



LA ESPIRITUALIZACIÓN DEL OBJETO ARQUEOLÓGICO. ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE LO INDÍGENA Y LA DIVERSIDAD EN DOS MUSEOS COLOMBIANOS

THE SPIRITUALIZATION OF ARCHAEOLOGICAL OBJECTS. ANALYSIS OF CONTEMPORARY NARRATIVES ABOUT INDIGENEITY AND DIVERSITY IN TWO COLOMBIAN MUSEUMS

*Jean Paul Sarrazin*¹

Las directrices nacionales e internacionales que han regido a los museos durante las últimas décadas hacen énfasis en la valoración positiva de la diversidad cultural, la vocación educativa de estas instituciones, y su contribución a generar nuevas mentalidades. Por otro lado, en un contexto neoliberal, los museos tienen el objetivo de hacerse más atractivos al público. De acuerdo con ello, dos de los más importantes museos de Colombia han llevado a cabo transformaciones considerables en sus narrativas a propósito de las piezas arqueológicas. En este artículo se analizan cualitativamente esas narrativas, así como las disposiciones museográficas y las medidas curatoriales que las acompañaron. Los resultados de la investigación muestran que los museos han atribuido mayor énfasis a temas como el chamanismo, los mitos, las creencias o las espiritualidades de las sociedades prehispánicas, temas que se asocian a una diversidad cultural gracias a la cual los individuos podrían enriquecerse y cambiar sus mentalidades. Se concluye que las narrativas examinadas, lejos de propiciar el reconocimiento y aprendizaje de las diferencias culturales, reproducen una lógica cultural hegemónica en la que se promueve la individualización, el consumo cultural y la acumulación de información y de experiencias en función de un ideal de progreso personal.

Palabras claves: diversidad cultural, arqueología, museos, culturas indígenas, espiritualidad.

National and international guidelines governing museums during the last decades emphasize the praise of cultural diversity, the educational mission of these institutions, and their contribution to generating new mentalities. Furthermore, within a neoliberal context, museums aim to become more attractive to the public. Accordingly, two of the most important museums in Colombia have undertaken a considerable transformation of their narratives with regard to archaeological objects. The aim of this article is to carry out a qualitative analysis of these narratives, as well as of the museographic measures and the curatorial decisions that concurred. The results of this research show that these museums have given greater emphasis to topics such as shamanism, myths, beliefs, or spiritualities of prehispanic societies, which relate to a concept of cultural diversity that may enrich and transform the mentality of people. It is concluded that the analyzed narratives, far from promoting the understanding of and learning from cultural differences, reproduce a hegemonic cultural logic that fosters individualization, cultural consumption, and accumulation of information and experiences in accordance with the ideal of personal progress.

Key words: Cultural diversity, archeology, museums, indigenous cultures, spirituality.

Es bien sabido que desde el siglo XIX y el nacimiento de los Estados-Nación, los museos fueron utilizados para reforzar una identidad nacional, objetivando una tradición inventada (Hobsbawm y Ranger 1983) bajo la forma de una “historia patria” y proyectando símbolos comunes para una comunidad

imaginada (Anderson 1991). Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, las narrativas de los museos han venido cambiando. En 1974, por ejemplo, el Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés) declara institucional e internacionalmente que los museos deben ser

¹ Departamento de Sociología, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. jean.sarrazin@udea.edu.co

organizaciones al servicio del “desarrollo humano” (Shelton 2006:483). En su Declaración de Quebec, el ICOM afirma que los museos deben promover una administración más activa y comunicativa, con el fin de involucrar más a los visitantes. Por demás, se declara que los museos deberían propiciar lecturas “libres” a los individuos.

En tanto que organización que busca incidir en las prácticas de los profesionales que trabajan en los museos de distintos países, el ICOM publicó el “Código de Ética Profesional de los Museos”, el cual ha sido adoptado por muchos Estados en el mundo, entre ellos Colombia (ICOM 1997). Siguiendo los lineamientos del ICOM, la Asociación de Museos del Reino Unido, por citar solo un ejemplo, afirma que los museos permiten a los individuos “explorar colecciones para su inspiración, para aprender y disfrutar” (Shelton 2006:483). Las nuevas tendencias internacionales proponen que los museos sean lugares para el aprendizaje y contribuyan a la generación de nuevas mentalidades en los sujetos.

De manera paralela a lo anterior, distintos museos en el mundo han venido presentándose así mismos como lugares abiertos, incluyentes, tolerantes y pluralistas (Shelton 2006:488). Este fenómeno se articula a la difusión a escala global del multiculturalismo y la valoración positiva de la diversidad cultural, difusión que se debe en parte a la incidencia de organizaciones transnacionales como la ONU, particularmente a una de sus ramificaciones, la UNESCO (Sarrazin 2016). En Colombia, contra las corrientes que representaban lo indígena como “atrasado”, “inferior” o “incivilizado” (Pardo 2001), la valoración positiva de las minorías étnicas ha adquirido mayor legitimidad (Sarrazin 2019). Ello se refuerza especialmente a partir de la Constitución Política de 1991, donde se declara que el país es pluriétnico y multicultural y que el Estado debe proteger esta diversidad.

De conformidad con todo lo anterior, importantes museos colombianos en las décadas de 1990 y 2000 presentaron transformaciones con las que se buscaba no solo preservar y exponer la diversidad cultural del país, sino también presentar lo indígena de maneras más positivas, novedosas y atractivas al público. Para lograrlo, se llevó a cabo una reorganización de las piezas arqueológicas y se propusieron narrativas que describen las culturas indígenas prehispánicas mediante términos con connotaciones positivas que serán analizadas aquí. El museo dejó de ser una institución estatal funcional al reforzamiento del mito de una Colombia culturalmente homogénea (a través del mestizaje), para convertirse, por el contrario, en un lugar donde se celebra la diversidad cultural que conforma la nación (Gros 2000:353). En tanto que institución oficial, el museo debe entonces reflejar

la (nueva) valoración de la diversidad, en la cual se destacan, como ejemplos paradigmáticos, las culturas indígenas.

Múltiples investigaciones han denunciado los criterios y medios de apropiación de los objetos indígenas por parte de los museos (Bocarejo 2001), la “violencia epistémica” detrás de las exposiciones arqueológicas (Castro-Gómez 2000; Londoño 2012), la descontextualización y fetichización que ocultan los procesos sociohistóricos de producción de los objetos arqueológicos (Bocarejo 2001), o la exclusión de la voz indígena en la construcción de la historia (Langebaek 2003). Este artículo, sin embargo, dirige el foco de atención hacia otra dirección: se plantea un análisis crítico de los nuevos discursos que pretenden difundir una imagen positiva y espiritual de las culturas indígenas que supuestamente produjeron las piezas arqueológicas exhibidas en los museos. Veremos que, más allá del lema según el cual la diversidad cultural -ejemplificada en las culturas indígenas- constituye un “patrimonio de la nación” o un “patrimonio de la humanidad”, los dos museos oficiales más importantes en Colombia representan lo indígena como una riqueza cultural o espiritual *para los individuos*, quienes tendrían la posibilidad de aprender de la alteridad indígena y generar así “nuevas mentalidades”.

Desde una perspectiva construccionista se supera la visión ingenua según la cual los museos y sus colecciones etnográficas son simplemente lugares donde se almacenan y exhiben objetos que representan metonímicamente un aspecto de la realidad exterior (Shelton 2006:489). En tanto que “escenarios decodificadores y reinterpretadores” de la materialidad que presentan al público (García-Canclini 2006:92), los museos contribuyen también a construir un imaginario de la realidad sociocultural a la que pretenden referirse. En el caso que nos concierne, se reconstruye un pasado prehistórico y se atribuyen nuevos sentidos a los objetos arqueológicos mediante dispositivos cuidadosamente definidos. Los museos reorganizan, recontextualizan, clasifican, separan y resignifican objetos simbólicos de acuerdo a ciertos criterios que se imponen en un momento dado (Clifford 1988). Así como los discursos construyen los objetos mismos de los que hablan (Foucault 1969), podemos pensar que los museos contribuyen a construir los imaginarios sobre las culturas indígenas que supuestamente dieron origen a los objetos arqueológicos que conservan.

De otra parte, cabe recordar que actualmente los visitantes de los museos se entienden como “consumidores culturales” (García-Canclini 2006). Dentro de una lógica neoliberal de competición, los museos, a su vez, se conciben como parte de una oferta cultural y buscan atraer el mayor número posible de consumidores mediante estrategias que los hagan más atractivos para

el público. Los objetos son puestos en escena a manera de un “*show*”: se busca la “espectacularidad” (García-Canclini 2006:23). Como veremos, efectivamente los museos estudiados presentan sus piezas arqueológicas de manera “espectacular”, buscando puestas en escena y retóricas que corresponden con el lenguaje, los valores y las sensibilidades de sus potenciales visitantes, los cuales, en este contexto, se pueden entender como consumidores de diversidad cultural.

Desde la institucionalidad colombiana se asume, implícita o explícitamente, que una expresión prototípica de la diversidad cultural son las culturas indígenas “tradicionales”, las que se preservan como en el pasado (Sarrazin 2019)¹. Las piezas arqueológicas constituyen entonces una expresión ideal de esa diversidad cultural. Sin entrar en el debate sobre esa visión sesgada de la diversidad ni sobre los criterios de selección de las piezas, este artículo se acerca a las lógicas e implicaciones de un fenómeno en el cual dos importantes museos colombianos, en sus propósitos explícitos de atraer consumidores, propiciar un cambio en las mentalidades actuales y presentar una imagen positiva de la diversidad (indígena, arqueológica), han optado por darle una importancia sin precedentes a las creencias, las formas de pensamiento, los aspectos simbólicos, chamánicos, míticos o espirituales de las culturas indígenas. En particular, se indaga sobre lo que podríamos llamar una espiritualización de las piezas arqueológicas, es decir, el uso recurrente de nociones hoy relacionadas vagamente con la espiritualidad (un concepto que es necesario problematizar) en las narrativas sobre el sentido que presuntamente tuvieron o pueden tener los objetos prehistóricos.

La metodología utilizada en esta investigación fue de tipo cualitativo, recurriendo, en primer lugar, a la observación etnográfica del Museo Nacional y del Museo del Oro. Ambas instituciones tienen sus sedes principales en la capital del país y son mensualmente visitadas por miles de personas, lo que incluye a menores de edad que son llevados allí por las instituciones educativas en las que están inscritos. Asimismo, se analizaron los discursos públicos emitidos por los guías (n=5) de los museos y se realizaron entrevistas abiertas a sus funcionarios (n=3) y visitantes (n=15)². En estos discursos se reveló información sobre la evolución de los museos, la percepción que de ellos se tiene, y las representaciones sociales que relacionan lo indígena con la espiritualidad. Por otra parte, se tuvieron en cuenta los textos producidos por los funcionarios de los museos. Estos textos los encontramos en soportes tales como cartillas, folletos, catálogos, páginas en Internet y carteles en los muros y estantes donde se exhiben las piezas arqueológicas. Igualmente, se tuvieron en cuenta algunas narrativas a propósito de los museos presentadas en medios de comunicación masiva como

noticieros televisados y el periódico de mayor difusión del país.

El Museo Nacional

Fundado en 1823, poco después de que se instaurara la República de Colombia como Estado independiente de España, el Museo Nacional es una de las instituciones más antiguas del país que tiene como objetivo la preservación del patrimonio nacional (Londoño 2012:733). Este museo nace como fruto del pensamiento Ilustrado y las reformas que, en el siglo XIX, buscaban traer progreso y modernidad a la nación, un proceso basado en la dicotomía salvaje-civilizado (Londoño 2012:727). Luisa, una funcionaria que coordina la sección de comunicaciones del museo, nos explicó que antes de los años 1990, el museo estaba organizado cronológicamente: lo más antiguo en el nivel más bajo del museo, y lo contemporáneo en el nivel más alto. En consecuencia, las piezas arqueológicas estaban en el nivel inferior. El hecho de ubicar lo más antiguo y lo indígena *abajo* es una metáfora que lleva a pensar, de acuerdo con la funcionaria, que lo indígena es “atrasado” e “inferior”. Esta idea, sin embargo, habría sido revaluada a finales del año 1990 y comienzos del 2000, como será expuesto más adelante.

A propósito de las piezas arqueológicas que alberga el museo, existe un catálogo-guía titulado “Milenios de Diversidad” (Museo Nacional de Colombia 1996). Clasificar lo indígena dentro de la categoría de la “diversidad” es un cambio considerable, ya que en el pasado lo indígena era concebido más como un “vestigio muerto”, y no como un aporte a la diversidad del país, nos explica Luisa. Se trata, como lo indica uno de los subtítulos del catálogo guía, de “una nueva comprensión del pasado”.

Una innovación adicional que se observa en el mencionado catálogo es la idea según la cual la “diversidad” (proveniente del pasado, en lo que se refiere a las piezas arqueológicas) nos “enriquece” en el presente. En la introducción del catálogo se explica que el Instituto Colombiano de la Cultura, por medio del Museo Nacional y del Instituto Colombiano de Antropología, decidieron realizar foros y eventos de difusión sobre la diversidad pluricultural indígena, de manera que el público conozca “nuestra riqueza”. Asimismo, se dice que las sociedades precolombinas son “cultura viva”, “cultura que alimenta la diversidad”, y se destacan las referencias al chamanismo en una sección completa titulada “El oro y el chamanismo”, en la que se habla de las “representaciones de los chamanes”, los “instrumentos rituales” y la “simbología” de los objetos.

Según Luisa, hoy se quiere que el museo sea un “lugar vivo”, con más “reflexión académica, coloquios

y seminarios”, donde se le dé mayor énfasis a “lo cultural”, a “las creencias”, a “los sistemas simbólicos” que están detrás de los objetos, ya que esto permitiría despertar la curiosidad de los visitantes, incitándolos a que “imaginen otras formas de pensamiento”. Como si se tratara de tener éxito en el mercado cultural, estas nuevas directrices admiten abiertamente su objetivo de atraer más consumidores, procurando presentar las exposiciones de maneras innovadoras. La disposición y la iluminación de los objetos cambió, y “de igual manera pusimos especial atención para que los textos sean más atractivos”; “buscamos darle más sentido a las exposiciones, sorprender al público, asombrarlo”, afirma Luisa. Las referencias a lo chamánico y, en general, a las supuestas creencias de aquellos pueblos del pasado son parte de estas estrategias, como se reitera en manifestaciones que evocaremos más adelante.

Otro cambio significativo en la organización del museo consiste en la exhibición de piezas indígenas en un nivel que, por tradición, está dedicado a la historia moderna y sus expresiones artísticas. Así, se mezclaron intencionalmente el arte indígena con el arte moderno. “Se le quiere dar a lo indígena un estatus de contemporaneidad, un lugar en los tiempos actuales, un *significado* en la sociedad contemporánea”, asegura Carlos, uno de los guías del museo, quien añade que el museo no quiere limitarse a la exhibición de vestigios “muertos”.

La vigencia del museo se refuerza en parte mediante la celebración del “Día de la Diversidad Cultural”. Con ella, según Pedro, otro de los guías, se busca “llamar la atención del público sobre la riqueza que nos aportan estas diferentes culturas”³. En los carteles del museo también se nos incita a “corregir un antiguo hábito de exclusiones y prejuicios”, y abandonar las ideas según las cuales los indígenas son “salvajes” o “bárbaros”, y sus sistemas de creencias son asociados a “idolatrías”. De acuerdo con los textos, se procura “incorporar las voces que menos han resonado en nuestra historia: las voces de los pobladores originales”. Esas voces debemos comprenderlas como “filosofías”, “cosmovisiones” o complejos “sistemas de pensamiento” dignos de nuestro interés.

En un sentido similar, otros guías como Maribel y Hernando explican que, desde finales del siglo pasado, el museo se transforma y cambia su manera de presentar la historia: la llegada de los españoles ya no se considera una “conquista”, sino el comienzo de un periodo de importantes “encuentros y confrontaciones”. Hablar de la “conquista de América” conllevaría un error, el de continuar viendo las cosas desde el punto de vista de los europeos. Las narrativas eurocéntricas se cuestionan aun más en otro cartel donde se enseña que los europeos representaron a los indígenas mediante errados e inverosímiles imaginarios, por ejemplo,

como seres sin cabeza que vivían a la orilla de mares poblados de dragones. Claramente, estos discursos se basan en críticas al eurocentrismo hoy ampliamente difundidas en medios académicos. Se insiste en que es necesario saber que hubo intercambios muy importantes en ambos sentidos y que este encuentro tuvo efectos que cambiaron al mundo. Es así que toda una importante sala se titula “La Conquista: Encuentro y Confrontación”. En los carteles que hay allí se deplora “el saqueo y la destrucción” por parte de los europeos, y se resalta nuevamente el valor de los *aportes* de las culturas amerindias al resto del mundo, incluso en la contemporaneidad.

En concordancia, un visitante del museo, al ser entrevistado, expone que: “siempre dimos más importancia a todo lo que es europeo, entonces ahora hay que mostrar el otro lado”. En el mismo sentido, Maribel hace énfasis sobre los efectos negativos que tuvo la llegada de los europeos a las poblaciones amerindias. Para ejemplificar este punto, se menciona el caso de la etnia *Nukak-Makú*⁴, la cual ha entrado en contacto con “la cultura occidental” hace algunos años, contacto que habría causado su “contaminación” con enfermedades y vicios como el alcoholismo y el tabaquismo. Corroborándolo, en una conversación privada, Hernando menciona los problemas que trae la modernidad a las culturas indígenas, y recuerda las agresiones de las que han sido objeto esas poblaciones en la historia reciente por cuenta de grupos armados o empresarios que los desplazan de sus territorios para aprovecharse de sus recursos. Los “intereses económicos” y la “modernización”, explica Hernando, llevan a la destrucción del “hábitat natural de los indígenas” y de sus “culturas ancestrales”.

Entre las personas entrevistadas se percibe una preocupación generalizada porque las culturas indígenas “se están destruyendo” o están “perdiendo sus raíces”, por lo que se podrían perder para siempre “otras formas de pensamiento”, todo lo cual justificaría las acciones de preservación por parte de instituciones como los museos. Laura, una de las guías, corrobora la importancia de comprender y preservar las “cosmovisiones milenarias”. Según las entrevistas, estas “otras formas de pensamiento”, las “tradicionales”, nos alejarían del “materialismo occidental” que destruye la naturaleza y nos impide comprender la “conexión espiritual del hombre con la madre tierra”, conexión que sí se encontraría entre los indígenas.

Uno de los carteles expuestos plantea que “en el mundo indígena prehispánico, complejos sistemas de creencias y prácticas rituales que tenían un estrecho vínculo con el mundo sobrenatural ordenaban las relaciones sociales”. Los guías explican a los visitantes que, además de observar los objetos, deben tratar de imaginar las culturas y las formas de pensamiento de

las cuales son originarios. Por otro lado, se les dice a los sujetos que son libres de descifrar a su manera los usos y significados que pudieron tener los objetos exhibidos: se promueve así una lectura individualizada. Lo importante, nos aclara Luisa, es motivar a las personas a que “se involucren” y “se apropien” de la visita, estimulando su imaginación, haciéndolos sentir más cercanos a los objetos, incitándolos a interrogarse sobre su significado, proponiendo además nuevos sentidos sobre la vida. Para esta funcionaria, el reconocimiento de la diversidad cultural “debe permitirnos ser más abiertos a la diferencia, más tolerantes y reflexionar sobre nosotros mismos”. Esta última frase significa que la presencia de esa alteridad indígena materializada en las piezas arqueológicas debería permitirnos tener una mirada crítica sobre nosotros mismos, mirada que nos ayudaría a generar “nuevas mentalidades” y “evolucionar como personas”. Hay aquí una exaltación de un sujeto reflexivo que debe cuestionarse y buscar maneras de evolucionar o progresar como persona. Lecturas individualizadas y reflexividad subjetiva son dos aspectos que serán abordados más adelante en la discusión de este artículo. Pero primero pasemos a la descripción del siguiente museo.

El Museo del Oro

Administrado por el Banco de República y fundado bajo su nombre actual en 1944, el Museo del Oro tiene una superficie inferior a la del Museo Nacional, pero alberga la más grande colección de objetos precolombinos de oro en Colombia y “una de las más importantes colecciones de metalurgia prehispánica del mundo” (Botero 2004:2). Este museo, además, es particularmente publicitado en el ámbito turístico nacional e internacional⁵, razón por la cual se ha convertido en una carta de presentación del país ante el mundo.

Uno de los temas centrales en este museo es el mito de *El Dorado*, conocido internacionalmente. Podríamos decir, con Hamilakis (2013:171), que todo ese oro, ese gran Dorado, hace referencia a “la nostalgia por un pasado brillante y precioso que alimenta la comunidad imaginada de la nación”. Se trataría, como dice Londoño (2013), de enorgullecernos de la riqueza de nuestro país. Y eso es seguramente cierto. Pero más allá de lo anterior, veremos que el museo actualmente aspira a que sus piezas doradas adquirieran otros significados y cumplan otras funciones.

Al igual que en el Museo Nacional, se observan profundas transformaciones en la historia reciente. Según textos oficiales publicados en Internet, antes del 2000, el Museo del Oro no tenía guion (Londoño 2013), pero en los primeros años del siglo XXI se llevó a cabo un proyecto de renovación costosa y muy notoria bajo la tutela del Ministerio de Cultura, luego de lo cual el

museo reabrió sus puertas con bombos y platillos en el 2005. Según Clara Isabel Botero, quien fuera directora del Museo entre 1997 y 2010, esta renovación buscaba que el museo deviniera más atractivo para el público, al mismo tiempo que reforzaba la intención de convertirlo en “un medio por excelencia para la educación no formal sobre la vida y las concepciones del mundo antiguo” (Botero 2004:7). Más allá del nacionalismo al que sirve el museo, somos en efecto testigos de la llegada de nuevas narrativas referentes a la importancia de aprender de otras “concepciones”, “filosofías”, “cosmovisiones” y “formas de pensamiento”. En una entrevista para el noticiero televisivo CM& (de cobertura nacional) el 25 de noviembre de 2005, Clara Isabel Botero nos confirma que el chamanismo es ahora “entendido como una filosofía de las sociedades amerindias”.

De acuerdo con Juan, director de la empresa privada contratada por el Estado para darle una nueva y mejorada publicidad al museo, después de conversar con arqueólogos y antropólogos, se decidió que el museo otorgara mayor importancia al tema del chamanismo. Es así como una de las dos grandes salas del “nuevo” museo fue bautizada con la sugestiva expresión: “El Vuelo Chamánico y la Ofrenda”. Anticipando aquella inauguración, el 19 de diciembre de 2004, el periódico *El Tiempo* (el de mayor difusión del país) anuncia la reapertura como un acontecimiento muy importante y se le otorga mayor protagonismo a la sala “El Vuelo Chamánico y la Ofrenda”.

En el folleto que se distribuye a los visitantes del museo se reitera que este lugar ha sido transformado con el fin de ser más atractivo para todo tipo de público. Una de estas transformaciones radica en el mayor énfasis que se le otorga al aspecto simbólico de las piezas: “[...] acercarse al oro y a su riqueza simbólica”. Esto sin duda hace parte de un intento por dejar de ver las piezas de oro simplemente por su valor comercial en el mercado o por su valor de uso. Lo importante ahora es encontrar y comprender ese nuevo “valor” que tendrían las piezas a través de un nuevo lenguaje asociado a ellas, el cual las convierte en expresiones de complejos sistemas de creencias y profundas espiritualidades.

Según varios de los guías del museo, debemos tratar de descubrir “el significado chamánico” de los objetos. En la planta baja del museo (aún no estamos en la célebre sala del “vuelo chamánico y la ofrenda”) también encontramos referencias a lo mágico-religioso y lo espiritual. Es así que, al lado de los objetos arqueológicos (o sus fotografías), se pueden leer textos con supuestos mitos indígenas que hablan del “chamanismo”, el “más allá”, los “poderes mágicos”, el “equilibrio cósmico”, así como de “viajes a otros mundos”, el “trance”, la “comunicación con los espíritus” o el “simbolismo profundo”. En este

sentido, en los carteles descriptivos encontramos frases como: “discos que producen efectos hipnóticos cuando en las ceremonias se les hace girar”, “[objetos para] inhalar el yopo, un alucinógeno usado por los jefes para comunicarse con seres míticos”, y “los sacerdotes restablecen el equilibrio del universo por medio de ofrendas”.

Al final de esta sala, un gran cartel resalta el siguiente mensaje: “las sociedades prehispánicas nos dejaron un legado precioso: diversas formas de organización, de adaptación y de pensamiento. [...] Su mensaje ancestral de diversidad y de respeto por la diferencia son un punto de referencia para el futuro de un país que integra elementos indígenas, afro y europeos”. En este Museo, así como en el Museo Nacional, se pretende rescatar las formas de pensamiento como un legado para el Nosotros presente. Además, se intenta que creamos que algunos de los “mensajes” que nos dejaron los indígenas versan sobre temas tan contemporáneos como el respeto por la diversidad, aunque nunca se explica realmente dónde están tales mensajes.

En cualquier caso, se reitera la idea de que las culturas indígenas pueden enseñarnos algo con vigencia contemporánea, idea que va ligada a la importancia de la misión educativa del museo. Uno de los mensajes educativos presentes en el sitio de Internet⁶ dedicado al museo, consiste en promover la reflexión sobre “las posibilidades presentes y futuras que se derivan de nuestra diversidad y riqueza cultural”. ¿Cuáles son esas posibilidades? Más abajo, en relación con la valoración de la diversidad, se dice: “Soy distinto de los quimbayas, de los japoneses, de los emberas. Pero entre más aprendo de ellos más me sirve para decidir cómo es que quiero ser yo”⁷ (Banco de la República 2019). Se trata entonces de aprender de la diversidad y reconocer las diferencias para construir una identidad personal basada en elecciones propias.

Al llegar a la famosa sala “El Vuelo Chamánico y la Ofrenda”, encontramos un texto a veces impreciso, pero con connotaciones bastante místicas: “[...] el oro toma la forma de chamán-ave que vuela en los mundos del medio, de lo alto y de lo profundo. El oro toma la posición del chamán sentado que, en el *trance* alucinógeno, descubre los secretos del cosmos y controla las fuerzas que rigen la vida”. Luego, avanzando en el interior de la sala, llegamos a una zona muy oscura donde solo vemos cilindros de aproximadamente 7 metros de diámetro. El visitante se ve obligado a rodearlos (lo cual intensifica una sensación de misterio y curiosidad) para poder entrar en ellos. Allí se pueden escuchar sonidos de la selva, cantos de aves y cantos indígenas (se refuerza la asociación indígena-naturaleza). La idea, según Juan, es la de hacer que las personas sientan que “se transportan” a un “mundo aparte”. Luego de haber visitado tres de estos cilindros,

debemos esperar nuestro turno para entrar en una sala cuyas puertas están cerradas. Una vez autorizada la entrada, avanzamos al centro del cuarto y alguien cierra completamente las puertas que comunican con el resto del museo. Estamos aislados del resto del mundo, en la obscuridad total, lo cual maximiza la sensación de misterio. Luego, algunas luces se encienden aquí y allá de manera alternante, iluminado progresivamente las vitrinas, mostrándonos poco a poco miles de piezas en oro. Estos efectos visuales son acompañados de una música del género clásico sinfónico. Evidentemente, se busca la espectacularidad y se pretende transportar al visitante a un “mundo aparte”.

Por fuera de la sala especial que acabamos de describir, se pueden leer textos referentes al chamán, donde se dice que éste “alcanza estados elevados de concentración”, “se transforma”, “se comunica con los espíritus y puede curar a los enfermos”, “usa máscaras y objetos imbuidos de poderes y significados”. Hacia el final del recorrido, un gran cartel nos enseña que “en el pensamiento indígena [en general]⁸, los principios opuestos están en equilibrio [...] Cuando el equilibrio se rompe sobreviene el caos [...] entonces hombres sabios [los chamanes] intervienen para devolver el orden al mundo [...]”. No es de extrañar que María, una visitante entrevistada, afirme que “el chamanismo es como lo más interesante de este nuevo museo”.

En la página de Internet del museo se encuentra una sección dedicada a la “Renovación del Museo”⁹. Esta sección, que contiene “los nuevos discursos, las nuevas preguntas, las nuevas necesidades pedagógicas [...]”, muestra que se quiere promover un cambio de mentalidades. Además de ser un lugar de conservación y de inclusión de voces ausentes en antiguos guiones museográficos, el museo debe ser, según la página, un “centro cultural que propone nuevas formas de ver el mundo”; esto significa, entre otras cosas, que las tradiciones culturales indígenas sean vistas como formas de pensamiento nuevas para “Nosotros”. Cabe añadir que, al hablar de esas otras formas de pensamiento, de esas otras filosofías, se suele evocar el chamanismo. Se lee en la página, por ejemplo: “las miradas transversales que atraviesan estos objetos requieren de la exploración de la complejidad tecnológica de cómo fueron fabricados, así como el carácter ritual que las rodeó, donde el tema del vuelo chamánico explica en gran medida cómo estas sociedades condensaron su pensamiento y cosmovisión en los objetos”. De nuevo, se asume que lo chamánico es la condensación del pensamiento de las exóticas sociedades, y es eso lo que debería despertar más vivamente el interés del público¹⁰. La estrategia parece haber funcionado. De acuerdo con el periódico *El Tiempo* (en el documento citado previamente), el museo nunca había recibido tantos visitantes por día, como cuando reabrió sus

puertas en 2005 con su anunciada sala sobre el vuelo chamánico.

Discusión

Preservar para transformar

De acuerdo con las distintas narrativas, las piezas arqueológicas representan una diversidad de formas de pensamiento que no deberían perderse y que suelen asociarse al chamanismo, a los mitos y rituales o, de manera general, a las creencias de tipo espiritual que permearían las culturas del pasado prehispánico. De esta diversidad cultural deberíamos aprender algo, todo esto nos puede “enriquecer” o puede ayudarnos a “ver el mundo de otras maneras”. En síntesis, las culturas indígenas poseerían un patrimonio espiritual útil para el enriquecimiento y la transformación del sujeto moderno.

Llama la atención que el “cambio en las mentalidades” de hoy en día se asocia a la preservación de lo indígena prehispánico. ¿Cómo es que el ideal de preservación de las culturas tradicionales convive con un principio tan moderno como el de transformación del pensamiento? Para entenderlo mejor, poniendo de manifiesto que este artículo no pretende proveer las respuestas definitivas a un fenómeno tan complejo, es útil echar un vistazo a la historia moderna. Como es bien sabido, el romanticismo europeo, inspirador de intelectuales indigenistas latinoamericanos (Troyan 2007), se opuso a la destrucción de lo tradicional y consideró, de manera sorprendentemente similar a los discursos actuales, que las piezas arqueológicas representaban reliquias cuyo valor espiritual había que *salvaguardar* porque el Progreso estaba ya en proceso de destruirlo (Ochoa 2001:196). En esta corriente romántica se idealiza la alteridad (oriental o amerindia) en tanto que inspiración espiritual para un cambio de “nuestro” pensamiento (Sarrazin 2017a). Además, las artes de los Otros primitivos tendrían la cualidad de presentar un vínculo más fuerte con la naturaleza y lo sagrado (De l’Estoile 2007), vínculo que se añora desde ciertos sectores de la crítica del arte contemporáneo (Godoy 2006).

Así, desde hace dos siglos, el Otro se representa como fuente de inspiración para el cambio de nuestra modernidad. ¿Pero, qué tipo de cambio? Quizás esté de más decir que esas narrativas sobre las creencias y cosmovisiones que estarían detrás de los objetos prehispánicos, son aventuradas hipótesis propuestas por intelectuales modernos, cuya validez puede ser fuertemente cuestionada por la comunidad científica¹¹. Por otro lado, recurrir a las interpretaciones que los indígenas actuales otorgan a dichas piezas tampoco garantiza en absoluto que ese fuera el significado que le

acordaban los originales creadores (Gaitán 2006); esto último, de hecho, no hace sino reforzar el mito moderno según el cual la cultura indígena actual (la “verdadera”, valga añadir) es igual a la de una era prehispánica (Bocarejo 2001).

Pero lo importante no es denunciar la construcción ficticia de un indígena arqueológico, genérico o “hiperreal” (Ramos 1998), sino comprender mejor esta construcción, la estructura conceptual en la cual se inserta y su función en la sociedad contemporánea. Inevitablemente, aquellas narrativas sobre las espiritualidades prehispánicas se conciben mediante conceptos modernos. Incluso categorías como la de chamanismo, tan utilizada hoy en día, supuestamente autóctona y neutra, se convirtió en una categoría universalizada por los intelectuales occidentales, quienes se han encargado de asociarla a una amplísima variedad de prácticas y creencias, difundiendo además la idea de que hay mensajes chamánicos de tipo “espiritual” válidos para cualquier sociedad o individuo, y ciertamente interesantes para el sujeto moderno (Wallis 2003, 2019).

El lenguaje utilizado para hablar de las piezas arqueológicas está repleto de términos bastante generales y difusos. En efecto, se recurre a metáforas abiertas a múltiples interpretaciones y a “significantes fluidos y flotantes” (Ochoa 2001:198), tales como “alto”, “profundo”, “equilibrio del universo”, el “más allá”, “fuerzas”, “otros mundos” o, por supuesto, lo “espiritual”. Esas expresiones son también muy usadas en el lenguaje de tipo *new age*¹². Por supuesto, no hay ninguna prueba científica que los indígenas manejaran este tipo de conceptos hace varios siglos. Lejos de poder transmitirnos un pensamiento indígena prehistórico, todos esos términos vagos pero evocadores cumplen la función de hacernos pensar que detrás de los vestigios hay algo más allá, algo diferente, interesante pero oculto que el individuo podría (o debería) descubrir. Quizás parezca contradictorio que los conceptos vagos y difusos generen a su vez mayor interés entre el público, pero no hay nada de sorprendente en ello. Las representaciones más evocadoras, según Sperber (1996:101), son aquellas ligadas a otras representaciones mentales (la espiritualidad, la armonía, el equilibrio, etc.) y que, además, nunca pueden recibir una interpretación definitiva, o que son, en otras palabras, “comprendidas a medias” (“à-demi-comprises”). Su comprensión requiere de un trabajo de parte del individuo, quien debe plantear hipótesis gracias a las cuales construirá un sentido del que se apropia.

Esos imaginados contenidos se asocian con la posibilidad de un *cambio* actual en las mentalidades, un cambio que nosotros, los modernos, necesitaríamos. El Otro, y particularmente su espiritualidad, representan entonces una diferencia valorada. Respecto a la

construcción de este Otro espiritual, es necesario notar que, desde hace unas tres décadas, las sociedades occidentalizadas parecen interesarse mucho más que antes en la “espiritualidad” (Flanagan y Jupp 2007; Houtman y Aupers 2007), fenómeno que se presenta también en Colombia (Sarrazin 2017b). Aunque se trate de un concepto que la modernidad apropió completamente (Van der Veer 2009), la espiritualidad se asocia actualmente a una alternativa positiva respecto a los males de la misma modernidad. Por ejemplo, la espiritualidad se opone al “materialismo” que generaría guerras y destrucción del medio ambiente. Entender lo indígena como “espiritualidad” es utilizar un lenguaje y un marco muy moderno de interpretación, marco que además hace parte de lo que podríamos llamar, parafraseando a Jameson (1991), las lógicas culturales y las subjetividades propias del capitalismo tardío.

Lo anterior parece paradójico. Al fin y al cabo, lo tradicional, lo étnico, el retorno a la naturaleza, a la espiritualidad, todo ello parece contrario al capitalismo hegemónico. De otro lado, es común pensar que, en el momento en que los museos toman un objeto y lo preservan en sus vitrinas o en sus bóvedas, este ya no puede reducirse a ser una mercancía intercambiable en el sistema capitalista (Gaitán 2006:232). Sin embargo, en el intento por valorizar sus colecciones, los museos han encontrado una estrategia adaptada a los imperativos de acumulación de información y de transformación individual propios de una modernidad tardía donde las subjetividades, como señala Beck (2009), están marcadas por la individualización y la reflexividad. Bajo este modelo de subjetividad, el individuo se concibe como un ser aparte, independiente, autónomo, que debe autovigilarse constantemente y debe buscar por su cuenta las maneras de alcanzar la realización personal.

Culturas y espiritualidades como reservorios

Hemos visto que los museos se han dado a la tarea de valorar aquellas culturas Otras que, supuestamente milenarias, guardan mensajes de los que podemos aprender y que nos ayudarían a transformarnos y a otorgar un nuevo sentido al mundo o a nosotros mismos. Esto se da en un contexto global de consumo de la diversidad cultural, espiritual o religiosa del mundo entero (Sarrazin 2018). Hay acá una visión de las “otras culturas” -y especialmente del chamanismo ancestral- como depósitos de conocimientos o saberes alternativos a los “nuestros”. Las culturas como depósitos de sabiduría es una idea que recuerda las palabras de Hervieu-Léger (1999), cuando ella nota que en nuestra modernidad tardía, las diferentes religiones del mundo se perciben como “reservorios de signos”, disponibles para los individuos que las consumen a su antojo. Y es que, en el capitalismo tardío, como Jameson señala,

se desarrollan subjetividades “omnívoras” que buscan fuentes de sentido en distintas tradiciones o en un pasado recuperado (Jameson 1991:18). El chamanismo, así como cualquier religión o espiritualidad “tradicional” y de “otras culturas”, deviene “materia prima simbólica eminentemente maleable” (Hervieu-Léger 1999:59), disponible para que el sujeto moderno la integre a sus marcos de sentido según sus necesidades o intereses.

En una visita al museo se pasa de una cultura a otra rápidamente, consumiendo elementos de aquí y de allá de manera más o menos indiscriminada. Evidentemente, el visitante no profundiza en los rasgos particulares de cada una de esas supuestas culturas que se admiran. De todas maneras, se aprecia la labor de preservación de la diversidad cultural, gracias a la cual el sujeto (consumidor) tiene un mayor número de elementos culturales a su disposición. “Lo valorado no tiene tanto que ver con los atributos particulares de lo que se arruina (de la cultura indígena particular en este caso), como con su mero desvanecimiento temporal, o en términos más actuales, con su mera vulnerabilidad” (Menard 2016:134). Basándose en el clásico de Alois Riegl (1987 [1903]), “El culto moderno a los monumentos”, como anota el mismo autor propone que lo indígena adquiere también carácter de monumento y es valorado subjetivamente en tanto que antigüedad susceptible de desaparecer por siempre. Más que por nostalgia de aquello que muere para siempre, se preserva para acumular, para aumentar el potencial de bienes (inmateriales, espirituales) de los que dispondremos como individuos. Aunque no se sepa exactamente en qué consisten esas espiritualidades antiguas, se asume que son vulnerables, que pueden desaparecer, que las podemos perder. Esa vulnerabilidad de la espiritualidad indígena, esa posibilidad de perder un eventual recurso (por incierto u opaco que sea) motiva el interés por preservarlo.

Por otro lado, recordemos con Clifford (1988:198), que la apreciación de ciertos objetos (indígenas, en este caso) tiene lugar en un “sistema de objetos”, una estructura taxonómica donde, al mismo tiempo y por el mismo hecho de que se valoran unos elementos, necesariamente se desvalorizan otros que se distinguen o se oponen a los primeros. La valoración de objetos arqueológicos, en la medida en que pertenecen a “culturas diferentes”, conlleva la desvalorización de las culturas “contaminadas” y que habrían perdido su espiritualidad milenaria. Esto no solo implica el menosprecio de la gran mayoría de los indígenas actuales (quienes evidentemente tienen contacto con Occidente y, por lo tanto, su riesgo de “contaminación” es alto) sino que presupone que los indígenas son agentes incapaces de crear nuevas formas de diversidad cultural.

La cultura indígena valorada es la que representa una alteridad notable con respecto a una supuesta

modernidad materialista, desconectada de la naturaleza, de lo sagrado, de lo espiritual, etc. El chamanismo se ha convertido en la manifestación más representativa y publicitada de esa alteridad cultural radical¹³. Lo observado en los museos en Colombia coincide con investigaciones como las de Galinier y Molinié, quienes notan que “los objetos de las sociedades no occidentales exhibidos son en efecto proporcionalmente presentables (en sentido estricto) a su alteridad. [...] Se prefiere un objeto muy otro” (Galinier y Molinié 1998:94, traducción propia). Pero más allá de un exotismo centrado en la materialidad, el objeto muy otro es valorado en la medida en que representa una forma de pensamiento muy otra y, por lo tanto, una nueva fuente de inspiración para ser diferentes, para la innovación y la transformación individual.

Estas búsquedas de lo diferente, de la diversidad (volviendo a la palabra clave), son funcionales al neoliberalismo, ya que generan consumismo, un factor clave para el capitalismo tardío. En general, se consume más si se actúa bajo el imperativo de cambio, de búsqueda de lo diferente (Heath y Potter 2005). Como lo señala De l’Estoile (2007), el “gusto por los Otros” que impulsa el interés en los museos de arqueología y etnología, se manifiesta también a través del consumo de la “*world music*” (categoría instaurada desde el mundo anglosajón y que incluye las expresiones artísticas de grupos étnicos), la comida fusión (que fusiona cocinas étnicas con creatividad gourmet vanguardista), o el interés por las espiritualidades orientales. El mismo sitio del Museo del Oro, para explicar “las posibilidades presentes y futuras que se derivan de nuestra diversidad y riqueza cultural”, recurre a la metáfora del consumo de lo diferente: “me encanta un buen sancocho¹⁴, pero también la pizza y el arroz chino” (Banco de la República 2019).

La búsqueda de diferencia, que alguna vez se ha presentado como un discurso contestatario, cercano a la contracultura o los movimientos anti-capitalistas, terminó convirtiéndose, como Heath y Potter (2005) lo demuestran, en un discurso que promueve el consumo aún más que en tiempos anteriores. No se trata ya del consumo de objetos voluminosos o lujosos, sino principalmente del consumo de experiencias, viajes, sensaciones, sabidurías, etc., todo lo cual el museo ahora busca proveer.

Conclusión

El objetivo de la valoración positiva de lo indígena en los museos contemporáneos no se limita al discurso nacionalista o a la promoción de la identidad cultural, como generalmente se observa en la literatura. Lo indígena, y especialmente su versión arqueológica

y espiritualizada, se valoran también como ejemplo prototípico de la diversidad cultural. Los museos se han convertido en instrumentos para promover la valoración positiva de esa diversidad cultural de acuerdo a directrices nacionales e internacionales. En este artículo se problematizó la particular manera en que se ha pretendido forjar esa valoración. El vestigio arqueológico ha sido rodeado de narrativas que lo presentan como expresión material de intrincados sistemas de creencias susceptibles de ser fuente de inspiración para el sujeto moderno y su transformación o progreso personal. Junto con la intención de atraer un mayor número de visitantes, los museos se presentan como espacios donde se puede acceder a la diversidad cultural y aprender de las otras culturas para así potenciar un cambio de mentalidades. Esas “otras maneras de pensar” constituirían un aporte en el ámbito de lo personal, lo interno, lo íntimo. Así, el chamanismo -representado como contenedor de la espiritualidad tradicional y expresión ideal de la alteridad cultural- despierta particular interés y es descrito mediante significantes flotantes que son evocadores y están abiertos a interpretaciones según los intereses y los marcos de sentido contemporáneos, donde la “espiritualidad” es un concepto cada vez más exaltado.

Pero más que promover un verdadero cambio en las estructuras del pensamiento hegemónico o una aceptación de las expresiones culturales realmente diferentes y marginalizadas, los discursos analizados permiten concluir que la diferencia de aquellas “otras culturas” se valora en tanto que componente de una variedad de elementos culturales, inmateriales o espirituales disponibles para que el individuo consumidor aprenda y se enriquezca. Dicho de otra manera, las nuevas narrativas de los museos pretenden valorizar la pieza arqueológica presentándola como la llave de acceso a una diversidad de contenidos culturales. Esta es una lógica de acumulación de la diversidad cultural, la cual tendría sentido porque permitiría a los individuos adquirir más información, sumar experiencias o sensaciones, y así transformarse, evolucionar y/o progresar. La pieza arqueológica se valoriza entonces recurriendo al imperativo de progreso individual y de consumo de lo diferente, es decir que la pieza ahora se presenta como un objeto valioso en la medida en que sirve al sujeto en su afán de consumir siempre más y evolucionar. Aunque parezca paradójico, la valoración de la diversidad cultural, particularmente de las espiritualidades Otras, se legitima mediante discursos que reproducen un consumismo funcional al neoliberalismo; por demás, estos discursos contribuyen a difundir un modelo de subjetividad (un ideal del Yo moderno) acorde también a tendencias individualistas que en la actualidad son hegemónicas.

Referencias Citadas

- Anderson, B. 1991. *Imagined Communities*. Verso, New York.
- Banco de la República. <http://www.banrepultural.org/proyectos/maletas-didacticas-museo-del-oro/mision-de-servicios-educativos> (3 marzo 2019).
- Beck, U. 2009. *El Dios Personal. La Individualización de la Religión y el "Espíritu" del Cosmopolitismo*. Paidós, Barcelona.
- Bocarejo, D. 2001. Fragmentos etnográficos y objetos prehispánicos: representando lo indígena en el Museo del Oro. *Revista de Arqueología del Área Intermedia* 3:151-182.
- Botero, C.I. 2004. La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007. *Boletín Museo del Oro* 52:1-18.
- Castro-Gómez, S. 2000. Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'. En *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales*, editado por E. Lander, pp. 141-165. Clacso-Unesco, Buenos Aires.
- Clifford, J. 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press, Cambridge.
- De l'Estoile, B. 2007. *Le Goût des Autres. De l'Exposition Coloniale aux Arts Premiers*. Flammarion, París.
- Fabian, J. 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press, New York.
- Flanagan, K y P. Jupp (eds.) 2007. *A Sociology of Spirituality*. Ashgate Publishing Limited, Aldershot.
- Foucault, M. 1969. *L'Archéologie du Savoir*. Gallimard, París.
- Gaitán, F. 2006. Golden alienation. The uneasy fortune of the Gold Museum in Bogotá. *Journal of Social Archaeology* 6 (2):227-254.
- Galinié, J y A. Molinié 1998. Le crépuscule des lieux. Mort et renaissance du Musée d'Anthropologie. *Gradhiva* 24:93-102.
- García-Canclini, N. 2006. Consumo cultural. Una propuesta teórica. En *El Consumo Cultural en América Latina. Construcción Teórica y Líneas de Investigación*, editado por G. Sunkel, pp. 72-95. Convenio Andrés Bello, Bogotá.
- Godoy, M. 2016. La condición sacra del desacralizado arte contemporáneo. *Aisthesis* 59:203-222.
- Gros, C. 2000. De la nación mestiza a la nación plural: el nuevo discurso de las identidades en el contexto de la globalización. En *Museo, Memoria y Nación*, editado por G. Sánchez y M.E. Wills, pp. 351-363. Ministerio de Cultura-Museo Nacional-PNUD-Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales-Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.
- Hamilakis, Y. 2013. En conmemoración del capitalismo. Viñetas del Museo del Oro. *Revista Colombiana de Antropología* 49 (2):171-173.
- Heath, J. y A. Potter 2005. *Rebelarse Vende: El Negocio de la Contracultura*. Tauris, Madrid.
- Hervieu-Léger, D. 1999. *Le Pèlerin et le Converti. La Religion en Mouvement*. Flammarion, París.
- Hobsbawm, E. y T. Ranger (eds.) 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Houtman Dick y S. Aupers 2007. The spiritual turn and the decline of tradition: The spread of post-Christian spirituality in 14 Western Countries, 1981-2000. *Journal for the Scientific Study of Religion* 46 (3):305-320.
- ICOM [International Council of Museums] 1997. *Código de Ética Profesional de los Museos Adoptado por el Consejo Internacional de Museos*. Instituto Colombiano de Cultura-Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham.
- Jiménez, A.D. y A.J. James (eds.) 2004. *Chamanismo. El Otro Hombre, la Otra Selva, el Otro Mundo. Entrevistas a Especialistas sobre Magia y la Filosofía Amerindia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.
- Langebaek, C. 2003. *Arqueología Colombiana. Ciencia, Pasado y Exclusión*. Colciencias, Bogotá.
- Londoño, W. 2012. Espíritus en prisión: una etnografía del Museo Nacional de Colombia. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 44 (4):733-745.
- Londoño, W. 2013. El Museo del Oro: hurgando sus hendaduras. Viñetas del Museo del Oro. *Revista Colombiana de Antropología* 49 (2):175-179.
- Menard, A. 2016. El devenir imagen del Indígena. *Diálogo Andino* 50:133-140.
- Mortensen, L. 2013. Viñeta del Museo del Oro. *Revista Colombiana de Antropología* 49 (2):182-184.
- Museo Nacional de Colombia 1996. *Milenios de diversidad: catálogo-guía*. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ochoa, A.M. 2001. Arte y etnografía: los insoportables extremos del ser nacional. En *La Arqueología, la Etnografía, la Historia y el Arte en el Museo*, editado por F. Barbosa, pp. 193-202. Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Pardo, M. 2001. Cuál es el país que queremos representar. En *La Arqueología, la Etnografía, la Historia y el Arte en el Museo*, editado por F. Barbosa, pp. 141-144. Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ramos, A. 1998. *Indigenism. Ethnic Politics in Brazil*. University of Wisconsin Press, Madison.
- Riegl, A. 1987 [1903]. *El Culto Moderno a los Monumentos. Caracteres y Origen*. Visor, Madrid.
- Sarrazin, J.P. 2012. New age en Colombia y la búsqueda de espiritualidad indígena. *Revista Colombiana de Antropología* 48 (2):139-162.
- Sarrazin, J.P. 2015. Representaciones sobre lo indígena y su vínculo con tendencias culturales globalizadas. *Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación* 14 (27):163-184.
- Sarrazin, J.P. 2017a. La idealización de la alteridad: reflexiones sobre sus fundamentos en la historia occidental. *Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación* 16 (31):229-246.
- Sarrazin, J.P. 2017b. ¿Guiados por Dios o por sí mismos? Estudio comparativo entre adeptos a las espiritualidades alternativas y adeptos a las iglesias evangélicas. *Cuestiones Teológicas* 44 (102):373-396.
- Sarrazin, J.P. 2018. Crítica al elogio de la diversidad cultural. *Signo y Pensamiento* 37 (72):1-13.
- Sarrazin, J.P. 2019. Elementos para una crítica de las políticas dirigidas a la protección de la diversidad cultural en Colombia. *Estudios Políticos* 54:127-148.

- Shelton, A. 2006. Museums and museum displays. En *Handbook of Material Culture*, editado por C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer, pp. 481-499. Sage, Londres.
- Sperber, D. 1996. *La Contagion des Idées*. Odile Jacob, París.
- Troyan, B. 2007. Gregorio Hernández de Alba (1904-1973): The legitimization of indigenous ethnic politics in Colombia. *European Review of Latin American and Caribbean Studies* 82:89-106.
- Van Der Veer, P. 2009. Spirituality in modern society. *Social Research: An International Quarterly* 76 (4):1097-1120.
- Wallis, R. 2003. *Shamans/neo-Shamans: Ecstasy, Alternative Archaeologies and Contemporary Pagans*. Routledge, Londres.
- Wallis, R. 2019. Art and shamanism: From Cave Painting to the White Cube. *Religions* 10 (54):1-22.

Notas

- ¹ Esta visión institucional tiene origen en una tendencia cuyas raíces se extienden en la historia de Occidente. Respecto al “congelamiento” del Otro, imaginándolo como un ser sin historia ni devenir, ver Fabian (1983).
- ² Los nombres de las personas entrevistadas fueron cambiados para proteger su anonimato.
- ³ Que la diversidad se valore en tanto que aporte o fuente de enriquecimiento, es una idea recurrente en individuos presentes más allá del contexto del museo (Sarrazin 2018).
- ⁴ Esta etnia fue conocida por el público en general a través de los medios masivos de comunicación, los cuales resaltaron su carácter exótico, su vida en la selva y la preservación de sus costumbres “milenarias”.
- ⁵ De acuerdo con *Trip Advisor*, el Museo del Oro es la atracción turística más popular en Bogotá (Mortensen 2013).
- ⁶ <http://www.banrepcultural.org/proyectos/maletas-didacticas-museo-del-oro/mision-de-servicios-educativos>
- ⁷ Los quimbayas son un grupo indígena prehispánico, y los emberas son un grupo indígena contemporáneo.
- ⁸ Esta generalización es uno de los errores en que más incurrir los discursos indigenistas, ya que las diferencias culturales entre las distintas etnias del país, aunque son muy considerables, suelen ser ignoradas.
- ⁹ http://www.banrep.gov.co/museo/esp/nm_miradas.htm, consultado en febrero de 2006.
- ¹⁰ El hecho de que el chamanismo despierte tan particular interés en tanto que expresión de las más tradicionales, exóticas e interesantes formas de pensamiento indígena es un fenómeno que ha sido observado más allá del contexto de los museos, en Colombia y en otros países (Sarrazin 2012).
- ¹¹ No entraremos en la discusión sobre las características supuestamente diferentes de esa alteridad indígena, la cual es modelada de acuerdo a tendencias intelectuales globalizadas (Sarrazin 2015).
- ¹² Tomamos esta categoría de lo *new age* según la definición proporcionada por Sarrazin (2012).
- ¹³ Esta exaltación del chamanismo como ejemplo de alteridad se evidencia en el sugestivo título de un libro editado en Bogotá: “Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo...” (Jiménez y James 2004).
- ¹⁴ Sopa tradicional colombiana.