

Ausencias y presencias: tensiones entre una colección con *historia* y la crítica historiográfica en el Museo Nacional de Colombia*

Absences and presences: the tensions between collection with history and the historiography criticism in the National Museum of Colombia

Amada Carolina Pérez Benavides

Pontificia Universidad Javeriana (Colombia)
amada.perez@javeriana.edu.co

Fecha de presentación: 16 de diciembre de 2014
Fecha de aceptación: 21 de octubre de 2015

Artículo de reflexión

* Agradezco a Catalina Díaz, Ana María Noguera y Sebastián Vargas los juiciosos y pertinentes comentarios que permitieron darle una versión más acabada a este texto. Este escrito se presentó por primera vez como ponencia en la Universidad Iberoamericana de México y posteriormente en el Centro Distrital de Memoria Histórica en Bogotá. Esta última versión fue expuesta en 2014 en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

RESUMEN

Este texto analiza algunos de los debates que se desarrollaron en torno a la exposición conmemorativa del Bicentenario, que tuvo lugar en el Museo Nacional de Colombia, en 2010. Para tal fin, explora el lugar de los museos nacionales en las sociedades contemporáneas, la manera cómo se ha redefinido el concepto de nación, y la función social y cultural de los museos en general. El texto está dividido en tres partes. La primera trata la historia de los museos nacionales y, en particular, el Museo Nacional de Colombia. La segunda da cuenta de los retos y adecuaciones del Museo frente a las nuevas formas de definir la nación. En la última parte se presentan algunas ventajas y dificultades que tiene el análisis de las representaciones a la hora de elaborar una puesta en escena crítica sobre la nación y su historia.

Palabras clave: museos nacionales, colecciones, exposiciones conmemorativas, bicentenario de la Independencia, memoria, historiografía.

ABSTRACT

This article examines some of the debates produced around the exhibition commemorating the Bicentennial, held at the National Museum of Colombia, in 2010. To the said finality, the text explores the place of the national museums in contemporary society, the way it has redefined the concept of nation, and the social and cultural role of museums in general. The text is divided into three parts. Part one deals with the history of the national museums and, in particular, the National Museum of Colombia.

The second comprehends the challenges and adjustments in the Museum to address new ways of defining the nation.

In the last part, there is a presentation of some advantages and difficulties that the analysis of representations presents when developing a critical posture on the nation and its history.

Key words: Colombia, national museum, museography collection, exhibition commemorating the Bicentennial of independence, memory, historiography.

Amada Carolina Pérez Benavides

Doctora en Historia por El Colegio de México. Profesora de la Pontificia Universidad Javeriana, directora del grupo de investigación "Prácticas culturales, imaginarios y representaciones". Entre sus publicaciones se cuentan *Nosotros y los otros las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880-1910* (2015); *Historia Cultural desde Colombia. Categorías y debates* (2012), editora junto con Max S. Hering. Su interés de investigación es la historia de América Latina (siglos XIX y XX), particularmente la forma en que sus habitantes han sido representados en diferentes artefactos culturales. Participó del equipo de curaduría de la exposición "Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos" (Museo Nacional de Colombia, 2010).

INTRODUCCIÓN

En 2010 el Museo Nacional de Colombia presentó una exposición con motivo del bicentenario de la Independencia titulada *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*.¹ La muestra, conformada por tres salas de exhibición, fue visitada por 135.000 personas y estuvo acompañada por un componente itinerante –compuesto por 10 carteles y un disco compacto con material audiovisual– que fue enviado a todos los municipios del país.² La exposición tenía como objetivo

[Proponer una reflexión] sobre cómo han relatado y representado los acontecimientos y personajes de la Independencia, diferentes actores e instituciones como los museos, los archivos, las academias, las universidades y otras organizaciones sociales y políticas, durante los últimos 200 años.

La muestra conformada por 200 piezas, 130 imágenes de apoyo, 14 videos y 10 audios con fragmentos de programas de televisión, cine y radio, da cuenta de las más recientes investigaciones históricas adelantadas en el país y busca destacar acontecimientos, personajes y regiones que a lo largo de estos dos siglos no fueron reconocidos en los relatos de la Independencia.³

Como se aprecia en esta presentación, no se trataba de una exposición celebratoria, si bien su carácter era conmemorativo, no apelaba a una exaltación acrítica de los héroes y de la historia; apuntaba más bien a analizar la forma cómo había sido representada la Independencia, con el fin de hacer visibles los acentos y los silencios que fueron configurando la memoria sobre el mito fundacional de la nación colombiana. Como era de esperarse, las críticas frente a tal perspectiva no se hicieron esperar y originaron un debate que se dio de cara a la opinión pública y en ciertos espacios académicos. Algunos expertos del medio, ciertos sectores académicos, algunos representantes de instancias oficiales y una parte de los visitantes acusaron al museo de no enseñar la verdad sobre la historia, de no contar *una* historia, de no

1. La investigación, los textos y la selección de imágenes estuvo a cargo de un equipo de ocho curadores: Olga Isabel Acosta Luna, Yobenj Chicangana Bayona, Cristina Lleras Figueroa, Antonio Ochoa Flórez, Amada Carolina Pérez Benavides, Juan Ricardo Rey Márquez, Carolina Vanegas Carrasco y Maite Yie Garzón.

2. El sitio en el que se encuentra la información detallada de la exposición, y en el que se pueden ver y descargar los carteles es el siguiente: <<http://www.museonacional.gov.co/exposiciones/carteles/bicentenario-2010/Paginas/Bicentenario%202010.aspx>>.

3. Museo Nacional de Colombia, “Historias de un grito. 200 años de ser colombianos”, <http://www.museonacional.gov.co/sitio/bicentenario_site/default.aspx>.

respetar el patrimonio y de haber convertido sus salas en algo vulgar como *Disneylandia* o *Sanandresito*;⁴ otros, reclamaron que estaba presentando una *historia de revancha* y, otros más, criticaron lo que consideraban era un irrespeto a los héroes y a los símbolos patrios.⁵ Por su parte, algunos académicos, artistas y críticos subrayaron la perspectiva crítica de la exposición; en artículos, *blogs* y revistas se destacó la pertinencia de la propuesta y una parte del público hizo referencia al carácter abierto y sugerente que tenía.⁶

Partiendo de tal debate, este texto tiene como objetivo analizar algunas de las tensiones que se hicieron presentes en el contexto de la exposición y que dan cuenta de una discusión más amplia sobre el lugar de los museos nacionales y, en general de los museos de historia, de cara a la complejidad de las sociedades contemporáneas; a la manera como se ha redefinido el concepto de nación; a los debates académicos y sociales sobre el tema de la identidad y la diferencia, y a las discusiones sobre la función política, social y cultural de los museos. Para tal fin, se ha dividido el texto en tres partes: en la primera se hace un recorrido por la historia de los museos nacionales y, en particular, por la del Museo Nacional de Colombia; en la segunda se da cuenta de los retos y adecuaciones del museo frente a las nuevas formas de definir la nación, y en la última se presentan algunas ventajas y dificultades que tiene el análisis de las representaciones a la hora de elaborar una puesta en escena crítica sobre la nación y su historia.

4. En Colombia se denomina con el nombre genérico de Sanandresito a los sitios en donde se vende mercancía que suele ser de contrabando.

5. Véase Humberto Junca. "Dos visiones sobre el Museo (Portada)". *Revista Arcadia* 68 (may. 20-jun. 16 de 2011) y Marianne Ponsford. "La ministra responde". *Revista Arcadia* 66 (24 de marzo de 2011): 23. Para escuchar algunas de las sesiones de debate en torno a la exposición, que se dieron en el Seminario "¿Independencia en el Museo?" organizado por la Maestría en Museología de la Universidad Nacional de Colombia, remitirse a: <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/museos-en-vivo/article/seminario-independencia-en-el-museo//page/20.html>.

6. Aconsagrada, "Nota sobre Las historias de un grito, 200 años de ser colombianos" <https://www.facebook.com/notes/aconsagrada/las-historias-de-un-grito-200-a%C3%B1os-de-ser-colombianos/460848383976072>; Olga Lucía Lozano, "El 'grito' según El Museo", 2010, <http://esferapublica.org/nfblog/?p=11073>; Cristina Lleras, "Las historias de un grito y los mitos sobre el origen de la nación en el Museo Nacional de Colombia". *Cuadernos de Curaduría*, n.º 12 (ene.-jun. 2011), 29-30; Lucas Ospina, "La Godarria Cultural", <http://esferapublica.org/nfblog/?p=14285>; Sebastián Vargas, "200 años de construir colombianos". *Memoria y Sociedad* 14, n.º 29 (jul.-dic. 2010); y, Sebastián Vargas, "El bicentenario de la independencia en Colombia: rituales, documentos, reflexiones", *Memoria y sociedad* 15, n.º 31 (jul.-dic. 2011), 71-73.

LAS HISTORIAS DE LOS MUSEOS NACIONALES

El siglo XIX fue, por excelencia, el período de creación de los museos nacionales en Europa y América. Como lo señala Carol Duncan,⁷ para la mitad del siglo casi todos los países occidentales contaban con un museo nacional o una galería de arte. Según Duncan, tal hecho sugiere una estrecha relación entre los procesos de construcción de los Estados nacionales y la creación de espacios destinados a escenificar su historia y su cultura. En este sentido, los museos nacionales adquirieron, desde su inicio, un significado político en tanto cumplieron la función de legitimar el nuevo orden constituido, al darle una profundidad histórica y una materialidad. De acuerdo con Bustamante:

Entre museos, ciencias y Estado nacional existe una estrecha relación que alcanza su máxima expresión en los llamados “museos nacionales”. Instituciones entendidas como centros de conservación y estudio, pero también como lugares de educación de la ciudadanía, con unas prácticas y un discurso expositivo que necesariamente corresponden a condicionamientos y fines políticos (y no solo científicos). Se trata de grandes lugares de la memoria, allí donde el discurso expositivo intenta expresar cómo una sociedad quiere ser vista y cómo ve o quiere ver a las demás en su presente y en su pasado.⁸

La relación que Bustamante propone entre ciencias, Estado nacional y museos nacionales, además de dar cuenta de un mismo proceso histórico, puede ser analizada examinando las interdependencias entre diferentes espacios institucionales: son los Estados los que crean y mantienen en funcionamiento los museos, y son las diferentes instituciones de ciencia las que le dan validez al conocimiento que se produce y difunde en los museos; los museos, por su parte, escenifican y legitiman el lugar de las ciencias y la existencia del Estado nacional. En este sentido, vale la pena preguntarse por el segundo análisis que plantea Bustamante y que sugiere la importancia de los museos en la formación de ciudadanos y en la construcción de la memoria.

Si las naciones son una invención relativamente reciente, que se legitima en la supuesta existencia de pasados comunes y memorables,⁹ estos,

7. Carol Duncan, “Art Museums and the Ritual of Citizenship”. En *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, ed. por Ivan Karp (Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1991), 88.

8. Jesús Bustamante, “Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización”. *Revista de Indias* LXXII, n.º 254 (ene.-abr. 2012): 18.

9. Como lo han planteado, entre otros, Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983).

entonces, deben hacerse tangibles a través de objetos que den testimonio de ello. Por su parte, Homi Bhabha plantea que para que el tiempo nacional se vuelva concreto y visible “los jirones, remiendos y harapos de la vida diaria deben transformarse repetidamente en signos de una cultura nacional coherente, mientras que el acto mismo de la *performance* narrativa interpela a un círculo creciente de sujetos nacionales”.¹⁰ Este es, precisamente, el proceso que ocurre en los museos nacionales; en ellos, los restos de banderas, los pedazos de prendas de vestir, los vestigios de antiguas edificaciones y hasta los puñados de tierra fueron convertidos en representaciones de personajes y acontecimientos. Al ser coleccionados, exhibidos y mirados, adquirieron un nuevo significado y pasaron a ser reliquias del pasado, emblemas de la nación. La organización de los montajes, el ritual de la visita al museo, así como la puesta en circulación –a través de diferentes soportes– de los objetos de sus colecciones, permitió la actualización y adecuación constante del significado de sus piezas, y estas se convirtieron, algunas veces con mayor éxito que otras, en referentes obligados de identificación de los ciudadanos con su historia y su pasado.

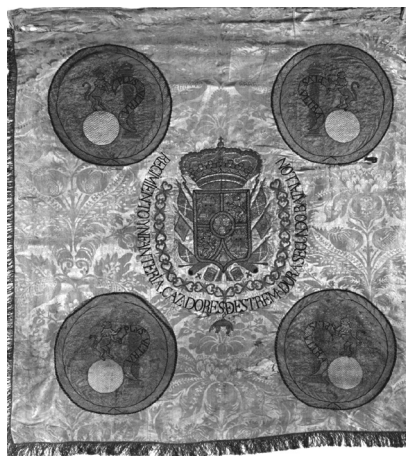


Figura 1. Bandera española del Regimiento de Infantería de los Cazadores de Extremadura, segundo batallón, tomada en la Campaña de independencia del Perú. CA. 1815. Anónimo cosido y bordado (hilos/seda) 150 x 150 cm. Colección Museo Nacional de Colombia. Foto: Museo Nacional de Colombia/Taller Antonio Castañeda.

mica, 1993 [1983]); y Eric Hobsbawm y Terence Ranger, eds., *La invención de la tradición* (Barcelona: Crítica, 2002).

10. Homi Bhabha, “Diseminación: el tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna”. En *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002), 182.

EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA Y LA CONFORMACIÓN DE SUS COLECCIONES

El Museo Nacional de Colombia fue constituido en 1823, junto con la Escuela de Minería, con el fin de promover las ciencias naturales.¹¹ Sin embargo, de manera muy temprana esta institución empezó a recibir una serie de piezas que, en la actualidad, se podrían catalogar como arqueológicas, etnográficas e históricas.¹² Luego, en el período comprendido entre 1830 y 1880, el museo fue objeto de múltiples reformas y cambios continuos de sede que afectaron notoriamente sus colecciones. Además, su estatuto administrativo y la dependencia de la cual hacía parte fueron cambiados constantemente. Aunque en este lapso de tiempo siguieron llegando objetos provenientes de otras instancias del Estado, de coleccionistas privados y de expediciones científicas como la Comisión Corográfica, muchas piezas se perdieron, y otras se deterioraron debido a las malas condiciones de almacenamiento.

Fue hasta 1880 que el Estado contrató la realización de un inventario de las piezas, con el fin de hacer un catálogo para su publicación. Entre 1880 y 1910, la colección creció notablemente como producto de las donaciones de los particulares, de las remisiones de objetos provenientes de otras instancias del Estado (como los ministerios, secretarías y oficinas regionales) y, en menor medida, por las adquisiciones.¹³ De acuerdo con los catálogos de dicho período, se puede señalar que para esa época se configuró en el museo una forma de representación de la nación y de sus habitantes, caracterizada por la exaltación de las élites y su historia, mientras que los indígenas del pasado y del presente fueron escenificados como unos *otros* que pertenecían a un linaje y una civilización diferente y superada (había sido vencida y sus herederos en el presente eran concebidos como representantes degenerados). Los demás grupos sociales y culturales estaban ausentes o eran pensados como el público al cual el museo se dirigía, con el objetivo de presentarles los modelos de virtudes que debían seguir para honrar a las notabilidades del pasado y del presente

11. María Paola Rodríguez, "Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso". *Cuadernos de Curaduría*, n.º 6 (ene.-jun. 2008), <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/rodriguez_maria_paola_articulo.pdf>.

12. Martha Segura, "Auroras y ocasos del Museo Nacional". *Lámpara XXI*, n.º 122 (1993): 1-10.

13. Amada Carolina Pérez Benavides, "Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912". *Memoria y Sociedad 14*, n.º 28 (ene.-jun. 2010): 91 y ss.

y convertirse, así, en los ciudadanos del futuro.¹⁴ Tal forma de representación da cuenta de la manera cómo las élites de finales del siglo XIX concebían la nación, acorde con un proyecto de Estado nacional que tenía como horizonte cultural el hispanismo, y que en lo político y administrativo instauró el centralismo como forma de gobierno y una relación estrecha con la Iglesia.¹⁵

Durante las primeras décadas del siglo XX, el museo siguió cambiando de ubicación y solo hasta 1948 llegó a una sede que se convertiría en la definitiva: la antigua penitenciaría de Cundinamarca. Además, entre 1903 y 1960 se fundaron, a partir de sus colecciones, diferentes museos, entre los que se encuentran el Museo de Arte de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1903), la Casa Museo Quinta de Bolívar (1919), el Museo de Arte Colonial y el Museo del 20 de Julio (1960). En el nuevo edificio, las salas de exposición fueron divididas en tres grandes secciones: en el primer piso, se hallaban las colecciones de arqueología y etnografía, en el segundo las de historia y en el tercero las de artes.

Si bien las colecciones se enriquecieron notablemente durante el siglo XX, la base de las mismas siguió siendo, fundamentalmente, la creada en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Aunque no existe un estudio detallado de la manera cómo se desarrolló el coleccionismo en el museo durante el siglo XX, a primera vista se podría decir que las colecciones que más se transformaron fueron las de arte, en la medida en que se fueron incorporando obras de los artistas nacionales más reconocidos; entre ellos, los académicos, el grupo de los Bachués, los muralistas y aquellos que desde la historia del arte han sido concebidos como los artistas modernos por excelencia (Alejandro Obregón, Fernando Botero y Guillermo Wiedemann, entre otros). Por su parte, las colecciones de historia se enriquecieron con algunas obras de pintura histórica, con objetos pertenecientes a las élites, con cuadros de los mandatarios nacionales y con piezas que siguieron consagrándose como emblemáticas de ciertos procesos asociados a la Época Colonial, a la Independencia, la República y a la modernización del país. Por último, los objetos arqueológicos y etnográficos pasaron a estar a cargo del Instituto Etnológico Nacional, creado en 1941; estos también aumentaron, y se fueron reorganizando por salas dedicadas a grupos específicos y, posteriormente, a períodos concretos.¹⁶

14. Amada Carolina Pérez Benavides, capítulo 3, *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880-1910* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2015).

15. Marco Palacios, *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia, 1874-1994* (Bogotá: Norma, 2003), 51 y ss.

16. Clara Isabel Botero, *El redescubrimiento del pasado prehispánico en Colombia: viajeros arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945* (Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia / Universidad de los Andes, 2006), 198 y ss.

LOS RETOS Y ADECUACIONES DEL MUSEO FRENTE A LAS NUEVAS FORMAS DE DEFINIR LA NACIÓN

Desde finales de la década de 1980, el Museo Nacional comenzó un proceso de transformación y adecuación cuyos resultados fueron la restauración integral del edificio y la reorganización de las salas de exhibición. El guion museográfico que se presentó daba cuenta de un orden cronológico que empezaba por los “primeros pobladores” y terminaba con una sala denominada “Ideologías, arte e industria (1910-1948)”. En este guion, de acuerdo con la curadora de ese entonces, Beatriz González,¹⁷ se intentaba darle un contexto histórico a los objetos, para presentar una noción de las diferentes épocas.¹⁸ Además, González destinó “la mejor sala de todas –como un altar de la patria– a Nariño, Bolívar y Santander, aclarando en el texto curatorial que nuestros fundadores son muchos”.¹⁹

El nuevo guion fue constituido con la colaboración de algunos expertos, lo cual le dio mayor precisión al contenido de las salas y permitió abordar diferentes temas de la historia nacional. Sin embargo, mantenía una narrativa cronológica sin mayor perspectiva crítica, que resultaba discordante con los cambios que el país estaba experimentando, en especial si se tiene en cuenta que la estructura de las salas seguía respondiendo a una división de las colecciones en la que las de arqueología representaban el pasado prehispánico

17. González es una reconocida artista, curadora e historiadora del arte. Como artista se destacó, desde los años sesenta por las variaciones que hizo en torno a temas cotidianos y de la historia del país. Entre sus obras se encuentra la serie *Apuntes para la historia extensa*, “una serie realizada entre 1967 y 1968, donde Beatriz González retrata con esmalte sobre metal a los próceres de la República. En estas obras tempranas, contradice la tradición de la ‘pintura culta’, con el uso de los esmaltes, con la utilización del soporte de latón y de una gama estridente en la que priman los tonos rosados, verdes y violetas. Con estos elementos y con el aplanamiento de las figuras, se acerca al lenguaje de la publicidad y del arte popular, despojando de toda solemnidad a estos retratos que distan del tono académico que les es propio”. Marta Rodríguez, “Entre el humor y la muerte. Colombia en la pintura de Beatriz González”. *Piedepágina. Revista de libros*, n.º 6 (dic. 2005), <<http://www.piedepagina.com/numero6/html/beatriz.htm>>.

18. Para ejemplificar el proceso de adecuación, González señala: “antes había una sala dedicada a los presidentes de la República: como en un álbum de monas estaban todos los retratos presidenciales, yo decidí desbaratar todo eso para que cada presidente estuviese rodeado de los objetos e imágenes de su época, en su sala correspondiente y dentro de su propio contexto”. Humberto Junca, “Dos visiones sobre el museo. Entrevista a Beatriz González sobre el cambio de guión curatorial del museo nacional”. *Arcadia*, n.º 68 (20 de mayo a junio 16 de 2011), <<http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-mision-del-museo-no-permanecer-lleno-gente-sino-preservar-memoria-del-pais/25174>>.

19. *Ibíd.*

y las de historia y arte lo ocurrido a partir de la Conquista; existía, además, una sala de etnografía donde se representaban los indígenas del presente, pero estos seguían siendo escenificados al margen de la nación.²⁰

En 1991, se promulgó en Colombia una nueva Constitución en la que se transformó de manera significativa la manera cómo se concebía la nación. De una Carta autoritaria, promulgada en 1886, en cuyo encabezado estaba “En nombre de Dios, fuente suprema de toda autoridad”, se pasó a una que proclamaba el carácter pluriétnico y multicultural de la misma.²¹ Tal cambio de concepción da cuenta de múltiples transformaciones en el discurso y en la sociedad. Si para finales del siglo XIX, el concepto de nación daba cuenta de una perspectiva autoritaria y estaba entretelado con las ideas de civilización y progreso, a finales del siglo XX la globalización y la narrativa del multiculturalismo dislocaron parcialmente la de la nación. Además, en el caso colombiano la crisis de las décadas de los ochenta y noventa, visible en la violencia guerrillera y paramilitar, en el narcotráfico y en la incapacidad e incongruencia del Estado para hacer frente a estos problemas, puso en el centro del debate las preguntas sobre la manera cómo se habían constituido la nación y su memoria.²²

En este contexto se planeó el proyecto de ampliación del museo, acompañado por una serie de eventos y por la formulación del Plan Estratégico 2001-2010. Entre los eventos, cabe destacar la realización de la cátedra anual de historia, que abrió las posibilidades para repensar el sentido del museo de cara a las problemáticas nacionales; en particular la cátedra de 1999, titulada *Museo, memoria y nación*, cuestionó el tipo de narrativa que el Museo Nacional configuraba y el talante unitario que esta tenía.²³ Posteriormente, las cátedras sobre el desplazamiento forzado, el narcotráfico, los afrocolombianos, y las mujeres, problematizaron el carácter excluyente de la historia que el museo contaba y plantearon la necesidad de dar voz a otros actores y otras historias. Por su parte, en el Plan Estratégico se formuló como tarea fundamental “estudiar y divulgar extensamente el carácter multiétnico y pluricultural de la nación, así como profundizar en el análisis de la cons-

20. La sala de etnografía fue desmontada en el año 2000 para dar paso a la sala *La Conquista: ¿encuentro o confrontación?*

21. María Emma Wills, “De la nación católica a la nación multicultural: rupturas y desafíos”. En *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2000), 387 y ss.

22. Francisco Leal Buitrago, ed., *En la encrucijada. Colombia en el siglo XXI* (Bogotá: Norma, 2006), 323-422.

23. Jesús Martín-Barbero, “El futuro que habita la memoria”. En *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2000), 53 y ss; Gonzalo Sánchez, “Introducción: Memoria, museo y nación”. En *Museo, memoria y nación...*, 24.

trucción de símbolos de la identidad nacional, mediante el establecimiento de un proceso continuo de debate, reflexión e investigación de manera participativa".²⁴

Los procesos de reflexión que el museo había propiciado, así como la formulación del Plan Estratégico y el cambio de visión en la curaduría²⁵ parecían encaminar a la institución hacia una perspectiva de vanguardia que tenía en cuenta la transformación del concepto de nación, así como la emergencia de las reivindicaciones de grupos sociales específicos en relación con su lugar en la memoria y en la representación de la nación, perspectiva que, por demás, ha tenido un papel central en los debates contemporáneos sobre los museos.²⁶ Exposiciones temporales como *Magdalena. Navegando por una nación. Llegó el Amazonas a Bogotá*, y *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras* darán cuenta de tal perspectiva. No obstante, como lo señala Vargas, si bien este tipo de exposiciones cumplieron una labor importante de visibilizar memorias disidentes y otros actores, estas memorias y actores continuaron siendo marginales en el marco de representación de nación del museo, por el carácter temporal de tales exposiciones.²⁷

EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN

En el marco de las transformaciones que el museo ha tenido en los últimos años, uno de los temas centrales ha sido la manera cómo debe representarse la nación en este espacio, dado su carácter privilegiado para la escenificación de la historia y la cultura. En este apartado final se analizarán algunos ejemplos de la manera cómo se ha tratado el tema de la representación en las últimas décadas.

24. Museo Nacional de Colombia, "Plan estratégico 2001-2010: Bases para el Museo Nacional del futuro", 27, <http://www.econ.uba.ar/www/departamentos/administracion/plan97/planeam_lp/Pico_duni/lucero/novedades/plan_estrategico_Museo_nacional_de_Colombia.pdf>.

25. A partir de 2004 la curaduría de Arte e Historia estuvo a cargo de Cristina Lleras Figueroa. Lleras había trabajado como asistente de curaduría en el museo desde 2000 y a partir de 2007 empezó su doctorado en *Museum Studies* en la *University of Leicester*.

26. Bustamante. "Museos, memoria y antropología...", 19.

27. Véase Museo Nacional de Colombia, "Magdalena. Navegando por una nación", <<http://www.museonacional.gov.co/sitio/magdalena/default.aspx>>; Museo Nacional de Colombia, "Llegó el Amazonas a Bogotá" <<http://www.museonacional.gov.co/sitio/amazonas/default.aspx>>; y Museo Nacional de Colombia, "Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras" <<http://www.museonacional.gov.co/sitio/velorios/default.aspx>>.

En la búsqueda por introducir alguna representación sobre la historia de los grupos afrodescendientes o por dar una visión más completa del período colonial, el guion museográfico que se presentó en 1999 incluía, en la sala “Nuevo Reino de Granada (1550-1810)”, una referencia a la esclavitud, a los palenques y al cimarronaje. La vitrina que acompañaba este tema estaba compuesta por un conjunto de máscaras de la colección Bertrand. Tales máscaras habían sido donadas al museo poco antes y correspondían a una colección de un médico que trabajó en África central a mediados del siglo XX; así, las máscaras que representaban dichas temáticas nada tenían que ver con el proceso que pretendían ilustrar, ni temporal ni cultural ni espacialmente. La utilización de estos objetos disonantes parecía un intento por conjurar las ausencias; sin embargo, en su mayoría, el público que visitaba el museo no era consciente de la problemática existente, pues el guion la silenciaba; omitía que no existían objetos contemporáneos a los procesos de esclavitud y cimarronaje que pudieran representarlos en tanto la memoria de estos no era digna de recordación para quienes podrían haber coleccionado y conservado tales objetos.



Figura 2. Vitrina de la colección Bertrand. Sala Nuevo Reino de Granada. Museo Nacional de Colombia.

Para algunos de los que trabajábamos en los equipos de educación y de curaduría en el museo, la experiencia con el público nos hacía pensar en la pertinencia de estrategias (como las de la utilización de la colección Bertrand en la sala “Nuevo Reino de Granada”) a la hora de intentar responder a las exigencias de la idea de nación multicultural, y, en última instancia, tales reflexiones nos llevaban al problema de la representación: ¿cómo representar una ausencia?, ¿cómo hacer presentes a los ausentes? El trabajo posterior de investigación sobre la historia del museo y sobre la manera cómo se conformó su colección permitía plantear análisis relacionados con cuál era la historia que se pretendía narrar en el museo decimonónico y qué tipo de colecciones se habían creado para poder contar dicha historia. Evidentemente, el lugar de grupos como los afrodescendientes en dicha historia era más que marginal; por ejemplo: de los objetos que conformaban la colección para 1910, solo tres hacían referencia a individuos afrodescendientes y uno de ellos era un retrato de un prócer mulato (José Prudencio Padilla), cuyos rasgos fueron blanqueados.²⁸

Partiendo de tal análisis, el estudio sobre la historicidad de la representación adquiriría pertinencia y se convertía en un reto a la hora de convertirlo en un guion museográfico. La exposición sobre el bicentenario de la Independencia nos permitió plantear una investigación y una propuesta de guion en este sentido. Desde que formulamos el proyecto en el 2006, la pregunta central fue sobre la manera cómo había sido representada la Independencia en los 200 años de historia republicana. A la luz de dicho tema se buscaba establecer una postura analítica que propiciara la reflexión sobre la mediación que hay entre el proceso que se ha denominado de Independencia y la forma como ha sido elaborada la memoria sobre este. ¿Cuáles son los acontecimientos y los personajes que se han privilegiado? ¿Cuáles han sido invisibilizados y por qué motivos? En definitiva, se buscaba desnaturalizar las imágenes y los relatos sobre la Independencia y hacer visible que estos responden a prácticas específicas y buscan legitimar relaciones sociales y políticas, es decir, también son construcciones históricas.

Para tal fin, las perspectivas teóricas de Louis Marin y de Roger Chartier resultaban del todo sugerentes, pues nos permitían entender las relaciones entre las representaciones y el mundo social. De acuerdo con Marin, las representaciones se configuran a partir de una doble operación: una transitiva que transfiere el significado de una cosa ausente a un objeto que la representa, y una reflexiva que da cuenta de la manera como tal objeto se presenta a sí mismo. Si bien “la constatación del proceso de intercambio y yuxtaposición que se da entre el signo y la cosa, es decir, la operación tran-

28. Pérez, “Nosotros y los otros...”, 182 y ss.

sitiva, permitió la realización de estudios sobre cómo se produce el sentido teniendo en cuenta las reglas que operan en la adecuación entre el signo y la cosa, fue la constatación de la operación reflexiva la que hizo posible el estudio de la materialidad misma de las representaciones al comprender que la representación se presenta a sí misma y por lo tanto no es una idea pura o algo abstracto".²⁹ Con esta constatación, según señala Chartier, se dio un tránsito "de una semiótica estructural fundada en el análisis de la producción lingüística del sentido a la insistencia puesta en explorar de manera privilegiada los modos y las modalidades, los medios y los procedimientos de la presentación de la representación".³⁰ Así, el estudio de las representaciones de la Independencia que estábamos proponiendo incluía tanto la pregunta por el sentido como por la materialidad y, a partir de esta, por la circulación y apropiación que se ha hecho de diferentes objetos relativos a este proceso.

Por otra parte, al constituirse las representaciones como objeto de estudio ha sido posible aproximarse a los modos de articulación entre estas y el mundo social, sin partir necesariamente de unas diferencias sociales preconcebidas para comprender las representaciones, sino atendiendo a la manera como las diferencias sociales son también producidas y transformadas por las representaciones que los individuos y los grupos se hacen de ellos mismos y exhiben ante los demás.³¹ Según Chartier, "no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrenadas, por las cuales los individuos y los grupos dan sentido al mundo que les es propio",³² así que las representaciones no son simplemente una expresión del mundo social, sino que también le dan forma e inciden en la manera en que este opera.

29. Max Hering y Amada Carolina Pérez, "Apuntes introductorios para una historia cultural desde Colombia". En *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Universidad de los Andes / Universidad Nacional de Colombia, 2012), 33.

30. Roger Chartier, "Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen". En *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin* (Buenos Aires: Manantial, 1996), 82.

31. Por ejemplo, Chartier ha discutido la manera como se ha establecido la diferencia entre cultura de élite y cultura popular, señalando que la definición de lo popular es inestable y provisoria y que se transforma en cada una de los productos culturales que la redefinen constantemente, no solo al ser producidos, sino al ser apropiados. Véase Claudia Moller, "La historia moderna y algunos de sus conceptos clave: apuntes en torno a un seminario de Roger Chartier en la Universidad de Buenos Aires". *Tiempos modernos. Revista electrónica de historia moderna* 2, n.º 2 (2001), <<http://clio.rediris.es/temposmodernos/moller1.htm>>.

32. Chartier, "Poderes y límites de la representación...", 49.

En este punto de las articulaciones entre las representaciones y el mundo social, las aportaciones de Marin también fueron significativas en la medida en que permitieron estudiar

las operaciones de recorte y clasificación que producen las configuraciones múltiples mediante las cuales se percibe, construye y representa la realidad, [...] las prácticas y los signos que apuntan a hacer reconocer una identidad social, a exhibir una manera propia de ser en el mundo, a significar simbólicamente una condición, un rango, una potencia [...] y las formas institucionalizadas por las cuales representantes encarnan de manera visible, presentifican la coherencia de una comunidad, la fuerza de una identidad o la permanencia de un poder.³³

Marin apuntaba a comprender las formas cómo, a través de la representación, se ordena y clasifica la realidad, se exhibe una identidad social y se personifica un grupo; es decir, que la representación puede ser interpretada desde tres facetas que son complementarias: como rejilla a través de la cual se observa el mundo, como directriz que orienta las formas del hacer, y como instrumento de legitimación de otras prácticas y representaciones. En este sentido, propone un tipo de entrada al mundo social en la que se toma en serio la mediación que la representación en todo acto de reflexión sobre el mundo social y, por tanto, abre las preguntas sobre el quehacer mismo del historiador.

Partiendo de tal perspectiva, la exposición daba cuenta de una concepción de la historia que se cuestiona por la manera como se configura el conocimiento histórico, es decir, no piensa la historia como un saber ajeno a las tensiones sociales, sino que la ubica en un escenario, en unos lugares institucionales de producción.³⁴ Lo que se recuerda y lo que se olvida, pero también lo que se muestra y se oculta, tiene que ver con las preguntas que las sociedades y los historiadores se hacen sobre su presente y atendiendo a tal análisis no se puede desconocer que las historias patrias, particularmente las que hacen referencia a mitos fundadores como el de la Independencia, tuvieron funciones políticas claras como las de crear una noción de un pasado compartido, a la vez que legitimar el orden social que se estaba construyendo.

Desde los años ochenta, estas investigaciones han adquirido relevancia y una de las apuestas de la exposición era, precisamente, estudiar las formas a través de las cuales esa memoria había sido construida. Cuando se planteó el proyecto se pensó que la reflexión que le correspondía a un espacio como el Museo Nacional era la que cuestionaba incluso su propio lugar en tanto

33. *Ibíd.*, 85.

34. Michel de Certeau, *La escritura de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 1993), 67 y ss.

productor de representaciones sobre la Independencia. En última instancia, se apuntó a estudiar la memoria como proceso y no como una realidad dada. Lo que nos interesaba era entender la forma cómo se configuró la memoria sobre la Independencia a partir de representaciones que tenían tanto un contenido como una materialidad concreta, ya fueran estas documentos, pinturas, esculturas, programas televisivos o radioteatros. Para un historiador contemporáneo, todas estas representaciones son fuentes, más allá de su originalidad, aura o soporte. Así, la exposición apuntaba a hacer visible la manera cómo se elaboraron dichas representaciones, su multiplicidad y la posibilidad de intervenirlas y cuestionarlas.

La exposición se organizó en tres salas: la primera –“Portal Américas”– daba cuenta del tránsito entre las representaciones coloniales y las republicanas. La segunda –“Estación Héroes”– mostraba el proceso de construcción de los héroes, el lugar de la mujer en la representación de la Independencia, los acontecimientos que se habían privilegiado en la configuración de la historia patria y la manera cómo se habían transformado las celebraciones cívicas. La última sala –“Estación Pueblo”– presentaba una reflexión en torno al papel ambivalente que ha ocupado el pueblo en la representación durante estos doscientos años.



Figura 3. Sala “Portal Américas”, exposición temporal *Historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, Museo Nacional de Colombia.



Figura 4. Sala “Estación Héroe”, exposición temporal *Historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, Museo Nacional de Colombia.



Figura 5. Sala “Estación pueblo”, exposición temporal *Historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, Museo Nacional de Colombia.

El guion museográfico estaba estructurado a partir de preguntas que buscaban que el visitante cuestionara sus representaciones y llegara a sus propias conclusiones. Además de una variedad de objetos anteriormente mencionados (pinturas, esculturas, programas de radio y televisión, etc.), se incluyeron obras de arte contemporáneas a través de las cuales se pretendía hacer visibles los acentos y las ausencias que reproducía la representación, y se utilizaron estrategias museográficas que les permitían a los visitantes ex-

presar sus opiniones y ponerse en escena ellos mismos. Por ejemplo, frente al análisis sobre la imagen del árbol de la libertad y la implementación de la siembra del árbol como parte de los rituales republicanos, los visitantes escribieron sus propios mensajes sobre los sentidos que la libertad tiene para ellos en el siglo XXI.

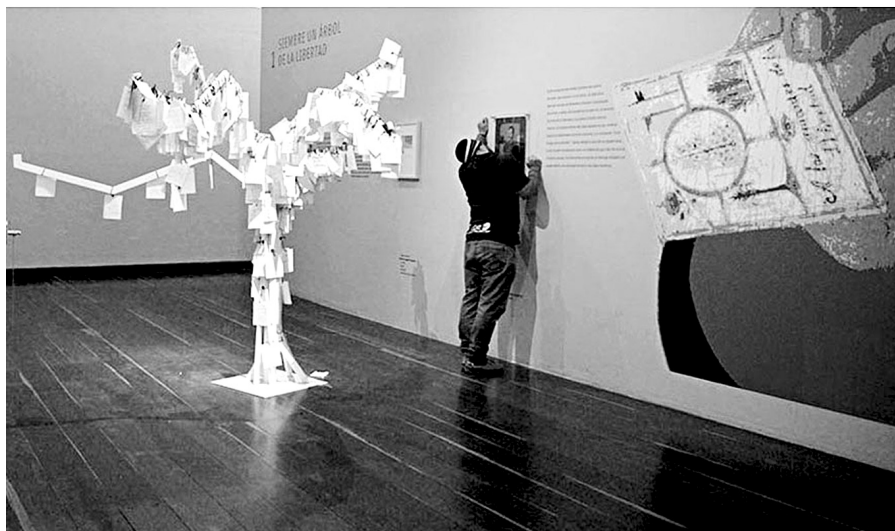


Figura 6. Árbol de la libertad, sala “Portal Américas”, exposición temporal *Historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, Museo Nacional de Colombia.

En la sala sobre el pueblo se incluyeron “tropezones” que resaltaban la forma en que distintos movimientos sociales –como quienes luchan por los derechos de las mujeres, la Minga Indígena o el sindicato de FECODE– se han apropiado de las representaciones para hacer valer sus reclamos. La invitación aquí era a intervenir (en) la historia.

En la sala sobre héroes y acontecimientos, se mostraron actas de Independencia de distintas ciudades, mientras que en la del pueblo se invitaba a construir actas propias con conceptos impresos sobre imanes, como un ejercicio de apropiación y cuestionamiento de la memoria.

Todo esto en consonancia con las últimas tendencias de la educación en los museos, que priorizan la experiencia y la interacción del visitante con el espacio museal por encima de las colecciones y los objetos; y la construcción

colectiva de conocimiento por sobre la reproducción de verdades establecidas.³⁵

Pero quizá lo que más polémica causó fue la invitación que se le hizo al artista Nelson Fory a intervenir los dos bustos, uno de Simón Bolívar y otro de Francisco de Paula Santander, que están a la entrada de las salas del museo. Este artista había hecho en Cartagena una intervención titulada *La historia nuestra, caballero*; en ella había puesto pelucas afro a los principales monumentos de la ciudad. Dicha intervención señalaba de manera contundente la ausencia de estatuas dedicadas a exaltar la memoria de los héroes afrodescendientes: en una ciudad con un alto porcentaje de población negra y mulata, los héroes a los que se les rendía memoria eran blancos. La propuesta del artista coincidía en buena medida con la de la perspectiva de la exposición *Historias de un grito* en la medida en que cuestionaba las representaciones que se han construido de la historia y, por tal motivo, se le invitó a participar en ella.

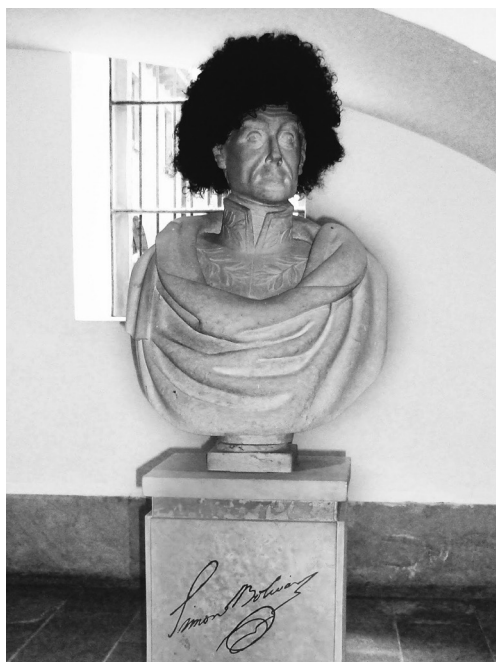


Figura 7. Intervención de Nelson Fory. Exposición temporal *Historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, Museo Nacional de Colombia.

35. Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli, *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes* (Buenos Aires: Paidós, 2011).

Esta intervención fue fuertemente criticada por una parte del público que la consideraba un irrespeto a los héroes; otros, en cambio, fueron interpelados con el cuestionamiento que hacía; en todo caso, a los pocos días de la inauguración de la exposición fue necesario incluir un panel que explicaba el sentido de las intervenciones en los museos para insistir en la pertinencia de este tipo de estrategias.

Como se trataba de una exposición de un carácter experimental y se habían tomado varios riesgos como las estrategias anteriormente planteadas, la curaduría impulsó la realización de estudios de público que permitieran analizar la manera cómo los visitantes se aproximaban a la propuesta. En general, los estudios de público de la exposición mostraron que muchos de los visitantes encuestados salieron con nuevas preguntas sobre la nación, su historia y el proceso de construcción de la memoria; por ejemplo, algunos señalaban que la exposición los cuestionó sobre el rol que tuvieron en la Independencia las mujeres, los afrodescendientes, los pueblos indígenas, los niños y los líderes anónimos, mientras que otros mencionaron haber aprendido acerca de las contradicciones y de quién cuenta la historia, que hay muchos procesos y participantes, que hay varias maneras de mirar una pintura y de saber cómo se desarrollaron los hechos.³⁶ Sin embargo, también hay que reconocer que no se trataba de una exposición fácil para el visitante y que muchos de ellos quedaban desconcertados. En realidad fue un reto comunicar la complejidad de la perspectiva analítica y aunque se recurrió a diferentes estrategias museográficas, en general, la exposición estaba acompañada de una variedad de textos que interpelaban al público y en ocasiones podían incluso agobiarlo. Además, muchos visitantes vinieron buscando una “verdad” sobre los acontecimientos de hace 200 años y encontraron otra propuesta que los cuestionaba y en algunos casos los incomodaba.

Tanto la incomodidad de cierta parte del público como el debate que generó la exposición en la opinión pública y en ciertos sectores sociales y culturales plantean precisamente los retos que las exposiciones de este tipo tienen, pues dan cuenta de las tensiones entre unas colecciones que han sido construidas históricamente, que han pasado a ser parte del patrimonio nacional y que el museo tiene el deber de preservar, y unas posturas críticas que historizan tales colecciones y las ponen en función de otras problemáticas y memorias. Si bien no se trata de desechar tales colecciones o de esconderlas, el reto está en ponerlas en escena mostrando las funciones que han cumplido y señalando los silencios y las exclusiones que han ayudado a configurar, así como la posibilidad de interpelarlas, cuestionarlas y resignificarlas.

36. Lleras, “Las historias de un grito...”.

El análisis de las piezas en particular y de las colecciones en su conjunto en tanto representaciones posibilita estudiarlas como construcciones históricas, es decir que no simplemente reflejan los acontecimientos o procesos con los cuales se asocian, sino que le otorgan un sentido a través de una materialidad concreta; ahora bien, tal sentido no es estático sino que se adecua a las redes de significado en las cuales se inserta en el momento en que tales representaciones circulan y por tal motivo los museos y sus visitantes en el presente tienen la posibilidad de resignificar dichas piezas y colecciones haciéndoles nuevas preguntas. No obstante sigue siendo un reto curatorial, museográfico y educativo la posibilidad de propiciar tal análisis y la consiguiente apropiación de las piezas a través de unas estrategias y de un lenguaje sencillo. Tal vez haga falta seguir experimentando antes que volver desesperadamente a la narrativa cronológica y celebratoria que plantea la historia como una verdad acabada, más cuando el presente esgrime una serie de retos en una sociedad que pretende alcanzar la paz y que necesita seguir reflexionando y tramitando las atrocidades ocurridas en los últimos años. En este contexto, las preguntas sobre la representación pueden abrir la posibilidad de memorias diversas, disidentes y en continua resignificación, memorias polifónicas que den lugar a la construcción de otros caminos posibles.



FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Aconsagrada. "Nota sobre Las historias de un grito, 200 años de ser colombianos". <<https://www.facebook.com/notes/aconsagrada/las-historias-de-un-grito-200-a%C3%B1os-de-ser-colombianos/460848383976072>>.
- Alderoqui, Silvia y Constanza Pedersoli. *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993 [1983].
- Bhabha, Homi. "Diseminación: el tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna". En *El lugar de la cultura*, 175-209. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del pasado prehispánico en Colombia: viajeros arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia / Universidad de los Andes, 2006.

- Bustamante, Jesús. "Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización". *Revista de Indias* LXXII, n.º 254 (enero-abril 2012): 15-34.
- Chartier, Roger. "Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen". En *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, 73-99. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- Duncan, Carol. "Art Museums and the Ritual of Citizenship". En *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, editado por Ivan Karp, 88-103. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1991.
- Hering, Max S. y Amada Carolina Pérez. "Apuntes introductorios para una historia cultural desde Colombia". En *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates*, 15-46. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Universidad de los Andes / Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Hobsbawm, Eric. "Introducción: la invención de la tradición". En *La invención en la tradición*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 7-21. Barcelona: Crítica, 2002.
- "¿Independencia en el Museo?". Seminario organizado por la Maestría en Museología, Universidad Nacional de Colombia. <<http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/museos-en-vivo/articulo/seminario-independencia-en-el-museo/page/20.html>>.
- Junca, Humberto. "Dos visiones sobre el Museo. Entrevista a Beatriz González sobre el cambio de guión curatorial del museo nacional". *Revista Arcadía* 68, 20 de mayo a 16 de junio de 2011. <<http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-mision-del-museo-no-permanecer-lleno-gente-sino-preservar-memoria-del-pais/25174>>.
- Leal Buitrago, Francisco, editor. *En la encrucijada. Colombia en el siglo XXI*. Bogotá: Norma, 2006.
- Lleras, Cristina. "Las historias de un grito y los mitos sobre el origen de la nación en el Museo Nacional de Colombia". *Cuadernos de Curaduría*, n.º 12 (enero-junio 2011), <http://186.113.12.182/catalogo/interna_recurso.php?nt=50063>. <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Las_historias_de_un_grito_y_los_mitos.pdf>.
- Lozano, Olga Lucía. "El 'grito' según El Museo". <<http://esferapublica.org/nfblog/?p=11073>>.
- Martín-Barbero, Jesús. "El futuro que habita la memoria". En *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, 33-63. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2000.
- Moller, Claudia. "La historia moderna y algunos de sus conceptos clave: apuntes en torno a un seminario de Roger Chartier en la Universidad de Buenos Aires". *Tiempos modernos. Revista electrónica de historia moderna* 2, n.º 2 (2001). <<http://clio.rediris.es/temposmodernos/moller1.htm>>.
- Museo Nacional de Colombia. "Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos". <http://www.museonacional.gov.co/sitio/bicentenario_site/default.aspx>.

- _____. "Carteles del Bicentenario. <<http://www.museonacional.gov.co/exposiciones/carteles/bicentenario-2010/Paginas/Bicentenario%202010.aspx>>.
- _____. "Llegó el Amazonas a Bogotá". <<http://www.museonacional.gov.co/sitio/amazonas/default.aspx>>.
- _____. "Magdalena. Navegando por una nación". <<http://www.museonacional.gov.co/sitio/magdalena/default.aspx>>.
- _____. "Plan estratégico 2001-2010: Bases para el Museo Nacional del futuro". <http://www.econ.uba.ar/www/departamentos/administracion/plan97/planeam_lp/Pico_duni/lucero/novedades/plan_estrategico_Museo_nacional_de_Colombia.pdf>.
- _____. "Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras". <<http://www.museonacional.gov.co/sitio/velorios/default.aspx>>.
- Ospina, Lucas. "La Godarria Cultural". <<http://esferapublica.org/nfblog/?p=14285>>.
- Palacios, Marco. *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia, 1874-1994*. Bogotá: Norma, 2003.
- Pérez Benavides, Amada Carolina. "Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912". *Memoria y Sociedad* 14, n.º 28 (ene.-jun. 2010): 85-106.
- _____. *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880-1910*. Bogotá: Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2015.
- Ponsford, Marianne. "La ministra responde". *Revista Arcadia* 66, 24 de marzo de 2011. <<http://www.revistaarcadia.com/impresia/articulo/la-ministra-responde/24576>>.
- Rodríguez, María Paola. "Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso". *Cuadernos de Curaduría*, n.º 6. Enero-junio 2008. <http://www.banrepultural.org/sites/default/files/rodriguez_maria_paola_articulo.pdf>.
- Rodríguez, Marta. "Entre el humor y la muerte. Colombia en la pintura de Beatriz González". *Piedepágina. Revista de libros*, n.º 6 (dic. 2005). <<http://www.piedepagina.com/numero6/html/beatriz.htm>>.
- Sánchez, Gonzalo. "Introducción: Memoria, museo y nación". En *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, 19-31. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2000.
- Segura, Martha. "Auroras y ocasos del Museo Nacional". *Lámpara XXI*, n.º 122 (1993): 1-10.
- Vargas, Sebastián. "El bicentenario de la independencia en Colombia: rituales, documentos, reflexiones". *Memoria y sociedad* 15, n.º 31 (julio-diciembre 2011): 66-84.
- _____. "200 años de construir colombianos". *Memoria y Sociedad* 14, n.º 29 (julio-diciembre 2010): 147-150.
- Wills, María Emma. "De la nación católica a la nación multicultural: rupturas y desafíos". En *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, 387-411. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2000.