la memoria colectiva desde el “tiempo de indios” (Lara, 1972), sin que se sepa ni haya preocupación por cómo llegó hasta la actualidad. En la indagación del trabajo de campo, la alfarera Mariel Rodríguez le preguntó al alfarero Henry Avilés por su aprendizaje y este le contestó “Yo le aprendí cosas a mi mamá y mi mamá a mi abuela y mi abuela quién sabe a quién”. Pensaron unos segundos en ese “quién sabe a quién” y dijeron casi al tiempo “A un indio pijao”. Saben, como me dijo el alfarero Reinaldo Ortiz, que esos pijaos fueron los “inventores” de la cerámica, pero que eran muy “misteriosos”. Son misteriosos porque la cerámica que hacían no es la que hacen hoy. Los hallazgos arqueológicos, los de los gUAQUEROS y los de los trabajadores agrícolas, de vestigios cerámicos son de piezas en algunas ocasiones semejantes, pero en la mayoría de los casos distintas a las actuales. Es una cerámica muy fina, “como vidrio”, en palabras de Reinaldo Ortiz. Mientras tanto, la loza que hacían las abuelas y los bisabuelos de los artesanos actuales era rústica, con apenas pulimento, para uso doméstico, los terminados finos y ornamentales vinieron solo de la segunda mitad del siglo XX en adelante.



Imagen 1. Cerámica prehispánica, rústica y actual.
Fuente: Fotografías de la izquierda y el centro del autor,
la de la derecha es de la alfarera Rosa Salazar.

Lo que queda es la habilidad reproducida generación tras generación de hacer cerámica y los vestigios enterrados de los indios. Una versión chambuna sobre el origen de la tradición, que transcribo más adelante, hace énfasis en estos vestigios: asevera que personas antiguas

de La Chamba los encontraron, y a partir de estos transmitieron ese conocimiento. Suena inverosímil para el sentido común que el origen y la transmisión de una tradición tecnológica haya sido indirecta, sin aprender de las creadoras y los creadores de las obras, sino de las obras mismas. Sin embargo, en Mata Ortiz, México, pasó algo semejante (Livingstone, 2016) y Patricia Crown (2014) reseña en una juiciosa revisión bibliográfica sobre la educación alfarera que en ocasiones el aprendizaje se da sin transmisión “cara a cara”.

No es esta una pesquisa por encontrar quién o quiénes inventaron la cerámica, quién o quiénes llevaron la cerámica a La Chamba, ni es una investigación para corroborar si es verdad o no que la cerámica contemporánea tenga su origen en la prehispánica. Perseguir lo que llamó Marc Bloch (1949) “el ídolo de los orígenes”, tomar los orígenes por la explicación o la comprensión de algo, sería abandonar un cometido más loable: entablar un diálogo con personas, en este caso las maestras y los maestros de la alfarería de La Chamba, cuyas formas de vida, modos de trabajo y conocimientos tienen cosas para enseñarnos ¿cómo conocen, cómo hacen, cómo viven las vidas que son capaces de aprender de una cosa no humana? Este escrito es una conversación con la pedagogía y el modo de trabajo chambunos, en la cual sus orígenes son una excusa para esforzarnos por entender un poco cómo se relacionan con el mundo estas personas, con la esperanza de que quienes lo ignoramos encontremos alternativas a nuestra propia relación con el mundo.

La Chamba es una vereda del municipio del Guamo, Tolima. Sus habitantes viven a las márgenes de una vía principal pavimentada casi completamente, perpendicular al río Magdalena, en su orilla occidental (Imagen 2). Al casco urbano lo rodean grandes haciendas cuyos cultivos más significativos son el arroz y el maíz, donde se emplean como jornaleros muchos chambunos. La información demográfica más reciente es de 2014 y registró 339 familias de las cuales el 85% se dedicaban a la alfarería directamente (Ministerio de Cultura, 2014) y nada da para pensar que esto haya cambiado significativamente.

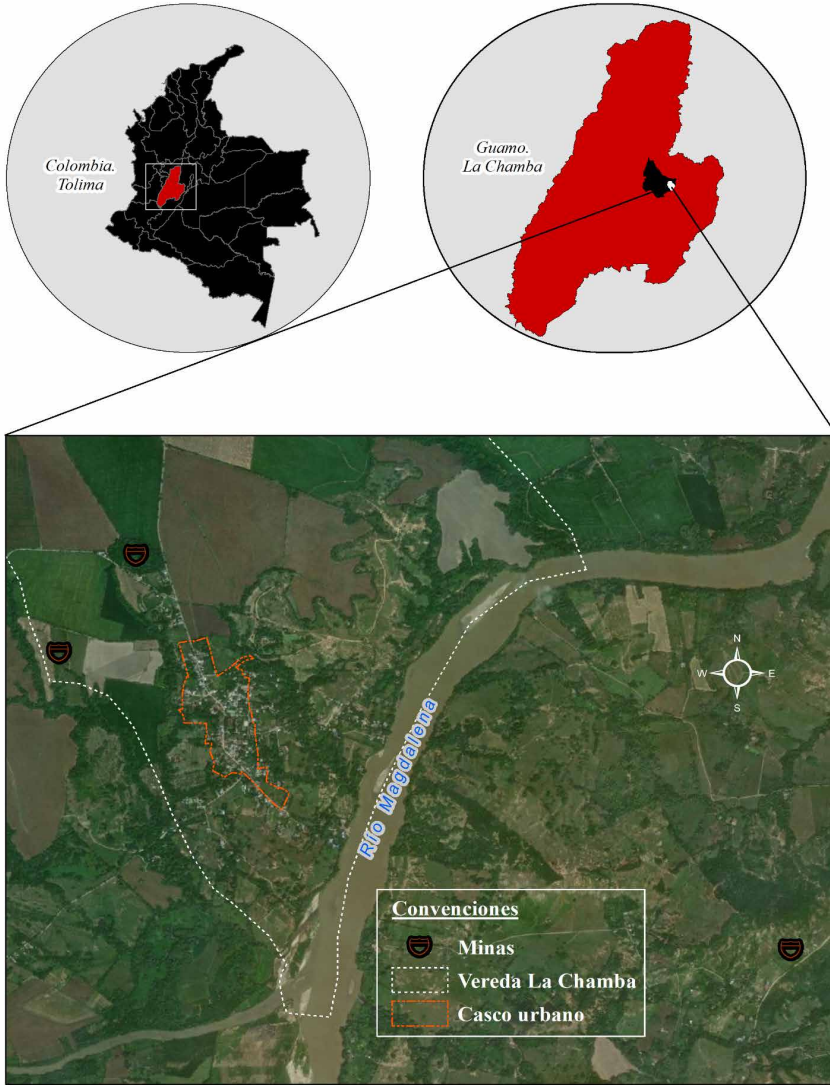


Imagen 2. Mapa de La Chamba, Tolima.
Fuente: Antropóloga Eliana Romero, 2024.

La vereda se extiende por el valle medio del Magdalena, predominantemente plano, con el mismo calor agobiante que evocan las poblaciones vecinas como El Espinal, Saldaña o Suárez, oscilando entre los 23°C y los 37°C de temperatura. Sus abundantes depósitos

de arcilla se deben al “material que fue retransplantado aluvialmente y que es característico de la baja planicie del Tolima en los abanicos de El Espinal” (Cifuentes, 1994). La tendencia inundable de algunos de sus sectores, propicia para el arroz, también lo es para el barro.



Imagen 3. Cerámica utilitaria de La Chamba, tienda de Mariel Rodríguez.
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

En este lugar de tierra negra, de barro liso y arenoso, como llaman a la arcilla, crean la famosa cerámica negra y roja. La exportan y la venden fuera de Colombia a elevados precios en galerías. En Colombia su uso es muy extendido en restaurantes de cualquier clase social, pese a que, en muchas ocasiones, no se conozca su proveniencia. Y se expone también en galerías y tiendas de artesanías nacionales. Raras veces se cocina en ellas, pero es posible, y en algunos lugares de La Chamba lo hacen o para ciertas preparaciones puntuales en restaurantes urbanos. Estos últimos emplatan con frecuencia en platos, pocillos y cazuelas chambunas. Es decir, son obras “utilitarias”. Sin embargo, no es fácil saber si su destino ornamental es más o menos frecuente que el utilitario.

Viví en La Chamba entre febrero y junio del 2021 haciendo el trabajo de campo para mi tesis de maestría. Hice observación participante bajo la influencia de los postulados de Laura Guzmán y Luis Alberto Suárez (2021), Luis Guillermo Vasco (2002) y Tim Ingold (2018), principalmente. Consistió en ser aprendiz de alfarería, dejarme enseñar, asumir la propia ignorancia y, por tanto, la posición de quien es educado por maestras y maestros. A ellas y a ellos, Mery Sánchez, Margarita Aldana, Flor Aminta Méndez, Reinaldo Ortiz, Mariel Rodríguez, Rosa Salazar, Eduardo y Lidia Sandoval y tantas más personas que me formaron para la vida más que para alfarería, les adeudo mucho y les estoy eternamente agradecido. Son los autores y autoras de una sabiduría que en este escrito y en los demás apenas se vislumbra.

Me dispongo a hablar, decía, del modo de trabajo de las alfareras y los alfareros de La Chamba —son más mujeres que hombres en el oficio—, de su manera de aprender, de crear, de su conocimiento del barro, de la cerámica. Con esto, aventuro un argumento dirigido a comprender el conocimiento alfarero como un aprendizaje activo de las cosas mismas, como una dialéctica entre alfarera y materiales, una relación en la cual estos últimos son activos y son responsables, más de lo que podría aceptarse comúnmente, de su propia transformación. De lo que se trata, podría decirse, es de *descubrir* las posibilidades de los materiales, atendiendo a sus respuestas, pero cómo hacerlo. La respuesta chambuna es *catiano* o *cateando*. ¿Cómo es este, su método de trabajo y conocimiento? ¿cómo se origina la tradición alfarera chambuna? ¿cómo hacen de la tierra ollas y figuras?

Procedo, en primer lugar, dedicando algunas palabras a entender qué es *catear*. Me detengo, entonces, en los *secretos* del oficio y de las cosas. En seguida, me dedico a la correspondencia del barro, muy clara en la noción de *punto*. Por último, ofrezco una interpretación sobre el origen de la cerámica en La Chamba contrastándola con el origen de la tradición cerámica contemporánea de Mata Ortiz (Livingstone, 2016), en México, tratando de comprender esos orígenes en el modo de trabajo antes que en factores históricos de carácter económico o político.

Catear: descubrimientos de la cerámica negra

Quisiera empezar escuchando a una prominente chambuna. La maestra alfarera Ana María Cabezas (Q.E.P.D.) habló así en una entrevista que le realizaron María Alexandra Mosquera y Patricia Tobón Ricaurte en 2006:

La cerámica negra nació porque yo *descubrí* por haber sacado unas obras, que yo ¿cómo hago para saber cómo es que se hace lo negro? Saqué las obras, me las sacaron del horno calientes, las hice colocar sobre agua, sobre una cosa, sobre otra, y luego había un prado verdecito, de una gramita muy verdecita y bonita y descarguen esta obra sobre estas plantas y las pusieron sobre esas plantas verdes, cuando la obra y ya todas estuvieron de uno poder tocar con la mano, cogerlas, cogimos la que estaba en el prado verde y quedó toda por debajo negrita, dijo mire este es el método para negriar las obras, porque las sacamos y quedaron al tocar las plantas, quedó la obra negra, entonces seguimos negriando la obra echándola en vasijas, y echándole pasto, pasto de ese verdecito y si salían las obras negras, bonita, pero como en ese tiempo, ahora casi que se ha eliminado el pasto que casi no lo hay, las plantas, pues entonces le echamos de esto que sacan de la madera el aserrín, también, también quedan negras con el aserrín de, de la madera, con plantas verdes y así quedaron las obras negras, [MAM: —¿y lo de la boñiga cuándo salió?] Principiamos a echarle la boñiga para que cogiera, como es sequito, esa boñiga de los animales o sea del ganado, prende las plantas y les da más rendimiento a la obra de soltar humo, después le echamos de ganado, esa se coge y se tritura muy bien, triturada, no le vayan a echar los pedazo nones, y se le echa en una zaranda grande y se le echa bastante agua para que no vaya a tener los efectos de otro ácido, que deje la obra rara, porque las obras son muy delicadas, la obra así como está, la puede tocarla aún con las manos húmedas, o así, pero ya después de que estén para brillarlas o que se estén puliendo, uno tiene que estar con las manos muy limpias, tanto el vestido como las manos, todo, y no irla a tocar con las manos con grasa, con cualquier grasa porque de una vez las mancha, o si las echa a quemar, como es para negriar tiene que ir la obra muy bien seca, muy limpia, porque o si no queda manchada, y así sacamos la negra. (Mosquera, 2015, p. 300)

La maestra describe una escena semanal de La Chamba. Las alfareras hacen loza o figuras y acumulan para *quemar* en el horno en un día necesariamente soleado, pues de lo contrario las obras no se secan ni se calientan adecuadamente para meterlas al horno. Si entran frías o húmedas, es decir, *verdes*, el choque térmico con el fuego las daña. Hoy la mayoría de las obras son negreadas: recién las sacan del horno, incandescentes, las cubren de material orgánico y tapan las canecas o *moyones* que las contienen. Toman así el color negro tan característico. Si no lo hicieran, las obras quedarían rojas, del color del barniz, elaborado con otra arcilla de este color. Pero son pocas las obras que se dejan al natural, es más vendida la negra. No obstante, *embarnizar* y *brillar*, de modo que las obras queden tan pulidas como es típico verlas actualmente, no es un proceso que siempre hayan hecho. Fue un descubrimiento del trabajo que sugiere que este no es una labor mecánica, repetitiva, sino que es de permanente experimentación, de *ensayo*, como le dicen en ocasiones.



Imagen 4. Nancy Betancur y José Ángel Prada negreando.
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Otras alfareras y otros alfareros, como don Ever Cabezas, Rosa Salazar o Armando Barragán, recuerdan otros experimentos del negreado, antecedentes del cagajón. Negrearon con hojas de cabrito, acacio (*Acacia*), varablancó (*Casearia corymbosa*), mango (*Mangifera indica*), matarratón (*Gliricidia sepium*) o guásimo (*Guaazuma ulmifolia*). Armando Barragán cree que Ana María Cabezas fue la primera en negrear, otras personas se refieren en general a “los viejos antiguos” que, en palabras de don Ever, “estaban cansados de ver la loza roja solamente”. El mismo Barragán especula con otro posible origen. Se imagina una tarde de quema de cerámica, en plenos vientos de agosto. Quienes sacan las cocinadas y calientes obras del horno ven cómo caen unas hojas sobre estas y quedan negras en ese punto. Deciden ensayar hasta conseguir obras totalmente negras.

En estos múltiples descubrimientos es necesario estar atentos al proceso, a las afectaciones materiales mutuas, voluntarias o involuntarias, como de la intención de ensayar sobre las posibilidades de los materiales. De hecho, el negreado no es asumido como un descubrimiento finalizado. Hay quienes prefieren el cagajón de caballo que el de vaca o al contrario, también hay quienes preferían el del burro; pero ya no tienen de estos animales en La Chamba después de que se impusieran las motos. El mismo Armando Barragán ha probado otras materias orgánicas en busca de otros tonos de negro y, aunque lo ha logrado, resulta mucho más costoso que el cagajón y lo hace solo excepcionalmente.

Esta condición provisional, esta disposición experimental, investigativa y atenta está en la concepción misma del trabajo de las chambunas y los chambunos. Se refieren a su modo de trabajo con la palabra *catear*: “Aquí catiando a hacer”, hacer cerámica, es una respuesta frecuente cuando reciben un saludo en su taller. Catear, como sostengo en otro lugar (González, 2023a), es *hacer*, repetir, imitar, probar, ensayar, *buscar la forma*. Es a la vez pedagogía y oficio. Los niños y las niñas pasan de juegos con barro y pequeñas responsabilidades a tareas mayores a medida que crecen: ven hacer a sus familiares, repiten, imitan, reciben escasas instrucciones y correcciones. Ángela Cadena (2020) anota que

en La Chamba aprenden “intentando reproducir de forma idéntica las acciones y gestualidades técnicas, esperando ser corregidas para perfeccionar su acción” (p. 35). Patricia Crown (2014) concluye que en diferentes latitudes y épocas “el aprendizaje ciertamente ocurre en el contexto de jugar y trabajar” (pp. 74-75).

Mientras viví en La Chamba y fui alumno y ayudante, según los títulos con los que me honró mi maestra Flor Aminta Méndez, fui educado como un niño, recibiendo tareas progresivamente más complejas y la única instrucción ya citada “Búsquele la forma”, “Tantéela” o “Hágale como pueda”. Usualmente, cuando me costaba alguna tarea y pedía instrucciones, me decían, como lo hace mi maestra Mery Sánchez, “Hágale como yo” y me hacían una demostración o bien me dejaban una *muestra*, una obra para ver. Y cerraban diciendo “catee a ver”. El hecho de que las maestras y los maestros consumados sigan afirmando que catean demuestra que su conocimiento es abierto, creciente, adaptable.

Todo lo que describe Ana María Cabezas en la cita de arriba es catear: el trabajo corriente de hornear, la experimentación (poner las vasijas recién quemadas sobre diferentes cosas, “sobre una cosa, sobre otra”), la atención metódica a los resultados de la experimentación y de nuevo experimentar (registrar el resultado del contacto entre la “gramita” y la cerámica caliente, es decir, la negriada, y probar con nuevos materiales para obtener resultados semejantes). Oportunamente, la entrevistadora le pregunta por la boñiga, que es el método usado actualmente por todas las personas en la vereda para negrear la cerámica y que prefieren llamar cagajón. Una vez más, la maestra despliega una descripción acerca de su investigación: estableció una relación entre el pasto y el cagajón del ganado, observó mayor rendimiento y luego registró múltiples reacciones favorables y adversas que la llevaron a un método pulido en el cual hay que evitar las manos engrasadas, las obras que no estén secas o limpias, preparar mal el cagajón y otras precauciones que no dejan lugar a dudas de que se trató de un proceso largo de aprendizaje, de catear por mucho tiempo.

Catear es aprendizaje y trabajo simultáneamente, porque no se trata de la repetición mecánica ni automática de un proceso, sino de un “conocimiento habilidoso”; en términos de Tim Ingold (2012a), “no es la réplica exacta de movimiento corporal sino la coordinación de percepción y acción, que involucra precisión más que exactitud” (p. 74). Y, como trataré de demostrar más adelante, es un conocimiento que responde a la guía de los materiales, atiende a sus posibilidades, busca sus formas potenciales, se acopla a su cambiante naturaleza, y no es un conocimiento surgido de la exclusiva introspección intelectual.

La noción de descubrimiento, a diferencia de la noción de invento, implica mayor énfasis en aquello que está latente en las cosas que en la posibilidad de hacer algo nuevo a partir de las ideas de una persona. En otras palabras, la invención implica la idea de hacer algo nuevo con las propiedades de las cosas existentes, mientras que el descubrimiento implica la idea de encontrar propiedades desconocidas de las cosas. Quien inventa se atribuye, o le atribuyen, la existencia de algo nuevo en el mundo; quien descubre aprende algo del mundo que le estaba oculto. El trabajo alfarero de La Chamba es cateo y no automatismo mecánico, porque es un oficio atento a descubrir y redescubrir el negreado y todo el largo, trabajoso y complejo proceso de hacer cerámica en cada jornada.²



Imagen 5. Horno hecho por Alfonso Rodríguez, “Choneto”; fue “el de aprender”, según las palabras de su viuda.
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

2 Una detallada descripción de este proceso se encuentra en el primer capítulo de mi tesis (González, 2023a), del cual se encuentra una versión publicada en la *Revista de Antropología y Sociología Virajes*, de la Universidad de Caldas (González, 2023b).

Secretos en el trabajo del barro

A veces las personas de La Chamba se refieren a los procedimientos o las maneras de hacer cierta parte del proceso y cierta parte de una obra como secretos. Doña Lidia Sandoval me contaba que una vecina suya se quejaba porque no lograba que sus pocillos quedaran como los de ella. Doña Lidia fue mi maestra y mientras me contaba esa historia, me explicaba que ella “recogía” con la cuchara³ por fuera y luego “anchaba” por dentro, al tiempo que me lo demostraba haciéndolo con sus propias manos en un pocillo. “Ya creció”, me mostraba. Lo mismo hizo con la vecina, pero, igual que yo, la señora no entendió, “no me quedan como los suyos”, le dijo. Por supuesto, a mí tampoco me quedaban bien. Doña Lidia concluyó: “no sabe el secreto”. No basta con una explicación verbal, ni siquiera con observar, el conocimiento no es transmisible discursivamente (Ingold, 2022). Hasta que no se catea una y otra vez, no se unta de barro muchas veces —como le indicaron a Holguín (2019) en Ráquira—,⁴ no se revelan ante el practicante los secretos del oficio, los secretos de los materiales.

Desde Artesanías de Colombia han intervenido desde los años setenta en La Chamba, introduciendo diseño industrial y algunas mejoras técnicas y tecnológicas. Daniel Méndez (2021), en una tesis de pregrado reciente, se pregunta por esta influencia en el aprendizaje alfarero chambuno. En particular, tuvo noticia de la incorporación de hornos de gas, hoy usados a la par de los hornos de leña tradicionales. Por su uso común en la actualidad, podría pensarse que los agentes externos los llevaron como donación —de hecho, hay placas conmemorativas de su entrega— y fueron implementados pasivamente sin mayores contratiempos como llegaron. No obstante, estos hornos fueron

3 Herramienta manufacturada de totumo o de plástico: recortan un totumo o una botella y la forma curva resultante es usada para “relisar”, pulir y adelgazar las paredes de las obras cerámicas.

4 Esta experiencia pude verse en el artículo “De lo ‘floriado’ a lo marchito. El sistema de enrollamiento y la voluntad del barro en Aguabuena, Colombia” (Holguín, 2019).

adaptados, se tuvieron que adecuar al proceso alfarero chambuno. Méndez (2021) concluye que

El artesano [...] contrasta con sus propios conocimientos, los pone a prueba, experimenta, los adopta y/o los adapta a sus propias necesidades, como en el caso del horno de gas, en donde disponen los objetos de la experiencia con la institución para su propio beneficio. (pp. 109-110)

La alfarera Rosa Salazar me explicó que reciben los diseños de los profesionales en esa área, pero la obra nunca resulta la copia exacta de la imagen, cambia según los ensayos que hacen con el barro. Para la alfarera Nelly Guzmán, hacer cualquier obra siempre es “una experiencia nueva”. Me lo explicó en estas palabras: “La persona percibe, siente y entiende cuando actúa”. Ponía de ejemplo coger limón o cortar madera: si se hace en la época o a la hora equivocada, queda mal hecho, no vuelve a crecer limón o la madera se daña con rapidez. “Todos los oficios tienen su secreto, su forma de hacerse”, remataba. La comprensión del oficio reside en percibir, sentir lo que los materiales del mundo manifiestan cuando se actúa con estos. A esto el mediático filósofo Byung-Chul Han (2021) lo llama “el silencioso lenguaje de las cosas” (p. 77). En una ocasión en la que a la alfarera Rosa Salazar se le dañaron 6 ollas al momento de quemarlas en el horno, pese a hacerlo semana tras semana por décadas, supo que la falla había sido haber secado las obras con un sol “toldado” e “intermitente” y el “choque” las hizo quedar “por partes verde”, partes por donde se quebraron las ollas con el fuego. “Esto tiene su secreto”, mencionaba la experimentada maestra. Aquí el secreto residía en la relación entre obras, sol, nubes y la decisión de ponerlas a secar, de un frágil equilibrio, en la cual la decisión tiene que someterse a las condiciones materiales incontrolables de otras fuerzas, requiere corresponder a los ritmos necesarios de las ollas y a las variaciones climáticas independientes de la voluntad humana. Han (2021) afirma que las cosas tienen esa cualidad de “indisponibilidad” y acceder a ese lenguaje silencioso es posible solo a fuerza de paciencia y silencio. No obstante, antes que indisponibilidad, las

cosas del mundo imponen su tiempo, sus propiedades imponen sus posibilidades de transformación, los procedimientos técnicos no son el sometimiento de los materiales al deseo y al ritmo del artesano, sino la respuesta de la artesana a esas condiciones de las cosas con las que trabaja (Ingold, 2012b).

Los procedimientos, como el negreado, son secretos menos porque se oculten a clientes o posible competencia que por ser algo que debe descubrirse experiencial, personalmente, en la práctica, en la marcha. Los secretos están en la destreza alfarera, en su disposición a corresponder a los materiales debidamente. En Aguabuena (Ráquira, Boyacá), Daniela Castellanos (2012) aprendió que la habilidad desarrollada individualmente por los alfareros desde niños da lugar a una correspondencia “anatómica” entre el cuerpo del artesano y el de su vasija. En el cateo diario durante años, el compromiso material y personal de las artesanas y artesanos les revela ese conocimiento en forma de habilidad para dar forma al barro. En otras palabras, los secretos están en las personas que han sido transformadas en alfareras habilidosas por su propio trabajo y por los materiales que nunca dejan de exigirles que los tanteen, que busquen en ellos la *forma*. En consecuencia, los secretos también están en las cosas, en la relación dialéctica y material entre cosas y personas, y la participación de las primeras puede comprenderse con ayuda de lo que estas dan.

Las cosas dan punto

Las cosas *dan punto*. Es un momento en el devenir nunca estático de las cosas, es un estado fugaz propicio para algo. Cuando hacen tinto, añaden café hasta que pueden decir “Está en punto de café”. Cuando endulzan las bebidas, dicen “Está en punto de dulce”. En esa acepción, que algo esté *en punto* es que la combinación de cosas sea la adecuada. Una mañana, don Carlos Gómez visitaba a mis maestras y dijo sobre su almuerzo, para retirarse, “ya debió dar punto”. La acción de cocinar y la acción del fuego van haciendo algo en los ingredientes mezclados

hasta llevarlos a un estado ideal, es cuando *dan punto* las cosas, cuando el almuerzo es comestible, cuando la bebida no está baja o alta en dulzor o en cafeína.

Entre la mayoría de los procedimientos alfareros no queda más que esperar a que las obras den punto. Entre arrancar con las manos un pedazo de barro previamente preparado, amasarlo, palmotearlo para hacer la arepa —darle forma plancha redonda con secas palmadas, girándola a la vez— y “poner molde”, poner la arepa o plancha sobre una matriz que da una forma cóncava inicial, esperan a que dé punto la arepa; entre cada dos o tres yotas⁵ con las cuales se “sube” la obra, la hacen crecer y le van dando forma, esperan a que dé punto el cuerpo; entre cada modelado de las formas —ollas, jarras, figuras antropomorfas o zoomorfas—, esperan a que dé punto la obra; entre cada uno de los tres “untos” de barniz⁶, esperan a que dé punto la “embarnizada”. Si algo no ha dado punto o “se pasa de punto”, puede dañarse.



Imagen 6. Olla antes de dar punto.
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

- 5 Rollos. Las técnicas alfareras de La Chamba son moldes usados como matrices para las formas iniciales, sistema de rollos y modelado.
- 6 Preparación con barro rojo con el cual se hace engobe.

El punto que da el barro es un ir y venir del agua. Se trata de esperar a que se seque entre procedimiento y procedimiento para alcanzar el estado ideal que requiere la siguiente tarea. Difícilmente se puede acelerar, requiere la paciencia de la artesana o artesano. Se puede corregir si se pasa, añadiendo agua a la obra. En última instancia, una obra *da* punto y la maestría alfarera sabe recibir lo dado. Las obras dan punto en la fase del modelado y de brillado, en otros momentos no usan el concepto de punto, pero siguen estando muy atentas y atentos al ritmo de las cosas. Ya mencioné la enorme precaución que tienen con el clima cuando secan las obras después de modeladas. También están alerta al tono “colorado” cuando están quemando, signo de que ya está cocinada la cerámica. No pueden sacar barro de las minas en invierno porque los horizontes, las capas de la tierra, no se distinguen por el elevado nivel freático.



Imagen 7. Cerámica recién sacada del horno, con el color que delata que ya está.
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

En Aguabuena, Ráquira, tienen también una noción de punto semejante. Laura Holguín (2019) anotó que estos alfareros esperan a que el barro esté “en su punto”, que deje de estar “verde”, que se “marchite”,

que el agua abandone gradualmente la pieza, de lo contrario, se daña, se “chitea”. El punto es un “estado moderado de las cosas”, deviene “forma de medición” que marca el “ritmo” del trabajo alfarero; el punto es cuando el material “se presta”, “se deja trabajar” (pp. 281-282). Daniela Castellanos (2012) encuentra que también se refieren en Aguabuena con punto a los lugares de observación desde donde vigilan la cerámica en el horno o siguen las actividades de sus vecinos. Castellanos liga esta acepción a la de los tiempos y las transformaciones que propicia el trabajo humano en los materiales y lo define como “una ubicación espacio-temporal que circunscribe un lugar o un punto. Puede ser una ubicación en el espacio, pero también una perspectiva, un ángulo, un punto de vista sobre el mundo o una ubicación intersticial de poder transformador” (p. 8). En cualquier caso, en el punto confluyen materiales del mundo, incluyendo a la gente y sus acciones, en afectación mutua. La antropóloga concluye que “es la habilidad humana, el cuidado, el compromiso y la complicidad del mundo que se fusionan completamente en un solo momento” (p. 8).

En la alfarería de Aguabuena las cosas imponen limitaciones y conminaciones, “dan guerra” (Castellanos, 2012, p. 102). El barro “manda”, “domina”, en Miravet, España (Holguín, 2020). Nelly Guzmán, en La Chamba, me decía que aún a las artesanas que hacen cien cazuelas diarias durante toda su vida se les rompen debido al barro, que nunca es igual al anterior en cada extracción en la mina. En Aguabuena hay que consentir al barro (Holguín, 2019); en La Chamba no hay que tenerle miedo, como afirma el alfarero Eduardo Sandoval. Richard Sennet (2009) escribe que “la realidad material responde, corrige” las ideas, las proyecciones o la voluntad en el “diálogo que el artesano lleva a cabo con [los] materiales” (p. 333).

El barro da punto en respuesta a quien lo trabaja. Eduardo Sandoval me mostró cómo mojando un poco el barro conseguía que este diera punto rápido, pero el alcance de la intención humana es bastante limitado. Nelly Guzmán me explicó que “en esto juega mucho el tiempo”: en los días soleados hay que ser precavidos para que no se pasen de punto las obras y en los días invernales hay que tener paciencia porque

el barro se demora en dar punto. El trabajo de Flor Aminta a veces se retrasaba por esto, un día dijo: “por la mañana se ponen güilosas —húmedas y blandas—, no me dan punto”. El punto es un estado anhelado, provisional y fugaz que se propicia y se identifica cateando, con el trabajo, con las manos; pero, pese a la experticia alfarera, no queda más remedio que esperar a que el clima y el barro den su respuesta. Puede decirse que la gente piensa a través de los materiales (Henare et al., 2007), ponen su agencia o intención en estos, pero es claro que sería una interpretación incompleta. Quizás es mejor afirmar que las cosas dan forma al pensamiento (Suárez Guava, 2019). Empero, lo que catear en busca de los puntos, de los secretos, de la forma, parece mostrar es que se trata de un “sometimiento activo” de los alfareros y las alfareras, un “ir junto con” los materiales en correspondencia (Ingold, 2022).

En el trabajo del barro en La Chamba el conocimiento y la habilidad toman forma en simultáneo, en la práctica, mientras toman forma las obras; el barro, las herramientas y el tiempo se dan y someten a la persona formándola como alfarera o alfarero; estas y estos reciben puntos y descubren secretos con su paciencia experta, cateando.

El origen de las obras actuales por antiguas obras

Al norte de México, en el valle del río Palanganas o Casas Grandes, se encuentra el ejido Juan Mata Ortiz, junto al cerro conocido como El Indio, al sur de la zona arqueológica de Paquimé. En ese paisaje árido, con depósitos de arcilla espléndidos, hay alfareras y alfareros cuyas obras deslumbran por su maestría, basta una búsqueda rápida de sus imágenes para quedar asombrado por las formas y las decoraciones. Actualmente se habla del “movimiento de cerámica contemporánea” que se inspira en la cerámica arqueológica de Paquimé. El origen de esta reciente tradición —a partir de los años sesenta— tiene cuando menos dos versiones del todo pertinentes para la discusión de este escrito.

La primera de ellas, la más difundida y predominante, es que Juan Quezada encontró en los años sesenta cerámica prehispánica Paquimé

y, de manera autodidacta, empezó a imitarla. El alfarero difundió este conocimiento entre los interesados del pueblo y así se inauguró la nueva tradición cerámica de Mata Ortiz. Sus obras llegaron a los Estados Unidos y sorprendieron al antropólogo de este país Spencer MacCallum, quien de inmediato fue a México en los años setenta en busca de su artífice y apoyó su promoción en los mercados gringos.

La artista Anna Livingstone Paddock (2016), criada en Guatemala y Honduras, pero con estudios en Estados Unidos y Suecia, visitó Mata Ortiz en el 2007 y meses después se fue a vivir allí, persiguiendo el conocimiento cerámico de sus gentes y se encontró con esa versión, que el mismo MacCallum le contó y a la cual recurrían las personas del poblado para contar el origen de la tradición a clientes y turistas. No obstante, ella no se convenció de tal origen individual, lo creyó el “cuento del vendedor”. Con el correr del tiempo, empezó a hablar con más confianza con sus vecinos y amigos. Al principio las personas mayores le decían que “se habían enseñado a sí mismos”, como en la historia de Juan Quezada. Notó que las personas de Mata Ortiz tenían por tabú salirse del cuento del vendedor. Luego, cuando entraron en confianza, escribió la autora que sus historias cambiaron:

(...) para revelar que el aprendizaje de cómo hacer la cerámica no fue una lucha solitaria, ni de la un maestro/estudiante sino que fue un proceso interactivo y comunitario de compartir conocimientos entre las familias y las familias extendidas. (Livingstone, 2016, p. 735)

Le contaron que sus antepasados llegaron a principios del siglo XX huyendo de la pobreza y en busca de trabajo en un aserradero norteamericano a orillas del río Palanganas. Las mujeres traían consigo el conocimiento básico de hacer utensilios domésticos de barro. Los hombres encontraban cerámica prehispánica en su trabajo agrícola en las tierras fértiles del río. Era abundante. La comunidad mormona local y comerciantes extranjeros les compraban por “camionadas”. Escaseó, como era de esperarse y se dedicaron a hacer réplicas que enterraban

durante meses y las vendían como auténticas. Fueron los miembros de estas familias Sandoval, Ortiz, Silveira, entre otras, quienes trabajaron entre sí y entre amigos, aprendieron entre sí a hacer la cerámica de la actual tradición: “los conocimientos de cómo trabajar el barro fluyeron como un río formado por los afluentes de varias familias relacionadas entre sí” (Livingstone, 2016, p. 742).

Por otro lado, en La Chamba el conocimiento alfarero se remonta, cuando menos, hasta el siglo XIX —de antes no hay registro histórico estudiado— (Duncan, 2000). Hasta mediados del siglo XX, hacían loza utilitaria para uso doméstico y para vender en los mercados por el río Magdalena. Entonces comenzó una transición hacia elementos utilitarios de aluminio y plástico que dejaron relegada paulatinamente a la cerámica tradicional. Sin embargo, por acontecimientos mejor relatados por Lara (1972) y Duncan (2000) que no vienen al caso para este escrito, hubo una transición hacia una cerámica más ornamental. Siguieron haciendo loza (indumentaria para cocinar y para servir la comida), que nunca ha dejado de ser utilitaria; pero se volvieron artículos cuyo mercado se inclinó hacia lo lujoso, lo decorativo, inclusive se empezaron a comercializar figuras antropomorfas, zoomorfas y míticas.

Todas las personas reconocen al menos a Ana María Cabezas y a Gilma Barreto como las maestras que iniciaron esta cerámica *fina*, según el término chambuno. Aprendieron con ellas como describí arriba: cateando, con instrucciones y correcciones mínimas, redescubriendo lo descubierto por ellas, imitando y tratando de replicar lo que ellas hacían hasta develar los secretos, correspondiendo a los ritmos y propiedades de los materiales. Tanto más sugerente es que quienes fueron alumnos y alumnas de la maestra Barreto recuerdan que no les enseñaba todo lo que sabía. Guardaba con celo algunas figuras elaboradas que tenía en proceso, como el mohán. No permitía que vieran la obra, solo cuando la había finalizado. No obstante, hubo estudiantes que prescindieron de su maestra y decidieron romper algunas de estas figuras ya terminadas para ver cómo estaban hechas. Sin guía, únicamente cateando, aprendieron por su cuenta, de modo autodidacta, a hacer las figuras más complicadas.

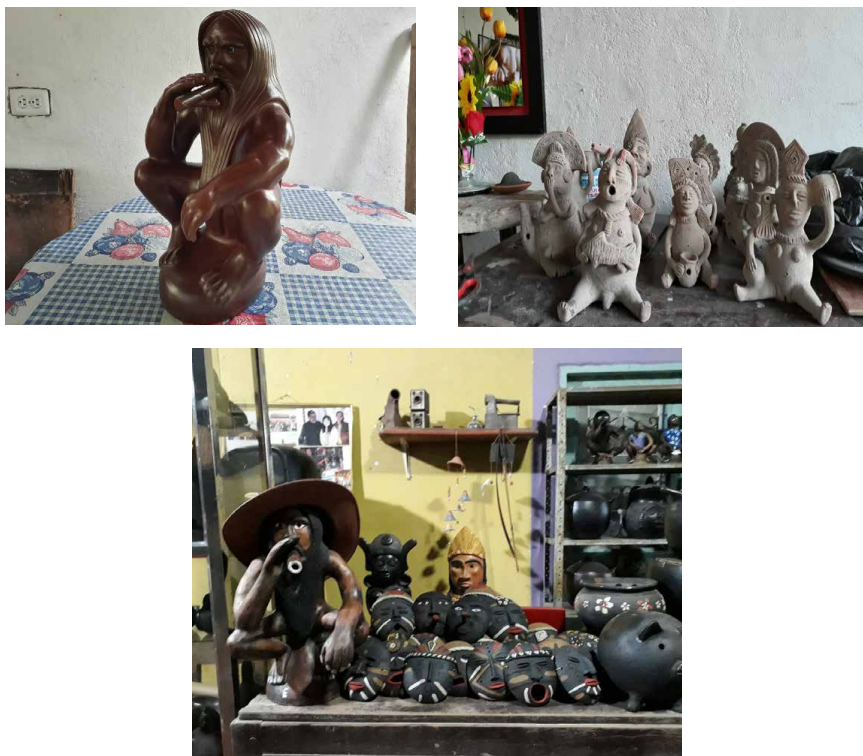


Imagen 8. A la izquierda, mohán de Eduardo Sandoval; al centro y a la derecha, una "guaca" inspirada en vestigios arqueológicos y otro mohán, de Mariel Rodríguez.
Fuente: Fotografías tomadas por el autor.

En la misma entrevista del principio de este documento, la maestra Ana María Cabezas se refirió al origen de la alfarería chambuna en los siguientes términos:

La tradición, esa viene por los indios pijaos, toda esta región ha sido de los indios pijaos, es donde ellos trabajaban, y casualmente aquí en La Chamba hay un cementerio indígena, y de aquí sacaron unas joyas muy preciosas y las exhiben en el museo de Bogotá, pero entonces no figuran de La Chamba sino del Guamo... Se transmitió por las personas más antiguas acá, que encontraban en las excavaciones como antiguamente usaban, para hacer el chocolate cuando no había luz. (Mosquera, 2015, p. 300)

Las personas anteriores a Ana María Cabezas encontraron artefactos de los indios pijaos en excavaciones, aprendieron a hacerlas, se sobreentiende que por cuenta propia y desde ahí se transmitió. La misma Ana María Cabezas le decía en los años noventa a Ronald Duncan (2000) que algunas de sus ideas —además de imágenes de revistas, libros, televisión— provenían de las “guacas” que encontraban trabajadores del campo, gUAQUEROS y arqueólogos que la conocían. Las hoy reconocidas como tradiciones chambuna y de Mata Ortiz tienen su origen en la reproducción de restos cerámicos, sin mediación de maestros o maestras. De nuevo Crown (2014) menciona que no es infrecuente hechos de este estilo: “La copia es una forma de observación e imitación, pero de objetos más que de practicantes, por lo que el aprendizaje se produce sin transmisión cara a cara” (p. 80). Se trata de un aprendizaje directo de objetos contemporáneos o antiguos: “Los alfareros pueden copiar objetos contemporáneos, así como reliquias familiares o materiales antiguos encontrados en sitios abandonados; la adquisición de conocimientos mediante la copia del trabajo de practicantes muertos hace mucho tiempo puede conducir a estilos de reactivación” (Crown, 2014, p. 80).

Como Ana María Cabezas, quien afirmó que la tradición viene de los indios pijaos y sus obras; es decir, que lo actual es una continuación de aquello, Grajeda (2022) afirma que en Mata Ortiz se “reavivó” la tradición a partir de “imitar” los vestigios de Paquimé y explica que en esta población “el ejercicio de imitar es la forma en la que se va aprendiendo” (p. 54).

Copiar e imitar son verbos imprecisos e incompletos para referirse a los orígenes y a los descubrimientos de Mata Ortiz y de La Chamba. Livingstone (2016) atina en demostrar que la gente de Mata Ortiz no se “enseñó a sí misma”, sino que su conocimiento proviene de la relación entre un conocimiento alfarero previo y el esfuerzo colectivo por conseguir primero réplicas y luego un estilo propio. Aprendieron entre todos y todas. Pero en esta formulación quedan afuera los materiales. Mi maestra Flor Aminta Méndez me dijo un día mientras me acogía como su estudiante: “Ahí lo dejo para que se defienda solito”.

Me dejaba una “muestra”: “para que se guíe”, remataba. La muestra, la guaca o pieza prehispánica, la obra rota de la maestra que la ocultaba son la guía de quien aprende. También acompaña a quien aprende el barro y las herramientas. El barro va revelando sus secretos paulatinamente, responde al cateo dando puntos, conminando a prestarle toda la atención sensible posible.

No es la persona individualmente, como señala Livingstone (2016), pero tampoco la humanidad sola la que da origen a estas creaciones. Alfred Gell (1995) expuso que los umeda, habitantes de una densa selva, privilegian el sonido y prestan suma atención a los sonidos de las cosas. Su conocimiento proviene de esta atención, tanto así que la nominación de las cosas es su sonido. La montaña, por ejemplo, recibe el nombre de como suena. Henare, Holbraad y Wastell (2007) sostienen que en algunas sociedades no occidentales y algunas occidentales las cosas y sus significados corresponden a una misma identidad. Estas formas de conocimiento son auténticas “ontologías nativas”. Luis Guillermo Vasco reconoce que las sociedades que no han separado, al menos radicalmente, el trabajo material del trabajo intelectual, cuyas vidas siguen atadas directamente a la producción de sus propios medios de sustento, no separan tampoco teoría de práctica y sus teorías están constituidas por cosas-concepto: “el aprender se da viviendo en lo cotidiano; el conocimiento es obra; se aprende a pensar las cosas haciendo cosas” (Vasco, 2002, p. 697). Los materiales y sus maneras de presentarse en el mundo ante la humanidad parecen entablar una relación de inexorable transformación mutua.

Quienes catearon a hacer de nuevo las obras antiguas no aprendieron solos, ni acompañados únicamente por otras personas, sino que estuvieron dispuestos a dejarse guiar por las obras mismas y por los materiales con los cuales trabajaron para reproducirlas (Ingold, 2013). En el barro sin modelar, con sus manos y sus herramientas, buscaron la forma de las obras antiguas que se presentaban ante ellos y ellas, se sometieron a lo que este les daba, les permitía. Quienes catean hoy a hacer cerámica siguen haciendo lo mismo, dejándose formar como alfareras y alfareros mientras dan origen y descubren cada día, una vez más, la cerámica.



Referencias

- Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio de historiador* (1949). Fondo de Cultura Económica.
- Cadena Muñoz, Á. (2020). Saber hacer y tradición en La Chamba, Colombia: Un estudio etnográfico de la selección de arcillas. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 49(1), 19–40. <https://journals.openedition.org/bifea/11504>
- Castellanos M., D. (2012). Locations of envy. An ethnography of Aguabuena potters [Tesis doctoral], University of St Andrews.
- Cifuentes, A. (1994). Tradición alfarera de La Chamba. *Boletín de Arqueología*, 9(3), 3–78. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Crown, P. (2014). The archaeology of crafts learning: Becoming a potter in the Puebloan southwest. *Annual Review of Anthropology*, 43, 71–88. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102313-030305>
- Duncan, R. (2000). *Crafts, capitalism, and women: The potters of La Chamba, Colombia*. University Press of Florida.
- Gell, A. (1995). The language of the forest: Landscape and phonological iconism in Umeda. En E. Hirsch y M. O'Hanlon (Eds.), *The anthropology of landscape: Perspectives on place and space* (pp. 232–254). Clarendon Press.
- Grajeda Valdez, C. (2022). *Pensar a través de las ollas. Antropología en un pueblo alfarero al Noroeste de México* [Tesis de maestría], El Colegio de San Luis, A.C.

- González Quiñones, E. (2023a). *El trabajo del barro. Las formas de la vida en la educación y el trabajo de la alfarería de La Chamba, Tolima* [Tesis de maestría], Universidad del Tolima.
- González Quiñones, E. (2023b). El trabajo del barro: Una forma de conocer y hacer. Pormenores de la alfarería de La Chamba, Tolima. *Revista de Antropología y Sociología Virajes*, 25(1), 163–217.
- Guzmán Peñuela, L. (2020). Buscar la forma: Ir sometiéndose y andar toriando caminos en el Norte del Tolima, Colombia. *Revista de Antropología y Sociología Virajes*, 23(1), 65–99. <https://revistasojos.ucaldas.edu.co/index.php/virajes/article/view/2487>
- Guzmán Peñuela, L., y Suárez Guava, L. A. (2021). Acompañemos la vida en el trabajo material: Una propuesta de indagación antropológica. *Revista Colombiana de Antropología*, 58(1), 175–205.
- Han, B.-C. (2021). *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Henare, A., Holbraad, M., y Wastell, S. (2007). *Thinking through things: Theorizing artefacts ethnographically*. Routledge.
- Holguín, L. (2019). De lo “floriado” a lo marchito. El sistema de enrollamiento y la voluntad del barro en Aguabuena, Colombia. En L. A. Suárez Guava (Ed.), *Cosas vivas. Antropología de objetos, sustancias y potencias* (pp. 267–288). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Holguín, L. (2020). *‘Acompañar al barro’*. *Creación y trabajo en la producción cerámica de Miravet y Barcelona* [Tesis de maestría], Universidad de Barcelona.
- Holguín, L., y Sansi, R. (2021). “Que no et domini el fang”. Material i treball entre els canterers de Miravet. *Revista d’etnologia de Catalunya*, 46(1), 268–278. <https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/414704>
- Ingold, T. (2012a). La percepción del ambiente: Movimiento, conocimiento y habilidades. En *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología* (pp. 69–86). Ediciones Trilce.
- Ingold, T. (2012b). *Toward an ecology of materials*. *Annual Review of Anthropology*, 41(4), 27–42.
- Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Papeles de trabajo*, 7(11), 19–39. (Publicación original de 2007).

- Ingold, T. (2015). *La vida de las líneas* (Trad. A. Stivenson). Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Ingold, T. (2022). *Llevando la vida: Antropología y educación* (2018). Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Lara Urbaneja, C. (1972). *La Chamba: Análisis de una comunidad campesina en transición* [Tesis de pregrado], Universidad de los Andes.
- Livingstone, A. (2016). Brotó como un río: Conocimientos de la cerámica en Mata Ortiz, una perspectiva genealógica. *Journal of the Southwest*, 58(4), 733–742.
- Masschelein, J. (2005). E-ducuar la mirada. La necesidad de una pedagogía pobre. En I. Dussel y D. Gutiérrez (Eds.), *Educuar la mirada: Políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 295–311). Ediciones Manantial.
- Méndez Lozada, D. F. (2021). *La ruta del barro: Experiencias de enseñanza y aprendizaje en la comunidad de la Chamba, Tolima* [Tesis de pregrado], Universidad Pedagógica de Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2014). *La Chamba: Donde el río pasa entre loza negra y roja*. MinCultura, Corartechamba, Fundación Tridha.
- Mosquera, M. (2015). *Reconocimiento, protección y garantía jurídica de los conocimientos, innovaciones y prácticas tradicionales colectivas, de las comunidades étnicas: Indígenas, negras, rom y comunidades campesinas en Colombia, a través de marcas colectivas, de certificación, denominaciones de origen y el plan de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial* [Tesis de doctorado], Universidad Externado de Colombia.
- Sennett, R. (2009). *El artesano* (M. A. Galmarini, Trad.). Editorial Anagrama.
- Suárez Guava, L. A. (2019). La vida de las cosas y las formas del conocimiento: Desafíos para hacer otras antropologías. En L. A. Suárez Guava (Ed.), *Cosas vivas. Antropología de objetos, sustancias y potencias* (pp. 19–48). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Vasco, L. G. (2002). En busca de una vía metodológica propia. En *Entre selva y Páramo. Viviendo y pensando la lucha india* (pp. 1–24). Universidad Nacional de Colombia.



Reinterpretaciones de *Shanzhai* y las no-cosas en el sitio histórico de la Batalla del puente de Boyacá

William Ernesto Condiza Plazas¹
Oscar Santiago Álvarez Torres²

Introducción

El propósito de este trabajo es reflexionar, basándose en las contribuciones teóricas de Byung-Chul Han acerca de las “no-cosas” y el fenómeno *Shanzhai*, sobre cómo la digitalización del patrimonio cultural modifica nuestra relación con los bienes culturales. Tomamos como caso referente el sitio histórico de la Batalla del puente de Boyacá en Colombia, un escenario que permite examinar las consecuencias de

1 Docente de la Escuela en Ciencias Sociales, magíster en derechos humanos y doctor en ciencias de la educación de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Correo electrónico: william.condiza@uptc.edu.co

2 Licenciado en ciencias sociales de la Universidad Pedagógica y Tecnología de Colombia (Uptc). Correo electrónico: oscar.alvarez04@uptc.edu.co

la transición de lo concreto a lo digital en el marco del capitalismo de vigilancia y que expone algunas tensiones entre la innovación tecnológica y la preservación de bienes culturales. Esta experiencia también resalta cómo la digitalización ofrece nuevas posibilidades de acceso y distribución, mientras que impone retos para la preservación de bienes patrimoniales. Nuestra reflexión pretende profundizar el diálogo contemporáneo sobre autenticidad, propiedad intelectual y transformación cultural en esta época de transición del capitalismo industrial al capitalismo de vigilancia, resaltando el valor de *Shanzhai* como un enfoque disruptivo y creativo.

Shanzhai (Han, 2016) es entendido como un concepto que reflexiona sobre los términos de la originalidad, producción económica y copia; unificando también los derechos de autor y la justicia intelectual, desde nuevos mediadores expresivos. Uno de estos es la tecnología —como herramienta del capitalismo—, siendo un mediador importante en la interacción con el patrimonio cultural, que se entiende como el conjunto de bienes materiales e inmateriales heredados de generaciones pasadas y que hacen propia a una comunidad o cultura; pues su valor se define en la identidad y orgullo que la misma sociedad impone sobre ellos, brindando alternativas a la homogeneización cultural. Esta última, con sus procesos, contribuye a la estandarización de prácticas culturales, identidades y expresiones. En este marco, *Shanzhai* propone una reflexión sobre la autenticidad y singularidad del patrimonio, fomentando una valoración intelectual más extensa de las adaptaciones culturales y la diversificación en un contexto globalizado.

Este trabajo interroga cómo los avances tecnológicos transforman los espacios sociales y culturales en el tránsito de lo material a lo digital y las consecuencias que, pensamos, tiene dicha transición para la identidad colectiva y la conservación de los valores culturales. Además, explora el fenómeno *Shanzhai* como noción que desafía la idea de originalidad occidental. Estas reflexiones, derivadas de la obra de Byung-Chul Han, se aplican al sitio histórico de la Batalla del puente de Boyacá y se examina la posible digitalización para revitalizar y preservar el patrimonio cultural, considerando cómo las tecnologías

digitales pueden ofrecer nuevas formas de valoración y preservación del patrimonio. Para esto, enfatizamos la necesidad de adoptar una perspectiva crítica y consciente en la conservación del patrimonio cultural en la era digital, destacando el equilibrio esencial entre la innovación tecnológica y la preservación de la herencia cultural.

No-cosas: De lo concreto a lo digital

Actualmente, diversos avances tecnológicos inducen transformaciones en los ámbitos sociales y culturales. Estos cambios moldean la identidad de distintos colectivos, marcando diferencias entre ellos, como un fenómeno continuo a lo largo de la historia. No obstante, el conflicto surge cuando el avance tecnológico busca penetrar y dominar en los espacios tradicionalmente ocupados por expresiones culturales materiales. La tensión entre la necesidad de innovación tecnológica y la conservación de valores culturales plantea un reto importante, invitando a una reflexión sobre la forma de comprender estas fuerzas en la sociedad.

Existe un riesgo donde las tecnologías emergentes tienen el potencial de alterar, de manera significativa, los modos de vida a escala global, dirigiéndose hacia una realidad cada vez más digitalizada. Este cambio suscita una reevaluación del significado de la cultura material en un contexto donde los objetos son desechados o catalogados como obsoletos debido a factores asociados a su funcionalidad, mantenimiento, coste y eficiencia económica. Un ejemplo de esta transformación es el cambio de la biblioteca física al lector de libros electrónico, donde la acumulación de una extensa biblioteca física se ve suplantada por el uso de dispositivos de lectura, los cuales, al ofrecer un acceso inmediato a una amplia gama de información y ser considerados por muchos como una alternativa adecuada y suficiente, transforman el modo en que se lee y el soporte con el que se hace.

Shoshana Zuboff (2019) aborda el tema del capitalismo de vigilancia, una reinterpretación contemporánea del capitalismo que se basa en

la acumulación de datos personales. Esta práctica se orienta a convertir a las personas en consumidores mediante un análisis exhaustivo de su información personal, frecuentemente sin un consentimiento explícito. El objetivo de estas técnicas es prever y modelar comportamientos humanos de manera que favorezcan intereses comerciales, convirtiendo la existencia misma en un bien comercializable y reduciendo las interacciones humanas a meras estadísticas que son constantemente monitoreadas.

Esta nueva expresión del capitalismo es una transición del capitalismo industrial, centrado en la producción y comercialización de mercancías, hacia un capitalismo donde la vigilancia y la predicción se convierten en las principales fuentes de valor económico a partir de la digitalización del mundo, caracterizado por la primacía de los datos (Zuboff, 2019). Corporaciones como Google, Amazon y Apple participan de este capitalismo mediante el uso de algoritmos automatizados que analizan el comportamiento de consumo de miles de personas.

A pesar de esta evolución, sigue vigente la concepción de orden y progreso en la que el consumo se considera el principal indicador de desarrollo y bienestar humano. Dicho paradigma, que se apoya en la explotación de los recursos naturales y en la producción de bienes de consumo de obsolescencia rápida y que repercuten de manera adversa en el medio ambiente, evidencia la insostenibilidad del modelo vigente donde el consumismo crea una sociedad de usar y tirar (Leonard, 2010).

En el marco de este capitalismo de vigilancia, las tecnologías digitales son promocionadas como instrumentos de innovación y prosperidad para la sociedad, instando a la adopción continua de avances tecnológicos. No obstante, este proceso fomenta la desigualdad, ya que el acceso a dichas innovaciones no es uniforme entre todos los individuos o países. Esta disparidad marca una distinción entre riqueza y pobreza a nivel individual y a nivel global, además contribuye a la segmentación de naciones. En dicha segmentación, las sociedades más favorecidas se benefician de avances tecnológicos que potencian su desarrollo económico y social, mientras que las menos favorecidas que-

dan relegadas a un estado de dependencia y marginación tecnológica. Esta brecha digital también profundiza las diferencias existentes, limitando las oportunidades de progreso para individuos y comunidades en situaciones de desventaja.

Al tiempo, comprendemos la cultura material como los artefactos y objetos, tanto muebles como inmuebles, creados por los seres humanos, quienes a través de ellos reflejan los valores y creencias de una comunidad en un momento determinado. Sin embargo, en la transición del capitalismo industrial al de vigilancia, observamos que estas creaciones materiales padecen las consecuencias de la digitalización. Desde una perspectiva histórica, la cultura material ha servido como vehículo para la manifestación de experiencias, creencias y atributos distintivos de comunidades y sociedades a través de objetos tangibles que luego son reconocidos como patrimonio material. No obstante, en esta fase del capitalismo de vigilancia, las innovaciones tecnológicas han redefinido de manera significativa estas expresiones culturales. La transición de la cultura material a la cultura digital implica una transformación de las prácticas culturales preexistentes y una redefinición de la relación entre los individuos y los objetos materiales. La digitalización, si bien facilita el acceso y distribución de contenidos culturales, simultáneamente relega el valor y la significancia de lo tangible en favor de lo intangible. Esta evolución reconfigura nociones como la propiedad, la memoria y la identidad dentro de la sociedad, poniendo en tensión nuestra comprensión tradicional de la cultura material y su importancia.

La transición hacia la cultura digital es evidente en fenómenos como las redes sociales, libros electrónicos, música y cine en plataformas de *streaming*; videojuegos descargables y “en línea”; arte digital y el comercio electrónico, redefiniendo profundamente nuestra interacción con la cultura material. Estas manifestaciones digitales modifican las formas de comunicación, de acceso al conocimiento, de consumo de entretenimiento y las prácticas de compra, reduciendo la dependencia de objetos físicos como cartas, fotografías impresas, libros, CD, DVD, y otros soportes materiales. Esta evolución no solo cambia el modo en que se consumen y se valoran estos bienes físicos y muebles, también

plantea nuevos escenarios y oportunidades para la preservación, distribución y acceso a la cultura. La digitalización, al almacenar recuerdos e interacciones en servidores en lugar de medios tangibles, ofrece acceso inmediato a una vasta gama de contenidos desde dispositivos personales. Un ejemplo de este cambio es el “mundo *otaku*” en Japón,³ un fenómeno que igualmente ha encontrado eco en otras regiones de Asia y ciertas áreas de Latinoamérica. El auge de esta corriente ha generado notables beneficios económicos, pues su innovación y mezcla de ámbitos lo hacen atractivo, sobre todo para las nuevas generaciones, y las compañías y estudios dedicados a la animación y producción, aprovechando este movimiento, se convirtieron en un núcleo de una cultura progresivamente dominada por lo digital.

El principal cambio que observamos es que, mientras en épocas anteriores las civilizaciones manifestaron su identidad mediante objetos físicos y tangibles, las sociedades contemporáneas muestran una tendencia a expresar su cultura a través de elementos intangibles. La digitalización, un fenómeno en expansión, sugiere que si bien aún no se ha consolidado la presencia de culturas completamente inmersas en lo digital, existe una inclinación marcada hacia esta en la vida cotidiana. La digitalización ha provocado un cambio cultural significativo en cómo se percibe y gestiona la privacidad e intimidad (Sibilia, 2008), redefiniendo las nociones de individualidad y comunidad. En este modelo, la acumulación masiva de datos personales se ha convertido en un bien preciado para las corporaciones, que utilizan esta información para prever y manipular patrones de consumo mediante una vigilancia digital constante (Harari, 2018). Este proceso ha transformado de manera fundamental las formas de interacción social, la autonomía individual y el control sobre la información personal. En esencia, la era de la digitalización, bajo el prisma del capitalismo de vigilancia,

3 El mundo *otaku*, inicialmente surgido en Japón, se caracteriza por su impacto socioeconómico, y despierta un gran interés debido a la fusión entre ciertos elementos de la cultura japonesa y las nuevas tecnologías, especialmente en lo que respecta a los aspectos visuales. Manga, anime y videojuegos constituyen las principales fuentes que fomentan la adopción de características y pasiones relacionadas con el sonido. Estas aficiones a menudo trascienden hacia la vida real mediante prácticas como el cosplay, que consiste en disfrazarse de personajes de anime o manga.

marca una evolución cultural hacia la aceptación de una vigilancia generalizada y una redefinición de conceptos como privacidad, individualidad y sentido de comunidad, pensado también como un modelo opresivo moderno sin la necesidad de re-pensarse como una forma anterior de vida histórica. Este cambio plantea retos considerables no solo a la autonomía y la libertad individual, sino también a nuestro entendimiento de la cultura material en el contexto de la explosión de las realidades virtual y aumentada (RA), computación en la nube, inteligencia artificial (IA), internet de las cosas (IoT), blockchain, impresión 3D, biotecnología, robótica, nanotecnología y materiales avanzados, entre otros.⁴

4 Realidad Virtual (RV): Esta tecnología crea entornos virtuales completamente inmersivos utilizando dispositivos como cascos o gafas VR, permitiendo a los usuarios interactuar con simulaciones digitales que imitan el mundo real o crean escenarios completamente nuevos.

Realidad Aumentada (RA): Es la integración de elementos digitales al entorno real, accesibles a través de dispositivos como smartphones o gafas especiales.

Computación en la nube: Facilita el acceso remoto a recursos computacionales, mejorando la escalabilidad, la colaboración a distancia y la reducción de costos operativos. Al eliminar la necesidad de infraestructura física, la computación en la nube optimiza la gestión de datos y recursos.

Inteligencia Artificial (IA): Comprende sistemas diseñados para emular capacidades humanas como el razonamiento y el aprendizaje, encontrando aplicaciones esenciales en sectores críticos como la salud, las finanzas, la automatización y el servicio al cliente.

Internet de las Cosas (IoT): Esta tecnología conecta objetos cotidianos a Internet para recopilar y compartir datos, mejorando la eficiencia en aplicaciones en hogares inteligentes, ciudades inteligentes y empresas.

Blockchain: Es una tecnología que ofrece un registro distribuido que asegura transparencia e integridad en las transacciones digitales, siendo esencial en sectores como las finanzas, la cadena de suministro y los sistemas de votación. Funciona mediante la agrupación de transacciones en un "bloque", que se enlaza criptográficamente al bloque anterior de la cadena, creando así una secuencia continua de bloques de datos.

Impresión 3D: Es una técnica de fabricación aditiva para crear objetos tridimensionales directamente desde archivos digitales, siendo especialmente relevante en prototipado rápido y fabricación personalizada en áreas como la medicina y la arquitectura.

Biotecnología: Este campo interdisciplinario aplica principios y técnicas biológicas, junto con otras ciencias y tecnologías, para manipular organismos vivos o sus componentes con el objetivo de desarrollar o modificar productos para usos específicos.

Byung-Chul Han (2021), al reflexionar sobre la transformación sociocultural impulsada por la digitalización en relación con la sociedad de consumo, introduce la noción de “no-cosas”; con el desarrollo de este concepto muestra cómo esta evolución afecta fundamentalmente nuestras interacciones sociales, percepciones de propiedad, conceptos de valor y construcción de identidad. Según él, la prevalencia de las no-cosas —desde elementos digitales como las redes sociales y la información virtual hasta experiencias y relaciones mediadas tecnológicamente— está reconfigurando nuestras estructuras sociales y nuestro sentido de pertenencia. Este cambio hacia lo intangible genera una nueva forma de alienación, donde la conectividad omnipresente y la comunicación superficial reemplazan el compromiso auténtico con el entorno tangible y las interacciones significativas entre sujetos. El núcleo de su argumento es que la era de las no-cosas trae consigo un vacío existencial, un desplazamiento del valor de lo material hacia un consumo insaciable de lo digital e inmaterial que raramente cumple con nuestras necesidades esenciales de conexión real y sentido de comunidad. Esta transición a lo intangible implica una economía de la atención, en la cual el tiempo y la concentración se convierten en mercancías escasas que son las nuevas guerras cognitivas, diseñadas para monopolizar nuestra atención a partir de tecnologías de vigilancia que deterioran nuestra capacidad para la reflexión profunda y la contemplación.

Han también reflexiona sobre las implicaciones éticas y políticas de vivir en un mundo de no-cosas. La naturaleza escurridiza de lo digital y lo intangible presenta nuevos retos para la crítica social y la

Robótica: Implica el diseño y la operación de robots para realizar tareas que van desde la manufactura automatizada hasta la exploración espacial y la asistencia médica, extendiendo las capacidades humanas y aumentando la eficiencia.

Nanotecnología: Manipula la materia a escala nanométrica para mejorar las propiedades de materiales y dispositivos, con aplicaciones en medicina, electrónica y energía, abriendo nuevas posibilidades en numerosos campos científicos y técnicos.

Materiales avanzados: Es el desarrollo de materiales con propiedades superiores para avances en electrónica, construcción y automoción, caracterizándose por su resistencia y versatilidad y proporcionando soluciones innovadoras a desafíos de ingeniería y diseño.

resistencia, requiriendo nuevas estrategias y herramientas conceptuales para enfrentar formas de opresión menos tangibles, pero igualmente peligrosas. No solo diagnostica los problemas asociados con el dominio de las no-cosas, sino que también ofrece una reflexión sobre cómo podemos reconectar con lo material, lo duradero y lo auténticamente humano. Propone una revalorización de lo tangible y permanente, así como la promoción de relaciones más profundas y significativas, tanto con nuestro entorno físico como con las personas (2021).

Esta transformación desde la cultura material, característica del capitalismo industrial, hacia una cultura predominantemente digital, propia del capitalismo de vigilancia, se sitúa en el núcleo del debate contemporáneo sobre el significado y sentido de las culturas materiales y digitales. En este contexto, la acumulación y explotación de datos personales son el principal motor económico. Dicho cambio afecta no solo la manera en que consumimos y nos relacionamos con los bienes culturales, sino que también suscita preguntas profundas acerca de cómo preservar el patrimonio cultural en un contexto cada vez más abstracto y digital.

En ese orden de ideas, la preservación, al ser una de las esencias del patrimonio cultural, debe procurar en estos tiempos ir de la mano con la tecnología. Dicho esto, enfatizamos que ya se están realizando estas adecuaciones. Casos como el de las pirámides de Teotihuacán en México, donde las personas ya no pueden subir —a no ser que estén autorizadas— y donde su digitalización —principalmente para casos académicos e investigativos— ya está hecha y puesta en servidores informáticos del Estado mexicano, ofrece un acercamiento de lo que es esta alianza entre los dos ámbitos. Otro ejemplo es el barco transatlántico *Titanic*, que desde de la década del 90 del siglo XX fue escaneado para múltiples propósitos. Sin embargo, desde esa época, personas que cuentan con los recursos o están involucrados en las altas esferas investigativas, todavía deciden bajar a las profundidades con el fin de verlo con sus propios ojos. Esta particularidad deja a la vista el desentendimiento humano de la alianza “tecno-patrimonial”, ya que arriesgan sus vidas por un fin que fácilmente se puede lograr en la

superficie, de manera digital y con resultados que serían los mismos de hacer la riesgosa inmersión.

El cambio de una cultura material a una digital representa un punto de inflexión en la evolución cultural y social, con implicaciones profundas y complejas en aspectos de la vida contemporánea que pasan por las formas de protección y conservación. Por ejemplo, la digitalización como proceso técnico mezcla procedimientos de conservación mediante la creación de representaciones digitales en alta resolución a través de escaneo en 2D y 3D; la fotogrametría para la generación de modelos, uso de realidad aumentada y virtual para experiencias inmersivas, necesita del desarrollo de plataformas en línea para acceso público y de la aplicación de medidas de seguridad para proteger los archivos digitales. Al dar prioridad a aspectos como la funcionalidad, el mantenimiento, el costo y la eficiencia económica, numerosos bienes culturales materiales que sean difíciles de adaptar a estos procedimientos, pueden considerarse obsoletos y no ser objeto de registro y valoración. Estas omisiones pueden llevar a la redefinición de nuestras concepciones sobre la propiedad de estos bienes, la memoria que pretenden representar y la apropiación o no que despierten.

La transición hacia una existencia digital o infoesfera, en palabras de Han (2021), plantea interrogantes para la preservación y valoración del patrimonio material, al tiempo que abre nuevas posibilidades para su reinterpretación y adaptación. La cultura material, en teoría, refleja la manifestación tangible de las experiencias, creencias y atributos distintivos de las sociedades, ofreciendo un puente hacia el pasado y una base para la identidad colectiva. La intersección entre las tecnologías emergentes y la cultura material, por lo tanto, no solo es un campo de conflicto, sino también un espacio de potencial innovación y redefinición cultural. La relación entre las tecnologías emergentes y la cultura material plantea un escenario en el que el avance tecnológico no solo permea, sino que también predomina en espacios tradicionalmente reservados para las expresiones culturales materiales, generando una tensión entre la innovación y la conservación de valores culturales. Esta dinámica invita a una reflexión crítica sobre cómo conciliar estos dos aspectos.

Por un lado, las tecnologías emergentes ofrecen nuevas formas de acceso y distribución cultural, reduciendo la dependencia de objetos físicos y promoviendo una cultura cada vez más digital. Por otro lado, este cambio suscita preocupaciones sobre la obsolescencia de la cultura material y las implicaciones de una transición hacia lo digital, que modifica las prácticas culturales existentes y redefine la relación entre individuos y objetos materiales. En este sentido, el fenómeno *Shanzhai*, tal como lo describe Byung-Chul Han (2016), surge como una propuesta intrigante de reconfiguración del patrimonio cultural. *Shanzhai*, tradicionalmente vinculado a la imitación y falsificación, es presentado por Han como una práctica que desafía convicciones occidentales a propósito de originalidad y autoría, al abogar por una cultura de la reproducción y transformación que favorece la innovación y el cambio. Este enfoque, enraizado en una cosmovisión oriental que valora la impermanencia y el flujo, propone una alternativa a la rigidez con la que se suele abordar la cultura material en Occidente.

Por lo anterior, *Shanzhai* se convierte en un puente argumentativo que conecta las tensiones entre la preservación de la cultura material y la adopción de nuevas tecnologías, ofreciendo una perspectiva nueva sobre la relación entre lo antiguo y lo nuevo, dando a entender que, en vez de que estos dos conceptos sean vistos como enfrentados, se debe procurar contemplarlos como aliados para un único fin: reconciliar la innovación con la conservación de valores culturales a través de la transformación y la fluidez que representa esta concepción, tan desprestigiada en Occidente.

Shanzhai y Occidente

Byung-Chul Han (2016), en su libro *Shanzhai: El arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, explora el fenómeno *Shanzhai*, tradicionalmente asociado con la imitación y la falsificación. El autor reelabora esta noción, argumentando que este fenómeno es leído por el paradigma occidental como un proceso de adulteración y falsedad que deviene de las ideas de filósofos como Platón, Georg Wilhelm

Friedrich Hegel, Martin Heidegger, Theodor W. Adorno, y otros. Aquí retomaremos la conversación con Platón, Hegel y Adorno.

En el pensamiento de Platón se encuentra el origen de la noción de propiedad intelectual, que busca proteger las ideas que reflejan la forma original y única de una obra, valorando la concesión de originalidad y desalentando las copias que distorsionan o diluyen la autenticidad y la intención de la forma ideal, que son inmutables y perfectas en el planteamiento de Platón. Han (2016), en contraste con la postura platónica, argumenta desde una perspectiva oriental que allí se rechaza la noción de inmutabilidad y se abraza la reproducción y la transformación como medios de innovación y cambio. Según el filósofo coreano, en la cosmovisión oriental la inmutabilidad es reemplazada por un flujo constante, una aceptación de la impermanencia, que es central para filosofías budistas y taoístas.

En este sentido, la reproducción es una re-creación que lleva en sí la posibilidad de transformación y diversificación. En lugar de disminuir el valor de la obra original, estas reproducciones la expanden, le dan nueva vida y permiten que su significado se reinvente en diferentes contextos y formas. En el ámbito de la propiedad intelectual, esta perspectiva oriental desafía el principio de protección rígida de las obras contra la reproducción. Han (2016) argumenta que las ideas, lejos de ser entidades estáticas que necesitan protección contra la copia, son más bien puntos de partida para la exploración y la expresión creativa. En lugar de insistir en la autenticidad absoluta, la tradición oriental anima a ver cada iteración de una idea como una oportunidad para aportar algo nuevo y valioso al diálogo cultural.

Al abordar la conservación patrimonial, Hegel enfatiza la importancia de preservar el espíritu o la esencia de una cultura a través del tiempo, considerando que las manifestaciones culturales son expresiones de la conciencia de un pueblo en un momento dado o en sus palabras, un espíritu absoluto que permanece en su esencia. En contraste, Han (2016) al presentar ejemplos del pensamiento oriental demuestra cómo la permanencia no es la cualidad más valorada. En

la filosofía oriental, la realidad es vista como un constante fluir, un proceso continuo de cambio y transformación. Allí, la conservación patrimonial no se trata tanto de preservar inalteradas los bienes culturales, sino de permitir que estos vivan y se transformen con el tiempo en un proceso dinámico de reinención constante. De esta manera, las tradiciones y las manifestaciones culturales son entendidas como vivas, sujetas a reinterpretaciones y adaptaciones que reflejan el pulso de la vida contemporánea. La fluidez es valorada por encima de la permanencia y de esta manera las tradiciones son resignificadas, no conservadas en su forma original, sino en su capacidad de ser revividas y recontextualizadas por nuevas generaciones.

Al conversar con Theodor W. Adorno, Byung-Chul Han (2016) está de acuerdo en la preocupación del filósofo alemán por la forma en que las artes y las experiencias culturales se producen en masa y se venden como bienes de consumo en la sociedad capitalista (industria cultural). Adorno vio esto como una degradación de la cultura, argumentando que la industria cultural fomenta la pasividad, la conformidad y reemplaza la auténtica experiencia artística con copias masificadas, debilitando la capacidad crítica de quienes la producen y quienes la experimentan (consumen). La globalización ha llevado a una difusión aún mayor de bienes culturales que son omnipresentes y consumidos a escala global, exacerbando los fenómenos que Adorno encontraba problemáticos. Sin embargo, Han observa un matiz importante en la cultura oriental: una relación diferente con la copia y la repetición; la cultura oriental no ve la copia necesariamente como un acto de disminución o falta de originalidad. En muchas tradiciones orientales, la repetición es una forma de aprendizaje, un acto de respeto y una técnica para alcanzar la maestría, imitar al maestro es altamente valorado. El acto de copiar no es un fin en sí mismo, sino un paso hacia la comprensión profunda y eventualmente, la innovación (Han, 2016).

Esta tolerancia hacia la repetición se convierte en una oportunidad para reinterpretar los bienes culturales, no solo reproduciéndolos sino también dialogando con ellos. Bajo esta episteme, la copia puede ser subversiva, siendo un medio para interactuar con la cultura de una

manera que permite y fomenta la creatividad y la innovación. En lugar de la rigidez de una industria cultural que busca proteger su propiedad intelectual al punto de sofocar la creatividad, la visión oriental permite y celebra la reinterpretación y la diversificación. Es una visión de la cultura como un diálogo continuo, una conversación que está siempre abierta a nuevas voces y perspectivas.

Así, Byung-Chul Han (2016) presenta una alternativa al modelo de Adorno de la industria cultural. Si bien comparte la preocupación por la homogeneización, sugiere que la copia y la reproducción en la cultura oriental no tienen por qué conducir a la pasividad y la conformidad, en su lugar pueden ser una fuente de riqueza cultural y de resistencia creativa, donde la reinterpretación es una fuerza vital que mantiene viva la cultura y propicia el entendimiento intercultural. En un planeta cada vez más globalizado, donde en China tuvo lugar la “invasión” de la imprenta, que aceleró el proceso civilizatorio en Occidente, la concepción de originalidad en el contexto chino no se interpreta como la generación de algo singular e irrepetible, sino más bien como una secuencia continua e interminable. En lugar de buscar una identidad final y absoluta, China se enfoca en una constante evolución y cambio, en otras palabras, deconstrucción y creación continua.

Entonces, *Shanzhai*, en el planteamiento de Han (2016), desestima la etiqueta occidental de falsificación y copia, y en su argumentación propone este fenómeno como un proceso culturalmente rico y complejo, donde no se trata de copiar sino de realizar una reinterpretación creativa y lúdica de lo original, en un proceso deconstructivo. Para Occidente, si se nos permite el uso de metáforas, la originalidad es venerada como el santo grial de la creación, la piedra angular de la propiedad intelectual y el parámetro por el cual se mide el valor de una obra, la autoría, estética y discurso; en consecuencia, la reproducción es vista, a menudo, como un acto de disminución, una sombra del genio original que se desvanece en cada copia de la esencia a conservar. *Shanzhai* se manifiesta como un desafío audaz y una reconfiguración de los discursos dominantes sobre la originalidad y la reproducción que celebra la transformación constante y la fluidez de la identidad cultural

frente a la rigidez de la originalidad y la autoría que prevalece en el pensamiento occidental. Este enfoque trasciende la simple replicación para convertirse en una forma de práctica cultural que reconfigura y revitaliza lo existente. Es una acción de reinterpretación continua que desafía los significados establecidos y propone nuevas funcionalidades para los bienes y símbolos culturales.

Byung-Chul Han (2016) identifica en *Shanzhai* la capacidad distintiva para entablar un diálogo constructivo con el pasado, preservando su lugar (no espíritu, en el modo occidental) a la vez que lo proyecta hacia futuras manifestaciones. Esta no es una mera duplicación mecánica, sino una participación activa en una dinámica creativa perpetua que fusiona lo arcaico con lo vanguardista, lo conocido con lo novedoso, tejiendo así un mosaico cultural tanto reconocible como revolucionario. Por tanto, a la noción occidental tradicional de autoría, que es el bastión de la individualidad y la propiedad privada del pensamiento, se postula una concepción colectivista del quehacer creativo, donde la autoría se diluye en la colaboración y la suma de aportes colectivos. Lo que se revela es una democratización del proceso creativo, donde las distinciones entre creador y receptor se vuelven porosas, permitiendo una participación cultural activa y democratizada.

Shanzhai, entonces, emerge como un acto de resistencia creativa frente a la tendencia a la uniformidad cultural impuesta por la producción cultural en masa. Desafía la apatía inducida por la industria cultural que promueve un consumo pasivo y acrítico, alentando en su lugar una producción y un consumo de bienes culturales con otros sentidos. Byung-Chul Han (2016) celebra el potencial subversivo de *Shanzhai* como un modo de apropiación y reelaboración que reafirma la pluralidad cultural en oposición a la homogeneidad universalizante que se encuentra en la lógica hegeliana. En otras palabras, Han abre una perspectiva que desborda los límites tradicionales, sugiriendo un modo más abierto e interactivo de participación cultural. Al describir el *Shanzhai* no solo realiza una crítica al pensamiento occidental, ofrece una mirada de cómo las manifestaciones culturales tienen la habilidad para adaptarse como expresión del constante anhelo humano

por encontrar sentido y conexión, y la capacidad de las culturas para evolucionar, construir narrativas y fomentar un intercambio cultural que nutre la diversidad y la innovación colectiva.

Una relectura del sitio histórico de la batalla del puente de Boyacá desde “no-cosas” y *Shanzhai*

El sitio histórico de la batalla de Boyacá es un bien cultural nacional ubicado entre los límites de los municipios de Ventaquemada y Tunja, en el departamento de Boyacá, Colombia. En este sitio se encuentra el puente de Boyacá, que data del inicio del siglo XVIII, y fue nombrado Monumento Nacional de la Independencia en 1920. Este sitio histórico es considerado como ícono y lugar de memoria de la Batalla de Boyacá, del 7 de agosto de 1819, un evento fundamental en el proceso de independencia frente al poder español sobre Colombia, Ecuador, Venezuela, Panamá, Bolivia y Perú. De acuerdo con Guerrero Barón y demás autores (2020), la importancia histórica va más allá de ser un lugar de recuerdo. Este sitio simboliza la lucha por la libertad y la independencia de varias naciones suramericanas, marcando un punto de ruptura decisivo en la historia colonial y en el largo proceso de formación de los estados nacionales que nacen de este hito en la región.

La victoria en la Batalla del puente de Boyacá no solo aseguró la independencia de Colombia, sino que también tuvo un efecto significativo en las luchas de independencia de otros países vecinos. Por estas razones, este lugar es un recordatorio físico y un homenaje a aquellos que lucharon por la libertad y la autodeterminación en el continente suramericano. Además del puente de Boyacá, en el lugar existen varios monumentos más que son acompañados de símbolos que han sido establecidos en la zona circundante al puente, entre los que se destacan el monumento a Simón Bolívar en el sector sur, coronando una colina. Este monumento exhibe al general Bolívar ostentando la bandera de Colombia en su pecho, elevado sobre un pedestal que descansa sobre cinco figuras femeninas, que representan a las cinco naciones emancipadas por el prócer: Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador y

Bolivia, incluyendo además el área de Panamá. Ante esta escultura se encuentra Clío, la musa de la historia, quien sujeta un documento donde se registra la gesta libertadora. Cerca se encuentra la figura de Francisco de Paula Santander, otro personaje importante en la gesta de independencia colombiana. El Arco del Triunfo, al noroeste, evoca la fusión de las tres “razas” (concepción de la época) fundamentales de la nación. El Obelisco Victoria de Boyacá constituye un tributo a la victoria en la Batalla de Boyacá. La Plaza de Banderas, donde se mantiene la llama perpetua de la Libertad, consagra al recuerdo de la lucha independentista; las banderas alrededor de esta plaza simbolizan la cohesión y la heterogeneidad de este departamento, representando sus 123 municipios. También existe el monumento a Pedro Pascasio Martínez, que rinde homenaje al joven que preservó la lealtad hacia el ejército libertador y declinó la oferta del coronel español José María Barreiro de dejarlo en libertad (Ministerio de Cultura y Gobernación de Boyacá, 2007).

Además de su significado simbólico, el sitio histórico de la batalla de Boyacá y sus alrededores han servido como un espacio de interacción social a lo largo de los años. Tras las intervenciones estructurales y el deterioro ocasionado por la ampliación de la malla vial sobre el sitio histórico, el Ministerio de Cultura de Colombia, en cooperación con la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Uptc), planteó la realización de un Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) para este lugar. Este plan buscó definir criterios de planeación y manejo del sitio, subrayando la importancia de equilibrar el desarrollo tecnológico con la conservación de valores culturales. También es importante resaltar la relevancia del sitio no solo en términos históricos, sino también en su papel dentro de la comunidad actual, reflejando cómo los lugares de significancia histórica influyen y son parte de la vida social y cultural contemporánea. Dentro de las directrices fundamentales del PEMP para el Sitio Histórico de la Batalla de Boyacá, se propone la instauración de un modelo de gestión dedicado, que disponga de una estructura administrativa independiente y con personal especializado en la preservación y promoción del lugar, con el fin de reforzar los vínculos con la comunidad cercana, así como con visitantes, turistas y

demás grupos de interés vinculados al sitio.⁵ Este PEMP recomienda una mejora física del entorno, mediante un proyecto comprensivo de espacio público que contempla la integración de caminos, senderos, áreas de descanso, mejoras en el sistema de movilidad y tránsito, iniciativas de paisajismo, señalización y actualización de infraestructuras. Esto incluye la restauración de monumentos, la adaptación de propiedades y la implementación del diseño museológico elaborado en el marco del PEMP.

La zona donde se ubica el sitio histórico es testigo de una rica interacción comunitaria y económica, ya que la población local, compuesta principalmente por familias que han residido en el área por generaciones, muestra un profundo sentido de pertenencia y respeto hacia el lugar, evidenciando cómo el patrimonio histórico se entrelaza con las identidades y las vivencias cotidianas de las personas (Acuña et al., 2020).

Entre 2005 y 2010, el gobierno nacional propuso mejorar la articulación vial del trayecto Bogotá-Tunja-Sogamoso y viceversa, mediante el consorcio Solarte y Solarte. El proyecto consistió en la construcción de una doble calzada en cada dirección; es decir, cuatro carriles pavimentados que prometían optimizar el flujo vehicular, beneficiando así al comercio, al turismo y a la economía del país. La ruta proyectada atravesó una zona de gran relevancia histórica, coincidiendo con el escenario conmemorativo de la crucial batalla. La divulgación de este plan provocó diversas reacciones tanto a nivel departamental como nacional, destacándose especialmente la preocupación de los residentes de Boyacá.

La construcción de la carretera representaba un avance en términos tecnológicos y civiles, pero una parte de la población se sentía insatisfecha y molesta. En los alrededores del lugar residen varias familias que podrían verse afectadas. De las 127 familias que habitan en la zona, solo 11 expresaron su inconformidad por vivir cerca del Campo de la

5 Esta disposición se encuentra en la resolución 3419 de 2018 del Ministerio de Cultura.

Batalla de Boyacá. Su descontento se debe al impacto negativo generado por la ampliación de la carretera Tunja-Bogotá a doble calzada, lo cual ha provocado una disminución en el flujo de visitantes al sitio histórico y una reducción en la actividad comercial del área. Además, señalan el alto riesgo de accidentalidad debido a la falta de un puente peatonal (Acuña et al., 2020).

El debate sobre la construcción de la carretera en el sitio histórico donde se encuentra el Puente de Boyacá generó opiniones encontradas entre figuras destacadas de la región. El gobernador de Boyacá en aquel periodo—2003-2006—, Jorge Eduardo Londoño, se opuso firmemente a la propuesta con un argumento contundente, comparando la situación con la hipotética construcción de una calle a través del Coliseo Romano, destacando así el impacto negativo sobre el valor histórico y cultural del monumento (Mojica, 2006). Por otro lado, el presidente de la Academia Boyacense de Historia, Javier Ocampo López, si bien no rechazaba por completo la idea de la doble calzada, sugería que se buscara una alternativa para que se preservara la integridad del patrimonio histórico, indicando la necesidad de replantear el proyecto para evitar dañar la importancia simbólica y física del bien cultural (Mojica, 2006). Esta discrepancia entre la preservación del patrimonio y el desarrollo de la infraestructura reflejó el dilema sobre cómo equilibrar el progreso con el respeto y la conservación de los sitios de significancia histórica.

La obra que atraviesa este sitio histórico se encuentra finalizada y en funcionamiento, resultado de una decisión gubernamental que suscitó numerosos debates, demandas e incluso procesos legales. Para los académicos y otros sectores de la sociedad, alterar la geografía de este lugar significa un suceso lamentable para la historia de Colombia.

En 2020, mediante un convenio con el Ministerio de Cultura y la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, se logró, luego de varios años de estudio, publicar lo que se llamó el *Plan Especial de Manejo y Protección-PEMP del sitio histórico del campo de Batalla de Boyacá*, el cual tuvo un alcance tanto académico, investigativo, como de extensión, que dimensionó aspectos de carácter social, cultural, histórico,

patrimonial, museológico, turístico, ambiental, arquitectónico, entre otros (Guerrero Barón et al., 2020), este fue uno de los tantos resultados en respuesta a las nuevas propuestas, como la doble calzada, que el gobierno y los futuros entes administrativos pretendieron hacer con el lugar histórico.

La región donde se ubica el sitio histórico ha experimentado cambios significativos debido a la construcción de la doble calzada, que afectaron la dinámica social, económica y cultural de la zona. La población local, que mantiene un profundo sentido de pertenencia y respeto hacia el sitio, se ha visto impactada no solo en su cotidianidad, sino también en su relación con este espacio de memoria histórica.

La experiencia de este sitio histórico ilustra la importancia de adoptar enfoques participativos que involucren a todos los actores relevantes, desde la comunidad local hasta entidades gubernamentales y académicas, en el proceso de toma de decisiones. El objetivo es asegurar que el desarrollo tecnológico y la infraestructura moderna se implementen de manera que enriquezcan y preserven el legado cultural, histórico y ambiental para las futuras generaciones.

La situación del sitio histórico donde ocurrieron los hechos de la batalla de Boyacá destaca la complejidad de conciliar los avances tecnológicos y digitales, pues estos dos términos van de la mano continuamente con la conservación del patrimonio cultural. La experiencia subraya la necesidad de políticas y prácticas que equilibren estas fuerzas a menudo contradictorias, asegurando que el patrimonio cultural siga contribuyendo a la construcción de identidad y memoria colectiva, incluso en medio de la transformación y el progreso tecnológico. En este caso, mediante la alteración de un bien material (la creación de una infraestructura) se problematiza el cuidado del patrimonio; ante este escenario, una de las soluciones es crear mecanismos digitales que presenten cómo era el espacio antes de la intervención; otra alternativa es el análisis riguroso de medidas de protección y no repetición de intervenciones que afecten el sitio histórico. De este modo, la digitalización, además de ayudar con un acercamiento más amplio de los

saberes, también incide en la percepción y relevancia que se da a los sitios patrimoniales históricos.

La propuesta del museo digital del sitio histórico de la Batalla de Boyacá es un proyecto que inició en 2024 y está en fase de desarrollo. Este trabajo investigativo y digital está sujeto al proyecto Ruta del Bicentenario en compañía del Instituto de Gestión, Innovación y Aceleración de Negocios (GINNOA) de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Uptc) en Tunja, Boyacá. La finalidad de este proyecto es generar una identidad vinculada al sitio histórico a través de un museo digital inmaterial. Dicha identidad pretende ser un punto de reconocimiento para todos los colombianos, facilitando además una conexión con la historia nacional propia de este lugar histórico.

Otro propósito que se busca con la creación del museo es poder reconstruir el campo histórico, pues ha sido afectado por las diferentes obras que el Estado ha realizado, como la vía que atraviesa la mitad del campo. Los contenidos digitales se diseñan de tal manera que contribuyen a enfatizar el valor histórico y cultural de esta área geográfica, lo que implica abordar los eventos específicos de la batalla, así como perfilar a los actores sociales clave que tuvieron un papel en la independencia y que contribuyeron de manera significativa a la formación de la nación colombiana. La manera en la que este proyecto aborda la narrativa histórica, tanto de la Batalla de Boyacá como de su importancia en Colombia y Suramérica, es resaltando los aspectos más importantes del acontecimiento y de la “Campana libertadora”. Este método busca establecer un contexto amplio que enmarque adecuadamente los sucesos dentro de una continuidad histórica, proporcionando una comprensión más profunda de la importancia y el impacto de la batalla.

La idea principal no solo es narrar hechos militares, sino todos los que la historiografía ha estudiado hasta el momento en torno a los setenta y siete días que duró la campaña, destacando la diversidad de roles, funciones y acciones emprendidas por distintos actores, que incluyen, pero no se limitan, a las mujeres, los patrones de alimentación,

las condiciones climáticas y la densidad poblacional civil, ofreciendo una perspectiva más rica y compleja del proceso de independencia.

Este proceso de investigación y generación de contenidos, además de significar grandes esfuerzos tecnológicos, procura buscar una conexión directa con las nuevas digitalizaciones emergentes y piensa la manera histórica de mostrar a la sociedad los distintos hechos por medio de los softwares especializados creados para la educación. Los softwares, además del procesamiento fotogramétrico de imágenes digitales, sirven para documentar el patrimonio cultural, medir objetos de diferentes escalas, producir efectos visuales y contribuir a la generación de datos espaciales 3D para su empleo en aplicaciones de sistemas de información geográfica, con calidad y precisión (Uribe et al., 2020).

Además de este proceso tecnológico, también procura una integración de testimonios orales, documentos históricos, fotografías y otros artefactos y bienes culturales que ayudan a enriquecer la comprensión del museo digital y del patrimonio cultural. El museo incorporará una diversidad de aspectos y elementos tecnológicos, que abarcan desde la producción y divulgación de videos y podcasts hasta documentos fotográficos, junto con una compilación que no solo será exhaustiva, sino también lúdica y pedagógica, de contenidos históricos. Este material estará accesible para todos, con el propósito de facilitar herramientas tecnológicas que permitan una contextualización clara de los sucesos de 1819 en la Nueva Granada.

Este proyecto interdisciplinario aspira a reconectar con la historia, resaltar la relevancia de la batalla y el proceso de independencia, al tiempo que promueve la participación tanto de la sociedad como de la comunidad académica. Esta participación es un referente que supera la discusión alrededor de la autenticidad, la unicidad y singularidad que caracteriza a estos lugares históricos. En este punto, recogiendo la noción de *Shanzhai* que, como hemos dicho, desafía la noción tradicional de originalidad, proponemos que el museo digital se apropie de la imitación como una expresión creativa que no necesariamente disminuye la autenticidad de un sitio. Así, la creación de represen-

taciones digitales del sitio histórico de la batalla de Boyacá —como réplicas digitales o visualizaciones 3D— plantea interrogantes sobre qué constituye el significado de este emblemático bien cultural. Esta transformación digital, si bien amplía el acceso y facilita la comprensión del patrimonio, también conlleva el riesgo de perder la conexión física y sensorial que ofrece la experiencia directa.

La digitalización puede cambiar nuestra experiencia patrimonial, ofreciendo una doble cara: por un lado, democratiza el acceso y, por otro, plantea dudas sobre la conservación de la autenticidad en un entorno inundado de reproducciones sobre el lugar en sí mismo, pues este sitio histórico hace alusión a una propia reproducción donde ocurrió la histórica batalla. Esta tensión resalta la complejidad de nuestra interacción con el patrimonio en la era digital y nos enfrenta a equilibrar lo material con lo digital, donde se valore las representaciones digitales para la conservación y promoción del patrimonio, manteniendo al mismo tiempo una conexión tangible y profunda con el legado cultural que significa este lugar histórico.

La propuesta de una narrativa digital para el sitio histórico de la batalla de Boyacá abre un abanico de posibilidades multimedia que prometen revolucionar la manera en que interactuamos con este lugar emblemático. Imagine recreaciones virtuales tridimensionales que ofrezcan una exploración sin precedentes del puente y su contexto histórico, permitiendo a los usuarios sumergirse en un viaje a través del tiempo. Visualice narraciones audiovisuales en las que los descendientes de los testigos de la Batalla de Boyacá compartan anécdotas y memorias heredadas, tejiendo un hilo continuo entre el pasado y el presente. Considere la integración de documentos históricos, imágenes de época y réplicas digitales de artefactos relacionados con este histórico momento, todo esto accesible mediante una interfaz intuitiva y educativa que profundice el entendimiento y la valoración de este patrimonio.

Este enfoque integral buscaría no solo informar, sino también conectar emocional y culturalmente con el monumento, incitando a los

usuarios a ponderar la significación histórica del puente y su pertinencia actual. Al hacerlo, la digitalización actúa como un enlace entre las épocas y las esferas de lo tangible e intangible, ofreciendo un modo de interacción con el patrimonio tanto innovador como profundamente enraizado en las tradiciones cundiboyacenses y de su altiplano, y también nacionales, para que comunidades, como por ejemplo en la costa Caribe, se sientan identificadas con el mismo. El verdadero reto de aplicar la digitalización para realzar la experiencia del patrimonio cultural en lugares de profunda significancia yace en armonizar los avances tecnológicos con una apreciación y respeto por la versión histórica. Este desafío demanda una sensibilidad y creatividad especial por parte de quienes tienen a cargo el desarrollo de este proyecto, así como un compromiso con la salvaguarda de la memoria cultural en sus distintas dimensiones.

El desarrollo de una plataforma digital interactiva para el sitio histórico de la batalla de Boyacá, aunque promete enriquecer la manera en que interactuamos con este emblema histórico, también plantea interrogantes críticos respecto a la preservación de la memoria cultural frente a la racionalización y la estandarización tecnológicas. En este contexto, las ideas de George Ritzer (1996) sobre el proceso de “McDonalización” y su aplicabilidad a la conservación patrimonial y la innovación tecnológica abren un diálogo crítico sobre cómo equilibrar la implementación de tecnologías que pueden hacer la conservación y la educación patrimonial accesibles, sin sacrificar la autenticidad, la diversidad y la profundidad de las experiencias culturales. La clave reside en encontrar un equilibrio que respete y preserve la riqueza y la complejidad del patrimonio, al tiempo que se aprovechan las innovaciones tecnológicas para mejorar la conservación, la educación y el acceso público de manera sostenible y significativa. Esto implica una reflexión continua sobre los valores que guían las prácticas de conservación y la manera en que la tecnología puede servir mejor a esos valores, en lugar de subyugar el patrimonio cultural a un modelo uniforme, estandarizado y universalizante, como podría estar ocurriendo en el turismo. En este sentido, una conversación sobre los criterios de eficiencia, calculabilidad, predictibilidad y control de George Ritzer

proporciona un marco para comprender cómo la aplicación de estos principios al patrimonio cultural puede tener impactos significativos.

En el contexto de la conservación patrimonial, la eficiencia podría manifestarse en la búsqueda de métodos para restaurar y preservar sitios históricos usando tecnologías. Sin embargo, una aplicación excesivamente enfocada en la eficiencia también compromete la meticulosidad en la conservación, que requiere enfoques situados que suplan las necesidades específicas del bien cultural. La tendencia a cuantificar todo en términos de números y estadísticas puede influir en cómo se valoran y priorizan los proyectos de conservación patrimonial, esto podría llevar a favorecer proyectos que prometen mayores retornos de inversión o mayor visibilidad pública, en detrimento de aquellos cuya importancia cultural o histórica es incalculable pero menos rentable.

La estandarización de prácticas en la conservación y la presentación del patrimonio puede hacer que las experiencias culturales se vuelvan predecibles, homogéneas o, en palabras de Ritzer (1996), macdonalizadas. Esto es visible en la manera en que la tecnología es utilizada para crear experiencias patrimoniales digitales, donde la singularidad de cada sitio o artefacto podría perderse en favor de formatos digitales uniformes que pueden ser fácilmente consumidos por un público global a partir de programas de acción determinados por el formato digital en el que se publican. Finalmente, la digitalización del patrimonio cultural, si bien facilita el acceso y la difusión, también puede llevar a una despersonalización de la experiencia patrimonial. La tecnología puede ofrecer recorridos virtuales, reconstrucciones 3D y aplicaciones educativas, pero también puede reducir la interacción humana directa y el impacto personal que el contacto físico con el patrimonio puede tener.

La conservación del patrimonio y la memoria colectiva en la era digital plantea retos que trascienden las tradicionales barreras entre lo material y lo inmaterial. En un contexto donde el capitalismo de vigilancia, la globalización y la digitalización remodelan constantemente nuestra percepción del mundo, la obra de Byung-Chul Han (2016) y

la relación con el sitio histórico de la batalla de Boyacá en Colombia se convierten en casos que permiten pensar estos desafíos. El ejemplo más claro y próximo es la digitalización temporal o permanente de algunas de las salas museográficas del Museo Nacional de Colombia (2019), en donde distintos curadores y encargados realizan la producción de los recorridos virtuales de 360 grados. La creación de estos escenarios digitales los realiza una división de esta institución denominada Asociación de Amigos del Museo Nacional.

Ortiz y Marín (2023) afirman que es una gran ventaja contar con una de las tecnologías vanguardia en el mercado, la realidad aumentada, en donde el acercamiento a las distintas obras que ofrece el Museo Nacional llegan a ser cercanas, tanto así que los usuarios pueden compartirlo en sus redes sociales y esto permite aumentar el interés en el público potencial. El hecho de este acontecimiento no es la representatividad de lo que se quiera exponer o no, sino más bien contemplar cómo las nuevas tecnologías digitales están abarcando el mundo de la museografía patrimonial material e inmaterial. Este enfoque requiere reflexionar sobre la conservación física de los objetos patrimoniales y comprender su significado cultural e histórico, en la búsqueda de su resignificación por las generaciones venideras.

La era digital ha ofrecido herramientas sin precedentes para la documentación y el acceso al patrimonio cultural, desde digitalizaciones detalladas hasta reconstrucciones virtuales que permiten a las personas de todo el mundo experimentar el patrimonio desde nuevas perspectivas. Sin embargo, la omnipresencia de las representaciones digitales puede llevar a una disminución en la experiencia directa y tangible del patrimonio, diluyendo su impacto emocional y su capacidad para conectar con las personas en un nivel más profundo. El trabajo de Byung-Chul Han (2016) resalta la importancia de preservar no solo la materialidad de los objetos patrimoniales, sino también el *fluir* cultural y su contribución a la narrativa colectiva. En el caso del sitio histórico de la batalla de Boyacá, este no es meramente un artefacto físico, sino un símbolo de la independencia y de la construcción histórica de la identidad colombiana, cuya relevancia supera su existencia material.

Por lo tanto, existe la exigencia sobre las estrategias de conservación a implementar para que capturen, transmitan y resignifiquen los valores asociados a estos lugares a través del tiempo.

Enfrentar los retos que implica la digitalización del patrimonio cultural requiere un compromiso consciente y reflexivo que integre la tecnología de manera que enriquezca, en lugar de suplantar, la experiencia patrimonial. Las estrategias de conservación deben diseñarse con una comprensión sobre cómo las representaciones digitales pueden complementar y ampliar la accesibilidad al patrimonio, sin comprometer su significado o disminuir su impacto cultural. Esto implica un diálogo constante entre organizaciones internacionales como la Unesco, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), gobiernos nacionales y locales e instituciones gubernamentales especializadas, organizaciones no gubernamentales y asociaciones civiles, instituciones académicas y de investigación, comunidades locales e historiadores y la comunidad en general, asegurando que la implementación de nuevas tecnologías sirva a los objetivos de conservación y educación patrimonial.

La digitalización, por lo tanto, debe ser vista como una herramienta y no como un fin en sí misma. Proyectos que utilizan la realidad virtual, por ejemplo, para recrear experiencias históricas, pueden ofrecer nuevas vías para la educación y la comprensión del patrimonio, permitiendo a los usuarios no solo ver, sino también experimentar contextos y narrativas del pasado. Sin embargo, estas tecnologías deben emplearse de manera que fomenten una conexión emocional y cognitiva con el patrimonio, en lugar de reducirlo a una mera curiosidad digital.

En última instancia, la conservación del patrimonio en la era digital es un acto de equilibrio entre aprovechar las oportunidades que ofrece la tecnología y preservar la integridad y la riqueza del legado cultural. Al abordar, tanto las dimensiones materiales como inmateriales del patrimonio, podemos asegurar que su significado y valor no solo se mantiene, sino que se enriquece para las futuras generaciones. El sitio histórico del puente de la batalla de Boyacá se convierte en un

caso de estudio de cómo la memoria colectiva y la identidad cultural pueden ser sostenidas y transmitidas en un mundo en constante evolución, destacando la importancia de un compromiso reflexivo y consciente con la preservación del patrimonio cultural. En palabras de Iñaki Arrieta Urtizberea (2018) “la celeridad que se da actualmente en el paso del tiempo afecta más claramente a los motivos que nos conducen a conservar, exponer y difundir el patrimonio cultural que hemos heredado” (p. 18).

Consideraciones finales

La reevaluación y ampliación del enfoque sobre la educación y sensibilización del valor del patrimonio cultural, conduce a un paradigma donde la digitalización no es vista simplemente como una herramienta de conservación, sino como una extensión de la cultura material misma, un espacio donde la memoria y la identidad cultural se redefinen en la confluencia de lo tangible e intangible. Este capítulo recalca la importancia de una aproximación consciente y crítica hacia la preservación del patrimonio en la era digital, insistiendo en una integración armónica entre la cultura material y digital. La transición hacia un capitalismo de vigilancia, con su énfasis en lo digital y la obsolescencia programada de lo material, presenta retos para la conservación del patrimonio cultural. Sin embargo, también ofrece una oportunidad única para repensar cómo interactuamos y valoramos nuestras herencias culturales.

Las instituciones educativas y culturales se posicionan como actores clave en este escenario, promoviendo una comprensión holística del patrimonio que abarque tanto sus aspectos materiales como digitales. La educación sobre el patrimonio cultural debe trascender la mera transmisión de conocimientos históricos, fomentando una apreciación profunda de las diferentes culturas que se manifiestan y evolucionan en el mundo digital. Esto implica no solo familiarizar a las nuevas generaciones con las tecnologías digitales como medios de acceso al

patrimonio, sino también aprender a valorar la interacción entre la materialidad de los bienes culturales y sus representaciones digitales.

La reinterpretación del fenómeno *Shanzhai* que propone Han (2016) ofrece un marco valioso para comprender la reproducción y transformación cultural en la actual era. *Shanzhai* puede servir como opción para una práctica cultural que privilegia la innovación, la adaptabilidad y la fluidez de la identidad cultural. Con esto la educación y la sensibilización sobre el patrimonio cultural podrían beneficiarse de enfoques que alienten la reinterpretación creativa y la participación activa, en lugar de la pasiva recepción de conocimientos. Aquí se subrayó la importancia de las tecnologías para transformar la manera en que interactuamos con el patrimonio cultural. Las recreaciones virtuales, narraciones audiovisuales y la integración de documentos históricos en plataformas digitales intuitivas no solo enriquecen la experiencia educativa, también conectan emocional y culturalmente a las personas con el patrimonio de maneras previamente inimaginables. El acceso al patrimonio a partir de tecnologías plantea nuevas preguntas sobre la conservación de la autenticidad y la experiencia cultural en un entorno saturado de reproducciones.

La conservación del patrimonio cultural en la era actual requiere un compromiso reflexivo y consciente con las prácticas de preservación, que equilibre la innovación tecnológica con las dinámicas históricas, los procesos culturales y las actuaciones de la memoria. Esto demanda una colaboración estrecha entre los actores que participan de este proceso y las comunidades, para asegurar que la implementación de nuevas tecnologías amplíe la accesibilidad al patrimonio sin comprometer su integridad. Aquí se insta a un diálogo continuo y crítico sobre el papel del patrimonio cultural en nuestra sociedad digitalmente transformada, promoviendo una visión de la cultura que sea a la vez fluida, tangible e intangible y permita su resignificación. Al hacerlo, podemos asegurar que el patrimonio cultural no solo se preserve, sino que también se transforme de manera que siga siendo relevante y significativo en medio del cruce de puentes entre la dinámica material y digital.



Referencias

- Acuña Rodríguez, B. O., Plazas Díaz, J. D., y Plazas Díaz, L. C. (2020). El sitio histórico de la Batalla de Boyacá: Más allá de un bien cultural, un campo de interacción social. En J. Guerrero Barón y N. Reyes Coy (Eds.), *La segunda batalla de Boyacá: El sitio histórico, y la preservación de la memoria* (pp. 155–186). Editorial Uptc.
- Arrieta, I. (2018). *El patrimonio cultural en las sociedades líquidas*. Universidad del País Vasco.
- Guerrero Barón, J., Parra Amaya, Á., Plazas Díaz, J. D., Plazas Díaz, L. C., Reyes Coy, N., y Wiesner Gracia, L. (2020). Estudio histórico y patrimonial de la batalla de Boyacá, del campo de batalla y sus sitios asociados: sus usos, ordenamiento, funcionalidad y valor patrimonial-proyecto. En J. Guerrero Barón y N. Reyes Coy (Eds.), *La segunda batalla de Boyacá: El sitio histórico, y la preservación de la memoria* (pp. 239–296). Editorial Uptc.
- Han, B.-C. (2016). *Shanzhai: El arte de la falsificación y la deconstrucción en China* (P. Kuffer, Trad.). Caja Negra Editora, Colección Futuros Próximos.
- Han, B.-C. (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.
- Harari, Y. N. (2018). *21 lessons for the 21st century*. Random House.
- Leonard, A. (2010). *La historia de las cosas*. Icaria Editorial.

- Mojica, J. (2006, agosto 24). La doble calzada Bogotá-Tunja profanaría el Puente de Boyacá. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2148170>
- Ministerio de Cultura. (2018). *Resolución 3419 de 2018*. Por la cual se aprueba el Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP), del conjunto del Parque Histórico, la Piedra de Barreiro, las Ruinas del Antiguo Molino Hidráulico y el área de mayor enfrentamiento entre los ejércitos, justo al norte de la carretera que conduce a Samacá, que se encuentran asociados a la Batalla del Puente de Boyacá, localizados en los municipios de Tunja y Ventaquemada, departamento de Boyacá, declarado bien de interés cultural del ámbito nacional.
- Ministerio de Cultura y Gobernación de Boyacá. (2007). *Documento prediagnóstico del Plan Especial de Protección del Bien de Interés Cultural del Puente de Boyacá y su zona de influencia*. Boyacá.
- Museo Nacional de Colombia. (2019). *Museo Nacional de Colombia*. <https://museonacional.gov.co/Paginas/default.aspx>
- Ortiz, L., y Marín, D. (2023). *Realidad aumentada y audioguía QR aplicada a obras en exposición de salas del Museo Nacional de Colombia* [Tesis de pregrado], Universidad Externado de Colombia.
- Ritzer, G. (1996). *La McDonalización de la sociedad: Un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*. Editorial Ariel, S.A.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Paidós.
- Uribe, S., Parra, A., Chacón, F., y Peña, J. (2020). Revisión descriptiva sobre el uso de tecnologías digitales y herramientas de diseño para la difusión y comunicación del patrimonio. *Apuntes: revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 35(23). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apu35.rdut>
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. Public Affairs.



La quiebra del objeto: composiciones y disgregaciones entre las cosas

Andrés Felipe Ospina Enciso¹

Introducción

El texto tiene por objeto problematizar la manera en que las cosas componen manifestaciones vivas, y de acuerdo con la proyección de esas manifestaciones cómo estos elementos se agregan o desagregan — con otras cosas—, produciendo ordenamientos, sentidos y marcadores de realidad en los que los seres humanos interactuamos y donde dichos artefactos se sitúan como referentes de experiencia y sentido.

Para esto, el documento presenta varias de las formas en que la antropología ha problematizado a las cosas desde perspectivas que se

¹ Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, magíster y doctor en antropología de la Universidad de los Andes. Actualmente es docente de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Correo electrónico: andres.ospina02@uptc.edu.co

centran en la representación de las personas en las materialidades y en las manifestaciones de la agencia que tienen las cosas por sí mismas. También problematiza cómo el patrimonio cultural ha hecho de la materialidad —más que de las cosas— uno de sus tópicos centrales al momento de valorar cómo las expresiones tangibles de la vida cultural llegan a ser consideradas como patrimonio.

Entre los procesos que comprenden las cosas en la vida social, llama la atención el de la desagregación, desarticulación o destrucción de los objetos que dejan de estar juntos, que se quiebran o que dejan de ser en unidad. El texto indaga por el ciclo de encuentro y desagregación entre las cosas y lo que dicen estos procesos de nuestras relaciones sociales y de los vínculos que se establecen entre las cosas y las personas.

Las calidades de las cosas

Las cosas comprenden estados físicos y estados sociales. Los primeros corresponden con atributos que el discurso científico ha categorizado como propiedades físicas de la materia, que proceden de acuerdo a leyes y estructuras de funcionamiento, donde los elementos participan de fenómenos y comportamientos estables. Por otro lado, las cosas hacen parte de la realidad social, y en consecuencia proyectan la perspectiva que cada grupo social ha fijado alrededor de ellas, por lo que las formas de percibir, valorar, reconocer o interactuar con las cosas muta según la época y las sociedades.

Las cosas han sido pensadas como continentes de contenidos: superficies, texturas y materias que al tener contacto con las personas registran y portan sus manifestaciones, procesos y transformaciones de forma tangible. Este es, por ejemplo, el principio que sostiene la noción de cultura material en arqueología. La cultura material se basa en la proyección de que las cosas contienen los indicios de la acción y la intervención de sociedades del pasado, que dejaron en ellas las huellas de sus actos y sus visiones de mundo. Estos indicios son la base para la verificación de contextos y la interpretación por parte de arqueólogos

y otros estudiosos de las sociedades del pasado. El indicio refrenda la noción de evidencia o de prueba, propia del pensamiento moderno, que hace las veces de referente testimonial,² el cual está ausente en las sociedades del pasado —porque los muertos no hablan de las cosas de su vida— y, de este modo, comprobar la presencia y participación de los grupos sociales en la transformación de la materia en artefactos de la cultura. De esta manera, la cosa material se acerca, desde una perspectiva hermenéutica, a la noción de documento o texto que pone de presente las representaciones, los gestos, las actitudes o las visiones de mundo de quienes elaboraron tales artefactos, pero también de quienes los interpretan.

La arqueología y el patrimonio se han dado a la labor de construir nociones y categorías alrededor de las cosas para ratificar el valor y el saber de sus campos de estudio y aplicación. Procedimientos y técnicas para el tratamiento y mantenimiento de las cosas se han perfeccionado a tal punto que se abrieron campos de trabajo como la conservación y la restauración, que hacen de la cosa el eje de cuidadosos procedimientos destinados a destacar referentes de los materiales con base en criterios de autenticidad, historicidad y calidad estética, entre otros. Dichos elementos se han puesto y expuesto en gabinetes de curiosidades, colecciones, museos públicos y privados con sus respectivas cargas de valor y esquemas de representación.

De entre estas disciplinas interesadas en las cosas, la antropología funcional-estructuralista del siglo XX encontró, en los artefactos de las

2 La evidencia arqueológica implica una paradoja, en la medida en que las cosas son halladas, identificadas en su contexto y analizadas dentro o fuera del sitio de hallazgo; pasa que su contexto, sus huellas y otras materias y elementos a su alrededor son destruidos, porque el trabajo arqueológico de escudriñar en las cosas por perfiles en el suelo, hace que cada avance en estos, que también son avances en la temporalidad y en el marco espacial de la cosa, produzcan la destrucción de la materia en torno a la cosa enterrada que ahora pasa a ser objeto arqueológico. Cuando el objeto es extraído, la composición previa pasa a ser un corpus de información representada en coordenadas, cuadrículas, composición de perfiles y descripciones de los objetos rescatados. En ese escenario, el lugar y las materias que no son objeto de rescate pasan a ser corolarios, información de contexto (no contextos en sí, pues como materia deja de ser) que completa la interpretación, el discurso arqueológico.

poblaciones que estudió, claves de identificación nominal que propusieron tipologías y órdenes sociales de acuerdo con lo identificado en los objetos tribales. Las monografías etnográficas documentaron con dibujos e ilustraciones los tipos de objetos, sus características y rasgos distintivos, planteando taxonomías y cuadros de clasificación para encontrar las similitudes entre los conjuntos de objetos de diversas poblaciones que hacían parte de los análisis etnológicos.

Textos de comienzos del siglo pasado —como los de Franz Boas (Jackniss, 1985), los documentos de Konrad Theodor Preuss (1994) o el texto pionero de Malinowski (1986) “Los Argonautas del Pacífico Occidental”— se componen de secciones donde, en ilustraciones a una o dos tintas, aparecen las figuras materiales características de la sociedad descrita. Estos inventarios de objetos que caracterizan los “rasgos culturales” de las sociedades estudiadas, dan fe de la existencia de tipologías y formas distintivas, reforzadas por el relato testimonial del etnógrafo que acompaña la ilustración y caracterización de esos objetos. Dichas series o catálogos son parecidos a los elaborados por los arqueólogos que a partir de la identificación y estudio del material arqueológico clasifican estilos, técnicas de trabajo y, en consecuencia, tipos de culturas.

Marcel Mauss (2009), en una óptica que quiere superar la clasificación de artefactos y sus correspondientes culturas, se centra en la relación entre personas y cosas. Propone, en su teoría sobre el don, el carácter agonístico de las relaciones de intercambio y cómo en estas está presente el *hau* o el ánimo de las personas, pero incorporado en las cosas que hacen parte de las relaciones de intercambio. En consecuencia, en los intercambios entre cosas están presentes las voluntades de las personas, sus formas de ser y de vincular, por lo que se genera una imbricación o pérdida de la distinción entre las personas y las cosas. Por su lado, Appadurai (1991), en *La vida social de las cosas*, sostiene que las cosas hacen parte de las lógicas de intercambio y mercado de la sociedad capitalista y que los regímenes de valor inciden en la función, alcance y proyección de los que entran y salen las cosas.

Las cosas son también extensiones mundanas de los cuerpos y de las mentes de quienes las crean y producen. Esto tiene incidencia en el arte, puesto que los objetos artísticos atrapan al espectador y lo hacen partícipe de la obra, son su extensión, ese es el encantamiento que comprende el arte (Martínez, 2012). En ese proceso, la obra del artista es el culmen de la sustitución que hacen las cosas de las personas, donde quedamos sujetos a los objetos, a las imágenes (Martínez, 2012). En consecuencia, las cosas son proyecciones de las relaciones sociales y de la subjetividad, las calidades, características y representatividad que imprimimos en ellas. Para el pensamiento moderno, que no considera la existencia o la semántica de las cosas por fuera de la voluntad de los seres humanos, la proyección de las cosas por las cosas mismas es una ficción o, por lo menos, una invención fantasiosa donde las cosas se animan o toman vida en cuanto son representaciones humanas que activan a los objetos mediante operaciones de significado. En esta interpretación persiste una teoría de la representación. Pese a estas ideaciones alrededor de las cosas, encontramos en la vida práctica motivos que corroboran la interacción entre personas y cosas a propósito de la fuerza relacional.

Las cosas están cargadas de voluntades y lógicas funcionales y actúan como extensiones de sus poseedores, pero de una manera en que no es claro dónde termina la persona y dónde comienza la cosa; por esto las cosas son un continuum de la acción, que cargan de intencionalidad y de “agencia”, como diríamos en las ciencias sociales más recientes, a los artefactos. Ahora bien, ¿las personas también se cargan con lo que son las cosas?

Esta situación expone un enredo. De la lectura de Mauss (2009) se infiere que las cosas tienen intenciones, pero son estas intenciones transferidas en una relación de contagio o contaminación; pues las intenciones emanan de las personas hacia las cosas, entonces las voluntades son transferidas, no son propias de las cosas. Ahora bien, si queremos ampliar el campo de comprensión, cabe preguntar también si las intenciones humanas son las únicas, si las personas y los objetos producen significados comunes o si las cosas comprenden sus propias

voluntades. Y si las cosas cuentan con su propia intención ¿pueden estas falsear a los antropólogos y, en general, a quienes hablan por ellas, junto a quienes interpretan y construyen narrativas en nombre de estas?

Para Tim Ingold (2013), las cosas comprenden materia, y el pensamiento alrededor de las cosas tiene que ver con la composición material del mundo, en contraste con lo fáctico. Para este autor, hemos generado una inconsistencia en la forma en que prensamos la relación con las cosas, en especial con la materia de la que están hechas las cosas. Más que en la materia, nos hemos enfocado en la materialidad que es la representación que hacemos de la materia, de tal forma que sustantivamos la materia y la tratamos como un discurso, como una ideología, y nuevamente como una extensión de las voluntades y de las formas humanas interpuestas en las cosas, lo que socava la capacidad y la agencia de los materiales que componen las cosas.

La materia no es un elemento pasivo, su presencia en el mundo se manifiesta mediante características como su densidad y la interacción que establece con otros elementos. La materia, composición fundamental del mundo, corresponde con la acción de transformación que generan esta y sus fuerzas, un movimiento práctico que transforma y produce la realidad tangible. La materia es activa porque se encuentra imbricada en las corrientes del mundo de la vida (Ingold, 2013), en consecuencia, las fuerzas de las materias y las cosas de las que están compuestas hacen parte de las voluntades que están presentes en el mundo, y las voluntades humanas son solo un tipo de acción y movimiento entre diferentes tipos de manifestaciones y voluntades, no las únicas.

En el libro *Cosas vivas. Antropología de objetos, sustancias y potencias*, Luis Alberto Suárez (2019) toma como referente los estudios sobre las proyecciones del alma de Taylor y de las mercancías en Marx, planteando que las cosas expelen emanaciones y que sobre estas emanaciones toma forma el pensamiento humano; es decir, que las cosas dan forma al pensamiento. Si las cosas inciden en el pensamiento humano, entonces también pueden incidir en otras cosas; este es el principio que activa y

hace eficaz a la magia y a la brujería como procesos de intervención en el mundo. Un trabajo de brujería o un hechizo es producto de la relación entre cosas cargadas de intención, por eso un muñeco vudú o un amarre pueden actuar sobre un cuerpo y deteriorarlo hasta propiciar su muerte (Suárez, 2019).

Las cosas saben y enseñan, esta es la razón por la que la gente aprende a trabajar, y en general a vivir, haciendo con las cosas. Y estas enseñanzas no se comunican, no se componen en clave de narración, sino que acontecen, se dan en el contacto entre cosas y personas, en el que las cosas transfieren texturas, densidades, estados materiales y atmósferas con las que las personas trabajan en consonancia con la forma y el sentido de las cosas. Esta es la producción y la transformación de materias, la actividad física que compone el mundo de los objetos y de las personas, es la matriz tangible de lo que como concepto pasamos a denominar cultura. En consecuencia, cada grupo social, pero también cada composición material del mundo, establecerá vínculos, formas de labor y de realización de la realidad. Todo esto a partir de la acción y organización de personas y cosas alrededor de principios de ordenamiento y formas éticas, que les dan sentido y orientación a los modos de hacer y ser en ese mundo producido.

En la sociedad capitalista los objetos ocupan el lugar de las personas, quizá porque la relación fundamental de este sistema sea el de las personas y los objetos, pero en este caso son las personas las que están sujetas a la voluntad de las cosas en el rol de mercancías. En la práctica del consumo somos consumidores de las cosas, al tiempo que las cosas nos consumen, pues la disposición de las cosas-mercancías es que nosotros los portadores-consumidores somos las cosas que portamos y consumimos, pues en la medida en que estamos imbuidos en las cosas, estas nos consumen.

La lógica de que el consumo es una extensión agónica de las relaciones de producción y transformación del mundo y de la vida en cuanto mercancía, hace que la vida de nosotros —las personas— esté supeditada al valor que comprenden las cosas y que los valores de las

relaciones sociales y de los actos humanos estén sujetos al valor de las cosas. Carlos Marx enfatizó en el problema de la fetichización de la mercancía, donde el valor de cambio —el valor de uso ya no es el fundamental en este tipo de relaciones— impone en el objeto las relaciones sociales de producción y explotación, relaciones que el mismo objeto oculta en su valor de cambio y con lo que se produce la fetichización de la cosa. De esta manera, las mercancías son simulacros o fetiches, porque “las mercancías se convierten en la suma de las expectativas humanas, creando con sus emanaciones de valor puro los deseos, los pensamientos y los límites del conocimiento de los seres humanos” (Suárez, 2019).

Otra forma de identificar este problema es en el cuerpo de las personas. El cuerpo es asumido como cosa, pues el cuerpo también es objeto que pasa por procesos de mediación y elaboración, se compone de sustancias que emanan de éste, y entra en contacto con otros cuerpos y sustancias mediante experiencias, sensaciones e intercambios. Estas situaciones producen una conciencia y valor de ese cuerpo mediados por las relaciones materiales, sociales y productivas tal como ocurre en la sociedad capitalista.

Los cuerpos son producto de la fetichización manifiesta en los distintos órdenes de una sociedad modelada en clave de procesos de mercantilización y consumo. Los cuerpos valen y circulan en tanto son perfilados como mercancías que se pueden tranzar como fuerza de trabajo y elementos de explotación o como objetos de deseo que se consumen; muchas veces al ser objeto de transacciones que cosifican la voluntad de los cuerpos y los someten a violencias y vejámenes en clave de la consumición de unos cuerpos por otros. La prostitución, el acceso mercantilizado a la intimidad de los cuerpos mediante plataformas de pago, la sobreexposición de los cuerpos en redes sociales a expensas de las transacciones de *likes* y de las tendencias, entre otras formas de intercambio, transforman a los cuerpos en mercancías que ya no expresan sus voluntades, sino que hacen manifiestas las intenciones voraces de otras cosas —el mercado, el cuerpo consumidor, las

plataformas digitales, los indicadores de crecimiento, la acumulación indiscriminada de capital y de cuerpo, entre otros—.

De este modo, el valor de las cosas ya no emana de sus cualidades o de la composición del mundo que logran en la mediación con otras cosas y con las personas. El valor se impone con la eliminación de esas voluntades —tanto las de las cosas como las de las personas— y con la extensión de relaciones de dominación y destrucción sobre esos cuerpos-cosas.

Este último punto lleva a pensar en cómo las sociedades experimentamos los procesos de explotación y destrucción mediante procesos de quiebre o eliminación de las cosas, y el desarrollo de experiencias que desmantelan la unicidad de las cosas y de las interpretaciones de las relaciones y las producciones sociales.

El quiebre de las cosas y su mundo: claves de transición y reagregación

En la modernidad, hay una división positiva de las cosas, esto es, el dominio de un paradigma en que los sujetos y los objetos están mediados, al tiempo que segmentados por una relación jerárquica. Esto tiene relación con una idea de progreso, según la cual una humanidad ávida de expansión y crecimiento impone relaciones de explotación y dominación sobre las cosas. Este principio mecánico impuso una lógica en la que, cuanto mayor fuese el control por parte de las sociedades humanas sobre las cosas —y de manera incisiva sobre referentes como la naturaleza y sus recursos, la geografía, u otras sociedades consideradas también como cosas, entre otros— mayor era el grado de desarrollo y realización de los seres humanos que imprimían su poder sobre ellas.

Este principio, que dio pie a prácticas extractivistas, excluyentes, colonialistas y de dominación sobre lo que se consideraba objeto-externo, implicó una carrera para garantizar el control de los grupos sociales sobre las cosas. Dicha mentalidad funcionó sin reparos hasta cuando una de las carreras progresistas más representativas, la guerra,

generó tal intensidad que la presunta división eficiente entre cosas y personas llevó a la destrucción masiva y al desastre de la razón. Esto produjo el desencanto sobre la idea moderna y objetiva de progreso, y tornó en pesadilla el sueño de la razón.

En su lugar, y luego del desencanto de la razón, emergió otro paradigma centrado en la no disociación de los elementos y en la relación continua entre sujetos y objetos. Esto dio pie a un boom en los estudios sociales y humanísticos que enfatizaron en la lógica relacional, la vinculación entre elementos, los sistemas complejos, las vidas múltiples y las interacciones entre diferentes entidades, que hace parte del paradigma de los tiempos contemporáneos.

Por ejemplo, los trabajos de Deleuze y Guattari (Sicerone, 2018) sobre el pensamiento rizomático, las conexiones entre agentes, entidades y fenómenos que extienden los significados de la trama de sentido del texto etnográfico de Geertz (Reynoso, 1995), los perfeccionamientos de la teoría de la Gestalt —que promueve la integración y la relación del todo por las partes y en general el logos de época— y el espíritu de los tiempos presentes, ha llevado a considerar que todo tiene relación con todo y que las cosas, en una mística políticamente corregida, hacen parte de un principio relacional en el que ellas encuentran significados.

Dicha perspectiva tiene el favor de las vanguardias del reencantamiento del mundo, de nuevas tendencias que centran su interés en escenarios pos-rationales que ponen su acento en referentes como las constelaciones espirituales o la sintonía universal entre entidades que median agencias y conectan de forma intangible, pero perceptible, los diferentes modos de ser. Estos movimientos crean atmósferas vinculantes en donde todo mal o conflicto tiene justificación y relación con una causa o conector referentes, y toda solución o resultado trascendente es producto de elementos en sintonía que generan una respuesta orquestada, hecha entre elementos asociados. En suma, para estas ópticas, todo evento es relacional y la narrativa de estos eventos se centra en identificar cómo estos fueron posibles en tanto se dieron de modo articulado.

También hay simpatía para estos tratos relacionales en las ciencias sociales. La tradición fenomenológica que rompió con otra tradición, la del pensamiento positivista decimonónico, insta a evitar las segmentaciones, rechaza las distancias objetivistas y en su lugar promueve la integración entre sujetos y objetos, entre los diversos participantes de los fenómenos sociales. En este sentido, estamos más dispuestos a aceptar que los procesos tengan continuidad y nos resistimos a aceptar los quiebres totales entre los diferentes elementos de la realidad, que deben seguir en contacto, en tanto siguen siendo parte de la realidad.

Para los antropólogos, la etnografía como experiencia de conocimiento y metodología cualitativa de investigación, también presenta explicaciones relacionales. El trabajo etnográfico es una indagación dicente de los elementos sociales en trama y el propósito de la inmersión y la aproximación a la vida de los otros comprende identificar en esa trama lo que da sentido a los fenómenos de la vida social.

Ante la certeza ontológica que tenemos los seres sociales de que todo es producto de relaciones —que es otra forma de decir que toda manifestación de la vida entre estos seres es una construcción social—, vemos a la ruptura o disgregación de las entidades como un acontecimiento negativo, como un desvanecimiento del orden de las cosas. Desde esta perspectiva, la destinación, el contenido y el significado del objeto fracturado son percibidos como desarticulaciones o descomposiciones.

Por eso, fenómenos sociales y orgánicos como la muerte no dejan de ser perturbadores y complejos de explicar. Por más que todos los días mueran cosas y personas, y por más que todos los que tengamos que ver con este documento —el autor, el lector, el evaluador, el diagramador, el impresor, el papel, el procesador, los bytes de procesamiento, la idea expuesta, absolutamente todo— lleguen a morir y lo tengamos como certeza, no nos acostumbraremos al hecho de la fractura que implica la muerte y la desagregación de la vida como algo consistente y constituyente de la existencia de las cosas y de las personas.

En consecuencia, la disgregación, aunque hecho evidente, no tiene lugar como paradigma y no cabe en la condición o cualidad que le atribuimos a las cosas, por lo menos bajo la sombra de los ideales de los tiempos presentes. Incluso si aceptamos la ruptura o la partida de algo o alguien, lo hacemos bajo la perspectiva de que las desagregaciones no son definitivas y que dan paso a nuevas asociaciones o vínculos que extienden las explicaciones relacionales entre las cosas y sus fenómenos.

Sin embargo, aquí proponemos que para comprender la forma en que las cosas actúan y ejercen su voluntad es preciso indagar por la condición disgregadora de estas y sus mediaciones como fragmentos o elementos que hacen parte de vínculos y fracturas entre las cosas y las personas.

La gaaquería

Una práctica presente desde la existencia misma de las cosas es la gaaquería, entendida como la extracción, disposición y comercialización de objetos que no son propiedad ni corresponden a las personas que habitan un territorio y la época en que viven, pero que son extraídas —en ocasiones de manera ilegal— con fines comerciales y lucrativos. Esta práctica es cuestionada socialmente y sancionada jurídicamente, en especial en las últimas décadas, desde que se configuró un marco legal para la protección del patrimonio arqueológico. Sin embargo, esta práctica es compleja, cuenta con sus propios conocimientos y sistema de pensamiento en el que hay una relación sugerente entre pueblos prehispánicos y objetos de origen doméstico o ritual que son tazados, comercializados y puestos en circuitos económicos legales e ilegales donde la autenticidad, técnicas, materiales y referentes simbólicos hacen parte del valor de cambio que las sociedades capitalistas le imprimen a estos.

La práctica de extracción de piezas arqueológicas con fines de intercambio comercial tiene lugar desde varios escenarios. Por un lado, se encuentra la gaaquería como empresa, en la que individuos

conocedores de lo que se puede encontrar en el subsuelo se lucran con la búsqueda, extracción y comercialización de piezas arqueológicas en áreas o yacimientos a los que los gUAQUEROS acceden de manera informal, sin tener en cuenta ni los contextos arqueológicos ni la compilación y sistematización de la información de contexto, tan necesaria en el esquema del trabajo arqueológico. Dicha situación es común en diferentes regiones del mundo.

En Colombia, un caso referente es el de Tumaco, en el litoral pacífico del departamento de Nariño. Allí la gUAQUERÍA tuvo un boom en las décadas de los años setenta, ochenta y hasta finales de los noventa del siglo XX. Esta “fiebre” de la gUAQUERÍA obedece, entre otros factores, a la nutrida presencia de piezas arqueológicas de la cultura Tumaco-La Tolita en las riberas de los ríos y las costas; pero también a una creciente demanda de piezas prehispánicas únicas, con criterios estéticos y de autenticidad para conformar colecciones privadas o decorar los lugares domésticos o recreativos de las élites urbanas de la época en el país y el exterior.

En la actualidad, la gUAQUERÍA todavía ocurre en Tumaco, pero no de la forma en que se venía dando, principalmente por dos factores; el primero, que la legislación alrededor del patrimonio arqueológico en Colombia es cada vez más conocida y los ejercicios de control e intervención del Estado, por medio de sus entidades encargadas de vigilar y salvaguardar el patrimonio arqueológico, aplican sanciones a quienes hacen transacciones y comercializan con piezas arqueológicas, lo que desestimula la práctica de la gUAQUERÍA en algunas regiones.

Por otro lado, y posiblemente alineado con el primer factor, los coleccionistas regionales y nacionales que compraban las piezas halladas por los gUAQUEROS han dejado de comprar, o por lo menos no lo hacen de forma tan visible como lo era hace unas décadas. En consecuencia, al bajar la demanda de objetos arqueológicos para comercialización, se reduce la oferta y el trabajo de los gUAQUEROS. Esto no quiere decir que la práctica haya desaparecido; existen casos en los que algunas personas siguen pagando por piezas arqueológicas, pero para el caso de

Tumaco las colecciones son pequeñas y su circulación es limitada. Para el caso del Pacífico colombiano, los objetos arqueológicos guardan una relación con los vínculos entre sociedades arqueológicas del pasado que habitaron estos territorios y que posteriormente desaparecieron, y con la emergencia de poblaciones más recientes a causa de la diáspora africana y procesos migratorios internos que llevaron a pueblos afros e indígenas a asentarse en los territorios costeros e insulares.

En medio de estas conexiones históricas y habitacionales, la guaqueería emerge también como una práctica extractiva que está en sintonía con referentes materiales y simbólicos del mundo, y se sostiene en sistemas de pensamiento que validan la existencia de las guacas y los entierros como cosas con vida, que hacen parte de referentes de pensamiento ancestral, donde los pueblos afro e indígena del pueblo Awá entran en diálogo. En las conversaciones con mayores de la comunidad afro aparece la figura del espíritu del muerto, poseedor de un entierro que le causa una pena debido a que no se puede desprender del objeto y esto le impide trascender al más allá, a donde los espíritus deben partir. Entonces el espíritu, que por lo general es un indígena, a lo mejor perteneciente a la cultura Tumaco - La Tolita, se aparece como una visión en los sueños de los afros que hoy día habitan en el territorio. Se hace visible para pedir que lo despenen con la búsqueda de esa guaca que dejó enterrada. En consecuencia, la persona a la que se le aparece la visión debe buscar la guaca, y al desenterrarla el espíritu del muerto no estará ya más atado al objeto. Esta guaca, por lo general contiene metales preciosos, pero también están las ollas o las “téticas” que es la forma en que nombran a los objetos cerámicos votivos en Tumaco. Aparte de las visiones en los sueños, los espíritus también se manifiestan en los lugares donde están enterradas las guacas y se aparecen a quien ha sido escogido por el espíritu para que saque su guaca.

Don Francisco Tenorio (mayor afro), don Benjamín Chisoy (curandero indígena del pueblo inga del Putumayo, radicado en Tumaco) y mayores de la asociación UNIPA del pueblo Awá, señalan que los espíritus son los que escogen a quién darle la guaca. Esta guaca se puede entender como un entierro, no solo porque se encuentre debajo

de la tierra, sino porque contiene en su interior sustancias que emanan y pueden contaminar o dañar a la persona que entra en contacto con la riqueza, de la misma manera como ocurre con el entierro de un muerto del que emana sustancias yertas. A las sustancias de los muertos o de los objetos enterrados de los muertos las llaman *mal aire*, esto es un vaho, una sustancia que, al desprenderse del muerto o de la cosa del muerto, circula por el aire y le puede caer y secar, enfermar o descomponer a quien esté pasando por el mismo lugar donde hubo muerto, donde el espíritu del muerto circula, o cuando se tiene contacto con los objetos de los muertos.

Aquí vale la pena identificar los atributos de la guaca, y aproximarnos a lo que puede ser este elemento desde una perspectiva *emic* que ofrecen las personas con las que hemos hablado en Tumaco. La guaca puede ser una riqueza que contiene oro, pero este oro, de origen prehispánico, es un material trabajado, con un pasado a cuestas, que tiene su propio carácter; por este motivo, quien se encuentra la guaca debe también tratar con el carácter del objeto. Como la guaca, en la mayoría de las ocasiones, está constituida por un metal precioso, las personas que la buscan no pueden ir con codicia o con malos sentimientos a buscarla, porque esta se corre y se mueve de su sitio, desapareciendo o enterrándose más. Se desplaza hasta el fondo de la tierra, en donde se pierde y ya no se le puede sacar. Por esta razón, la persona a quien se le aparece la guaca y que quiere ir por esa guaca, debe ir “con el corazón limpio” y sin ambiciones, además debe protegerse o cerrarse con yerbas o rezos para que no lo agarre el mal aire. Lo mismo debe ocurrir con quienes lo acompañan.

Ir con el corazón limpio coincide con el hecho de que para los pueblos indígenas y afros las piezas arqueológicas tienen voluntad e intención. Cuando la gente de antes, el antiguo, construyó el objeto, dejó parte de su persona en la cosa que elaboró e implementó. Cuando la persona deja de existir, los objetos son los que mantienen su voluntad, así como su presencia en este mundo. Esta situación coincide nuevamente con la noción de don de Marcel Mauss (2009), lo que da pie para pensar que la intención o la voluntad que emana del objeto

registra la memoria y la intención de los pobladores del pasado. Ahora bien, el pensamiento y la imaginación alrededor de la gaaquería dialogan con aquellas voluntades del pasado por medio del vínculo que tienen con el objeto en el presente.

Para algunos pobladores afros, las cosas cuentan con un espíritu contenido que las cuida, pero que también media entre las personas a las que se les aparece la cosa. Los espíritus se presentan por medio de visiones, que son las manifestaciones de esos espíritus y sus voluntades, por lo general lo hacen en los sueños y aparecen indicando dónde se encuentra la cosa destinada a la persona que tiene el sueño. En los sueños aparecen indígenas, que los afros asocian con personas de la cultura Tumaco–La Tolita, y que consideran que se les presentan a los afros en el tiempo presente porque estos son los actuales habitantes del territorio en donde los indígenas vivieron en el pasado. Este es un punto clave, porque construye un anclaje de la cultura material del pasado con los habitantes actuales del territorio. Los actuales habitantes de Tumaco son conscientes de que no hay un vínculo étnico o histórico definido entre los indígenas Tumaco y los actuales pobladores; no obstante, la materialidad compartida es un referente común en el que los residentes de hoy se adhieren a los componentes tangibles del lugar para anclarse y apropiarse de las formas territoriales, incluyendo su sentido de pasado. Este vínculo ocurre, paradójicamente, en el hecho de sacar algo de lugar, de separar a la cosa de la tierra, y al ancestro de su materia. El quiebre de la tierra y de las cosas da paso a otros órdenes e integraciones.

El colapso y la disrupción de las cosas

En Cartagena de Indias, un escenario urbano colonial reconocido por la Unesco como patrimonio de la humanidad por su conjunto arquitectónico de época, ha existido un conflicto por los lugares de vivienda para los habitantes de la ciudad. Su condición de centro histórico ha impulsado una demanda de servicios turísticos que encarecen la vida de sectores y servicios turísticos y no turísticos. Esto ha llevado

a que los precios de las viviendas sean muy elevados para la mayoría de la población, generando la especulación de bienes inmobiliarios en toda la ciudad. En los últimos años se han visto varios hechos extraordinarios con personas que han buscado tener una vivienda propia pero que han debido sufrir los altos costos de los inmuebles, las irregularidades en los procesos de curaduría o permisos y la baja calidad de las construcciones.

Este último punto ha llamado la atención, en especial porque, producto de problemas de calidad y de planeación en las construcciones, varios edificios de vivienda familiar han debido ser desalojados y posteriormente demolidos, y otros han colapsado, causando dramas colectivos que hacen parte de la memoria crítica del urbanismo de Cartagena.

De estos episodios quiero destacar uno, por las condiciones en que se dio, por la cantidad de víctimas causadas, y por la ruptura que produjo en la estructura de la arquitectura, y la participación que tuvieron en esta materiales y personas. Este caso permite comprender los procesos de quiebra y de su construcción de sentido; para el caso, de sentido trágico.

Según el diario *El Universal* de Cartagena, el edificio Portales de Blas de Lezo II, un proyecto de apartamentos en un sector popular de la ciudad, se estaba construyendo por parte de Wilfran Quiroz y su firma. Este era un constructor de la ciudad, cuestionado por levantar edificaciones en medio de inconvenientes y con calidades dudosas. En el edificio Portales de Blas de Lezo II tenía una cuadrilla de más de 50 personas que trabajaban desde hacía meses, pero en condiciones desfavorables, con retrasos en los pagos y sin condiciones de seguridad para el trabajo de obras arquitectónicas. En memorias que recopiló el periodista Wilson Morales (2018), se registran las voces de familiares de los trabajadores, quienes veían venir un desastre:

Rosario Padilla Zúñiga recuerda [...] “Le dije que qué iba a hacer a allá si no le pagaban. Me dijo ‘mija, no te preocupes, voy

hasta el sábado que según nos pagan. Si ahora que llegue no hay material, me voy a donde el otro señor al que le estoy haciendo el trabajo”. [...],

El obrero de 56 años ya había salido de su casa, rumbo a la manzana 8 de la tercera etapa de Blas de Lezo, donde se levantaba el edificio. (Morales, 2018, párr. 2)

Y este no era el único caso; fallas en el edificio y las condiciones de seguridad hacían dudar de continuar con el trabajo de construcción:

Muchos de los obreros estaban reacios a seguir trabajando, pues, además del dinero que les adeudaban, el edificio presentaba fallas en su estructura, como la raja que tenía una columna que estaba en la parte izquierda delantera. También se había inundado el día anterior tras un fuerte aguacero.

Ante la preocupación por las grietas, varios trabajadores expusieron lo que pensaban ante los responsables de la construcción. “Sé que varios trabajadores dijeron que estaban preocupados, pero el maestro de obra dijo que trabajaran, que las grietas se curaban. Mandaron a decir que el que no quisiera trabajar, que se fuera”, relató César Tirado Paternina. (Morales, 2018, párr. 5)

Poco antes se había fundido la última placa, en el techo. En medio del agua y la calurosa humedad, las grietas y los hundimientos fueron las quejas silenciosas del edificio de apartamentos que amenazaba con desmoronarse. (Gómez, 2023, párr. 3)

En estas circunstancias, lo que se estaba construyendo se revierte. El relato lo sitúa en una posición de no retorno, donde las condiciones y los síntomas se agravan y la estructura, con todo su peso, con la que su composición material y con los trabajadores que mediante su trabajo le dieron forma, ya tenía destinado el colapso.

César estaba en el sexto piso, el último. Arriba de este estaba un plafón que serviría como azotea. [...]

Cuando el reloj marcaba las 10:30 de la mañana del 27 de abril de 2017, el edificio se desplomó.

“La primera columna que cedió fue la que se construyó primero. Era la columna que estaba del lado izquierdo delantero, junto a mi casa. Era la columna donde estaba la raja de la que tanto hablaron los obreros. Luego que se desplomó la columna, se desplomaron las columnas traseras del lado derecho, por eso es que el edificio, por fortuna para quienes vivimos al lado, se desploma en su propia estructura. Arriba del edificio estaba el maestro de obra y cuando sintió que se caía la estructura, les dijo a los trabajadores ‘todo el mundo quieto’. Esos que estaban arriba se salvaron”, contó Luis Guillermo Monsalve.

Carmen, otra vecina, contó que estaba en su casa, junto al edificio, cuando vio desplomarse la gigantesca mole de concreto y varillas, que desató una nube de humo en el lugar.

El estruendo aún retumba entre los recovecos de las calles, entre los recuerdos de los vecinos. César, quien repellaba arriba, quedó entre algunos escombros y sufrió lesiones en piernas y brazos, pero por fortuna no fueron graves. “Me agarré de un malacate cuando sentí que todo se movía. Mientras caía, pude saltar del edificio y caí sobre una pila de arena”, contó Jair Montes, otro de los obreros. (Morales, 2018, párr. 11ss)

Entre los escombros estaban muchas almas. Alrededor de 24 personas murieron con el colapso de la estructura, lo que generó un gran revuelo en la ciudad, por el alcance de la tragedia y por las condiciones en que se dio. Los sobrevivientes mencionan:

“Nos salvamos porque una columna quedó aguantada en un tanque de doce latas que estaba en el centro de la habitación, que hizo como una especie de domo subterráneo. Pude salir con Yoner, pero mi padre quedó adentro, murió”, relató Alberto Ortega, quien sufrió golpes leves.

Desde entonces, la mujer [esposa de uno de los obreros] se quedó junto a la construcción, esperando que sacaran de los escombros a su marido. Fue difícil, pues se ilusionaba con cada persona que sacaban viva, creyendo que podría ser su ser querido, como los parientes de las demás víctimas. Allí estuvo

hasta el 29 de abril en la madrugada, cuando sacaron muerto a su compañero. Durante esos tres días de labores, sacaron a 20 obreros muertos de los escombros y a 23 heridos. Entre estos últimos estaba Jorge Luis Hoyos, quien solo unos días después murió.

Luego de varios días, los escombros del edificio fueron removidos. El lugar fue cercado y en este se han hecho varios homenajes y misas a las víctimas. (Morales, 2018, párr. 22)

Una vez que se conoció la magnitud de la tragedia, se evidenció que había más edificios con problemas similares y que se encontraban ya habitados por familias que estaban pagando las financiaciones para tener su vivienda propia. Esto llevó a revisar la estabilidad de estructuras de edificios del mismo constructor, lo que llevó con el tiempo a hacer desalojos de familias que vivían en estructuras riesgosas aumentando el drama y el conflicto social alrededor de estas edificaciones.

En un estudio encargado por la Alcaldía Distrital de Cartagena a la Universidad de Cartagena se analizó la geología de los primeros tres metros bajo la obra colapsada y se halló un subsuelo “constituido por un material arcilloso, pardo claro, de consistencia media blanda” (Gómez, 2023). Este subsuelo, aunque no era el más apropiado para construcción, con la debida preparación, era apto para construcciones de estas dimensiones y peso. Sin embargo, los constructores, de acuerdo con los habitantes locales, construyeron edificios de barro que terminaron por colapsar y desintegrarse, causando la tragedia.

Espacio aparte: El papel de las cosas rotas

Por diferentes causas, los elementos se quiebran, y cuando esto pasa las personas nos disponemos a no continuar el vínculo e interacción con aquello que está destruido, la relación se corta o por lo menos cambia en su disposición, pues lo roto no se continúa, no se toca. Cuando las cosas se quiebran, se ponen en cuestionamiento los principios sociales de la continuidad. Para el pueblo Wayuu —de la

Guajira de Colombia—, cuando una cosa se rompe no se debe volver a usar y se debe dejar de tener contacto con el objeto, a riesgo de que la persona también sea afectada y quede en el mismo estado que el objeto malogrado. Cuando alguien muere por causas violentas, su cuerpo no se toca. Solo pueden tener contacto con los familiares más inmediatos, quienes a su vez deben tener en cuenta varios cuidados y prescripciones para tratar con el cuerpo quebrado y sin vida. El cuerpo y la vida se quiebran, por eso los vivos reducen al mínimo el contacto con ese cuerpo que pocos tocan y recogen.

Ante estos hechos, y otros que se han mencionado en el texto, cabe pensar cuál es lugar y el valor de las cosas a partir de su ruptura o desintegración. Llama la atención que, en el caso del edificio colapsado en Cartagena, las partes de una edificación se hayan convertido en fragmentos que hicieron parte de la muerte o de la salvación de las personas que estuvieron dentro del edificio a la hora de su colapso. Las partes con rasgos desproporcionados o con patologías —como ocurrió con el suelo inundado o con la grieta inconmensurable de la columna— se individualizan y apartan del conjunto, que ya no es conjunto sino destrozos, referentes fragmentados en su composición material y en su identificación simbólica. A estos elementos se les conoce en el discurso patrimonial y arqueológico como ruinas.

La fragmentación se comprende a partir de una doble interpretación de la forma de ser de las cosas. Una cosa son los materiales que se integran alrededor de una estructura y componen unos elementos como vigas, paredes, escaleras, columnas, que se comprenden como cosas compuestas. Otra cosa son los materiales, las llamadas materias primas o básicas, que en su estado inicial son tenidas como elementos que hacen parte de una atmósfera ambiental de un entorno natural o primario, en el que no son reconocidas como cosas, o por lo menos cosas con huellas de la vida social y de las personas.

La cosa, en su trama social, implica una composición, pero también una disposición, una utilidad y un lugar en la constitución y orden de las otras cosas y sus conjuntos, en tanto son artefactos con huella e

historia que presentan la vida de sociedades y procesos colectivos o subjetivos. La curiosidad y encanto del objeto arqueológico, por ejemplo, se da porque este guarda en el tiempo la impronta de los procesos de transformación, producción, circulación y vinculación de las cosas con las personas de distintos mundos y periodos, y también con otras cosas. Ahora bien, cuando los objetos arqueológicos, o del presente, o cotidianos o extraordinarios, se desintegran o descomponen, también harán las veces de manifestaciones y testimonios que registran las huellas de la degradación, de la descomposición de los objetos de las cosas, del curso temporal y del desgaste producido por el hecho de estar vivos, y de los procesos sociales de construcción o destrucción en medio de los actos y manifestaciones de las personas.

Las cosas, en términos sociales, comprenden una dualidad constante. Son claves para comprender las formas de las voluntades de las personas que transforman las materias primas para darle forma a los mundos que habitan; de este modo, las cosas son registros de las prácticas, disposiciones e involucramientos de las personas con las materias y de la reproducción tangible de la realidad. Al mismo tiempo, las cosas muestran que cuentan con su propia disposición y voluntad. Son elementos no pasivos que también inciden en los procesos de composición de la realidad, así como en la vida de otras cosas y en la existencia de las personas.

Esto último lo podemos denominar “la presencia cultural de las cosas”, pero no en el sentido convencional de que la cosa es portadora de la cultura que las produce; más bien, que las cosas, con su ánimo y disposición, inciden en el estado y en las formas de la cultura en la que hacen presencia, por medio del desarrollo de su voluntad, por su capacidad de mediación e interacción. De allí que la grieta en la columna avisa que la estructura va a colapsar en un mundo donde los suelos de construcción no están dispuestos de la mejor manera, y donde las relaciones de mercado fetichizan el lugar de la experiencia de vivir y la opción de contar o no con una vivienda para habitar y hacer la vida.



Referencias

- Appadurai, A. (Ed.). (1991). *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo.
- Bozal, V. (1987). *Mímesis: Las imágenes y las cosas*. Visor.
- Gell, A. (2021). *Arte y agencia: Una teoría antropológica* (Vol. 18). Sb Editorial.
- Gómez, L. (2023). La verdad de la caída de Blas de Lezo II y las 21 víctimas que aún piden justicia. *360grados.co*. <https://360-grados.co/investigaciones/84-la-verdad-de-la-caida-de-blas-de-lezo-ii-y-las-21-victimas-que-aun-piden-justicia>
- González, A. (2010). La vida social de los objetos etnográficos y su desalmada mercantilización. *Alteridades*, 20(40), 65–76.
- Haas, J. (1996). Power, objects, and a voice for anthropology. *Current Anthropology*, 37(1), 1–22.
- Henare, A., Holbraad, M., y Wastell, S. (Eds.). (2007). *Thinking through things: Theorizing artefacts ethnographically*. Routledge.
- Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Anuario TAREA*, 7(11).
- Jacknis, I. (1985). Franz Boas and exhibits. In G. W. Stocking (Ed.), *Objects and others: Essays on museums and material culture* (pp. 75–111). University of Wisconsin Press.
- Malinowski, B., y Frazer, J. (1986). *Los argonautas del Pacífico occidental* (Vol. 1). Planeta-Agostini.

- Martínez, S. (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(2), 171–195.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don: Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz Editores.
- Morales, W. (2018, abril 27). Las voces de la tragedia en Blas de Lezo. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.co/sucesos/las-vozes-de-la-tragedia-en-blas-de-lezo-277051-EBEU392464>
- Preuss, K. (1994). *Religión y mitología de los uitotos: Recopilación de textos y observaciones efectuadas en una tribu indígena de Colombia, Suramérica*. Universidad Nacional de Colombia.
- Reynoso, C. (1995). El lado oscuro de la descripción densa. *Revista de Antropología*, 16, 17–43.
- Sicerone, D. (2018). Rizoma, epistemología anarquista e inmanencia en la filosofía de Deleuze y Guattari. *Revista de Filosofía (Universidad del Zulia - LUZ)*, 87(3), 83–94.
- Suárez, L. (2019). La vida de las cosas y las formas del conocimiento: Desafíos para hacer otras antropologías. En L. Suárez (Ed.), *Cosas vivas: Antropología de objetos, sustancias y potencias* (pp. 19-39). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Vasco, L. G. (2007). Así es mi método en etnografía. *Tabula Rasa*, (6), 19–52.



Este libro se terminó de imprimir
en el mes de marzo de 2026, en
Búhos Editores Ltda.

Tunja - Boyacá - Colombia