

# La invención de los museos arqueológicos en Bogotá, Colombia (1935-1955): geografías del conocimiento y concepciones de patrimonio arqueológico

Daniel García Roldan

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Ciencias Humanas.

2021

## POUR CITER CET ARTICLE

García Roldan, Daniel, 2021. "La invención de los museos arqueológicos en Bogotá, Colombia (1935-1955): geografías del conocimiento y concepciones de patrimonio arqueológico", in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

URL Bérose : [article2180.html](https://berose.org/article2180.html)

article publisher ISSN 2648-2770

© UMR9022 Héritages (CY Cergy Paris Université, CNRS, Ministère de la culture)/DIRI, Direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la culture. article copyright.

usage article

consulte le 19 de abril de 2024 a las 05h15min

Publié dans le cadre du thème de recherche «Histoire de l'anthropologie colombienne», dirigé par Aura Lisette Reyes (Colciencias-Université Nationale de Colombie, ICANH).

## 1. Algunas coordenadas históricas

La invención de los museos arqueológicos en Bogotá se inscribe en una época de importantes cambios en la política colombiana que la historiografía ha denominado la República Liberal (1930-1946): "una de las etapas de más alta integración entre una *categoría de intelectuales públicos* y un *conjunto de políticas de Estado*" que produjo un nuevo enfoque del gobierno sobre la población, que ya no se concebía bajo la idea de las "masas pastoriles" pasivas, sino de las masas como un "sujeto activo" que era necesario educar y guiar (Silva, R., 2012: 22) [1]. El Museo Arqueológico Nacional abrió sus puertas al público hacia finales de la década de 1930 y la colección de orfebrería del Banco de la República [2] comenzó a reconocerse oficialmente con el nombre de El Museo del Oro en 1939. Asimismo, el surgimiento de estos museos forma parte de una ola de cambios y renovaciones que se dio a nivel internacional en el ámbito de las instituciones de exhibición, formación e investigación en arqueología y etnología. Algunos ejemplos emblemáticos de ello son la inauguración del Museo del Hombre en París en 1938, la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH) en 1939 y el surgimiento del Instituto de Antropología y Etnología Bernardino Sahagún y del Museo de América de Madrid, en 1941. [3]

Aunque se desconoce la fecha exacta de su apertura al público, el Museo Arqueológico Nacional surgió como una iniciativa del Estado colombiano que, durante la década de 1930, se ocupó de crear instituciones que tuvieran a su cargo el cuidado del patrimonio arqueológico y la promoción de políticas para su protección. El acto legislativo de creación de un Museo Nacional de Arqueología y Etnología en Colombia tuvo lugar en el año 1931, mediante el decreto 300 del 13 de febrero (Duque, L., 2004: 17-50); sin embargo, no se ha encontrado noticias sobre el funcionamiento de dicho museo durante el primer lustro de esa década; 1931 también fue un año significativo pues se promulgó la ley 103 sobre monumentos y objetos arqueológicos, con la que se inauguró el régimen jurídico de protección del patrimonio arqueológico en Colombia. Cuatro años más tarde se adquirieron terrenos para la conformación del parque arqueológico de San Agustín (ubicado en el departamento del Huila al suroccidente del país), y organizaciones extranjeras y entidades oficiales comenzaron a realizar periódicamente expediciones etnográficas y excavaciones arqueológicas en diferentes lugares del territorio nacional. [4] A partir del trabajo y la gestión de Gregorio Hernández de Alba [5] y Gustavo Santos [6], en 1938 se creó el Servicio de Arqueología adscrito al Ministerio de Educación Nacional y durante ese mismo año, en que se celebraba el cuarto centenario de la fundación de Bogotá, se llevó a cabo una importante exposición arqueológica y etnográfica, en la que se reunieron diferentes colecciones públicas y privadas (Reyes, A., 2018). Lo más probable es que luego de esta exposición temporal se tomara la decisión de abrir al público el Museo Arqueológico Nacional. Durante los primeros años este pequeño museo ocupó algunos salones del edificio que albergaba la Biblioteca Nacional y en 1946 se instaló en la primera planta del antiguo panóptico de la ciudad. [7]

Por su parte, el Museo del Oro surgió como una iniciativa del Banco de la República para formar una colección de orfebrería prehispánica, pues a finales de la década de 1930 llegaron a la oficina central del Banco tres piezas provenientes de una de las agencias regionales de compra de oro. [8] A dichos objetos se sumaron otros comprados a un coleccionista particular y luego, por petición del Ministerio de Educación, la Junta Directiva decidió iniciar formalmente una colección en 1939, adquiriendo por sugerencia de Alfonso Arango (el ministro en aquel momento) la emblemática pieza que actualmente se conoce como Poporo Quimbaya. La primera exhibición permanente de estas piezas tuvo lugar en unas vitrinas que rodeaban la sala de Juntas del Banco Emisor, y sus únicos visitantes eran personalidades notables, investigadores y extranjeros reconocidos. No hay que perder de vista que esta iniciativa cultural del Banco de la República está estrechamente vinculada a la de otros bancos emisores creados en Centro y Sur América a lo largo del siglo XX. Nueve de ellos abrieron bibliotecas públicas, diecisiete crearon museos de artes plásticas, filatelia, arqueología y etnografía, y otros tantos constituyeron colecciones, archivos y hemerotecas, además de patrocinar la música e impulsar proyectos editoriales de diversa índole. [9]

## 2. Las conexiones con México

Un contacto con museos e instituciones de otros países que vale la pena mencionar en primer lugar, pues la historiografía de la arqueología en Colombia no le ha prestado mucha

atención, es el que se estableció con México. En el archivo del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía de ese país, documentos dan fe de cómo, en agosto de 1928, Gerardo Arrubla [10] (en ese momento director del Museo Nacional de Colombia) recibió un conjunto de 25 reproducciones de objetos arqueológicos enviadas por el museo mexicano a solicitud de Carlos Cuervo Márquez, [11] quien se encontraba ejerciendo un cargo diplomático en el Distrito Federal. [12] Cuatro años más tarde, durante su estancia en México como canciller de la legación colombiana, el escultor Rómulo Rozo [13] escribió una efusiva carta a Luis Castillo Ledón, director del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía de México, haciendo una nueva solicitud de reproducciones. En tan solo quince días Castillo Ledón respondió al escultor colombiano afirmando que el Museo estaba en la mejor disposición para el intercambio y le rogaba presentar una lista pormenorizada de los objetos cuya reproducción deseaba, para proceder a su manufactura. [14]

En este contexto y con las influencias que posiblemente ejercieron Arrubla y Rozo sobre Gregorio Hernández de Alba —pues con el primero participó en la Sociedad de Estudios Arqueológicos y Etnográficos (SEAE) [15] y con el segundo mantuvo una relación de amistad [16]—, es posible comprender una solicitud enviada por él a la Secretaría de Educación Pública de México en octubre de 1935. Si bien se desconoce esta carta, la respuesta del licenciado mexicano Alfonso Toro nos permite saber que desde ese momento se estaba trabajando en la creación de un plan de estudios en Arqueología en Colombia y que el referente de México constituía un modelo importante a seguir:

“Me refiero a su atenta nota de fecha 4 de los corrientes, en que solicita la cooperación de este Departamento para el establecimiento de una sección especial de estudios arqueológicos, dentro del Ministerio de Educación de ese país, para el que ha sido usted comisionado juntamente con el Director Nacional de Bellas Artes y Arqueología. Sobre el particular, tengo el agrado de manifestarle que ya nos dirigimos a las diversas dependencias de este Departamento, dándoles instrucciones para que proporcionen a usted toda clase de informes sobre el particular, que le serán remitidas a la mayor brevedad posible, así como las publicaciones que pueden serle útiles para el fin que se propone. Por mi parte, envío a usted adjuntos dos ejemplares de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos que rige en nuestro país, que le serán asimismo de alguna utilidad”. [17]

Durante ese mismo año Gustavo Santos (director nacional de Bellas Artes) recibió cartas de Hernández de Alba en las que se contemplaba “la posibilidad de crear una sección de arqueología y etnología en el Ministerio de Educación Nacional, en la cual se descargarían las tareas de ‘exploración del suelo’ y del estudio científico de las gentes” (Barragán, C., 2014: 112). Las primeras dos responsabilidades que Hernández de Alba enunciaba para la futura sección eran “a) la creación y desarrollo de un curso de estudios etnológicos” y “b) la organización del Museo Arqueológico Nacional y el mantenimiento, en éste, de conferencias para escuelas y colegios” (Barragán, *op. cit.*). Tanto estas como las demás responsabilidades que enuncia Hernández de Alba están estrechamente relacionadas con el Museo de Arqueología, Historia y Etnografía de México que, además de ser un espacio de exhibición y

conservación, también funcionaba como centro de enseñanza. [18]

Es probable que Hernández de Alba estuviese al tanto de ello, pues la carta enviada a ese país es posterior al primer proyecto que compartió con Gustavo Santos (según Barragán, la carta enviada al director de Bellas Artes es del 8 de abril de 1935); sin embargo es diciente que el mismo año en que obtuvieron la información de México haya coincidido con la elaboración cada vez más sistemática de sus ideas, y que éstas pasaran a convertirse en un proyecto de ley para el Congreso; no sobra agregar que 1935 fue el momento en que el gobierno adquirió algunos de los terrenos en San Agustín que más adelante se convertirían en el parque arqueológico, aspecto que también podría relacionarse con la legislación sobre conservación y protección de monumentos en México. No es descabellado pensar, entonces, que la carta de felicitación enviada por Franz Boas a Hernández de Alba en febrero de 1936 esté relacionada con la atención que el colombiano prestó a las instituciones mexicanas que, en última instancia, habían sido en parcialmente renovadas gracias a la influencia de Boas y a la de las instituciones y universidad norteamericanas para las que trabajaba. Al aludir a estos vínculos con México, no se quiere dar a entender que el proceso de creación de estas instituciones y museos en Colombia fue producto de una simple emulación; lo que se busca resaltar es que México fue un referente cercano por tener una historia común, en la que se compartía la lengua, las instituciones y la cultura hispano-católica. Pero al mismo tiempo fue un referente ejemplar, por su pasado indígena “monumental” y por su presente revolucionario y posrevolucionario, en el cual la educación y la cultura habían vivido un proceso transformador.

### 3. El papel de Paul Rivet y el Museo del Hombre

Una conexión mucho más visible que la establecida con el museo y las instituciones mexicanas, y que por lo mismo ha ocupado la atención de la historiografía de la arqueología en Colombia, fue la que surgió con el etnólogo francés Paul Rivet y, a través de él, con el Museo del Hombre de París (institución que creó y lideró hasta que la Alemania nazi ocupó Francia). [19] La cercanía de Rivet con el presidente Eduardo Santos (1938-1942) [20], sus estancias en Colombia y la creación del Instituto Etnológico Nacional (IEN) en 1941, que ayudó a fundar en compañía de Guillermo Nannetti (para ese momento ministro de Educación), Francisco Socarrás (rector de la Escuela Normal Superior) y Gregorio Hernández de Alba (director del Servicio Arqueológico), fortalecieron el proyecto del Museo Arqueológico (Laurière, C., 2008: 544, 563, 578). En el IEN, que surgió como una dependencia de la Escuela Normal Superior, se formaron los primeros etnólogos y etnólogas colombianas bajo la tutela de Rivet. No sobra agregar que, mientras gozó del cargo de director del Museo del Hombre (antes y después de la Segunda Guerra Mundial), permitió que algunos colombianos, entre ellos Hernández de Alba y Eliécer Silva Celis, [21] se formaran como etnólogos en París y adquirieran conocimientos valiosos sobre museología y etnología de la mano de intelectuales como Marcel Mauss.

Tal como lo narra Hernández de Alba, una vez se ingresaba al Museo del Hombre, todos los

recursos disponibles de la museografía moderna servían para que el visitante aprendiera acerca de las transformaciones biológicas y las variaciones culturales del cuerpo humano, en relación con el perfeccionamiento de la técnica [22] y la transformación de los pueblos y las etnias, con sus migraciones, invasiones, influencias y contactos: “Muestras son, por ejemplo los hallazgos de las llamadas Venus del Neanderthal y los esqueletos de Grimaldi, de la presencia en Europa y en el nivel aurignacense de una raza negroide”; [23] en la misma línea, ciertos rasgos del tipo físico y muchos detalles etnográficos revelaban parentescos entre los indígenas americanos y los pueblos oceánicos. Esta ida y vuelta entre lo macro y lo micro, la etnología y la biología, y el territorio y las razas, constituyó la poderosa y envolvente estrategia expositiva creado por Rivet y su grupo de colaboradores. Para ilustrar la veracidad de los discursos se exhibían series de objetos (“Las magias se hacen presentes por los conjuntos de cosas chicas en que la credulidad –la necesidad de ser crédulo– ha depositado un poder curativo, de adivinación o prevención” [24]) y, para explicar el sentido de los objetos, se los empleaba como demostraciones de regímenes discursivos: “las artes e ideas en general son valoradas por la forma de un cesto, la decoración de una vasija, el tallado de un trozo de madera o de piedra, la pintura pura o implementaria [sic], el repujado de un brazalete o el instrumento musical” [25]. De esta manera, además de su formación académica como etnólogos, la experiencia que Hernández de Alba y otros colombianos asimilaron en sus recorridos y prácticas en el Museo del Hombre, lo convirtieron en el principal modelo a seguir.

Por otra parte, al parecer Paul Rivet también participó indirectamente en la creación del Museo del Oro, pues se dice que aconsejó al presidente Santos sugerir a la junta directiva del Banco de la República que se pagara un porcentaje más alto por el “oro precolombino” en las casas de fundición de este metal, para ese entonces administradas por esta entidad (ver nota 9) (Schulmann, F., 1973: 2). Lo cierto es que, además de ser un gran estudioso de la metalurgia americana y de tener un sentido agudo del coleccionismo, Rivet también sabía del valor comercial de la orfebrería prehispánica, pues conocía el mercado de este tipo de objetos y había recibido ofertas de venta de piezas desde Colombia años antes de que el Banco comenzara a comprarlas. [26] Por otra parte, también se dio una circunstancia que presumiblemente influyó para que la Junta Directiva de esta institución aceptara el consejo indirecto de Rivet y se decidiera a formar una colección de orfebrería indígena: la crisis internacional del oro como patrón de valor. Uno de los temas recurrentes en la revista oficial del banco entre 1940 y 1942 (años en que aparecieron por primera vez reproducciones fotográficas de algunas piezas de su colección de orfebrería indígena) es el de la crisis del valor del oro en la economía mundial. Artículos como “El actual problema del oro” de E. A. Goldenweiser (20 de marzo de 1940), “Excesivas existencias de oro en los Estados Unidos” del Servicio de Información Panamericana (20 de julio de 1940), “El patrón de oro” (20 de marzo de 1941), “El valor monetario del oro” de John G. Phillmore (20 de marzo de 1942), o “El problema del oro en los Estados Unidos” de la *Revista Bancaria y Aseguradora de Buenos Aires* (20 de agosto de 1942) evidencian la atención que las directivas del banco emisor colombiano prestaron a este asunto. [27]

No se trata con ello de afirmar que la principal causa del inicio de la colección de orfebrería tenga que ver directamente con el problema del valor monetario del oro, pero sin duda es necesario reconocer que esta situación de incertidumbre, que recrudesció con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, posiblemente contribuyó a que se consideraran otras formas de valor de este metal que, aunque eran conocidas, tal vez no habían sido tenidas en cuenta durante los primeros años de existencia del Banco. [28] Así, piezas orfebres que hubiesen sido fundidas sin miramientos para ensanchar las reservas y tener una relación de paridad con el dinero nacional, probablemente comenzaron a verse con otros ojos ante la crisis causada por las transacciones internacionales de este metal. Al menos así lo muestran las fotografías de algunas piezas arqueológicas que irrumpen de manera sorpresiva en medio de los balances, informes y artículos económicos. Sin duda se trata de una hipótesis arriesgada, sin embargo, es necesario subrayar esta extraña coincidencia. No deja de llamar la atención que, en los siguientes años, la discusión sobre el valor del oro perdiera su fuerza en la revista del Banco, y que, de igual forma, las fotografías de las piezas de orfebrería no volvieran a figurar en ella.

#### 4. Gregorio Hernández de Alba y las conexiones con Francia y Norteamérica

Así como los aportes de Rivet fomentaron la investigación en el Museo Arqueológico Nacional y la compra de objetos en el Museo del Oro, los primeros textos, cursos y planes creados por Hernández de Alba para ambas estas instituciones muestran contrastes que resultan significativos. En el primer *Boletín del Museo Arqueológico* (febrero de 1943) el etnólogo colombiano advertía enfáticamente que las piezas no debían apreciarse por su belleza, sino por su valor documental y científico: El objeto arqueológico no debía ser “una cosa que al mirar en una vitrina nos parece más o menos bella. ¡No! Esa tal cosa [...] es un verdadero documento que al estudiarse ha de decirnos, a los hombres de hoy, lo que su artífice u obrero sintió, creía y conocía. Ha de mostrarnos las rutas por donde su humanidad se comunicaba o se influenciaba.” (Hernández de Alba, G., 1943:1). Asimismo, en un documento que lleva como título “Museología”, [29] y que presumiblemente fue el soporte de un curso impartido por Hernández de Alba en el Instituto Etnológico, el sistema de catalogación de los objetos ocupaba el primer lugar: el tipo de artefacto con su denominación indígena y española; el lugar de donde provenía, los datos de quien lo trajo y la forma en que llegó al museo; las reproducciones fotográficas, los lugares en los que había sido exhibido, y las referencias bibliográficas en donde aparecía mencionado.

Por el contrario, en el primer catálogo del Museo del Oro (1944), Hernández de Alba presentó una valoración de los objetos arqueológicos en la que exaltaba su calidad estética, su valor suntuario y, junto con ellas, su atemporalidad; es decir, justo los aspectos que había puesto en tela de juicio como criterios de valor en el primer *Boletín del Museo Arqueológico*. Tal como lo afirma, la orfebrería indígena “llegó a presentar ejemplares tan hermosos como los que se ven en las fotografías y que una dama elegante hoy no vacilaría en llevar como adornos lucientes...” (Hernández de Alba, G., 1944: 6). En la misma línea, en un plan elaborado para

implementar en el Museo del Oro, [30] el etnólogo colombiano ponía el mayor énfasis en lo relativo al espacio de exhibición, que en este caso se constituía como el primero y el más importante de los aspectos a tener en cuenta: el local, las vitrinas, los dispositivos de observación (como lentes y espejos), la iluminación, etc. Curiosamente, para este caso afirmaba que era necesario reducir las leyendas escritas al mínimo, pues lo principal era “concentrar la admiración en el objeto” [31].

Si bien las diferencias entre los proyectos, cursos y textos que Hernández de Alba elaboró para cada uno de estos museos se explica por el ámbito institucional al que iban dirigidos, también es necesario reconocer que estaban estrechamente relacionados con sus estancias de investigación en Francia (entre 1939 y 1941) y Norteamérica (en 1943). [32] Por un lado, con su experiencia en el Museo del Hombre y mediante un curso impartido por Marcel Mauss (del que se conservan los apuntes), el etnólogo colombiano comprendió la importancia de la clasificación de los objetos y asimiló el desprecio de la doctrina del arte por el arte. [33] Por el otro lado, su estancia en el Museo de Brooklyn dos años más tarde le permitió conocer la labor de Herbert Spinden, curador del Departamento de arte indígena americano de la institución; en este caso, el arqueólogo e historiador del arte norteamericano proponía derribar las fronteras y jerarquías entre los objetos exhibidos, guiado por unas concepciones de lo bello y lo útil capaces de atravesar el tiempo y el espacio. De esta forma, en sus curadurías Spinden combinaba lo antiguo y lo moderno, lo oficial y lo vernáculo, o las artes decorativas y las artes aplicadas; asimismo elegía y reunía ciertas expresiones (arquitectura, textiles, metalurgia, etc.) de una o varias culturas, con el propósito de exaltar su valor estético y técnico por encima de su valor documental, histórico o arqueológico (Rossof, N., 2005: 47-56).

Entre las prácticas curatoriales empleadas por Spinden, una llamó poderosamente la atención de Hernández de Alba; podríamos denominarla una estrategia de aislamiento o separación. Frente a la mirada del etnólogo colombiano, el “gran salón de artes primitivas con su alta columnata y su luz cenital” parecía alargar “las maquetas de edificaciones mayas de Centro-América”. [34] Encargado por Spinden como parte de un ambicioso proyecto, este conjunto de templos mayas a pequeña escala captaba la atención de los espectadores (Rossof, N. 2005: 50). A pesar de las pequeñas cédulas que acompañaban cada una de estas reproducciones con información arqueológica y etnohistórica, la focalización en la arquitectura ceremonial privilegiaba una observación concentrada en la fuerza plástica y la armonía de las proporciones de los edificios, dejando en segundo plano lo relativo a sus funciones y a sus vínculos con la organización social a la que pertenecían. Al separar sutilmente una manifestación cultural del tejido de fenómenos sociales en la que estaba inmersa, se le abría paso a un proceso de recepción que podía concentrarse con mayor facilidad en las propiedades formales y materiales de los objetos, y en su valoración como parte de un patrimonio artístico de carácter universal.

## 5. Dos visiones enfrentadas sobre la museología arqueológica

Si Hernández de Alba logró asimilar y divulgar estas concepciones divergentes de la museología y la museografía, quienes asumieron la dirección y el montaje de los nacientes museos arqueológicos de Bogotá a comienzos de la década de 1940, hicieron sus apuestas en uno solo de los dos caminos, pues los propósitos buscados y las influencias recibidas así lo determinaron. Por un lado, Blanca Ochoa, [35] una de las primeras etnólogas egresadas del Instituto Etnológico Nacional, amplió su formación en Perú donde se especializó en arqueología y museología bajo la dirección de Julio César Tello, en 1943. Para Ochoa, encargada de coordinar varias de las actividades del Museo Arqueológico Nacional no había “nada más inútil ni más muerto, que un museo [...destinado] a atraer la curiosidad del público o a satisfacer los caprichos y gustos de determinados grupos sociales” (Ochoa, B., 1945: 45). En su lugar, este debía concebirse como un “organismo vivo” que sirviera como centro de “investigación, enseñanza, divulgación y conservación”. Esto implicaba que el valor de cada objeto solo se daba por su contexto de hallazgo o por la relación que pudiera establecerse entre él y el resto de la colección. Así, los retos más urgentes de este tipo de instituciones consistían en la articulación de sus diferentes funciones: que la excavación no estuviese separada de la conservación, y que la investigación pudiese traducirse en enseñanza.

Esta visión está estrechamente conectada con la que propuso Tello a lo largo de su carrera. Para el arqueólogo peruano, el pasado indígena constituía una fuerza histórica activa, que era necesario recuperar “del gran archivo de los cementerios precolombinos” (Tello, J.C., 1967: 105). Al revisar la conferencia que lleva como título “El Museo de Arqueología Peruana” pronunciada en 1924 con motivo de su inauguración, [36] se encuentran varias coincidencias con respecto a lo que plantearía Ochoa veinte años más tarde. La más notoria de ellas se observa en los apartados en que Tello organizó su discurso: el Museo como custodio de las Reliquias Históricas de la Nación, como Centro de Investigaciones Científicas y como Centro Educativo. Por lo demás, el desprecio de una visión que hacía de este tipo de instituciones lugares para la curiosidad y la distracción del público tuvo que ver con las luchas que el arqueólogo peruano dio en varias oportunidades en contra del tráfico de antigüedades y de unas prácticas irresponsables en la organización y exhibición de las colecciones arqueológicas de su país.

Distinto a las tesis que Tello y Blanca Ochoa defendían, el concepto de Luis Alfonso Sánchez [37], quien estuvo a cargo de las primeras exhibiciones de la colección de orfebrería del Banco de la República, se inclinaba por una visión de los museos arqueológicos en la que se privilegiaba la consideración de los problemas de espacio y montaje. A su juicio, las principales salas de un museo debían estar reservadas a las piezas de carácter monumental y de excepcional importancia, mientras que en los salones más pequeños se podrían ubicar las que tuvieran un interés “simplemente documental” (Sánchez, L. A., 1945: 343). Así, a diferencia de la etnóloga colombiana, su perspectiva estaba vinculada con la defensa de la museografía como una “nueva ciencia” y con la necesidad de la participación de un experto

(“artista decorador profesional”, lo llama) que estuviese encargado de mediar la relación entre los etnólogos y el público. En pocas palabras, Sánchez ponía en primer plano su labor como especialista “en los problemas de la luz y presentación del material de acuerdo con sus colores y formas predominantes” (Sánchez, L.A., 1945: 341). Escéptico con respecto a la eficacia de recursos expositivos como los dioramas, su visión de la museografía arqueológica privilegiaba las formas de exposición propias del arte, en las que las piezas más vistosas debían sustraerse a cualquier influencia, y exhibirse por sí solas, de manera “airosa”.

Esta mirada de Sánchez sobre el papel del museo está fuertemente conectada con la del historiador húngaro radicado en Norteamérica Pal Kelemen, [38] quien permaneció seis semanas en Bogotá en 1945, estudiando la colección del Museo del Oro. [39] Este conocedor del arte indígena americano consideraba que, durante el siglo XIX, la enseñanza humanística guiada por el ideal greco-romano de belleza había producido unas formas de exhibición en las que todo lo que no cupiese dentro de este canon se exponía de manera apiñada y sin cuidado. Sin embargo, con la ampliación de los criterios estéticos debido a la transformación del arte moderno, el arte indígena americano había conquistado un nuevo lugar en los museos del mundo. Kelemen había participado en ese cambio desde la década de 1930, promoviendo una campaña para que algunas cabezas mayas de piedra no se exhibieran recostadas en sus quijadas en amplias bases, sino que fueran elevadas y soportadas por brazos, para que mostrasen sus cualidades plásticas en medio de un espacio libre en torno a ellas. Algo similar afirmaba al advertir que los museógrafos habían desarrollado sus técnicas de exhibición aprendiendo de los decoradores de vitrinas de almacenes de departamentos y de joyerías. En ese sentido, un empleo adecuado del color, de la luz y del espacio había abierto el camino para nuevas formas de apreciación de lo que él denominaba el arte medieval americano (Kelemen, P., 1953: 16-31).

En efecto, el criterio de exhibir las piezas orfebres como si se tratara de obras de arte fue el que primó en el Museo del Oro durante la década de 1940. Esto se puede rastrear tanto en sus proyectos editoriales como en sus espacios expositivos. De esta forma, en los primeros dos catálogos del museo (publicados en 1944 y 1949) [40] las piezas se presentan aisladas y parecen flotar delante de fondos planos de color (ver figura 1). En el primero, que para ese momento constituía “uno de los mejores alardes editoriales hechos en Bogotá” (Sánchez, L.A., 1945a: 89) a cada lamina que ocupa una página le antecede otra con un breve texto explicativo que funciona a manera de leyenda; y en el segundo, las imágenes aparecen separadas de los textos (aún más breves), pues éstos se ubican al final del libro. Con respecto a las vitrinas, llama la atención la semejanza que existe entre ellas y unas fotografías del National Museum of American Indian, que Hernández de Alba había coleccionado y que compartió con los directores del Banco emisor (ver figura 2): en ambos casos los objetos se organizan a partir de un criterio formal sobre fondos neutros y no se vinculan con textos, mapas u otro tipo de recursos explicativos. Sin duda, Sánchez había apreciado más las enseñanzas que el etnólogo asimiló en Norteamérica que aquellas que había adquirido en París o que las etnólogas colombianas habían traído del Perú.

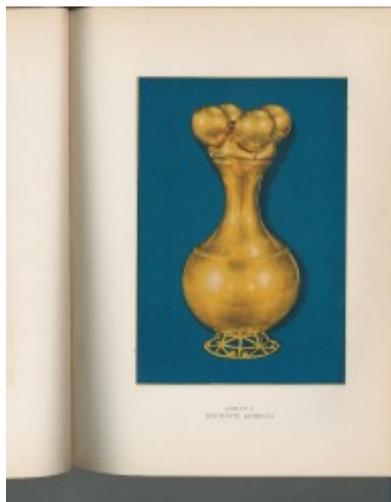


Fig. 1

Lámina 1 Recipiente Quimbaya.

© Banco de la República (1948), *El Museo del Oro*, Banco de la República, Bogotá.



Fig. 2

National Museum of American Indian.

© Museo del Oro. Álbum que perteneció a Gregorio Hernández de Alba, donado al Museo del Oro por su hijo Guillermo en noviembre de 1990.



Fig. 3

Aspecto de una de las vitrinas del Museo del Oro.

© Banco de la República (1944) *El Museo del Oro*, Banco de la República, 1944.

Por el contrario, tanto los proyectos editoriales (boletines y revistas) como los espacios de exhibición del Museo Arqueológico Nacional presentaban las piezas con una lógica que se acercaba más a la utilizada en Perú y en el Museo del Hombre en París, mediante la cual se intentaba vincular cada pieza con un contexto de hallazgo específico. Un ejemplo muy concreto para ilustrar esta afirmación aparece en los dibujos elaborados por Julio César Cubillos, que acompañaron el artículo “Cementerio Indígena de la «Cimitarra»” de Félix Mejía Arango publicado en el *Boletín de Arqueología* de marzo y abril de 1945 (ver figura 4). En dichas láminas no solo aparecen las vasijas halladas, sino también información que da cuenta del patrón geométrico que las adornaba, de algunos detalles iconográficos de sus tapas, de las herramientas de piedra que habían encontrado con ellas y del tipo de tumba en que se habían descubierto todos estos artefactos. Todo esto venía acompañado de un croquis que mostraba la situación geográfica del hallazgo.

Algo análogo se observa en las pocas fotografías que se han preservado del montaje del Museo Arqueológico. En una de ellas (ver figura 5), que data del momento en que ya se había instalado en el Panóptico Nacional (ver nota 7), se alcanza a identificar que varias piezas de alfarería de distintas zonas del país, un conjunto de urnas funerarias del valle del Magdalena y una estatua de San Agustín se exhibían junto con fotografías de indígenas de diferentes etnias. Asimismo, algunas imágenes del Museo arqueológico de Sogamoso [41] que dirigió Eliécer Silva Celis (ver nota 21), y cuyo montaje fue asesorado por Blanca Ochoa (Duque, L., 1946: 281), muestran una vitrina dedicada a la momificación y otra que exhibía varios tipos de objetos (collares con dientes de tigre, canastos, vasijas, instrumentos musicales, etc.) para dar cuenta de las manifestaciones culturales de los Guahibo (ver figura 6). Sin duda se trataba en este caso de una estrategia de exhibición que tenía más afinidad con la mirada de Tello y con la museología que defendía Paul Rivet y Marcel Mauss (ver figura 7).



Fig. 4

Lamina I y lámina II. "Cementerio Indígena de la «Cimitarra» de Félix Mejía Arango, elaborados por Julio César Cubillos con base en los que el autor del texto remitió.

© *Boletín de Arqueología*, 2 (marzo, abril de 1945):

118,119.



Fig. 5

Interior del Museo Arqueológico, en el Panóptico Nacional. c.a. 1948.

© ICANH.



Fig. 6

Vitrina con cestería, cerámica de los Guahibo (Sikuani) de los Llanos y collares de dientes de tigre del chamán. Museo de Sogamoso, fotografía de Eliécer Silva Celis. c.a. 1945

© ICANH.



Fig. 7

Vitrina con objetos etnográficos de cultura material, en el Museo del Hombre. (s.f.)

© ICANH.

## 6. Los museos arqueológicos antes y después del 9 de abril de 1948

Así como se manifestaba en sus estrategias de exhibición, la labor del Museo Arqueológico Nacional como un centro de investigación, enseñanza, divulgación y conservación también se puso en práctica de otras maneras durante su primera década de funcionamiento. Entre 1944 y 1947, las investigaciones realizadas por miembros del Servicio de Arqueología, el Instituto Etnológico y varias instituciones extranjeras permitieron la organización de nuevas colecciones y exposiciones. Como parte importante de una labor de divulgación, se enviaron copias de estatuas de San Agustín a los museos de la Universidad de Antioquia y de Barranquilla, se levantó una pequeña sala-museo en San Agustín y se proyectaron otras para Quinchana, Facatativá, Villa de Leyva y Santa Marta. Por último, en el campo de la enseñanza se dictaron ciclos de conferencias que se transmitieron por la Radiodifusora Nacional, se proyectó una escuela taller en Ráquira, se apoyó la creación de los institutos filiales del Cauca, el Magdalena y el Atlántico y se reanudó la formación en etnología con un plan de estudios ambicioso de dos años con 21 cursos (Duque, L., 1946: 255-287).

Lo curioso de ello es que, en medio de toda esta actividad que tuvo lugar en la década de 1940, el Museo Arqueológico Nacional prácticamente no existía desde el punto de vista espacial y de infraestructura. A partir del momento en que entró en funcionamiento hubo permanentes quejas por la escasez de locales y equipamientos; para mediados de 1944, además de las tres salas de la Biblioteca Nacional donde estaba montada la exhibición, los investigadores comenzaron a disponer de una casa en la Carrera 5 con calle 22, en el centro de Bogotá; allí contaban con una sección “de Reparaciones y Catalogación”, un taller de dibujo, un estudio de fotografía, los depósitos de objetos, un “salón para clases y conferencias” y una biblioteca especializada, que prestaba servicio al público (*Boletín del Museo Arqueológico de Colombia*, 1944: 32). Sin embargo, se trataba de un lugar inadecuado (Duque, L., 1945: 227). Debido a

ello, Germán Arciniegas, quien para ese momento era ministro de educación, comenzó a promover la idea de “acondicionar el viejo y pesado edificio del antiguo panóptico”, logrando finalmente que el Museo se instalara en una de sus alas desde 1946, tal como previamente se ha referido (*Boletín de Arqueología*, 1947: 586).

Todo este ímpetu se vio interrumpido con el recrudecimiento de la violencia política que tuvo lugar después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Tal como aparece en el informe del ministro de educación, durante los disturbios presentados ese día se quemaron el edificio, los muebles y los archivos del Ministerio, que tuvo que instalar sus oficinas en la Biblioteca Nacional, el Colegio Mayor de Cundinamarca y el “edificio de los museos” [42]. Asimismo, esta crisis política y social produjo un ambiente de censura y llevó a que los gobiernos conservadores (1946-1953) y militares (1953-1957) que llegaron al poder desconfiaran de las políticas culturales liberales, y se inclinaron más por una representación hispano-católica del país que por el rescate y la valoración de sus tradiciones indígenas y las reivindicaciones del indigenismo.

En este contexto, Paul Rivet fue acusado públicamente por el entonces director de la Biblioteca Nacional Eduardo Carranza de haberse robado un incunable de la institución (una gramática chibcha del siglo XVI), mientras había permanecido en Colombia a comienzos de la década de 1940 (*El Liberal*, 8 de mayo de 1948). Esta calumnia fue un premeditado acto de retaliación, pues el etnólogo francés había publicado un artículo en *Le Monde* dando una interpretación sobre lo ocurrido el 9 de abril de 1948, que había incomodado al gobierno colombiano. [43] Por causas similares, Blanca Ochoa fue despedida de su cargo en 1950, ya que, para Luis Duque Gómez, director del Instituto Etnológico en ese momento, era inadmisibles que un funcionario bajo su mando tuviera una posición crítica frente al gobierno nacional [44]. Tales persecuciones, sumadas a varios cambios en la dirección del Instituto y a su posterior ocaso en 1952, hizo que el Museo Arqueológico perdiera la visibilidad que había tenido años atrás. Esto se puede corroborar, pues las notas que daban cuenta de sus actividades en el *Boletín de Arqueología* desaparecieron desde 1947; solo en 1954 volvió a aparecer una pequeña noticia acerca del museo en la revista del naciente Instituto Colombiano de Antropología, creado en 1952.

Durante los mismos años en que se perdió el rastro documental del Museo Arqueológico Nacional, el Museo del Oro publicó su segundo catálogo (1948-1949) [45], así como los primeros estudios de su colección: el del arquitecto y arqueólogo mexicano Carlos Margain en 1950 [46] y dos volúmenes de la *Orfebrería Prehispánica de Colombia*, escritos por el antropólogo español José Pérez de Barradas (1954) [47]. En el caso del mexicano es importante anotar que era un defensor de la reconstrucción de las ruinas arqueológicas en su país, pues consideraba que una de las principales funciones de esta disciplina era la de “impresionar”; solo así el lugar de la excavación se convertía en un punto de atracción turística y con ello se podían obtener recursos económicos del gobierno. [48] De ahí que su estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro hubiese sido sobre todo una clasificación formal de las piezas y una depuración de sus denominaciones. Gracias a Margain, por

ejemplo, la orfebrería previamente catalogada dentro del estilo Chiriquí pasó a llamarse tipo-región Darién, pues – aunque no lo declare explícitamente en su discurso– era necesario que las piezas dejaran de hacer alusión a una zona arqueológica ubicada en Panamá, siendo este un territorio perdido por Colombia desde comienzos del siglo XX (Margain, C.:1950, 35). Por lo demás, este tipo de cambios de denominación no planteaba grandes dificultades, ya que no era posible conocer los contextos exactos de hallazgo de la mayoría de las piezas, compradas por el Banco emisor a coleccionistas que, a su vez, las habían obtenido de gaaqueros (buscadores de tesoros).

Por su parte, el español José Pérez de Barradas era bastante conocido en el medio bogotano, pues había vivido y trabajado por temporadas en Colombia desde mediados de la década de 1930; en ese entonces tuvo un fuerte conflicto con Gregorio Hernández de Alba durante unas excavaciones en la zona de San Agustín y Tierradentro; [49] era evidente su desprecio por el indigenismo americano, y conocida su cercanía al régimen franquista. En 1953 fue acusado de plagiar al hispanista judío-venezolano Ángel Rosenblat en un importante periódico venezolano (*El Nacional*, 27 de octubre de 1953); sin embargo, esto no implicó ningún tipo de censura en el contexto local colombiano y fue elegido por el Banco de la República para realizar un estudio pormenorizado de las colecciones del Museo del Oro, en el que tardaría más de una década (1954-1966). En los primeros volúmenes de ese extenso trabajo, dedicados a la orfebrería Calima, el español hizo uso del discurso y las estrategias de representación visual que André Malraux puso en juego en su *Museo Imaginario*, [50] para exaltar, una vez más, el valor artístico de la colección (Pérez de Barradas, J., 1954,11).

De esta forma presentó fotografías ampliadas de pequeños detalles de los “alfileres calima”, de tal manera que las piezas diminutas adquirirían una apariencia de monumentalidad; dicha puesta en escena, que para Malraux resultaba clave en la creación de lo que él denominaba “artes ficticias” y “obras maestras”, se puede interpretar como una actualización de Pérez de Barradas de lo que previamente habían propuesto Luis Alfonso Sánchez y Pal Kelemen: aislar el objeto, iluminarlo, y presentarlo correctamente para hacerlo más atractivo. Por lo demás, lo que resulta cuestionable en el trabajo del antropólogo español, es que la noción de “artes ficticias” se hizo extensiva a la de una suerte de “arqueología ficticia”, en la que por un lado se legitimaba el papel del gaaquero y por el otro se creaba una descripción hipotética sobre centros de difusión de culturas orfebres, tipos de tumbas, formas de enterramiento, etc. ¿Con qué objetivo? No podemos pensar en otro distinto al de opacar la realidad; es decir que las piezas habían llegado al Museo, no por excavaciones científicas o trabajo de campo, sino gracias a la existencia de gaaqueros, coleccionistas y un mercado lleno de intermediarios (García Roldan, D. 2019: 66-69).

Por último, es importante agregar que los primeros años de la década de 1950 también marcan el comienzo de las exposiciones itinerantes del Museo del Oro en diferentes lugares del mundo. En efecto, se trata de la conversión definitiva de las piezas arqueológicas en “masterpieces”, tal como lo anuncia el catálogo de las muestras que se llevaron a cabo en el Metropolitan Museum de Nueva York, en 1953 y en el Musée des Arts Décoratifs de París en

1956. [51] En consonancia con estos logros, el museo adquirió por fin un espacio de exhibición más apropiado: abandonó la Sala de Juntas del Banco y fue instalado en el primer piso del edificio Pedro A. López en un salón amplio y bellamente iluminado; sin embargo, su acceso aún se mantuvo vedado al público general durante algunos años más (Londoño, S. 1989).

## 7. Concepciones polarizadas del patrimonio arqueológico

Para concluir, me aventuraré a caracterizar la tensión entre estas dos concepciones de los museos arqueológicos de Bogotá como la manifestación de una polaridad. No debemos olvidar que la colección de orfebrería del Banco de la República se inició de manera paralela a una crisis debida a la incertidumbre del valor económico del oro. Y tampoco que, en el ámbito del coleccionismo y del mercado del arte, debajo del manto discursivo de la “obra maestra” viene casi siempre agazapado el fetiche de la mercancía. Así, tal vez esa mirada constituida en el Museo del Oro haga parte de la experiencia de un mundo que se vio progresivamente transfigurado por el capital y el consumo, en el que cada cosa nos atrae y nos obliga a remitirnos a ella misma, ocultando así las relaciones sociales que la produjeron y en las que está inmersa. En pocas palabras, lo que aquí se puso en juego fue una concepción del patrimonio arqueológico como *tesoro*.

En el otro extremo, no debemos pasar por alto que la creación del Museo Arqueológico Nacional fue parte de una serie de políticas educativas impulsadas por los gobiernos liberales de la década 1930. Sin duda, la familiarización de los espectadores con un pasado y un presente que se refería a otros regímenes de alteridad era fundamental. Sin embargo, esta voluntad de reconocimiento solo adquiriría un verdadero sentido por el hecho de estar acompañada de un propósito de más hondo calado. Lo que se quiere decir con ello es que, tal vez, la mirada que se constituyó en el Museo Arqueológico fue una respuesta a la experiencia de un mundo transformado por nuevas condiciones en la esfera de la técnica, el trabajo y la praxis política. En última instancia, lo que presumiblemente estaba en juego en estas formas de exhibición del patrimonio arqueológico era que el público incorporara a través del museo una nueva concepción de su ejercicio de la ciudadanía en medio de una sociedad que empezaba a auto-reconocerse como moderna, democrática e intensamente diversa. En pocas palabras, lo que encontramos aquí es una concepción del patrimonio como *laboriosidad*, es decir, como un bien que solo podía ser constituido a través de la investigación, la educación y el trabajo.

## Resumen

Este artículo reconstruye los procesos de creación de los museos arqueológicos nacionales en Bogotá (Colombia) y expone las concepciones del patrimonio arqueológico que se forjaron en cada uno de ellos: en primer lugar, la que defendió el Museo Arqueológico Nacional, estrechamente ligada con la educación, la investigación y el trabajo; y, en segundo lugar, la que promocionó el Museo del Oro, asociada con el carácter suntuario y el valor estético, técnico y monetario de los objetos. Para llevar a cabo este artículo se utilizó el enfoque de las

*geografías del conocimiento*, pues además de analizar los contextos institucionales locales en los que surgieron ambos museos, se indagó en los procesos globales de circulación y apropiación del conocimiento en los que participaron.

## Bibliografía

### Fuentes primarias:

Bibliothèque du Muséum National d'Histoire Naturelle (París, Francia)

Archivo General de la Nación (AGN) Fondo Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) (Bogotá, Colombia)

Archivo Gregorio Hernández de Alba, Colección de libros raros y manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia)

Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA) (Ciudad de México)

Centro virtual de Memoria en Educación y pedagogía. Ministerio de Educación Nacional (Colombia)

### Fuentes secundarias:

Banco de la República. 1944. *El Museo del Oro*. Bogotá: Banco de la República.

Banco de la República. 1948. *El Museo del Oro*. Bogotá: Banco de la República, 1948.

Banco de la República. 1954. *80 Masterpieces from the Gold Museum*, Bogotá: Banco de la República.

Banco de la República, 2020. URL: <https://www.banrep.gov.co/es/el-banco/que-hacemos>

Barragán, Carlos Andrés. 2014. "Entre redes científicas, alianzas intelectuales y fricciones políticas: itinerarios etnológicos de Gregorio Hernández de Alba (1935-1945)" en Gregorio Hernández de Alba. *La cultura arqueológica de San Agustín (1904-1973)*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Boletín de Arqueología. 1947. "Notas y noticias", *Boletín de Arqueología*, Vol. II, 5 y 6.

Boletín del Museo Arqueológico de Colombia. 1944. "Instalación de Oficinas y laboratorios", *Boletín del Museo Arqueológico de Colombia* 1.

Duque, Luis. 1945. "El Instituto Etnológico y el Servicio de Arqueología en 1945", *Boletín de Arqueología*, 3.

Duque, Luis. 1946. "Informe del Jefe del Servicio Arqueológico y del Instituto Etnológico Nacional, sobre las labores, desde junio de 1946 a junio de 1947" *Boletín de Arqueología*, 3.

Duque, Luis. 2004. *Colombia: Monumentos Históricos y Arqueológicos*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.

*El Espectador* (4 de mayo de 1948). “Pugna entre nuestro Embajador en París y el Profesor Paul Rivet”.

*El Liberal* (8 de mayo de 1948). “El secretario de la Biblioteca habla de pérdida de Incunables”.

*El Nacional* (27 de octubre de 1953). “Antropólogo Español Plagia Obra del Profesor Rosenblat”.

*El Tiempo* (24 de enero de 1945). “El eminente arqueólogo Kelemen visita actualmente esta ciudad”

García Roldan, Daniel. 2019. “El Museo del Oro y sus historias opacas”. *La palabra y el hombre*, 47: 66-70.

García Roldan, Daniel. 2019a. “La invención del Museo del Oro y el Museo Arqueológico Nacional (1935-1955): geografías del conocimiento, imágenes cartográficas y formas de exhibición”. Tesis doctoral, Bogotá: Universidad de los Andes.

Goldenweiser, Emanuel Alexandrovich. 1940. “El actual problema del oro”, *Revista del Banco de la República*, 149: 91.

Hatty Guzmán, Yvonne. 1999. *Banca y Cultura del Renacimiento a nuestros días*. Bogotá: Banco de la República, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.

Hernández de Alba, Gregorio. 1943. “El Servicio de Arqueología”, *Boletín del Museo Arqueológico de Colombia*, 1: 1.

Hernández de Alba, Gregorio. 1944. “El oro de los indios colombianos” en *El Museo del Oro*. Bogotá: Banco de la República.

Kelemen, Pal. 1953. “Aesthetic Appeal in Archaeological and Ethnological Museums”, *Museum*, Vol. VI, No. 1: 16-31.

Langebaek, Carl Henrik. 2010. “Diarios de campo extranjeros y diarios de campo nacionales: Indiferencias de José Pérez de Barradas y de Gregorio Hernández de Alba en Tierradrento y San Agustín”, *Antípoda*, 11.

Laurière, Christine. 2008. *Paul Rivet: le savant et le politique*. Paris: Publications scientifiques du Muséum national d’Histoire Naturelle.

Santiago, Londoño. 1989. *Museo del Oro 50 años*. Bogotá: Banco de la República.

Malraux, André. 1956. *Las Voces del silencio*. Buenos Aires: Emecé.

Margain, Carlos (s.f.). “Las reconstrucciones en arqueología” en *Homenaje a don Alfonso Caso*,

México: Biblioteca Central del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

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

Muñoz, Eréndira. 2012. "Fragmentos de la Identidad Mexicana. Escenarios y discursos del pasado prehispánico y la diversidad étnica en el Museo Nacional de Antropología y sus múltiples miradas". Tesis de doctorado en Antropología, México: CESAS.

Musée des arts décoratifs. 1956. *150 Chefs – d'œuvre du musée de l'or de Bogotá*. Paris: Musée des Arts Décoratifs

Ochoa, Blanca. 1945. "Organización de museos", *Boletín de Arqueología*, 1.

Palacios, Marco y Safford, Frank. 2013. *Historia de Colombia, País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Pérez de Barradas. José. 1954. *Estilo Calima, Láminas*, Madrid: Banco de la República de Colombia.

Perry, Jimena. 2006. *Caminos de la Antropología: Gregorio Hernández de Alba*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Pineda Camacho, Roberto. 2014. "Hernández de Alba: el antropólogo de la República Liberal" en Gregorio Hernández de Alba *La cultura arqueológica de San Agustín (1904-1973)*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH): 66-73.

Reyes, Aura Lisette. 2018. "Años treinta. Encuentro de caminos hacia la institucionalización de la antropología colombiana", en *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

Rossof, Nancy. 2005. "As revealed by art: Herbert Spinden and the Brooklyn Museum", *Museum Anthropology*, 28: 50.

Sánchez, Luis Alfonso. 1945. "Museología", *Boletín de Arqueología*, 4.

Sánchez, Luis Alfonso. 1945a. "El Museo del Oro. Edición previa del catálogo del Museo del Oro del Banco de la República, 48 planchas en color. Imprenta del Banco de la República. 1944", *Boletín de Arqueología*, 1.

Schulmann, Fernande. 1973. "Introduction" en *Le Musée de l'or de Bogota*, Paris: Petit Palais.

Servicio de Información Panamericana (julio 20, 1940). "Excesivas existencias de oro en los Estados Unidos", *Revista del Banco de la República*, 153.

Sierra Puche Mari Carmen; 1997. "El Museo Nacional de Antropología", *Arqueología Mexicana*, Vol. IV, No. 24: 17.

Silva, Renán. 2012. *República Liberal, Intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta Editores E.U.

Tello, Julio César. 1967. *Páginas Escogidas*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Urrutia, Miguel. 2013. “Historia del compromiso del Banco de la República con la cultura” en *Banco de la República. 90 años de la Banca Central en Colombia*, Alonso Másmela, Gloria, Ed. Banco de la República, Bogotá.

Vázquez de Parga, Luis. 1954. *El museo arqueológico nacional. Noticia de sus colecciones de arqueología española hasta la edad media*. Madrid: Congreso internacional de ciencias prehistóricas y protohistóricas.

---

[1] Este artículo surge de mi tesis doctoral en Historia en la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia). “La invención del Museo del Oro y el Museo Arqueológico Nacional (1935-1955): geografías del conocimiento, imágenes cartográficas y formas de exhibición” (García Roldan D., 2019a).

[2] “El Banco de la República es un órgano del Estado de naturaleza única, con autonomía administrativa, patrimonial y técnica, que ejerce las funciones de banca central. Según la Constitución, el principal objetivo de la política monetaria es preservar la capacidad adquisitiva de la moneda, en coordinación con la política económica general, entendida como aquella que propende por estabilizar el producto y el empleo en sus niveles sostenibles de largo plazo. En ejercicio de esta función adopta las medidas de política que considere necesarias para regular la liquidez de la economía y facilitar el normal funcionamiento del sistema de pagos, velando por la estabilidad del valor de la moneda” (Banco de la República, 2020).

[3] Si bien el acto jurídico de creación del Museo de América es de 1941, su funcionamiento inicia en 1944 (Vázquez de Parga, L.,1954)

[4] Entre ellas vale la pena mencionar los estudios de los grupos indígenas de los llanos orientales realizadas por el etnólogo sueco Gustav Bolinder en 1935 y las excavaciones realizadas desde 1936 en las que participaron Gregorio Hernández de Alba y el antropólogo español José Pérez de Barradas en San Agustín (departamento del Huila) y Tierradentro (departamento del Cauca).

[5] Gregorio Hernández de Alba (1904-1973) fue uno de los primeros etnólogos y arqueólogos de Colombia. Desde la década de 1930 acompañó expediciones etnológicas organizadas por instituciones internacionales y excavaciones arqueológicas promovidas por el Estado colombiano. Más adelante contribuyó a la creación del Servicio de Arqueología (1938) y tuvo la oportunidad de formarse como etnólogo en París (1939-1941), bajo la tutela de Paul Rivet, para ese entonces director del Museo del Hombre. Posteriormente trabajó en diversas instituciones, enfocando su trabajo en la antropología social y en la causa indigenista.

[6] Gustavo Santos, hermano del presidente de Colombia Eduardo Santos (1938-1942) fue un político liberal que trabajó en el sector de la educación y la cultura en el país. Estuvo vinculado con el Ministerio de Educación Nacional como director de Extensión Cultural y Bellas Artes y durante algunos meses de 1938, asumió el cargo de alcalde de Bogotá.

[7] Hay que agregar que a ese mismo edificio llegarían en 1948 las colecciones de historia y arte que conformarían el Museo Nacional de Colombia, como una institución independiente del Museo Arqueológico. Hasta la actualidad el panóptico sigue siendo sede del Museo Nacional y, en el primer piso, se exhibe la colección de arqueología, en cuyo proceso curatorial participa personal del Museo Nacional y del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

[8] Desde 1923, año de la fundación del Banco de la República, y hasta 1992, esta institución controló el comercio del oro en Colombia (Urrutia, M., 2013: 52)

[9] Entre los casos más cercanos al de Colombia se encuentra el del Banco Central del Ecuador que a partir de 1958 comenzó a conformar una colección de objetos arqueológicos exhibidos desde 1969 en el Museo Arqueológico y Galería de Arte “Guillermo Pérez Chiriboga” (ahora denominado Museo Nacional del Banco Central del Ecuador). Otro caso cercano fue el de Perú, que al igual que Colombia y Ecuador, abrió un museo que incluyó en su colección objetos arqueológicos (Hatty, 1999: 62-100).

[10] Gerardo Arrubla (1872-1946) fue un abogado y político conservador, reconocido por su labor como historiador por participar en la creación de un manual de enseñanza de la historia de Colombia.

[11] Carlos Cuervo Márquez (1858-1930) fue un historiador y científico, vinculado con el partido conservador, que ejerció diferentes cargos políticos y diplomáticos; es reconocido por sus trabajos sobre San Agustín y Tierradentro.

[12] AHMNA, Volumen 71, FECHA = 2418. 8/ago/1928 - 8/sept/1928 Bogotá. Colombia. El Museo dona 25 reproducciones arqueológicas al Museo Nacional de Bogotá. EXP = exp. 12. f. 99-100.

[13] Rómulo Rozo (1899-1964) fue un artista colombiano que vivió gran parte de su vida en México; su obra se vincula estrechamente con el pensamiento indigenista.

[14] AHMNA, Volumen 83, FECHA = 2811. 7/abr/1932 Se propone un canje de piezas arqueológicas de México por piezas de Colombia. EXP = exp. 13. f. 224-225.

[15] En 1935 Gregorio Hernández de Alba y el médico Guillermo Fischer formarían la *Sociedad de Estudios Arqueológicos y Etnográficos* (SEAE) que tuvo como lugar de reunión el Museo Nacional: “cómo miembros de la sociedad participaron el historiador y director del Museo Nacional, Gerardo Arrubla (1872-1946), el general Manuel José Balcazar, el padre De Castellví, el historiador Matos Hurtado (1890-1953) y el geógrafo José Miguel Rosales (1870-1946)” (Barragán, A., 2014:111).

[16] Se sabe de la existencia de una amistad entre Gregorio Hernández de Alba y Rómulo Rozo y su esposa Anita, pues existe correspondencia entre ellos desde la década de 1920; además Rozo realizó imágenes que sirvieron como portadas de algunos de sus libros (Pineda, R. 2014, 66,73).

[17] AHMNA, Volúmen 95, EXP = exp. 46. f. 224-228. FECHA = 3224. 25/oct/ 1935 Bogotá, Colombia. Se pide enviar algunas publicaciones al Sr. Gregorio Hernández de Alba.

[18] Desde finales del siglo XIX, durante el gobierno de Porfirio Díaz, el entonces denominado Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia se concibió como un centro de investigación, docencia y educación. Justo Sierra, encargado de la política cultural y educativa en aquellos años, gestionó el aumento de presupuesto del museo e hizo importantes modificaciones en sus instalaciones para “fortalecer la investigación y la educación que allí se impartía” (Muñoz, E. 2012: 56). En 1895 y 1910 se celebraron en su sede algunos de los congresos internacionales de americanistas y a partir de 1907 se formalizó la labor docente, con el propósito de preparar a los alumnos que en el futuro crearían las escuelas de arqueología e historia mexicana. Este proceso recibió un impulso fundamental en 1911, cuando Franz Boas fundó la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas (Muñoz, E., *op. cit.*) que tuvo su sede en las instalaciones del Museo y que funcionó hasta 1916. Después de la etapa más difícil de la revolución y con la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921 (Sierra, M. C., 1997), la enseñanza de la antropología y la arqueología volvió a ser asumida por el Museo, hasta la creación del INAH, en 1939 y de la Escuela de Antropología en 1940.

[19] Es importante anotar que, si bien Rivet se mantuvo al frente del Museo durante los primeros meses de la ocupación, y de hecho convirtió a este espacio en un fortín de la resistencia, luego tuvo que salir exiliado de su país, momento en el que decidió radicarse en Colombia; de allí partió para México y luego de que la guerra terminara, regresó a su país y recuperó su antiguo cargo como director del Museo.

[20] Eduardo Santos (1888-1974) fue un abogado y político liberal, presidente de Colombia entre 1938-1942.

[21] Eliécer Silva Celis (1917-2007) fue un arqueólogo y etnólogo colombiano cuya principal labor consistió en la creación del Museo Arqueológico y Etnológico de Sogamoso, en Boyacá, Colombia.

[22] “Siguen haciéndose más finas, subdividiéndose, las formas del esqueleto humano, y a medida de esta progresión fisiológica las industrias se van perfeccionando, se inventa la cerámica, las artes comienzan a manifestarse y ya al final nos enseña el museo el hierro y el bronce, grandes conquistas del hombre antiguo, con las que salió de una era larga, difícil, primitiva”. Hernández de Alba, Gregorio. 1939. “El Museo del hombre”, 3. Manuscrito. Archivo Gregorio Hernández de Alba, Estudios Etnológicos, poblaciones y cultura, Colección de libros raros y manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango.

[23] Hernández de Alba, “El Museo del hombre”.

[24] Hernández de Alba, “El Museo del hombre”, 3.

[25] Hernández de Alba, “El Museo del hombre”, 3.

[26] Esto escribe Rivet en una carta del 7 de diciembre de 1932 a un tal Enrique Hubach: “El profesor Latarjet me ha comunicado la lista de la colección de antigüedades del Quindío que Ud. posee. Quedaría muy agradecido a Ud. si se molestaría en mandarme fotografías numerotadas [*sic*] en relación con la lista que poseo de dicha colección. También quisiera que me indique el precio que pide para el conjunto.”

Archivo del Museo Nacional de Historia Natural de París. Fonds Paul Rivet (1876-1958), 2 AP 1 C' I. Lettres non identifiées. Description: Provenance de lettres: Argentine; Bolivie, Brésil, Chili; Colombie; Équateur; Guatemala; Honduras. Carta de Paul Rivet a Enrique Hubach, 7 de diciembre de 1932.

[27] Todos estos artículos fueron publicados en la *Revista del Banco de la República*.

[28] “El viraje mundial del decenio de los años 1930 afectó de lleno a la supuestamente aislada Colombia. El librecambismo, el patrón oro y el liberalismo político parecieron caer en picada (...) Común a los cuatro gobiernos liberales fue un formidable apetito centralista. Desde el poder, los presidentes se transformaron en árbitros supremos de las finanzas públicas”. (Palacios, M. Safford, F., 2013: 419, 420).

[29] Hernández de Alba, Gregorio [¿1948?] “Curso de Arqueología y Museología”, Manuscrito, Archivo Gregorio Hernández de Alba, Estudios Arqueológicos, Colección de libros raros y manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango. Es necesario advertir que la fecha de este documento debe ser revisada y que lo más probable es que se trate de un texto anterior a 1944.

[30] Hernández de Alba, Gregorio (1944) “Plan para el Museo. Carta enviada por Gregorio Hernández de Alba a Gabriel Ángel Arango”. Manuscrito. Archivo Gregorio Hernández de Alba, Correspondencia., Colección de libros raros y manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango.

[31] Hernández de Alba, “Plan para el Museo”, 4.

[32] Hernández de Alba fue delegado del gobierno colombiano en París, y tuvo la posibilidad de estudiar etnología desde comienzos de 1939, sin poder sustentar su tesis debido a su regreso abrupto a Colombia en marzo de 1941, a causa de la ocupación nazi en Francia. A su regreso de Europa, visitó algunos museos e instituciones norteamericanas; luego, en 1943, volvió a Estados Unidos por seis meses gracias al apoyo de la Smithsonian Institution por medio de la *Gugenheim Foundation* (Perry, J., 2006:46).

[33] Esta información fue tomada de los cursos que Hernández de Alba recibió de Marcel Mauss, y cuyos apuntes se conservan en una versión mecanografiada. Entre los métodos de investigación, además del morfológico, cartográfico y de registro de material, Mauss mencionaba el museográfico, en el que a cada objeto le corresponde una ficha con una información que da cuenta de dónde, quién, cuándo, qué, para quién, por qué. Asimismo, en otro apartado del curso, Mauss hacía una fuerte crítica de la doctrina del arte por el arte, que ha separado el arte de las masas y las masas del arte, y lo ha convertido en algo que no sirve para nada. Al contrario de esta doctrina, el profesor invitaba a considerar las manifestaciones artísticas integradas orgánicamente a la vida social de la que hacían parte. Hernández de Alba, Gregorio (1939), “Cours de Mauss”. Archivo Gregorio Hernández de Alba. Estudios etnológicos, población y cultura. Colección de Libros Raros y Manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango.

[34] Hernández de Alba, Gregorio [¿1948?] “A través de un museo en Norteamérica”, 5. Manuscrito. Archivo Gregorio Hernández de Alba, Estudios etnológicos, poblaciones y cultura. Colección de libros raros y manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango. Discrepo de la fecha incierta (¿1948?) que se le da a este documento en el archivo del etnólogo colombiano, pues seguramente se trató de una conferencia impartida justo después de su regreso de Norteamérica.

[35] Blanca Ochoa (1914-2008) fue una de las primeras etnólogas egresadas del IEN y posteriormente hizo estudios de Antropología en la Sorbona (París). Estuvo vinculada con el Servicio de Arqueología y con el Instituto Etnológico Nacional, y fue profesora de la Universidad Nacional de Colombia.

[36] Este discurso fue publicado en el diario peruano *El Comercio* el 14 de diciembre de 1924 y cuatro años después en la revista *Reforma Universitaria* (Tello, J.C., 1967: 110).

[37] Luis Alfonso Sánchez (s.f.) participó como dibujante en las primeras expediciones a San Agustín en 1936; posteriormente estuvo vinculado al Museo Arqueológico Nacional como secretario del Servicio de Arqueología, como dibujante modelador y también como director encargado durante 1943. Durante la década de 1940 dedicó parte su tiempo a la organización, exhibición y catalogación de las piezas del Museo del Oro.

[38] Pal Kelemen (1894-1993) fue un arqueólogo e historiador del arte húngaro-americano. Nació en Budapest, pero se radicó en los Estados Unidos; se formó en universidades de Hungría, Italia, Alemania y Francia, y una vez establecido en Norteamérica, se vinculó como profesor de la Universidad de Harvard. En 1943 publicó *Medieval American Art*, un extenso libro de dos volúmenes que contaba con 900 imágenes y en el que se hacía un amplio recorrido por sitios arqueológicos y museos que tuviesen entre sus colecciones, muestras valiosas de arte indígena americano.

[39] En una nota del periódico *El Tiempo* titulada “El eminente arqueólogo Kelemen visita actualmente esta ciudad” (24 de enero de 1945), el historiador de origen húngaro se declaraba enormemente agradecido con los funcionarios del Ministerio de Educación —el ministro Rocha y Darío Achury Valenzuela— por todas las facilidades que le habían prestado para conocer “las joyas arqueológicas que el gobierno conserva”. Esto indica que muy probablemente Sánchez estuvo cerca del profesor, y conoció sus perspectivas sobre lo que él denominada “arte medieval americano” y sobre las formas de exhibirlo.

[40] Ambos catálogos del Museo del Oro constituyen una fuente clave pues esta fue la manera de dar a conocer el museo nacional e internacionalmente, ya que para ese momento (1944 a 1948) las piezas aún estaban exhibidas en la Sala de Juntas del Banco de la República y su acceso era bastante limitado.

[41] Este museo fue creado por Eliécer Silva Celis en 1942 (en el municipio de Sogamoso, ubicado el centro del departamento de Boyaca) y formó parte de una red de museos regionales que estaban estrechamente vinculados con el Museo Arqueológico Nacional, el IEN, el Servicio de Arqueología, así como con distintas universidades públicas departamentales.

[42] Lozano y Lozano, Fabio. 1948. “Memoria del Ministerio de Educación Nacional”: *Centro virtual de Memoria en Educación y pedagogía*: [http://www.idep.edu.co/wp\\_centrovirtual/?page\\_id=2544](http://www.idep.edu.co/wp_centrovirtual/?page_id=2544) , consultado en enero de 2020.

[43] Este episodio que se podría denominar el “affaire Rivet” se puede reconstruir a partir de los recortes de la prensa nacional que se encuentran hoy en el archivo del etnólogo francés. El caso es que después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y los acontecimientos que este crimen desencadenó, Paul Rivet, quien para ese momento ya había regresado a Francia, envió una carta al diario *Le Monde*, exponiendo su interpretación de los hechos y desmintiendo la versión según la cual el partido comunista era uno de los

principales responsables de los destrozos y la violencia que habían tenido lugar en el país. Esta comunicación fue muy mal recibida por Fernando Londoño y Londoño, para ese momento embajador de Colombia en Francia, pues la asumió como un acto un acto de traición contra el gobierno y una ofensa para los partidos tradicionales. “Hubiera deseado que el profesor Rivet se hubiera abstenido de esa publicación injusta para mi patria y difamadora para mi gobierno”, afirmaba Londoño. “Pugna entre nuestro Embajador en París y el Profesor Paul Rivet”, *El Espectador* (4 de mayo de 1948).

[44] En la carta que envió el 6 de marzo de 1950 a Héctor Julio Becerra, Secretario General del Ministerio de Educación Nacional, para que se declarara “insubsistente” su “nombramiento”, se leen estas líneas: “los motivos que mueven a esta dirección para formular tal solicitud obedecen a la campaña, que en forma de una señalada virulencia verbal, viene haciendo la señorita Ochoa Sierra contra el Gobierno Nacional dentro y fuera del Instituto, lo cual a más de ser una actitud desleal por tratarse de una Institución oficial, va en detrimento de los propósitos que han imperado siempre en esta Entidad, esto es, que sus miembros se mantengan siempre alejados de la controversia política cuando quiera que se encuentren en ejercicio de las funciones técnicas que les han sido asignadas”. AGN Instituto Colombiano de Antropología Correspondencia Recibida, Fechas extremas, Enero 8, 1952/Diciembre 28, 1952, Caja número 005, carpeta 005, Folio 38. Este mismo argumento cargado de una visión tan pobre del oficio, fue esgrimido por Duque en una carta enviada a Reichel-Dolmatoff en abril 10 de 1950. “Blanca Ochoa fue retirada del Instituto por sus frecuentes intervenciones políticas dentro y fuera del Instituto, con detrimento de una Institución que debe tener un carácter estrictamente técnico”. AGN. Instituto Colombiano de Antropología Correspondencia Enviada, Fechas extremas, enero 16, 1950 /diciembre 17, 1950, Caja número 001 carpeta 008. Folio 191.

[45] Banco de la República. 1948. *El Museo del Oro*, Bogotá: Banco de la República.

[46] Margain, Carlos. 1950. *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República* Bogotá: Banco de la República.

[47] Pérez de Barradas, José. 1954. *Estilo Calima, Láminas*. Madrid: Banco de la República de Colombia.

[48] Margain, Carlos (s.f.). “Las reconstrucciones en arqueología”, en *Homenaje a don Alfonso Caso*, Biblioteca Central del Instituto Nacional de Antropología e Historia. A pesar de que no contamos con información de la fecha en que fue publicado este artículo, por los datos consignados en él, podemos afirmar que fue escrito alrededor de 1950.

[49] No hay que olvidar que el antropólogo español era conservador y que, tras su llegada a Colombia, desarrolló una gran aversión hacia el indigenismo latinoamericano, que lo llevó a defender e impulsar un americanismo de corte hispanista; de hecho, luego de su adhesión a distancia al golpe militar que se dio en España en 1936, tuvo miedo de que su correspondencia estuviera siendo interceptada y que “republicuitas” como Colombia, se convirtieran en “un refugio rojo”, por el apoyo del gobierno liberal colombiano a la República española. Debido a ello, resulta casi obvio el antagonismo con Hernández de Alba, de extracción liberal y formado en el espíritu del indigenismo que por esos años impregnaba un sector importante de la intelectualidad latinoamericana. Si a esto se suma el hecho de que el español fue encargado de supervisar el trabajo del colombiano en las zonas arqueológicas más importante del país en ese momento, se entiende que las contrariedades eran inevitables. También formado empíricamente

como arqueólogo, pero con más tiempo de experiencia en la labor, Pérez de Barradas no tardó en descalificar la forma de practicar la arqueología de Hernández de Alba. A pesar de que el conflicto entre ambos se convirtió en un problema institucional y se hizo público, quedó casi totalmente reducido al ámbito de las rencillas personales y las intrigas. “El eje central de la polémica fue el reconocimiento académico, no solo el “haber estado allí” sino “el haber llegado primero” o “el haberlo hecho mejor”. (Langebaek, C, 2010:154).

[50] Las propuestas sobre un museo imaginario realizadas por André Malraux aparecen en sus obras *La psicología del arte* (1947-1950), *Las voces del Silencio* (1951) y *El Museo imaginario* (1952-1954).

[51] 80 *Masterpieces from the Gold Museum* y 150 *chefs-d'œuvre du Musée de l'or de Bogotá*, fueron los títulos de los catálogos y de las respectivas exhibiciones itinerantes.