

# EL MUSEO DEL CHATO BUENAVENTURA. “LA VOLUPTUOSIDAD DEL RECUERDO PATRIÓTICO”

Jorge Rodríguez Ortiz

*jrg.hst@gmail.com*

Estudiante del pregrado en Historia

Universidad del Valle, Cali

## RESUMEN

El colecciónismo del destacado ciudadano caleño Manuel María Buenaventura se materializó cuando fundó su museo en 1894, hecho que da para investigar la utilidad política, intelectual y cultural de la práctica colecciónista en la visión patriótica de su artífice. El Museo del Chato Buenaventura reflejaba un imaginario republicano de la nación colombiana y representó el lazo académico entre Buenaventura y la sociedad. Ese museo permite estudiar la transición del colecciónismo a la museología moderna y su papel dentro de la Historia Pública, como representación de la memoria histórica. En el texto, también se analiza el culto al pasado que el Chato Buenaventura creía beneficioso para fortalecer el alma nacional. Finalmente, el Museo cerró sus puertas al público caleño y sus colecciones se dispersaron producto de la ausencia de políticas de memoria efectivas que protegieran los objetos del museo como patrimonio cultural y documento histórico.

## PALABRAS CLAVES:

- *Museo.*
- *Coleccionismo.*
- *Historia pública.*
- *Chato Buenaventura.*
- *Memoria histórica.*

## ABSTRACT

The collectionism of the outstanding citizen of Cali Manuel María Buenaventura was materialized when he founded his museum in 1894, a fact that enables to research about the political, intellectual and cultural utility of the collecting in the patriotic vision of his founder. The Museum of Chato Buenaventura reflected a republican imaginary of the Colombian nation and represented the academic link between Buenaventura and society. This museum allows us to study the transition from collecting to modern museology and its role in Public History as a representation of historical memory. The text also analyzes the cult of the past that Chato Buenaventura believed beneficial to strengthen the national soul. Finally, the Museum closed its doors to the citizens and its collections were dispersed as a result of the absence of effective memory policies that protected the objects of the museum as a cultural heritage and historical document.

## KEYWORDS:

- *Museum.*
- *Collecting.*
- *Public history.*
- *Chato Buenaventura.*
- *Historical memory.*

## CAPÍTULO 1



**L**a *historia pública* es un «conjunto de trayectorias profesionales»<sup>1</sup>, cuyo propósito es difundir y democratizar la producción histórica y el conocimiento que realiza el investigador, el cual debe estar acompañado por la intervención de la comunidad, mientras revitaliza la profesión histórica<sup>2</sup>. Por lo tanto, resulta fundamental abrir la escritura de la historia a nuevas lecturas e interpretaciones, la cuales permitan apreciar a los distintos actores que participaron, para, así, hablar de *historias* y no de *historia*.

En esa medida, la *historia pública* estudia las representaciones históricas, como exposiciones museales y los monumentos o ceremonias conmemorativas, en tanto que, en medio de la imposibilidad de un consenso sobre la interpretación del pasado, estas representaciones son, a menudo, deliberadamente ambiguas, a fin de satisfacer intereses hegemónicos<sup>3</sup>. El gran aporte de la historia pública, en la reflexión teórica, es abordar las nociones de nación e identidad nacional desde una postura crítica, que problematiza a la memoria histórica.

1 Glassberg, David. "Public history and the study of memory". *The Public Historian*, Vol. 18, nro. 2 (1996): 7

2 Glassberg (1996): 8

3 Glassberg (1996): 13-14.

Esta última ha sido construida desde la memoria colectiva y se encuentra atravesada por intereses de unas clases que imponen determinados valores o normas de comportamiento, es decir, *imágenes mentales* o *narraciones*<sup>4</sup> del pasado, las cuales evocan la memoria de cómo nos vemos como sociedad y que refuerzan un sentido de conciencia histórica compartida<sup>5</sup>. Por el contrario, la historia pública sospecha de las formas institucionalizadas que se instrumentalizaron para inventar tradiciones que se cristalizarían a partir de la creación y repetición de rituales simbólicos y complejos<sup>6</sup>. Esta aproximación a la historia pública nos permite identificar, cuestionar y valorar el papel del museo del Chato Buenaventura.

En la democratización de la producción académica, es clave una propuesta que contribuya a divulgar el discurso de una *memoria histórica colombiana* —contrario a la de finales del siglo XIX y comienzos del XX de los grandes héroes de la

4 Sztajnszrajber, Dario y Adamovsky, Ezequiel. Ciclo "Las palabras, las cosas y las ciencias". En. *Charla completa: ¿Qué es la identidad?* [Video] Centro Cultural de la Ciencia (C3), Argentina, 21 de julio del 2016. <<https://bit.ly/2BQ5Xty>> (03 de julio del 2018)

5 Britton, Diane F. "Historia pública y memoria pública". *The Public Historian*, Vol. 19, nro 3. (1997): 156.

6 Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición* (Barcelona: Edición Crítica, 2012): 10

patria—, la cual involucre como sujetos activos a las mujeres, los niños<sup>7</sup>, las comunidades afrocolombianas, los indígenas, los campesinos, las clases populares, los excluidos y los marginados; ello, sin perder de vista que la relación de estos sectores con ese proyecto de invención de la nación varió dependiendo las circunstancias.

Así, la *memoria* forma parte esencial de la construcción de las identidades colectivas —diversas, heterogéneas y conflictivas—, y es central en los procesos sociales, históricos y culturales. Puesto que su función social es crucial, la pone en riesgo de ser instrumentalizada, manipulada, olvidada o distorsionada. Por ello y aunque es claro que la *memoria histórica* hace parte de nuestra *identidad nacional*, que estaba ahí cuando nacimos; también es claro que es un campo de conflicto, de encuentro de diversas voluntades; es un campo de transformación, de diálogo y de conciliación<sup>8</sup>.

Esa *nación tradicional* y su discurso de memoria histórica oficial, patriarcalista, católico y excluyente deben ser repensados y distanciados de

los vicios de los nacionalismos, sin la obligación de parecerse a ningún estereotipo de identidad nacional<sup>9</sup>. Por lo que sería más útil pensar la *nación* desde la teoría gastronómica<sup>10</sup>, la cual mezcla elementos sueltos y culturas, de una variedad de ingredientes de diferentes sabores y orígenes, o, quizás, como un plebiscito de todos los días<sup>11</sup>.

Al alejarla de los nacionalismos que, como proyecto de unidad nacional, caen en la paradoja de emancipar y de ser un recurso útil para superar agudas diferencias y conflictos internos, pero que, como instrumento ideológico, sus manifestaciones autoritarias, racistas y excluyentes han inflamado y exacerbado, desde el siglo XIX, la conciencia de identidad y de diferencia, al punto de generar despreciables formas de hostilidad y persecución hacia otros grupos sociales, la idea de nación reflejaría una unidad pluricultural (parte que hay que completar para que la idea no quede suelta) Dicha inflamación reaparece en nuestros días, con diversas características y como manifestación ne-

7 El caso del Paraguay durante la Guerra de la Triple Alianza (Infamia) entre 1864-1870, en la que el Mariscal Francisco Solano López, con unas tropas diezmadas, ordena mandar al frente de batalla a niños entre 6 y 14 años con bigotes pintados.

8 Wills, María Emma. "Aportes desde la memoria colectiva a la historia pública". En: *3rd International Public History Conference*. (Bogotá: Universidad de los Andes, 2016).

9 Savater, Fernando. *Contra las patrias*. (Barcelona: Maxi Tusquets Editores, S. A., 2007): 15.

10 Smith, Anthony D. "¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones". En: Álvaro Fernández Bravo [Ed.]. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. (Buenos Aires: Editorial Manantial, 1995): 186.

11 Smith (1995): 65.

gativa frente al inmigrante, al desplazado rural por la violencia o los empobrecidos de las ciudades por la crisis económica. Estos contextos se suman a la experiencia traumática causada a raíz de la violencia desatada por las fuerzas del Estado moderno arrollador.

Desde esta perspectiva, de la historia pública, se experimenta el poder de la cultura visual, de las *imágenes*, de los artefactos y su potencial de suscitar emociones e impactar. Esto resulta como una oportunidad y un desafío para los historiadores frente al «analfabetismo visual»<sup>12</sup> y a los cambios tecnológicos. Todo un compendio de posibilidades con el que se logrará encender intensamente, lo que Francis Haskell denominó la *imaginación histórica*<sup>13</sup>; pues, al imaginarlo de un modo más vivo, como manifestó Roland Barthes, se produce un efecto de realidad.

De acuerdo con lo anterior, la *museología contemporánea* como disciplina científica independiente<sup>14</sup> «concentra todos los saberes del museo

a nivel teórico y práctico»<sup>15</sup> y tiene como meta principal la tarea pedagógica<sup>16</sup>. Analiza la realidad histórico-social, plantea el desarrollo y la producción de conocimiento científico, y promueve la creación artística. Enfrenta los principios y métodos del proceso de adquisición, de las estrategias de divulgación, de las formas de administración y financiación<sup>17</sup>. Define al *museo* como un espacio de significación, un lugar de interacción de los receptores con los objetos y una categoría que persiste en el tiempo. Plantea que el acto de *exponer* es una propuesta compleja de interpretación, explicación y producción de sentido de los artefactos exhibidos. Es una puesta en escena o una dramaturgia en la que se muestra y relata<sup>18</sup>, «es la visualización explicativa de los hechos ausentes por medio de objetos»<sup>19</sup>.

12 Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* [Barcelona: Editorial Crítica, 2001]: 12.

13 Burke (2001): 16.

14 Desvallées, André y Mairesse, François. *Conceptos claves de museología* [París: Armand Colin, 2012]: 58.

15 Mosco Jaimes, Alejandra. *Metodología interpretativa para formulación y desarrollo de guiones para exposiciones* [tesis de maestría, México, 2012]: 78.

16 Calaf, Roser (Coord.). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio* [España: Ediciones Trea, S. L., 2003]: 53.

17 Mosco Jaimes (2012): 28.

18 Alonso, Luis y García, Isabel. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. [Barcelona: Alianza Forma, 2010]: 1.

19 Desvallées y Mairesse (2012): 37.

Desde este punto de vista, los *museos nacionales* se conciben como una institución que ha cambiado a través del tiempo, atravesada por múltiples relaciones de poder, la cual se convierte en un lugar material, simbólico, sacralizado y ritualizado, es decir, el templo laico de la nación<sup>20</sup>. Este museo, que surge en el contexto de la modernidad capitalista, es necesario situarlo en las dinámicas del *coleccionismo*; de todo un andamiaje administrativo que implica la conservación, la restauración, la catalogación y la financiación.

En consecuencia, las condiciones fundamentales para el surgimiento del museo moderno fueron: la formación del *coleccionismo*; el desarrollo de un mercado de buscadores de piezas, de artistas, de talleres y de mercaderes; de una clase social con poder económico, compradora y coleccionadora; de unos soportes y tratados técnicos, y el establecimiento de grandes edificios que alberguen los objetos<sup>21</sup>. Por ejemplo, en Francia, con la toma del poder político por parte de la burguesía en el siglo XVIII, es decir, del cambio del orden monárquico a uno republicano, se confiscaron todas las riquezas y las

obras de arte acumuladas por la realeza, pasaron a formar parte de la colección de estos museos nacionales. Por su parte, en América del sur —los casos tienen sus particularidades—, los museos nacionales surgieron una vez consumada la independencia y eran parte integrante de la fundación de las nacientes repúblicas, del proceso de unificación política del territorio, de iniciativa del Estado y donaciones de colecciones privadas.

El museo es la institución, es el lugar de memoria, de encuentro individual y colectivo con la *imaginaria*. Es una esfera pública de alto potencial pedagógico. Solo hasta después de la Segunda Guerra Mundial se creó el Consejo Internacional de Museos (ICOM), un organismo internacional que trazó la misión de revalorizar el patrimonio cultural mundial, generar alianzas y cooperaciones, establecer normativas y promover disciplinas científicas que aborden estos aspectos. Estos estatutos se redefinieron como una institución permanente, sin ánimo de lucro, abierta al público, al servicio de la sociedad y se desarrollaron desde inicios del siglo XXI, ante los enormes cambios culturales, sociales, políticos y tecnológicos.

*Coleccionismo*, del latín *legere*, significa cosechar, coleccionar, leer. *Colección*, un conjunto de elementos de una misma especie según un criterio establecido por el coleccionista, o como un grupo de fondos de instituciones hermanas formados por obras que pueden construir espacios de investiga-

20 Ministerio de Cultura. *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001): 74.

21 García, Federico. "La formación histórica del concepto de museo". En: *El museo imaginado: base de datos y museo virtual de la pintura española fuera de España* (España: Gráficas Roma, 2000): 8.

ción<sup>22</sup>. Una perspectiva sociológica de la práctica coleccionista permite establecer y analizar la posición social e individual del coleccionista y su papel cultural, al igual que la organización social de los grupos legitimadores<sup>23</sup>. Así, la función política del coleccionismo ha tenido gran importancia «en el proceso de creación de la identidad occidental [...] en la cristalización de los patriotismos urbanos y del sentimiento nacional [...]»<sup>24</sup>, en la medida en que permitió constituir las colecciones de los museos para comunicar la representación de la nación, crear imágenes mentales y cohesionar un orden social hegemonizado por una clase social concreta. La certeza de la utilidad política, intelectual y cultural del coleccionismo fue ampliamente compartida, y concebida para abrir el pasado al porvenir, más que un acto aislado de acumular caprichosamente.

## CAPÍTULO 2

Manuel María Buenaventura Pineda (Cali, 1879-1962) fue una de las figuras axiales de la primera mitad del siglo XX en la pequeña ciu-

dad de Santiago de Cali. Su personalidad polifacética lo hizo destacar en aspectos políticos, económicos, intelectuales y cívicos. Su actividad política empezó desde muy joven, combatiendo del lado liberal en la Guerra de los Mil Días. Ocupó los cargos de alcalde, concejal, tesorero municipal, diputado, secretario departamental de fomento de la agricultura, la jefatura de instrucción pública, delegado por el Cauca al Congreso, delegado por Colombia ante organismos internacionales, embajador, entre otros. Sus circuitos sociales iban desde el orden local, hasta lo nacional e internacional. Mantuvo correspondencia con personajes destacados de la escena política, intelectual y empresarial, como Laureano Gómez, Enrique Olaya, Eduardo Santos, Alberto Lleras Camargo, Carlos E. Restrepo, Guillermo Valencia, Luis Enrique Osorio, Alberto Carvajal, Alfonso Bonilla Aragón, Germán Arciniegas, Paul Rivet, Miguel de Unamuno, entre otros.

Se destacó por su espíritu empresarial, ya que llevó adelante proyectos comerciales de importación de mercancías para vender a crédito; fue accionista en bienes raíces y uno de los pioneros en la creación de la compañía Colombina S.A. Su labor cívica fue manifiesta por el compromiso con la ciudad y su progreso. Hizo parte de la Sociedad de Mejoras Públicas, del Club de Leones, de varias juntas cívicas y fue condecorado con la Cruz de Boyacá durante la presidencia de Alberto Lleras.

22 Ministerio de Cultura. *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las artes visuales* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2012): 19.

23 Sánchez, Yvette. *Coleccionismo y literatura* (Madrid: Cátedra, 1999): 39.

24 Clifford, James. "La colección, entre lo visible y lo invisible". *Revista de Occidente*, nro. 141 (1993): 25.

Quiero hacer énfasis en su labor como intelectual, pues, «no consta que haya optado título de doctor en ciencia alguna, pero sí que completó sus conocimientos con múltiples lecturas y viajes por toda la tierra»<sup>25</sup>. Hay que entender al actor en un contexto de guerras civiles que interrumpieron y retrasaron el quehacer académico y su profesionalización, lo que estimuló el acceso al conocimiento a partir del autodidactismo.

Fue un erudito en arte, historia, política, griego y latín; un hombre de letras; de una tradición de padre médico, bisabuelo militar y coleccionista. Perteneció a una intelectualidad provinciana que dominaba la escritura, leía el francés y el inglés. Su producción simbólica oscilaba entre la escritura de la historia en los boletines de las academias de historia, crónicas del Cali Viejo, artículos en la prensa, los discursos en colegios o eventos patriótico-cívicos. Visibilizado por la prensa y la radio; su labor coleccionista y museística fueron ampliamente reconocidas. Sin embargo, el Chato Buenaventura fue un intelectual ortodoxo, ilustrado, comprometido con el orden republicano tradicional que, hacia mediados del siglo XX, era un referente de un orden conservador, agotado por la transformación de los nuevos tiempos.

Esto permite contribuir en la construcción de una historia de la intelectualidad nacional —y local—, cuyas bases están en muchos de esos hombres de letras, como Manuel María Buenaventura, que son un producto histórico previo a la profesionalización del saber histórico y de un Estado moderno jamás laico. La hegemonía de una visión de una patria católica y patriarcal, de entrega veneracional por los símbolos del pasado “glorioso” colombiano y caleño moldearon a Manuel María para ser un ciudadano obediente y proclive al trabajo, pero sensible por su entorno natural. Asumió el rol de ser un faro de la patria, pues: «Comprendí que el culto al pasado es lo que más fortalece el alma nacional y soñé con dedicar el resto de mis días a prestarle a la patria un servicio de esta naturaleza»<sup>26</sup>.

En este contexto, la historia, como disciplina, no era una carrera profesional como hoy en día, sino que era llevada a cabo por eruditos, autodidactas, personas vinculadas con el poder político, económico y militar. No obstante, se consideraban el quehacer histórico como una producción científica, que disponía de la verdad absoluta, que accedían al pasado, cosa muy discutida en la academia actualmente. Manuel María Buenaventura no separó su labor de historiador de sus posturas religio-

25 Osorio, Luis Enrique. “Un hombre, su ciudad y su museo”. En: *Diario El País*, suplemento dominical, Cali, domingo 20 marzo 1960.

26 Buenaventura, Manuel María. *Del Cali que se fue* (Cali: Imprenta Departamental, 1957): 16.

sas, como se evidencia en la interpretación del acontecimiento de la batalla de Boyacá: «Ni a Bolívar ni a Santander. Esa victoria la hizo Dios [...] La Batalla de Boyacá la ganó Dios [...] Bolívar fue el gran de instrumento de que se valió la Providencia».<sup>27</sup>

## CAPÍTULO 3

El historiador Carlos Rincón plantea que, en Colombia, no existieron las precondiciones para que surgiera el colecciónismo y las colecciones sistemáticas<sup>28</sup>. Esta aseveración es muy radical e injusta, pues si bien es verdad que Colombia alcanza una incipiente modernización capitalista, con sus respectivas consecuencias sobre el fenómeno del colecciónismo, en la correspondencia de Manuel María se percibe una dinámica —aunque modesta— de intercambios intelectuales; ventas y regalos bibliográficos, documentales, de piezas históricas y arqueológicas, de autógrafo, estampillas y objetos diversos. Esto sugiere que, desde un pequeño núcleo coleccionista local, en una ciudad “periférica”, comparada con el protagonismo de la centralidad de la

capital, se articulaba una red de coleccionistas nacionales e internacionales.

Mientras estuvo abierto, el Museo del Chato era privado y se sostuvo de su propio peculio. Sus colecciones: de arqueología —en especial la genuinamente colombiana— y etnología; de orquídeas; de numismática; de reliquias patrióticas, históricas y antigüedades prehistóricas; de joyas antiguas; de instrumentos musicales antiguos; de obras de arte pictórico quiteño y santaferéño, relacionadas con los hábitos y costumbres vallecaucanos; documentales, fotográficas y bibliográficas; de mascarillas auténticas, cerámicas, frascos botánicos, partes óseas. Toda una «heterogénea promiscuidad de objetos de valor»<sup>29</sup>. Lamentablemente, de este museo no quedan sino rastros fantasmales porque sus magníficas colecciones tuvieron diferentes destinos: en las calles de Bogotá, vendidas en mercados de pulgas; en colecciones privadas; guardadas por sus familiares; adquiridas por el Banco de la República y por la empresa editorial Bibliófilos-Car.

El Museo del Chato pasó por varias etapas, las cuales obedecieron a unas condiciones históricas, sociales, económicas y políticas concretas. El cinco de septiembre de 1894, a los quince

27 “Breve Palique sobre Boyacá, con Dr. Manuel María Buenaventura”. Diario Relator, lunes 7 agosto 1950.

28 Rincón, Carlos. *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015): 233.

29 Osorio, Luis. “Un hombre, su ciudad y su museo”. Diario El País suplemento dominical, Cali, domingo 20 marzo 1960.

años de edad, Buenaventura lo fundó<sup>30</sup>. Aunque había diferentes coleccionistas de objetos, ninguno de ellos tuvo la misma disciplina e interés del Chato; dado que, para él el coleccionar objetos para su museo se convirtió en su pasión, sin ser un coleccionista millonario. Sin disponer de las condiciones aptas para la conservación de los objetos de valor histórico, ya que los recursos eran escasos, terminó por acumular sin inventariar. El museo también fue un sujeto público que estuvo visibilizado desde la prensa, artículos de revista, los visitantes nacionales e internacionales como intelectuales, académicos, políticos o artistas. La restricción del público que podía visitar el museo radicaba, según él, en que para el «vulgo» le era incomprensible. El acceso de las clases populares ocurría en conmemoraciones patrióticas y cívicas.

Lo que unos tildaban de “cuarto del loco”, el “cuarto de chécheres”, “cuarto de San Alejo” o “colección de vejestorios”, otros veían una labor cultural patriota y fundamental. No cabe duda de que existía un universo variado de objetos en las colecciones del Museo del Chato Buenaventura. No obstante, resulta innegable que su proyecto coleccionista estaba ligado al «sesgo étnico y político que subyace a la colección, [que] incorpora la ideología de la élite blan-

ca»<sup>31</sup>; puntualmente porque el discurso que prima en este museo se enmarca en el de la historia patria, de los grandes hombres políticos y militares, es decir, el de la voluptuosidad del recuerdo patriótico: «[...] y pensé que la historia no se escribe observando, sintiendo y pensando, sino copiando verdades consagradas que se repiten automáticamente generación en generación»<sup>32</sup>.

Las diversas colecciones del museo del Chato son atravesadas por el elemento patriota, me refiero al “mito fundacional” de la nación colombiana. Se percibe en el objetivo de su jardín de orquídeas cuando la flor es electa como símbolo nacional. Entre las peculiaridades y extravagancias se localizan objetos, prendas, fragmentos del cuerpo humano que pertenecieron a personajes que se destacaron en la vida política, militar del proceso republicano o a representantes de los cánones literarios. El archivo documental, los autógrafos y, las vajillas políticas siguen apuntando a lo que planteo. En las piezas arqueológicas subyace el juicio de valor eurocentrista, donde su interés por artefactos encontrados en el territorio de la joven Colombia pudiera dar rastro de civilización en los ancestros. Por el hecho de haber sido

31 Ortiz Hernández, Santiago. *Vida y obra del Coronel Anselmo Pineda. Un estudio del coleccionismo y las redes sociales en Nueva Granada durante el siglo XIX* (Tesis de pregrado). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

32 Buenaventura (1957): 16.

un medio para difundir ese relato histórico, este museo está bajo sospecha<sup>33</sup>, pues esa narración de la nación no fue cuestionada ni debatida, sino reproducida desde la institucionalidad y se impuso como reflejo de una nación colombiana, católica, conservadora, centralista, blanca y mestiza.

Parece ser que el museo fue cerrado porque «el fenómeno de la colección, al perder al sujeto que es su artífice, pierde su sentido», es decir, se dispuso del Museo del Chato porque Manuel María Buenaventura falleció. Esto representa una pérdida irreparable para la historia nacional y local, debido a que estos objetos hubiesen sido fundamentales para *deconstruir* ese relato de la nación colombiana, al abrir nuevas inquietudes y problematizaciones. En este caso, todos somos responsables, ya sea por no garantizar su adecuada conservación, porque las autoridades competentes no lo adquirieron, o por ansiar lo nuevo mientras se teme por conocer nuestras raíces.

## CONCLUSIONES

Una reflexión crítica sobre la identidad nacional colombiana nos puede llevar a construir una sociedad más incluyente; empero, es menester que, desde la institucionalidad, se lleven a cabo políticas de memoria, debido a que he-

mos sido «la experiencia de un Estado nunca moderno, fracasado políticamente por carecer de voluntad y medios para incorporar a la población a una sociedad democrática»<sup>34</sup>. Es evidente que, el impacto de esa idea de la nación, como unidad histórica y proyecto de organización colectiva canalizado por el Estado entra en conflicto con la heterogeneidad de las fuerzas culturales y sociales, dado que no es un proceso unidireccional en el que se impone un orden sobre las sociedades pasivas, sino que también encuentra sus resistencias.

Teniendo en cuenta lo anterior, algunos de los retos en la actualidad corresponden al análisis del papel de la globalización y la regionalización; así como del papel político de las minorías y la reivindicación de la diversidad cultural. A su vez, en un contexto de mercantilización de la memoria, urge la crítica dirigida a la propuesta del multiculturalismo que surge en la matriz del pensamiento democrático, del debilitamiento fronteras y la crisis de las identidades nacionales, pero que no cuestionan la desigualdad. Por ende, es posible pensar en una sociedad más orgullosa de sí misma, desde un trabajo reflexivo de su relación con el pasado.

De esta manera, propongo revalorizar el patrimonio cultural como bien público, de uso social que proporcione beneficio y satisfac-

33 Museo bajo sospecha, inspirado en la frase de González, Beatriz. «¿Un museo libre de toda sospecha?». En: *Ministerio de Cultura et al.* (Bogotá: Litografía Arco, 2000): 95.

34 Rincón, Carlos. *Íconos y mitos culturales en la investigación de la nación en Colombia* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014): 11.

ción. Esto implica dos aspectos básicos: «el público como elemento clave para su conservación [...] promover el compromiso y toma de acciones para la conservación del patrimonio»<sup>35</sup> y la inversión de recursos económicos. El patrimonio, visto desde esta perspectiva, encuentra en los *objetos* un documento histórico, al que no solo se le debe contextualizar, interpelar y problematizar, sino también disfrutar desde su valor estético. 

## BIBLIOGRAFÍA

- “Breve palique sobre Boyacá, con Dn. Manuel María Buenaventura”.** *Diario Relator*, lunes 7 agosto 1950.
- Academia de Historia del Valle del Cauca y El Tiempo-Cali Valle.** *Cien personajes del siglo XX en el Valle del Cauca*. Cali: El Tiempo, 2000.
- Alonso, Luis y García, Isabel.** *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Barcelona: Alianza Forma, 2010.
- Benjamin, Walter.** *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*. España: Centellas Editores, 2012.
- Biblioteca Luis Ángel Arango.** “Fondo Manuel María Buenaventura”. En: *Sala de libros raros y manuscritos*, Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, s.f.
- Britton, Diane F.** “Public history and Public Memory”. *The Public Historian*, Vol. 19, nro. 3. (1997): 11-23.
- Buenaventura, Manuel María.** *Del Cali que se fue*. Cali: Imprenta Departamental, 1957.

35 Mosco Jaimes (2012): 8.

**Burke, Peter.** *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Barcelona: Editorial Crítica, 2001.

**Calaf, Roser (Coord.).** *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio.* Ediciones Trea, S. L. España, 2003.

**Cardona, Alba Patricia.** La colección de Pineda: acopiar gacetas, conservar el pasado y divulgar sus glorias. *Historia Caribe*, Vol. VIII, nro. 22 (2013): 105-132.

**Clifford, James.** "La colección, entre lo visible y lo invisible". *Revista de Occidente*, nro. 141 (1993): 19-40.

**De Diego, Estrella.** Historia de unas cosas sin historia. A modo de presentación. *Revista de Occidente*, nro. 141 (1993): 5-18.

**Desvallées, André y Mairesse, François (Dirs.).** *Conceptos claves de museología.* Paris: Armand Colin, 2012.

**García, Federico.** "La formación histórica del concepto de museo". En: *El museo imaginado: base de datos y museo virtual de la pintura española fuera de España.* España: Gráficas Roma, 2000: 39-62.

**Glassberg, David.** Public history and the study of memory. *The Public Historian*, Vol. 18, nro. 2 (1996): 7-23.

**González, Betatriz.** "¿Un museo libre de toda sospecha?". En: *Ministerio de Cultura et al.* Bogotá: Litografía Arco, 2000.

**Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence.** *La invención de la tradición.* Barcelona: Edición Crítica, 2012.

**Ministerio de Cultura.** *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo.* Bogotá: Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia, 2001.

**Ministerio de Cultura.** *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las artes visuales.* Bogotá: Ministerio de Cultura, 2012.

**Mosco Jaimes, Alejandra.** *Metodología interpretativa para formulación y desarrollo de guiones para exposiciones (tesis de maestría).* Ciudad de México: ENCRyM-INAH, 2012.

**Ortiz Hernández, Santiago.** *Vida y obra del Coronel Anselmo Pineda. Un estudio del coleccionismo y las redes sociales en Nueva Granada durante el siglo XIX (Tesis de pregrado).* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

**Osorio, Luis Enrique.** “Un hombre, su ciudad y su museo”. *El País*, suplemento dominical. Cali, 20 marzo 1960.

**Pomian, Krzysztof.** “La colección, entre lo visible y lo invisible”. *Revista de Occidente*, nro. 141 (1993): 41-50.

**Rincón, Carlos.** *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

**Rincón, Carlos.** *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

**Sánchez, Yvette.** *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Cátedra, 1999.

**Sávater, Fernando.** *Contra las patrias*. Barcelona: Maxi Tusquets Editores S. A., 2007.

**Smith, Anthony D.** “¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones”. En: Álvaro Fernández Bravo [Ed.]. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Editorial Manantial, 1995.

**Sztajnszrajber, Darío y Adamovsky, Ezequiel.**

Ciclo “Las palabras, las cosas y las ciencias”. En. “Charla completa: ¿Qué es la identidad? [Video] Centro Cultural de la Ciencia (C3), Argentina, 21 de julio del 2016. <<https://bit.ly/2BQ5Xty>> [1 de julio de 2018].

**Wills, María Emma.** “Aportes desde la memoria colectiva a la historia pública”. En: *3rd International Public History Conference*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2016.