

2020

UN INFORME Y SIETE ENSAYOS RELACIONADOS CON LA PATRIMONIALIZACIÓN
Y LA CIENCIA ABIERTA EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA (2017-2027)



**UN INFORME
Y SIETE ENSAYOS
RELACIONADOS CON LA
PATRIMONIALIZACIÓN
Y LA CIENCIA ABIERTA**

**EN LA UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA 2017-2027**

Sofía Botero Páez (editora)



UN INFORME Y SIETE ENSAYOS

RELACIONADOS CON LA
**PATRIMONIALIZACIÓN
Y LA CIENCIA ABIERTA**

EN LA UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA 2017-2027

Sofía Botero Páez (editora)



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**
1 8 0 3

Vicerrectoría de Extensión
Banco Universitario para Programas y Proyectos -BUPPE-
Museo Universitario Universidad de Antioquia -MUUA-
Dirección de Regionalización
Grupo de Investigación y Gestión sobre el Patrimonio -GIGP-

Un informe y siete ensayos relacionados con la patrimonialización y la ciencia abierta en la Universidad de Antioquia (2017-2027)

©Universidad de Antioquia Vicerrectoría de Extensión
Banco Universitario de Programas y Proyectos de Extensión –BUPPE–
Calle 70 N° 52-72 Edificio de Extensión Oficina 601, Medellín
Correo electrónico: buppeextension@udea.edu.co

Equipo de trabajo y colaboradores

Sofía Botero Páez (antropóloga, investigadora responsable)

Nathali López Diez (historiadora)

Juliana María Montoya (antropóloga)

Leidys Tatiana Rodríguez Vergara (estudiante de trabajo social)

Julián Garay Sandoval (estudiante de antropología)

Esteban Franco Puerta (historiador)

Saúl Uribe Taborda (antropólogo)

Ximena Forero (coordinadora Unidad Virtual Ude@)

Liumara Márquez Holguín (arquitecta contratista División de Infraestructura Física)

Ana Mercedes Montoya Restrepo (gestora ambiental División de Infraestructura Física)

María Edith Morales Mosquera (coordinadora del programa Trabajo Social en las sedes regionales)

Sandra Patricia Ramírez Patiño (coordinadora de Extensión FCSH)

Yulieth Taborda Ramírez (coordinadora Centro de Documentación CISH)

Yesenia Arboleda Taborda (coordinadora Centro de Documentación INER)

Luz Adíela Orozco Hernández (coordinadora Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales)

Sonia Patricia Montoya (curadora Colección de Historia MUUA)

Hernán Pimienta Buriticá (curador Colección Antropología MUUA)

Fernando León Valencia Vélez (curador Colección de Ciencias Naturales MUUA)

Mauricio Antonio Hincapié Acosta curador (Colección de Artes Visuales MUUA)

Equipo administrativo Vicerrectoría de Extensión Universidad de Antioquia

Especiales agradecimientos a: Clemencia Wolff Idárraga (arquitecta y restauradora de los edificios más emblemáticos de la Universidad); Efigenia Castro Quiceno (co-creadora del Proyecto Museo Abierto, Luz Adriana Ruiz Marín (jefa División de Contenidos, Medios y Eventos) y a Stella del Rosario Caicedo Villa (correctora de la imprenta Universidad de Antioquia) cada una de muy distintas maneras reorientaron la realización de este trabajo.

Comité Editorial

Grupo de Investigación y Gestión sobre el Patrimonio GIGP
Catalina Restrepo Gutiérrez

ISBN: 978 958 559 664 1

ISBN E-Book: 978 958 559 665 8

Diseño y diagramación: Andrés Monsalve Escobar (PATO AMARILLO Estudio de Diseño)

Producción: Imprenta Universidad de Antioquia

Primera edición: 30 de marzo de 2020. Impreso en Medellín-Colombia

Imagen de cubierta

Mola con patrón de giros en diagonal. Tela sobre tela cosida a mano por las mujeres tule, guanadule, sociedad nativa americana, localizada entre Colombia y Panamá. Forma parte de la colección etnográfica que salvaguarda el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia MUAA, código de registro MET 144. Se le realizó un retoque digital de alargamiento para ajustarla al formato de la publicación.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no corresponde al pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. La editora asume la responsabilidad por los derechos de autor y conexos contenidos en la obra.



Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported. Para ver una copia de esta licencia, visitar el sitio <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Botero Páez, Sofia

Un informe y siete ensayos relacionados con la patrimonialización y la ciencia abierta en la Universidad de Antioquia (2017-2027)

Banco Universitario para Programas y Proyectos -BUPPE- Vicerrectoría de Extensión

Medellín: Universidad de Antioquia, 2020

296 p. 24 x 17 cm

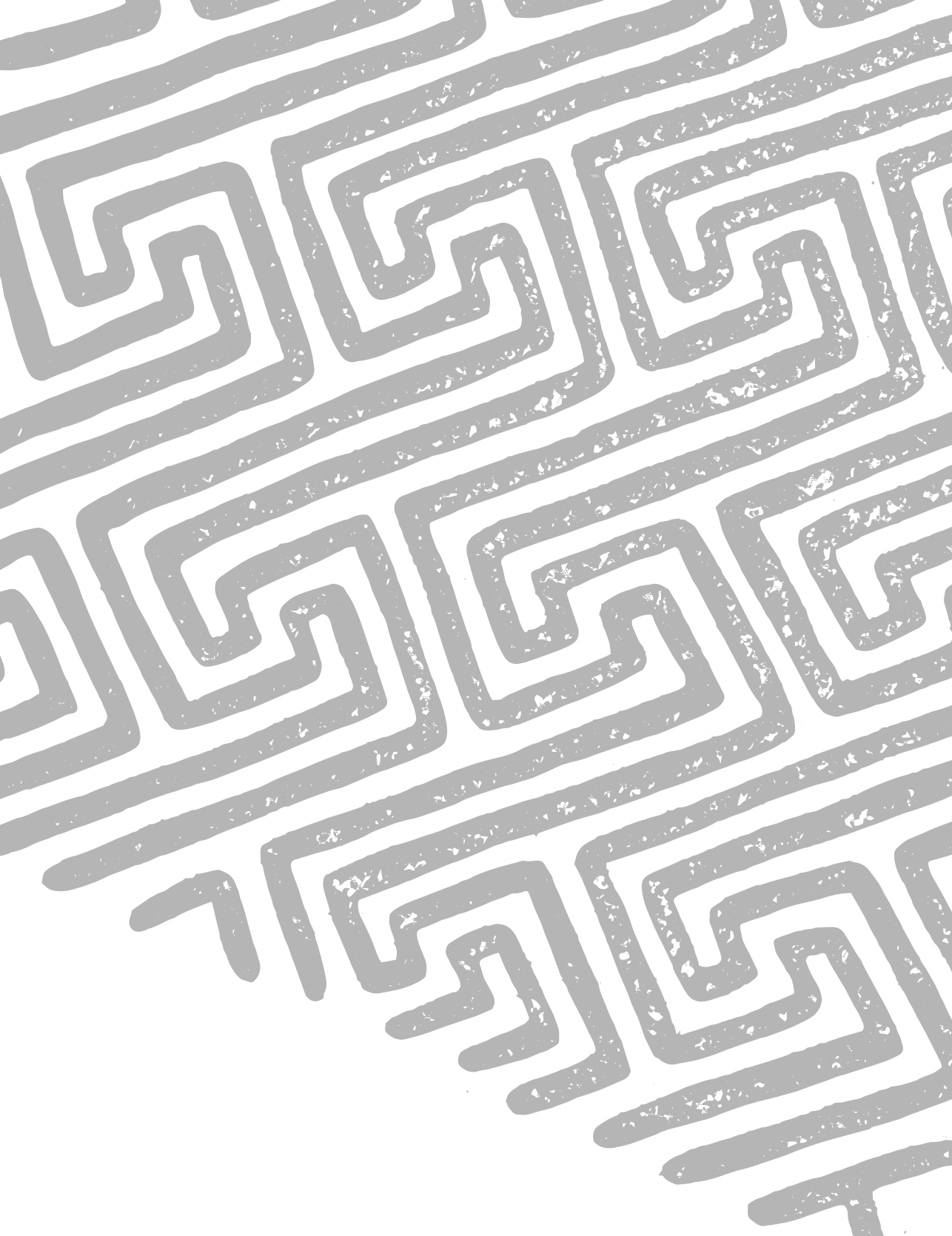
ISBN: 978 958 559 664 1

ISBN E-Book: 978 958 559 665 8

1. Antropología, Arqueología, Patrimonio, Patrimonialización, Colecciones, Ciencia Abierta, Divulgación científica, Globalización, Colombia, Universidad de Antioquia
CEP-Banco de la Republica Biblioteca Luis Ángel Arango

Tabla de contenido

I. Informe	07
Presentación	08
El cómo y el qué del patrimonio hoy	16
El Plan de Desarrollo de la Universidad de Antioquia de cara al año 2027	38
La Universidad como patrimonio	39
Objetivos y compromisos institucionales del Plan de Desarrollo frente al patrimonio y la pragmática sobre la ciencia abierta	43
Acceso abierto	50
La transición hacia la ciencia abierta	53
Evaluación abierta	58
Los derechos de autor en el contexto colombiano	68
Las colecciones patrimoniales de la Universidad de Antioquia	74
El patrimonio, las colecciones patrimoniales universitarias ¿entre categorías clasificatorias divergentes?	76
Bibliografía	96
II. Ensayos	
Apuntes sobre patrimonialización en el contexto global.	
Los desafíos del patrimonio en un mundo en llamas	105
<i>Daniel Sánchez Gómez</i>	
La arqueología como ciencia del patrimonio.	
Ensayo crítico sobre el propósito general de la disciplina	123
<i>Daniel Grisales Betancur</i>	
Memorias y archivos literarios. Por los caminos de la tierra y el mundo	144
<i>María Stella Girón López</i>	
Debates sobre bambuco y la emergencia fonográfica de la «música de carrilera» en el periodismo cultural colombiano en la década de 1950	169
<i>Lucas Mateo Guíngue-Valencia</i>	
Medellín, una ciudad con muchas morales y pocas memorias	229
<i>Guillermo Antonio Correa Montoya</i>	
Activación y consolidación de un patrimonio incómodo, construido sobre la memoria del narcotráfico y la violencia, en Medellín	252
<i>Juan Diego Rojas Navarro y Darío Blanco Arboleda</i>	
Archivo, memoria y patrimonio. El caso del Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia	276
<i>Valentina Rodríguez Gómez</i>	



I- Informe

Sofía Botero Páez
Departamento de Antropología Universidad de Antioquia
Grupo de Investigación y Gestión sobre el Patrimonio GIGP
Dirección electrónica: sofia.botero@udea.edu.co

Presentación

Las reflexiones que se presentan a continuación, son el resultado del desarrollo de un proyecto denominado: «Aplicación web para la difusión de los patrimonios de la Universidad de Antioquia. Fase I: investigación, registro y ordenamiento de información», presentado y aprobado en el marco la Décima Cuarta Convocatoria Banco Universitario de Programas y Proyectos de Extensión —BUPPE— Culturas, Patrimonios y Creación Artística para la Transformación Social (2018); cofinanciado por el Museo Universitario —MUA— y la Dirección de Regionalización de la Universidad de Antioquia, presentado con el objetivo principal de:

[...] obtener información detallada y suficiente para crear los contenidos de una aplicación web interactiva que presente y difunda los legados patrimoniales que alberga y salvaguarda la Universidad como aporte al conocimiento de la cultura y la historia del departamento y el país.

Los objetivos del proyecto naturalmente retomaron las formulaciones que sobre el patrimonio circulan corrientemente en la Universidad y aparecían en el Portal Universitario; el periódico *Alma Máter*; la *Agenda Cultural*; los libros conmemorativos, especialmente los publicados a partir de la celebración de los 200 años de fundación de la Universidad, pero sobre todo, la cartilla publicada en 2015 titulada: «Patrimonio y memoria de tu Alma», ofrecida por el Museo Universitario como obsequio de fin de año a los profesores, se convirtió en acicate y justificación para participar en la convocatoria que permitió la realización del proyecto del que aquí se da cuenta.

Un hecho del que la formulación del proyecto Patrimonios BUPPE no da cuenta explícitamente es que quien lo formuló es arqueóloga, para más señas, coordinadora del Grupo de Investigación y Gestión del Patrimonio GIGP, adscrito al Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas y que es el primer proyecto formalmente formulado a nombre del grupo en que aparece de manera completamente explícita esta categoría. Ello se explica en razón de que ella está en cuestión, desde la misma formulación de la justificación de los objetivos y las metas bajo las que se gestionó su inscripción en Colciencias. El patrimonio en clave crítica es una forma en que nos sentimos cómodos al presentar nuestra posición escéptica respecto de una objetiva existencia del «patrimonio»; es corriente encontrar que al tiempo que vestigios arqueológicos —única huella de un pasado remoto— son insensiblemente destruidos con la aquiescencia de autoridades locales, a solicitud de comunidades que necesitan «progresar»; se oigan encendidos discursos prometiendo su conservación. Las preguntas a las que recurrentemente llegamos se dirigen a tratar de dilucidar: ¿Qué es lo que se enuncia bajo esa rúbrica? ¿Bajo qué condiciones sería posible separar lo material de lo inmaterial? ¿La ley es suficiente? ¿Las comunidades definen? ¿Los funcionarios conservan? ¿Quién y qué se divulga? ¿A quién le sirve? (Blanco, 2009 y 2013). La heterogeneidad de las líneas de investigación que nos articulan y la creación de una línea de investigación sobre *patrimonios contemporáneos* son buenos indicadores de ese espíritu; de la amplitud y alcance en ese ámbito de reflexión, en este texto dan cuenta los ensayos de Guillermo Correa y el de Juan Diego Rojas y Darío Blanco, concentrados en la ciudad de Medellín.

Así mismo, es necesario dejar constancia de que, al mismo tiempo que se realizaba el proyecto patrimonios BUPPE 2018, concentrado en la Universidad, otra arqueóloga, la profesora Alba Nelly Gómez García investigadora en la línea de patrimonios y comunidad, junto con un destacado grupo de profesores y líderes de 28 municipios, se empeñaba en la formulación del *Plan Especial de Salvaguarda* —PES— para el departamento de Antioquia; solo su generosidad con nuestro proyecto permitió paliar el efecto de semejante diferencia de escala.

De ninguna manera es casual el protagonismo de la arqueología en estos temas. El patrimonio arqueológico en Colombia tiene uno de los regímenes jurídicos más extensos y detallados que existan en América Latina (¿y en el mundo?), a pesar de lo cual prácticamente a diario se le señalan vacíos.

Durante la realización de este proyecto, con mucha frecuencia aparecieron en los periódicos noticias relacionadas con el Galeón San José y la necesidad de declararlo patrimonio bajo el mismo régimen que el arqueológico, es decir, eliminar cualquier posibilidad de mercantilización al considerarlo bajo las categorías de inembargable, imprescriptible e inalienable; en el debate la Universidad de Antioquia aparecía y es protagonista.

En ese contexto, resultaron apenas naturales y lógicos, la seguridad y el optimismo con que se escribió y presentó el proyecto; se afincaba en la seguridad de conocer la riqueza de la colección de piezas arqueológicas salvaguardadas en el Museo Universitario y en el absoluto convencimiento de que la información de que ella se deriva debe ser conocida por los estudiantes y debe nutrir la historia de las regiones. Además, en el mundo estaba de tiempo atrás, demostrada la eficacia de las «nuevas tecnologías»; recién lanzado el proyecto *Google Arts*, más allá de cualquier otro tipo de consideración política, histórica o técnica, ofreció la posibilidad de ver el reflejo en las lágrimas pintadas en el cuadro de Van Der Weyden aproximadamente en 1435; abriendo un universo tan íntimo y conmovedor como jamás podría tenerse en una sala de museo, atestada de turistas...

En inglés la palabra usada para referirse a patrimonio es «heritage». Los sutiles énfasis que ofrecen distintos diccionarios, evidencian que incluye una noción claramente moral sobre las cosas que permanecen importantes (still important) y, se diferencia taxativamente de *inheritance*: «money, land, or possessions received from someone after the person has died» (<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/inheritance>). Aceptaciones que no se encuentran en la forma como se piensan y se usan estos conceptos en español y, sabemos que similares situaciones se presentan en muchos otros idiomas. Abstracciones tan caras a nuestro sistema de pensamiento como «cultura», «pasado» y, todavía más, la «naturaleza» separada de la vida social y cultural no se enuncian; por ello la más de las veces, las traducciones carecen de sentido, se refieren a asuntos que simple y llanamente no aluden a existencias objetivas.

En nuestro medio, no usamos la noción de *patrimonio pecuniario*, expresión latina que: se encuentra conformada por dos partes claramente delimitadas: el sustantivo «pecunia», que es equivalente a «dinero en efectivo», y el sufijo «ario», que se usa para indicar «pertenencia» (<https://definicion.de/pecuniario/>). Sin embargo, es la acepción que inmediatamente se cruza por nuestra mente, si no se hace claridad sobre las cosas que se incluyen al

mencionar el término; de ahí la importancia de esclarecer con definiciones detalladas lo que se quiere decir, lo que se incluye bajo la idea de cultural, natural, tangible, etc. En español tampoco es común usar la palabra *herencia* sin que de inmediato remita a un respaldo económico que se recibe y se convierte en «propiedad». La dificultad de esta ¿indefinición?, mejor en el uso que se da al concepto, la encontramos claramente evidenciada en las reflexiones que presenta el jurista Luis Javier Londoño Balbín (2012), al tratar de establecer las jurisdicciones relacionadas con el «patrimonio público». En el momento lo que interesa subrayar es que, no solo se heredan cosas posibles de convertir o por lo menos de tasar en dinero; se heredan, sobre todo, formas de saber, ver, ser, pensar, en suma, formas de relacionarnos y reconocernos en el mundo.

Para expresar cuál es el sentido del patrimonio que nos anima solo podemos reiterar las palabras de Jean Claude Duclos, al presentar el libro *Antropología y patrimonio* de Llorenç Prats:

El patrimonio en el seno de nuestras viejas sociedades latinas, es el legado del padre que recibimos en herencia y que nosotros transmitimos a su vez en aras de la continuidad del linaje. Conviene recordar esta antigua definición, a pesar de los valores culturales, morales, o religiosos que puede vehicular; no sólo por su sencillez sino también por la imagen y el punto de referencia que proporciona.

La imagen del *legado que una generación deja a sus sucesores para que la vida continúe* no parece haber perdido validez sea cual sea el patrimonio al que aludamos (Prats, 1997: 7).

Igualmente, no podemos dejar de mencionar que, en el transcurso de la realización de este proyecto, sucedieron dos acontecimientos que se transmitieron en directo por todos los canales de comunicación que la tecnología hoy pone al alcance de la mano, y suscitaron una avalancha de manifestaciones y opiniones de alcance planetario, relacionadas con el patrimonio y la memoria: el incendio de la Catedral de Notre Dame en París y la exhumación de los restos del general Francisco Franco en Madrid.

¿Qué pasa si se quema? A propósito del incendio de la Catedral de Notre Dame, durante una conversación amigable y casual, sobre la multitud de personas que manifestaron su estupor y dolor, una voz reclamó la desproporción de tales sentimientos; *grosso modo* la tesis fue que el asunto

no era y no sería más que un hecho histórico, que en últimas tenía muy poco que ver con la catedral en tanto edificio. Solo se habría quemado una cosa, no la importancia de ella y menos su recuerdo social e individual.¹

¿Qué altera el cambio de lugar? La exhumación de los restos funerarios de Franco, entendido por unos como un acto de justicia, y de venganza, por otros, evidenció más que cualquier otra cosa, la significación de espacios y materialidades en el sentimiento de las personas; el valor simbólico de los restos humanos. Más allá de las manifestaciones reivindicativas, de las protestas y la profunda solemnidad ante la muerte, desde la distancia quedan algunas preguntas. ¿En todas las orillas lo que prima es el miedo a que se borre la memoria? ¿Se asume que la memoria es una cosa posible de destruir mediante mecanismos físicos? ¿Que existe un borrador de la memoria, que es necesario usar primero que el enemigo? Cambiada a voluntad ¿qué cabida tendría la posibilidad si no de la «verdad», del registro histórico rigurosamente construido? La historia en tanto disciplina, los historiadores, los arqueólogos, la literatura, parecen no tener cabida ni función, al menos no inmediatamente; sin embargo, Daniel Grisales Betancur, en este texto, se empeña en demostrar que, en lo que se refiere a la arqueología, es todo lo contrario.

En términos más convencionales, Moody (2015) se esfuerza en señalar las posibilidades que tendría la historia y la arqueología, en tanto disciplinas académicas, autorreflexivas cuyos objetivos, fuentes y métodos son materia de estudio en las más y menos prestigiosas universidades del mundo occidental, en el contexto de las definiciones patrimoniales y aportar en el debate que se desarrolla en torno a la pregunta: «¿De quién es la historia?». Sin embargo, nuestra pregunta es: ¿Todavía existen lugares para la memoria? Krzysztof Pomian considera que:

Los formadores de opinión, los militantes, los profesores, los periodistas, no han reparado aún en las diferencias contrastantes y dialécticas entre historia y memoria. La confusión conceptual es grave porque circula en el ámbito de la política más coloquial, en la que se forman convicciones elaboran argumentos y se definen prácticas.

¹ Bajo el título de «A propósito del incendio de Notre Dame», en la edición del 17/04/2019, del *Periódico Alma Máter*, el profesor de la Facultad de Artes, Carlos Arturo Fernández Uribe, expreso su opinión con un sentido más holístico y filosófico; rememora acontecimientos similares pasados y recientes, el potencial peligro en que se encuentran patrimonios de la humanidad incluidas la pinturas rupestres del Chiribiquete en Colombia y al final se pregunta por la forma en que, en la universidad, por el hecho de ser pública, se interfieren violentamente, obras de arte que considera importantes.

Historia no es *memoria* ambas trabajan sobre la misma materia, el pasado y el presente, pero desde reglas específicas que las enfrentan, ponen en situación de crítica recíproca (Rilla, 2008: 8, citando a Krzysztof Pomian, 1998).

Más recientemente, en una entrevista realizada al historiador Pierre Nora, por supuesto, se le preguntó sobre la idea de memoria:

¿En su momento recibió críticas de parte de los historiadores tradicionales por integrar el concepto de memoria a la disciplina histórica?

La crítica fue otra. Creo que, durante esa época, en Francia, no se planteaba el problema colonial con la sensibilidad con la que se discute ahora y me reprocharon no haberlo tratado lo suficiente. Es cierto, pero el problema colonial empezó a pensarse tras la guerra de Argelia, con el regreso de los franceses, y en especial con la llegada de los árabes a Francia. El segundo impulso de la memoria colonial tuvo que ver con la inmigración negra musulmana proveniente del África subsahariana en la década de 1990. Yo terminé *Les lieux de mémoire* en 1992; pensé en esa memoria colonial porque mi primer libro trataba sobre los franceses de Argelia, pero era un trabajo colosal y es evidente que no todo está ahí. Hay muchas cosas que faltan: la memoria científica, la económica. Esos temas no eran mi foco: mis objetivos fueron legitimar este estudio de la memoria por medio de los lugares y definir esta suerte de concepto operatorio que se exportó al mundo (véase entrevista completa <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/entrevista-pierre-nora-el-historiador-es-un-arbitro-las-diferentes-memorias>).

Finalmente, consideramos importante mencionar el contexto de participación y protesta política activa, que se desarrolla en la universidad con renovada fuerza desde 2016 y en el país desde 2018, que también afectó el desarrollo del proyecto de distintas maneras. Retrasó y dificultó la participación formal de los estudiantes, al tiempo que, desde la perspectiva a que nos remitía el proyecto, nos permitió identificar distintas formas en que se percibe la Universidad, acentos y dependencias no contempladas, pero que por definición se relacionan con la idea de patrimonio. Existen múltiples vasos comunicantes con quienes se interesan por la memoria y la política, y aparece explícitamente en la práctica cotidiana, en proyectos, en la retórica y en valoraciones superlativas, con que se exalta, relativiza o niega la importancia de lo que se tiene y se hace en la Universidad. Sin embargo, no pocos conceptos y hechos se imponen por repetición y no se considera necesario verificar o definir. Subrayamos que

este tipo de relaciones y situaciones no están explícitamente documentadas ni analizadas, nos anima la idea de que el resultado del trabajo que aquí se presenta, sea un aporte en esa dirección.

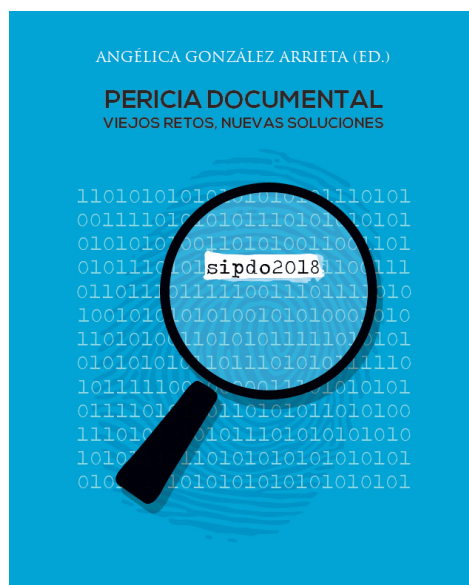
La información consultada para la realización de este proyecto puede organizarse en tres grandes paquetes documentales, los dos primeros se relacionan con el objetivo de «conocer y evaluar los procesos, políticas y acciones que desarrolla la Universidad en torno a la conservación y promoción del patrimonio», pero se conforman por la necesidad de aclarar las categorías clasificatorias usadas y la pregunta por el origen de las políticas que animan la administración de las colecciones patrimoniales universitarias. El tercer paquete de información en realidad no existe, en el informe se presentan, a grandes trazos, las razones por las cuales no logramos identificarlo a pesar de que se correspondía directa y estrictamente con los objetivos del proyecto, en suma: documentar y unificar información relacionada con los patrimonios de la Universidad para ponerla en red. Aunque será plenamente evidente, no sobra declarar que de ninguna manera se pretende agotar temas, se busca mostrar la ruta seguida para realizar el proyecto y presentar una síntesis reflexiva que pueda ser de utilidad a quienes toman la responsabilidad de administrar y dirigir las políticas universitarias; a personas interesadas en el tema, a los actuales y futuros encargados de colecciones que, en últimas son quienes evidencian la historia y el trabajo realizado en la Universidad.

La propuesta de divulgación en red tiene como público objetivo los estudiantes, sobre todo aquellos que no tienen acceso directo ni inmediato a los conjuntos de objetos y conocimientos considerados patrimoniales que alberga la Universidad. Desde ningún punto de vista podemos ofrecer soluciones y ni siquiera un diagnóstico; el tema que nos ocupó durante más de dieciocho meses todos los días, está relacionado con cada una de las actividades que se realiza en la Universidad; la escueta forma de decir algunas cosas se debe al hecho de que no sabemos decir más, ni de otra forma. En últimas, eso sí, se espera contribuir a la definición de una política para la gestión y la divulgación de los legados que salvaguarda la Universidad. Esperamos aportar elementos útiles para tomar decisiones sobre lo que es, pero más difícil aún, sobre lo que no puede considerarse «patrimonio» y, por qué no, con ello, solventar la gran paradoja de nuestro tiempo: en el conjunto macroeconómico que vivimos, lo que funciona para los individuos muy pocas veces funciona para la sociedad y para el planeta.

La vigencia de los enlaces a los que se remite al lector para verificar y ampliar información que se considera importante, fue sistemáticamente verificada el día 20 de enero de 2020; que sea necesario hacer este tipo de verificación y dejar constancia de ello, muestra bien la dinámica que tiene la www; «allí» la información cambia y se reconfigura cada fracción de segundo, sin embargo, los enlaces, las direcciones electrónicas son en sí mismas una fuente de información, tal y como lo formulo Anaclet Pons: «Dicho de otro modo: si el pasado se torna digital, porque los nuevos vestigios que estudiaremos habrán sido originados por medios electrónicos o porque muchos de los viejos documentos habrán sido reconvertidos en dígitos binarios, tendremos que preguntarnos por las consecuencias e implicaciones de todo ello» (Ponds, 2013: 13). Así, insistir en remitir al lector a verificar la información localizada en la www, que consideramos importante, de la forma en que lo hacemos, hace parte sustancial del ejercicio realizado, da cuenta de él, es un recurso juiciosamente pensado.

La traducción todo el tiempo fue problemática, sin el contexto cultural, histórico, teórico y técnico necesario, presentamos en español las ideas que consideramos esenciales dejar consignadas; las pocas citas y nombres que presentamos en el idioma original, tienen a nuestro juicio, la fluidez, el tono, un sentido que se perdía en una traducción semiautomática. La responsabilidad sobre errores, omisiones e ignorancia que puedan afectar la integridad de las ideas que aquí se exponen, debe entenderse como un asunto personal e intransferible.

Figura 1. Pericia documental
Recuperado de: <https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/book/978-84-9012-980-7>;
González Arrieta (2019).



El cómo y el qué del patrimonio hoy

La importancia, el peso que en el mundo tiene hoy la idea de patrimonio la presenta con claridad las cifras que arroja una rápida y relativamente aleatoria búsqueda en Google. Usando como descriptor de búsqueda las palabras: *cultural heritage*, el número de entradas ofrecidas en 0.61 segundos es 341 millones; para *intangible cultural heritage* el número arrojado es de 14.500.000 resultados en 0.44 segundos; el descriptor de búsqueda referido al *tangible cultural heritage*, presenta exactamente un millón menos de entradas (13.500 000). La cifra para *culture and development* es de 2.760 millones de resultados, encontrados en 0.77 segundos. En francés con el descriptor *savoir faire* el sistema ofrece como resultado de una búsqueda que toma 0.45 segundos 1.050 millones de resultados. Para la *World Tourism Organization*, el número de entradas que ofrecía el sistema al momento de consultar era de 2.460 millones de entradas.

En español, para el descriptor *patrimonio cultural* en tiempo similar, consultando en días distintos, el sistema arrojó un promedio de resultados de 136 millones (desconocemos las razones por las cuales la cifra cambia hasta en más de 50 millones de entradas). Para *patrimonio cultural de Colombia* la cifra cambia entre 35 y 26 millones, cada vez la primera entrada ofreció información sobre las declaratorias de patrimonio de la humanidad emanadas de la Unesco, institución que sin ningún otro tipo de descriptor alcanza los *231 millones de entradas en internet*. Por lo cual no deja de sorprendernos el comentario que hace la investigadora sueca Nataska Statham (2019) al llamar la atención sobre la poca visibilidad que tiene en la «popular media», los documentos emitidos por esta institución como producto de sus distintas reuniones de alcance planetario; en red solo aparecen 5 de los 32 que ella consultó.

Utilizando las primeras categorías propuestas por la Unesco de *mueble e inmueble* (grosso modo la diferencia entre ambos sería su carácter de «trasladable» y «no trasladable» en relación con que se pueda o no fraccionar), las cifras obtenidas son: para patrimonio mueble sin identificación de lugar es de 5.160.000 entradas. Sobre el patrimonio mueble de Colombia aparecen 6.400.000 lugares de consulta. Para patrimonio inmueble sin más, la cifra es de 13.200.000; para Colombia la cifra que arroja el buscador es: 8.360.000. Suponemos que cifras tan altas para Colombia, se explican por la geolocalización del computador desde el que se consulta. Tratando de verificar, insistimos en

buscar en la oferta de ejemplos; sin datos de localización, en internet existen 2.260.000 ejemplos de lo que es patrimonio mueble y 14.700.000 sobre el inmueble. Bajo las categorías *patrimonio mueble de colombia ejemplos* [sic] la cifra de resultados es de 14 millones y para *patrimonio inmueble de colombia ejemplos*, el número es 4.920.000.

Para tener un punto de contraste más claro, usamos como descriptores de búsqueda *patrimonio cultural peru* [sic], el sistema de inmediato muestra imágenes, no arroja cifras, pero ofrece como opción de búsqueda en plural: *patrimonios culturales del peru*, con 35.300 millones de entradas; para *patrimonio cultural mexicano*, el resultado es similar y como opciones de búsqueda ofrece: patrimonio natural, patrimonio cultural inmaterial, patrimonio cultural material y patrimonio de la humanidad, la cifra para *patrimonio natural* es de 121 millones de resultados (15 millones más de entradas que las que ofrece el sistema al indagar sin descriptor de lugar: 106 millones); para las demás opciones se remite de inmediato a las declaratorias Unesco, directamente y vía Wikipedia. Finalmente, para los descriptores *economía del patrimonio cultural*, el número de entradas que ofrece el buscador de Google, es de más de 88 millones.

Usando las categorías de material e inmaterial los resultados son igualmente sugerentes. Para patrimonio material sin identificación de lugar es de 39.500.000 entradas; el inmaterial apenas sobrepasa los 6 millones. El número de resultados que aparece al consultar sobre el patrimonio inmaterial de Colombia es: 2.380.000 entradas. Sin identificación de lugar otros descriptores también alcanzan cifras significativas: paisajes culturales, 74.200.000; arqueológico, 35.100.000; musical, 32.800.000; patrimonio biológico, 21.600.000; artístico, 19 millones. Para patrimonio documental y bibliográfico se ofrecen 6.880.000 resultados y para el arquitectónico, 817.000.

Las palabras memoria e identidad, que están permanentemente relacionadas con el patrimonio en el momento de definirlo, o de argumentar su importancia, son en realidad categorías polisémicas y polivalentes, incluso en campos cerrados de intención y conocimiento, pero insistimos indagar el concepto de memoria en contextos recurrentemente referidos a nuestro medio. Para *Museo de la memoria* sin introducir referencia espacial, el resultado arrojado fue de 239 millones de entradas; para *Museo de la memoria Medellín* la cifra fue de 578.000, para *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación*, creado en 2012 e inaugurado en 2014 en Bogotá, la cifra es de 1.950.000 entradas. Bajo los

descriptores: *patrimonio cultural Universidad de Antioquia Colombia*, la cifra de entradas ofrecidas fue de 1.650.000; bajo la palabra *patrimonialización*, las entradas ofrecidas son apenas 285.000. Para *campus udea*, la cifra de resultados fue 340.400.

Restringirlapesquisauutilizandobuscadoresacadémicos, reduceostensiblemente los números: con la categoría de patrimonio cultural en la plataforma de búsqueda creada en la Universidad Autónoma del Estado de México para América Latina y el Caribe, *Redalyc*, ofrece 27.575 artículos; *Dialnet* creada como un proyecto de cooperación interbibliotecaria en la Universidad de La Rioja en España, interesada en recopilar información sobre temas «hispanicos en cualquier idioma», ofrece 18.978 documentos. Por su parte *Springerlink* entidad privada con ánimo de lucro (Springer Science+Business Media), que se ofrece como una «herramienta de investigación en línea que eligen miles de bibliotecarios del ambiente corporativo, gubernamental y académico de todo el mundo», ofrece para el descriptor *cultural heritage* 128.549 documentos ([www.springer.com > document > V7677_SpringerLink_Spanish_lowres](http://www.springer.com/document/V7677_SpringerLink_Spanish_lowres)).

Intentar entender este tipo de información, en términos sociológicos o antropológicos es simple y sencillamente imposible e inoperante para nosotros. En primera instancia exige entender la lógica de los logaritmos bajo la que fue encriptada la información y el número de repeticiones posibles (¿cercano a infinito?). Sin embargo, avanzar en los primeros 100 o 150 pantallazos de entradas (pages) permite tener una idea del tipo de repeticiones y las «tendencias», es decir, los asuntos que marcan las preocupaciones y los intereses de quienes escriben y montan información en línea, sobre el tema, en el idioma y lugar por el que se pregunta.

«¿Si un byte es un grano de arroz, ¿cómo de grande es Google? [...] Ingeniosa analogía para comprender el verdadero tamaño de la información digital. Si un byte es un grano de arroz, Google procesaría cada día suficiente arroz para dar de comer a la humanidad durante 800 años (20 petabytes) o para cubrir el centro de Londres con una capa de 20 metros de arroz» (recuperado de: <http://meneame.net/story/si-byte-grano-arroz-como-grande-google>; es de anotar que la pregunta se hizo y se respondió en 2008).

Pese a todas estas limitaciones, es posible concluir, sin lugar a dudas, que el interés a favor y en contra de la patrimonialización es global: la terminología, las políticas, los efectos y los programas son prácticamente idénticos asociados a lugares y casos muy disímiles. El patrimonio es una categoría en cuestión, un campo de batalla con múltiples componentes en múltiples escalas; está en la agenda de los Estados que se pretenden civilizados y en la de los que no se reconocen como tales, en la de comunidades pequeñas y distantes de los centros urbanos, en las de muy distintos tipos de empresas y proyectos de negocio; es noticia permanente en periódicos y magazines y objeto de análisis teórico y metodológico a favor y en contra, en revistas especializadas en tantas disciplinas como tipos de patrimonios se promulguen y problemas que resulten de ello y, por supuesto, en los discursos y la propaganda de todo tipo de políticos y politiqueros. En cualquier caso, resulta claro que los patrimonios se «declaran», «inventan», «fabrican», se construyen social e individualmente.

Solo un tema parece vedado para la reflexión académica relacionada con el patrimonio: el costo de su gestión. De inmediato resulta lógico, por definición, se trataría de una contradicción en sus términos; ello explicaría que se usen con alguna frecuencia acepciones, de la idea de «valor», y muy pocas referencias a las cantidades de dinero que posibilita su creación y mantenimiento. Sin embargo, ese costo se eleva exponencialmente al tratar de seguir las directrices de conservación emanadas de la Unesco y explica, en parte, la relación estrechísima entre patrimonio y turismo, la activa participación de la empresa privada, las dificultades de las entidades públicas encargadas y, el fracaso de cientos de iniciativas en lugares que no disponen de contenidos «monumentales»; en suma, la mercantilización del patrimonio, sus vías, en términos concretos y específicos. No podemos dejar de plantear como hipótesis que también, ello se relaciona con las múltiples formas y fórmulas, con las que hemos convertido en fetiche el dinero, a favor y en contra, dependiendo de los intereses políticos y económicos de quienes actúan, enuncian o callan:

El problema fundamental a la hora de reflexionar sobre el «valor económico del patrimonio» es la ambigüedad de la relación entre «patrimonio cultural» y «economía». Muchos de los problemas detectados entre el patrimonio cultural y el desarrollo económico, en cualquier lugar, provienen de las condiciones sociales y culturales de partida (distribución del capital cultural), de la ausencia de una voluntad política estratégica y de la identificación de «desarrollo» con algo distinto a lo que, sustancialmente, debería ser. Igual que el patrimonio cultural tiene más valores aparte del económico, el

desarrollo tiene más vertientes que la económica. Pero, tanto en un caso como en el otro, la dimensión económica (que es esencial al ser humano) es fundamental, y debe ser gestionada. No hay fórmulas mágicas, pero lo principal es tener una idea clara, una intención, una estrategia, un plan y la voluntad política de llevarlo a cabo. Todo lo demás son instrumentos y prácticas para ejecutar la idea, lo que no parece sencillo, desde luego (Barreiro y Parga-Dans, 2013; véanse también Aguado, 2010; Groys, 2005; Vicente, 2008).

En este abigarrado contexto de información, fue posible organizar un primer gran paquete documental. Con un claro componente teórico y reflexivo que evidencia la importancia y la vigencia global del tema, desde poco antes de finalizar la Segunda Guerra Mundial, un punto de inflexión es la conformación de la Unesco en 1943; el potencial de sus posibilidades de acción se hizo plenamente visible en África durante los dieciocho años transcurridos desde el inicio y la terminación de la represa de Asuán (1952-1970) y el monumental traslado de Templo de Abu Simbel, «a un lugar seguro»; a partir de ahí la idea de salvaguardar el patrimonio, se torna en un objeto de deseo, tal y como lo muestra la publicación del libro de David Lowenthal en 1989 en inglés y diez años después en español: *El pasado es un país extraño*; Prats (1997), llamo la atención sobre prácticamente todos los temas que hoy se debaten. David Hervey en 2001 ya hacía fuertes llamados de atención sobre la mercantilización de la cultura; Del Marmol, Frigolé y Narotzky (2010) lo evidencian con el detalle que ofrecen los análisis de caso en el libro titulado: *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*. En el artículo que aquí se presenta de autoría de Daniel Sánchez Gómez, se amplía el campo de reflexión al considerar las formas como se instrumentalizan áreas naturales protegidas.

Es evidente que hoy los derechos culturales son tan importantes como cualquier otro derecho consagrado constitucionalmente y se reivindican a la par que los humanos; Revel (2014) señala que la sostenida reivindicación del fenómeno memorial se origina en la idea, en realidad «sospecha», de que el futuro representa una amenaza; según él, las sociedades contemporáneas han consagrado el derecho al patrimonio equiparándolo con los demás derechos ciudadanos. Harrison (2013) considera que vivimos una ‘crisis’ originada en la acumulación de pasados y, González-Varas (2014), concluye afirmando que existe un «culto hipermoderno a la cultura». Considerar que el patrimonio ha sido *sacralizado*, es una idea común desde hace más de una década. El patrimonio cultural se entiende como un fenómeno político y social y, en todos los niveles de formación académica se capacitan expertos

para su gestión. La vigencia de los «estudios críticos del patrimonio» y la multiplicidad de temas y casos asociados, lo sintetizan Gentry y Smith (2019) y pueden verse en detalle en los artículos publicados en el *International Journal of Heritage Studies* desde 1994; en el *The Palgrave Handbook to Contemporary Heritage Research* (Waterton y Watson, 2015); en la revista *Built Heritage*, espacio alterno de reflexión sobre temas patrimoniales creado en China en 2017 (<https://www.built-heritage.net/introduction>) entre muchos otros.

Al mismo tiempo que los académicos se esfuerzan por entender el fenómeno, oportunistas de todo tipo y algunos cientos de pequeñas comunidades en todo el mundo han logrado presentar proyectos relacionados con el patrimonio y tener experiencias exitosas que no solo les permitieron mejorar su calidad de vida en términos económicos, sino efectivamente revalidar y desarrollar conocimientos y formas de organización relativamente autónomas, aparentemente posibles de sostener en el tiempo; ejemplos de ello en Latinoamérica los encontramos en Blánquez, Celestino, Roldán, Bernedo y Sanfuentes (2012) y en varios autores (2018); en Colombia sin duda el *Programa Nacional Vigías del Patrimonio*, es una experiencia importante que debe ser analizada (véase: <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/programa-nacionalde-vigias-del-patrimonio-cultural/Paginas/default.aspx>).

THE WORLD REJOICES IN A NEWLY POPULAR FAITH: the cult of heritage. To be sure, heritage is as old as humanity. Prehistoric peoples bequeathed goods and goals; legacies benign and malign suffuse Homeric tales, the Old Testament, and Confucian precepts. But only in our time has heritage become a self-conscious creed, whose shrines and icons daily multiply and whose praise suffuses public discourse (Lowenthal, 1997: XIII).

En una línea que evidentemente contrasta con la reflexión académica, un segundo conjunto documental lo componen los acuerdos y las directrices emanadas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura —Unesco— y la forma en que las promulgan y se desarrollan en países, regiones y localidades. Creada con el objetivo de «contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo», contaba en 2017 con 195 estados miembros y 10 miembros asociados, el peso de la localización de los lugares dónde se han tomado las decisiones, es explícitamente económico y político y su carga simbólica e histórica indiscutible: Atenas (1931), Venecia, 1964, París 1972; Florencia, 1891; Dresden, 1982; Washington, 1987; Lousiana 1990; Nara, 1994; Sofía, 1996; Estocolmo. 1998; México, 1999; Cracovia 2000; Cataratas del Niágara, 2003; París, 2002; Xiam, 2005; Quebec, 2008; Londres 2009; Lima, 2010; Dublin, 2011; Malta, 2011; Sevilla, 2011; Florencia, 2014; Delhi, 2017 (Statham, 2019: 4). En 1958 se inauguró su sede principal en París y fue allí donde se realizó y se firmó en 1972, la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*; con el fin de centrar la atención y la cooperación económica se elaboró la primera *Lista del Patrimonio Mundial* y la *Lista de Sitios en Peligro*, (<https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>). En adelante este tipo de listas seguirán apareciendo en todos los ámbitos relacionados con el patrimonio, en todas las escalas administrativas y promocionales, suscitando todo tipo de debates sobre lo que se incluye, pero sobre todo lo que no. Hoy la Unesco preconiza que trabaja por el reconocimiento de la diversidad y el desarrollo: *We recognize the world's natural and cultural diversity recognize that every culture and civilization can contribute to sustainable development*². Es igualmente sintomático que, en 1974, ya estuviera creada la Organización Mundial del Turismo —OMT— con sede principal en Madrid, en 2018 contaba con «158 estados miembros, 6 territorios, más de 500 miembros del sector privado, instituciones educativas, asociaciones de turismo y autoridades locales de turismo» (<https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284419890>).

Bendix, Eggert y Peselmann (2012) presentan un buen número de casos y reflexiones sobre la relación entre los Estados y los regímenes patrimoniales derivados de las directrices de la Unesco. En muy distintos países y lugares, han sido adaptadas a políticas y prácticas protectoras ya existentes; domesticadas por la historia y la cultura, o tratadas de desarrollar a raja tabla,

² [Unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/BS/p/pdf/Culture_and_Development_8_Museums_and_Heritage.pdf](https://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/BS/p/pdf/Culture_and_Development_8_Museums_and_Heritage.pdf).

los acuerdos firmados en la Unesco son de obligatorio cumplimiento para los países miembros, derivan en la creación de políticas públicas sobre la protección de monumentos, edificios y obras de arte, consideradas de tiempo atrás, o reciente, como parte sustancial de las identidades nacionales; tanto si se trata de objetos y símbolos directamente obtenidos de países extranjeros como regalos, o como botines de guerra y fruto del pillaje. La amplitud, el detalle y las formas de la expansión francesa, por ejemplo, la encontramos en Bancel, Blanchard y Thomas (2017), y una perspectiva inglesa del asunto, profusamente documentada, la encontramos en David Charles Harvey (2001). Colombia de tanto en tanto solicita que le sea devuelto el «Tesoro Quimbaya», que hoy forma parte integral del patrimonio español, en tanto fue legalmente adquirido al ser regalado por el presidente colombiano Carlos Holguín Mallarino, a la reina española María Cristina de Habsburgo-Lorena, en 1893.

Si el renacimiento significó para Europa una profunda mirada hacia el pasado, la Revolución industrial significó una fe ciega en el futuro. La destrucción de innumerables sitios que señalaban las particularidades históricas del poblamiento europeo la muestra con detalle Michael Greenhalgh (2015), en un libro titulado: *Destruction of Cultural Heritage in 19th-century France: Old Stones versus Modern Identities*. En él documenta sitios, monumentos, fortalezas y poblados amurallados simplemente destruidos o usados como canteras para construir las ciudades que conocemos hoy; documenta, además, el impacto brutal en el paisaje y las antigüedades al paso de la construcción de los ferrocarriles durante el eufórico proceso de modernización urbana y técnica que se vivió en Europa y Norteamérica a lo largo un periodo que, *grosso modo*, terminó con la Primera Guerra Mundial. En palabras de Greenhalgh: «destrucción y modernización son las dos caras de una misma moneda»; la prolífica construcción de museos durante este periodo, justamente lo que mostraría es que, en ellos, se almacenaron los restos que quedaron de semejante proceso. En palabras del editor:

Destruction of Cultural Heritage in 19th Century France examines the fate of the building stock and prominent ruins of France (especially Roman survivals) in the 19th century, supported by contemporary documentation and archives, largely provided through the publications of scholarly societies. The book describes the enormous extent of the destruction of monuments, providing an antidote to the triumphalism and concomitant amnesia which in modern scholarship routinely present the 19th century as one of concern for the past. It charts the modernizing impulse over several centuries, detailing the archaeological

discoveries made (and usually destroyed) as walls were pulled down and town interiors re-planned, plus the brutal impact on landscape and antiquities as railways were laid out. Heritage was largely scorned, and identity found in modernity, not the past (recuperado de: <https://brill.com/view/title/27210>).

En este contexto, cobra relevancia la figura de Alois Riegl (1987) quien en 1903, en términos teóricos y metodológicos, definió los caracteres y orígenes del *culto moderno* que hasta hoy se da a los «monumentos». Tal denominación en general se da a construcciones antiguas plenamente visibles, a las que se le reconoce un valor histórico y artístico innegable. Perdidos los significados que dieron sentido a su creación, para conservarlos hoy es necesario resignificarlos, pero sobre todo darles un uso distinto; en general han sido incorporados como obras de arte, como ornato de obras monumentales más recientes; se han transformado en universidades, escuelas, hoteles, centros culturales, museos e incorporado a rutas y sitios de interés turístico. Entendemos que hoy cobra importancia entender la génesis de los museos de arte moderno e, igualmente, podría resultar esclarecedor seguir la historia de los museos americanos.

De lleno en el siglo XXI, Francia es también el mejor ejemplo para ver las posibilidades que ofrece acoger e interpretar las directrices que sobre el *patrimonio inmaterial* promulgó la Unesco apenas en 2003 y que, consideramos se instauraron como una tabla de salvación para contener los efectos de la globalización, que ya eran denunciados por autores como George Ritzer: *The Mcdonaldización of Society* (1993)³ y Llorenç Prats (1997) al verificar la relación entre arte y turismo, y los «sutiles signos» de «Dsneyfication» y monopolización de la producción del vino señalados por David Harvey en 2001 (véanse también, Mairesse y Desvallees 2005; Heinich, 2009 y el comentario que hizo de este libro Bonnot, 2010).

Su marca país y el reconocimiento nacional de su «Savoir Faire» —bien fait—, incluyen la infraestructura y la hospitalidad que exige el recibimiento de los millones de turistas que la visitan al año; el Estado francés capacita, protege y estimula el mantenimiento de todos los tipos de artes y oficios que implica el tratamiento de materiales para la conservación de palacios, castillos, catedrales, monumentos y objetos preciosos de todas las épocas y lugares, al tiempo que

³ Con una novena edición programada para mayo de 2020 -actualizada hasta la era digital- (https://www.amazon.com/-/es/McDonaldization-Society-Into-Digital-Age/dp/1506348556/ref=dp_ob_title_bk).

estimula la utilización de nuevas herramientas y tecnología para lograrlo. La lista de trabajos y empresas reconocidas hasta 2019, pasaron muy rigurosos filtros y alcanzaba la cifra de 1.200 (<http://proj.siep.be/le-pro-j/faire-le-point/qui-es-tu/que-penses-tu-de-toi-meme/savoirs-savoir-faire-par-domaines/horeca/>).



Figura 2. Marca País Francia desde 2008
(Recuperado de: <http://www.quotidiendutourisme.com/institutions/assises-du-tourisme-richard-vainopoulos-allume-herve-novelli/32939> el 10/01/2020).

Igual pasa con los *centros de interpretación*, concepto que ha sido formalizado por el ministerio de cultura francés como parte de la etiqueta *Ciudades y Países de Arte e Historia*, que recomienda la creación de *Centros de Interpretación de Arquitectura y Patrimonio* para cada territorio que considere tener esta calidad, ampliando la oferta a múltiples temas de interés medioambiental e histórico a los que se les dedican presupuestos, a nuestros envidiosos ojos, ingentes (<https://www.micropolis-aveyron.com/>).

Inicialmente, el concepto de interpretación del patrimonio se relacionó con la visita de los parques naturales nacionales estadounidenses. Sus principios fueron formalizados por el periodista Freeman Tilden en 1957, en una obra que se convirtió en una referencia obligada: *Interpreting our heritage*. Bajo este concepto se postula que la mera contemplación o solo la información científica no puede conducir a la comprensión de un lugar ni a la satisfacción de las expectativas de sus visitantes. Se necesita una guía, un traductor, un intérprete para revelar el significado oculto de lo que es inmediatamente visible. La interpretación tiene como objetivo involucrar al visitante a través de la experiencia y la emoción para que comprenda, aprecie y, finalmente, proteja lo que se está interpretando. Ello no riñe con el hecho de que, en distintos lugares del mundo, existan centros de interpretación no relacionados con intereses de valoración patrimonial o de divulgación científica, sino que son sofisticados parques de atracciones; los parques marca *Disneyland* son el mejor ejemplo. En Colombia los centros de interpretación más importantes sin duda son el Museo Interactivo Maloka en Bogotá y el Parque Explora en Medellín. No descartamos la idea de que las universidades muy bien podrían considerarse en esta categoría, al igual que en la de monumento.

En Latinoamérica, en desarrollo de las políticas Unesco, se creó la Organización del Convenio Andrés Bello (CAB). Mediante un tratado suscrito en Bogotá el 31 de enero de 1970 y, sustituido en Madrid en 1990. El CAB sin duda, ha tenido un papel preponderante en el fortalecimiento de las políticas culturales de los países que la conforman: Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana y Venezuela; fue instituido con el propósito de «generar estrategias de integración educativa, científica, tecnológica y cultural entre los países miembros» (<http://convenioandresbello.org/cab/que-es-el-cab/>). Importa destacar las estrategias de acción y logros de esta organización ya que Colombia ha participado con la presentación de 502 iniciativas, nueve de ellas premiadas y financiadas —sobre un total de 1372 y 30, respectivamente—. Las colombianas Diana Rey Vásquez y Catalina Bateman (2015a) recopilaron y analizaron la experiencia del CAB durante los 45 años de su existencia; para hacerlo ordenaron la información en tres etapas.

La primera, de 1970 a 1989 fue sin duda la más activa y prolífica; se convocaron y desarrollaron iniciativas de reconocimiento y salvaguarda del patrimonio dando «preponderancia al análisis de las acciones emprendidas desde la voz de las comunidades, así como sus formas particulares de ver, entender y expresar sus patrimonios». Ello se hizo mediante la protección y la divulgación de los bienes del patrimonio cultural de los países andinos (1973) la recopilación del patrimonio sonoro de la región (antologías de música clásica contemporánea y el primer festival de ballet folclórico (1975).

En 1978 se realizó el programa Expedición Andina. En 1981, se inició la compilación de las leyes de cultura de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela, como resultado se publicaron nueve tomos que se actualizaron e incluyeron las legislaciones de España y Cuba en 1997, estimulando la creación de la Cátedra Andrés Bello de Derechos Culturales y el doctorado en derecho a la Cultura con la Universidad Carlos III de Madrid y las Universidades Nacionales de Educación a Distancia UNED, en los distintos países miembros.

En esta etapa, se crearon las instituciones encargadas de regular las actividades alrededor del patrimonio tales como los Consejos Nacionales de Patrimonio, las Comisiones de Instrumentos Nacionales y la formulación de leyes de monumentos nacionales. Algunas de las instituciones creadas en este periodo fueron el Consejo de Defensa del Patrimonio Cultural de Bolivia (1972);

la Comisión de Instrumentos Nacionales de Chile (1973); el Instituto de Colcultura en Colombia (1968); el Ministerio de Cultura de Cuba (1976) y en 1978 en Ecuador, el Instituto Nacional de Patrimonio (Rey Vázquez y Bateman, 2015a: 9).

Durante la segunda etapa, de 1990 a 2003, el CAB centró sus esfuerzos en la «promoción de acciones de apropiación social del patrimonio». En 1997 realizó la primera convocatoria al concurso: «Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural para el desarrollo comunitario» y se creó el premio: *Somos Patrimonio*; en 2003 se publicaron los resultados de las iniciativas desarrolladas en el marco de proyecto bajo el título de *Rutas del Patrimonio* (<http://convenioandresbello.org/cab/cultura/publicaciones-de-cultura/>).

Entre 2004 y 2015 se dieron estímulos a la investigación y a la conformación de redes de conocimiento enfocadas en impulsar investigaciones sobre el patrimonio inmaterial (música, fiestas, saberes culinarios y lenguas). Entre 2013-2016, con el plan estratégico Saberes para la Ciudadanía, se redefinió el rumbo de esta iniciativa.

Aunque no corresponde a un esfuerzo directamente relacionado con el CAB, es necesario mencionar que en 2010 el Ministerio de Cultura de Colombia, con una visión hasta 2019, publicó el *Compendio de políticas culturales*. Organizado en 6 secciones y 26 políticas sobre el mismo número de temas: Política para la protección del patrimonio cultural mueble; para el conocimiento, la salvaguardia y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia; para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural; política de museos; política de archivos; política de protección a la diversidad etnolingüística (lenguas nativas); política de diversidad cultural; política de turismo cultural; política de lectura y bibliotecas; política de comunicación/cultura; política cultura digital; política cinematográfica; política para el emprendimiento y las industrias culturales; política de concertación; política de estímulos; política de infraestructura cultural; política de gestión internacional de la cultura y, finalmente, política para las casas de cultura. Se presenta agradeciendo la participación de más de 10.000 personas de las que se mencionan con nombre propio 390 personalidades reconocidas a nivel nacional en el ámbito de la cultura y, se ofrecen agradecimientos especiales a 140 entidades públicas, privadas e internacionales.

Se trata de un documento en el que lógicamente el patrimonio, aunque tiene su propio apartado; atraviesa expresa y tácitamente a todos los demás. Dada la

necesidad de crear indicadores de gestión entre 2012 y 2013 el Ministerio de Cultura y la Universidad EAN investigaron el: impacto económico, valor social y cultural de diez festivales en Colombia y tres «mercados culturales»; desde variables econométricas de carácter eminentemente técnico se midieron los efectos «directos», «indirectos» e «inducidos»; sin poder hacer mayores evaluaciones, concluimos que el Estado participa con un promedio del 40 % del costo total de las iniciativas, hasta el 50 % lo asume la empresa privada y, con «recursos propios» los organizadores también participan en la financiación de los eventos (véase documento final disponible en línea: <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/Festivales.pdf>; véase también: <https://www.uexternado.edu.co/estudios-del-patrimonio-cultural/la-economia-cultural-e-industrias-creativas-desde-el-patrimonio-cultural-y-la-sostenibilidad/>). Al respecto importa señalar que, si bien la financiación del mantenimiento y salvaguarda del patrimonio cultural es un problema permanente y al parecer irresoluble; excepcionalmente aparecen cifras o análisis que permitan entender la magnitud del problema en términos económicos. Más allá de mencionar la avaricia, la ceguera o la desidia del Estado, se ignora la magnitud económica, el costo de conservar y mantener el patrimonio, y las expectativas que crea en las comunidades la posibilidad de acceder a recursos económicos que, de otra forma, jamás hubieran pensado. Buena parte del desencanto por la patrimonialización proviene de la idealización de un *desarrollo sostenible* que permea el discurso de las políticas públicas; subrayamos que ello se hace sin expresar completamente las implicaciones económicas que tiene el concepto y que, normalmente, se entiende en las comunidades más vulnerables como el compromiso, la promesa de los gobiernos de inyectar recursos permanentemente.

Una lúcida descripción del problema la proporciona el relato de un participante en la ceremonia organizada por el Concejo de Medellín en junio de 2019, para otorgar la *Orden al Mérito don Juan del Corral* a grupos de *rock* formados durante los años 90:

[...] desde rockabilly, metal, punk, música electrónica, y *rock* alternativo: Los Yetis, Masacre, Fértil Miseria, Andy García cofundador de Ekhyosis, Estados Alterados, y Bajo Tierra, entre otros. Estos han recibido la orden Juan del Corral por parte del Concejo de Medellín, en tiempos profundamente inciertos sobre su futuro, donde su valor parece acercarse al de la pieza de museo.

«¿Y el cheque?», gritaba un miembro de los Yetis, en un gesto a medio camino entre una osadía descortés, y una claridad que justifica reclamar

un elemento tal vez más importante que un diploma y un trofeo, que aborda las condiciones de precariedad de la mayoría de los músicos que recibieron la distinción (Lucas Guingue, anotaciones personales).

En Colombia, las directrices de la Unesco y los ecos de las iniciativas CAB, relacionadas con el patrimonio inmaterial, llegan a comunidades locales muy pequeñas y apartadas; se les informa, capacita, proporciona guías y estimula para que reconozcan, valoren, en últimas conserven prácticas y saberes considerados patrimoniales (por ejemplo, véase Ferro, 2009, 2011, 2013); este tipo de documentación es producida con apoyo económico estatal, es fácilmente localizable en formato digital e impresos de gran calidad gráfica.

La participación en las convocatorias y la crítica a todo este trabajo es permanente; en palabras de un nativo y activo participante en este tipo de iniciativas: «cuando se declara patrimonio material, se destierra lo inmaterial», pero también se presentan conclusiones más matizadas, por ejemplo al analizar experiencias como la referida a los indígenas habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta y su lograda reivindicación por los límites mitológicos de su territorio enunciados como la «línea negra» y que, aunque hoy de nuevo de forma expresa y pública, se encuentran en disputa aduciendo razones de progreso, en su momento resulto tremendamente significativo:

Introduciendo el enunciado de Bajtin en un ámbito discursivo en el que los patrimonios suelen ser des-materializados y purificados de su contenido político, se propone que éstos pueden ser comprendidos como cronotopos, poderosos comprimidos o síntesis espaciotemporales que contribuyen a fortalecer determinadas territorialidades y memorias oficiales, pero también, a la emergencia de contra-espacios y memorias disidentes (Piazzini Suárez, 2008: 171; véase también Santoyo, 2010; Montenegro 2010).

El *Compendio de políticas públicas de Colombia* acaba de terminar el ciclo autodeterminado de aplicación; ahora deberá ser analizado y revisado a la luz del reconocimiento y la explicación de logros y fracasos producto de su aplicación, inaplicabilidad o ignorancia de iniciativas y problemas en otras partes del mundo; para ello el *Mapeo de instituciones. La protección de conocimientos tradicionales en Colombia* realizado por Rey Vásquez y Bateman (2015b), son insumos que debe tenerse en cuenta.

Ir y venir entre documentos y conjuntos documentales tan distintos, nos permitió hacer múltiples cruces de información e identificar dos autores cuya trayectoria, metodología, claridad argumental, soporte bibliográfico, contextos y actualidad de los asuntos que tratan nos permiten sintetizar los ejes analíticos que hoy, articulan la discusión global en torno al patrimonio. Consideramos que sus perspectivas teóricas han sido poco consideradas en nuestro medio y por ello resulta oportuno mencionarlas en extenso, nos referimos a los españoles José Antonio González Alcantaud y Pablo Alonso González.

El texto de González Alcantaud (2012) presenta con precisión su enfoque teórico y fuentes en el título: *El malestar en la cultura patrimonial: la otra memoria global*. La editorial que lo publica lo presenta como una obra que:

[...] encara la problematicidad generada en las sociedades posmodernas y poscolonial por el concepto de patrimonio cultural, contemplado como una manifestación visible de la memoria social, «la otra memoria global», que lleva al lector al campo sinuoso de las mentalidades colectivas y a la visión del patrimonio como un espacio en tensión ideado para pacificar las patologías culturales (en contraportada).

No nos parece que la presentación le haga justicia a las reflexiones que propone el autor; consideramos importante señalar que, acompañado por la obra y los planteamientos de Sigmund Freud y Claude Lévi-Strauss, realiza el análisis histórico y cultural de situaciones y sitios tremendamente icónicos. Lanza en ristre contra lo que considera la manipulación política, los usos y los abusos («perversiones») que exige el turismo de consumo patrimonial, define el patrimonio como un síntoma del malestar cultural que se refleja en la fetichización de lugares de milenario culto religioso, sitios de habitación, monumentos y museos, constantemente transformados y reinterpretados, por el Estado y empresarios, pero también por los habitantes nativos, los usuarios, los habitantes histórica y culturalmente situados en ellos. No duda en relacionar estos síntomas con las crisis de identidad nacional y económica que se vive en lugares hiperpatrimonializados, manipulados y gentrificados.

Sin perder de vista la historia colonial, particularmente la de Francia, luego de la invasión napoleónica en Egipto, no duda en relacionar la crisis de la economía griega con esta situación: «al día de hoy evidencia la ruptura entre las inversiones hipermodernizadoras, sobre todo en los museos, uno de cuyos

mejores ejemplos es el nuevo museo de la Acrópolis, y la actual ausencia de recursos con frecuentes huelgas del personal» (González Alcantaud, 2012: 224). El investigador, concluye insistiendo en la necesidad de entender la pluralidad de historias y de interpretaciones que se relacionan con lo patrimonial:

Las memorias colectivas están polarizadas y con ellas no se alcanza consenso alguno en materia de narración histórica, ni mucho menos de patrimonio social compartido. De un lado observamos la pluralidad y por ende subjetividad, de la memoria social, convertida ahora en una gran diversidad de memorias colectivas, anclaje fácil de las nostalgias. Son muchos los caminos que se podrían tomar en este tejer y destejer. [...]

Cierto es que las identidades colectivas se construyen sobre la interpretación y recuperación de la memoria social e histórica, pero pronto se agota esta conjunción en la unicidad hermenéutica, con la consiguiente segregación de otras memorias que no tienen cabida en la memoria *identitaria*. Es decir, que la memoria en su plasticidad funciona incluso más dúctil y libremente que el mito: no se le puede poner barreras a su natural inclinación a la pluralidad, y quienes lo intentan al poco son desenmascarados en su grosera manipulación (González Alcantaud, 2012: 224, 226).⁴

La tesis doctoral de Pablo Alonso González (2013) se titula: *The Heritage Machine: a Heritage Ethnography in Maragatería (Spain)*; publicada en 2017, traducida al español bajo el título de: *El antipatrimonio: fetichismo y dominación en Magaratería*.⁵ La región en la que Alonso González trabaja — zona central de la provincia de León, en la comunidad autónoma de Castilla y León— es representativa de prácticamente todas las situaciones y problemas posibles de encontrar relacionados con la memoria, pero todavía más, con la identidad en España.

Con un registro histórico de más 5000 años, este territorio aún se encuentra articulado por dos vías de tránsito y comunicación de importancia europea: la calzada romana que atraviesa de sur a norte la parte occidental de la península denominada por los romanos como *Hispania* y, de occidente a oriente el

⁴ Véase entrevista la presentación que él mismo hace de su libro en: <http://etnobloc.es/entrada/el-malestar-en-la-cultura-patrimonial-la-otra-memoria-global/>).

⁵ Véanse las conclusiones que el autor ofrece en https://www.academia.edu/3672048/The_Heritage_Machine._A_Heritage_Ethnography_in_Maragater%C3%ADa_Spain_). Es igualmente pertinente mencionar su trabajo sobre la función y el lugar del patrimonio cultural en los estados socialistas (2015 y 2018).

Camino de Santiago, ruta de peregrinación cristiana de origen medieval. Estas dos vías sin duda determinan una multiplicidad de marcas identitarias reivindicadas o puestas en cuestión permanentemente y que el autor conoce y analiza en detalle bajo la clasificación de hitos o problemas de carácter prepatrimonial, apatrimonial e hiperpatrimonial (hiperindividualizados, post modernos); articulados por relaciones capitalistas, racistas y clasistas, muy difíciles de eludir porque, en últimas, no se trata de «procesos epistémicos sino cuasi automáticos» (Alonso González, 2017: 34, citando a Kurz, 2014b). La síntesis que el autor propone de su trabajo es tan escueta como precisa:

Esta investigación considera sujetos y objetos como subproductos del proceso de síntesis social capitalista. [...] parte en su lugar de la totalidad de relaciones entre sujetos, y entre sujetos y objetos, para dar cuenta de las formas de relacionalidad fetichista que ambos polos generan en sus interacciones, y que a la vez les subsume bajo una forma de dominación abstracta e impersonal (Alonso González, 2017: 34, 39).

Resulta pertinente destacar la forma en que el investigador se refiere a la Unesco «criticada y etnografiada hasta la extenuación». En su propuesta analítica de origen marxista, la Unesco sería en realidad un «representante genérico del equivalente universal de la ley del valor»:

La Unesco funcionaria como un espejo de la ley del valor capitalista, sancionando como un banco central lo que es intercambiable y equivalente a nivel global en términos de patrimonio, al igual que el dinero y el capital, se basa en la creencia fetichista —asumida por cada vez más sujetos— en la *realidad* del patrimonio, y se sustenta en conocimientos disciplinarios y epistémicos de expertos, académicos y profesionales, a medida que estos conocimientos se generalizan y difunden (a través de procesos de pedagogía patrimonial, arqueologías públicas y comunitarias, etc.), la categoría de patrimonio se expande y el rol simbólico de la Unesco gana peso [...]

En la práctica, sin embargo, la Unesco es una institución falta de financiación y con escasa capacidad de acción en distintos contextos, como el cubano [...] para los académicos, es un testaferrero fácilmente criticable como responsable y sospechoso principal de las patrimonializaciones. Pero esta crítica es escasamente útil en escenarios como el maragato, con patrimonializaciones erráticas y actores dispersos, donde el patrimonio ha de ser investigado con base en conexiones parciales, hibridación y multidimensionalidad. Si el patrimonio para los actores globales encargados de su categorización

es un ‘algo’ acabado, para los actores ensamblados en redes difusas para su construcción se trata de una secuencia plagada de obstáculos, ya que son conscientes de la fragilidad y dificultad del constructo patrimonial. [...] no todo es construido por imposiciones de actores fuertes tipo *deus ex machina*, ni todo son proyecciones en la mente del investigador. Se trata de un entramado.

La Unesco suele ser también criticada como actor fundamental en la mercantilización del patrimonio. La crítica de la mercantilización es simplista, ya que presupone la existencia de un patrimonio ‘auténtico’ preexistente y no mercantilizado [...] (Alonso González, 2017: 31-35).

Finalmente, destacamos su conclusión al respecto de las declaratorias de la Unesco:

[...] No se trata de discutir si las inscripciones se realizan ‘de arriba abajo’ o ‘abajo arriba’, o de una utópica ‘despatrimonialización’ —irrealizable sin la transformación de la totalidad de las relaciones sociales— sino de entender cómo la Unesco proporciona un espacio y un tiempo para medir y equiparar a nivel universal las representaciones de naciones, regiones, grupos sociales o culturas, simbólicamente abstraídas de sus contextos de inmanencia y ‘reflejadas’ en un ‘punto cero’ de la episteme occidental (Castro-Gómez, 2003). Este fetiche vacío supuestamente ‘universal’ reside en la creencia de que una institución puede otorgar reconocimiento a las demandas de las personas, cuando en realidad son las personas las que establecen la importancia de las cosas en sus relaciones (Alonso González, 2017: 156).

La tesis doctoral de Pablo Alonso González tiene, para nosotros, un interés adicional, el hecho de que conoce y expone el detalle de la epistemología y la práctica de la etnografía, la arqueología y la «pseudoarqueología», nos permite reconocer problemas que se viven en Colombia, situación que corrobora el hecho de que en su reflexión participan autores colombianos: Santiago Castro-Gómez (2003 y 2007 a y b); Mauricio Montenegro (2010) y Cristóbal Gnecco (1999 y 2005), quien insistentemente ha llamado la atención sobre la forma en que la arqueología pagada por empresas privadas contratadas por el Estado, justamente ignora, cuando no destruye, lo que se supone debe proteger. Finalmente, también es necesario resaltar que muy pocas de estas críticas son directamente relacionables con lo que pasa y la forma como se piensa y se gestiona el patrimonio en la Universidad de Antioquia y en general en las universidades del mundo cuyos campus se reconocen como patrimonios nacionales, incluidos los 13 campus considerados como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco (Rivera Blanco, 2016).

Figura 3. Detalle de la caratula con la que se presentaron los resultados de la VIII versión del Premio *Somos patrimonio* (Recuperado de <http://convenioandresbello.org/cab/cultura/somos-patrimonio/>).



El conjunto documental directamente relacionado con la universidad, paradójicamente, resultó muy difícil de consultar. Muy rápido resultó claro que no sabíamos qué, ni dónde ni cómo preguntar; hacer seguimiento a los procesos que guiaron los planes de desarrollo universitarios desde 1990, con marcados énfasis en la investigación y la cultura, pero con mención permanente al patrimonio, fue una tarea que no logramos terminar a pesar de saber de la existencia de publicaciones y memorias de eventos y conferencias (Bolívar, 1999). Establecer un estado del arte, resultado prácticamente imposible, nuestro mejor aliado y nuestro peor enemigo fue el OPAC (del inglés Online Public Access Catalog) administrado por la biblioteca central; es implacable, no soporta las aproximaciones y prácticamente nunca respondió a las nuestras. No dejamos de preguntar dónde está la memoria institucional, insistimos tanto que generamos rechazo a nuestra iniciativa y en consecuencia ocasionó malestar en el equipo de trabajo. Lo único que estaba a mano es la información que ya habíamos consultado en el portal y todos nos remitían a ella. Prácticamente al final de la pesquisa fue posible obtener listado de los trabajos de grado realizados en la Universidad relacionados con el patrimonio; dada la forma y los contextos en que se utiliza la palabra, fue necesaria la ayuda de expertos en clasificación documental y en el sistema informático: se logró consolidar

una lista con un total de 262 títulos; de ellos ,79 están asociados el diplomado y la maestría en Gestión Cultural de la Facultad de Artes, 73, a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas y los demás, a muy distintas dependencias. También resultó contradictorio el sentimiento de ambigüedad que creaba la enorme cantidad de información que se abría cuando entrevistamos a los encargados de las colecciones consideradas patrimoniales; el universo de cada una se nos presentaba tan rico como inabarcable, impenetrable en general, pero sobre todo en el marco conceptual y tiempo pactado en el proyecto financiado por la Universidad en la convocatoria BUPPE 2018.

Más difícil aún resultó exponer la idea de poner los resultados de la pesquisa en red, entre otras cosas porque al hablar, evidenciamos una crasa ignorancia de las exigencias técnicas, de los protocolos universitarios y de los ingentes presupuestos que implica hacerlo. Muchas veces se nos remitió a *Youtube*, lugar en el que efectivamente, está «todo», y desde allí, por primera vez, se nos remitió a lo que sentimos como el infierno de los derechos de autor, del que jamás salimos porque estuvo en la advertencia bien y mal intencionada de prácticamente todas las personas con quienes hablamos. Para cada elemento que se entendió queríamos publicar, se nos informó que primero debíamos solicitar autorización a cada una de las personas (herederos y descendientes hasta 80 años después de la muerte del autor) e instituciones involucradas. Lo que interesa subrayar no es nuestra subjetividad al respecto, sino que no se alude a una cuestión de ética elemental, es asunto que, con fuerza de ley lógicamente aplica estrictamente la Universidad, pero también está que, no pocas veces entendimos que se usaba como lanza, escudo y excusa; que lo que percibimos que estaba en el aire, era un temor paralizante ante la posibilidad de demandas.

Las bases de datos, los inventarios consultados nos permitieron conocer la existencia de dinámicas que desconocíamos y la magnitud de los procesos que posibilitan el funcionamiento de la Universidad, imposibles de percibir y conocer de otra manera. Sin embargo, al tiempo que no dejamos de agradecer ese conocimiento, resultaba claro que era de poca de poca ayuda para cumplir los objetivos del proyecto. La comprensión de las variables y las lógicas de clasificación nos resultaron, en la mayoría de los casos, impenetrables al tiempo que resultaba fascinante la posibilidad de seguir la historia de un piano de marca mítica y por ello inimaginable, o la del microscopio siempre soñado, la conclusión siempre fue la misma, cada uno de esos listados muy bien pudieran ser abordados en trabajos de investigación sociológica y antropológica,

incluso a nivel doctoral. Por lo demás, es necesario decirlo, en general, las cifras globales, los objetos y los sentidos relacionadas con los patrimonios que existe en la Universidad, es posible encontrarlos en el portal universitario, en el periódico Alma Máter y en las muy distintas posibilidades de relacionamiento y divulgación que se ofrece la *www*, solo hay que saber buscar (véase, por ejemplo, <https://en-gb.facebook.com/pg/udea.edu.co/posts/>); pero, muchas de estas aproximaciones, fueron apenas encontradas al tratar de verificar datos o cifras que se querían incluir en este informe.

Interesarnos en trabajar con lenguajes multimediales, y al tratar hacer claridad sobre las posibles relaciones entre la divulgación del patrimonio y la ciencia abierta, nos llevó directo a mirar en detalle la Big Data. Definida como «conjuntos de datos extremadamente grandes que pueden analizarse computacionalmente para revelar patrones, tendencias y asociaciones especialmente en relación con el comportamiento humano y sus interacciones»,⁶ es poco lo que se podría decir. La descripción técnica que se presenta en Wikipedia, no deja de causar asombro, pero también escalofríos.

La Big Data es causa y consecuencia de la inteligencia artificial (AI) y ya se usa con plena fluidez, en las compañías que requieren para su funcionamiento procesar grandes cantidades de información. El sistema bancario, es un ejemplo paradigmático y sin duda el más exitoso; hipotéticamente consideramos que es solo porque existen barreras culturales difíciles de vencer, que se mantiene una reducida interacción humana directa (presencial) para funcionar permanentemente de forma eficiente. Lo que sorprende es que al parecer son esas mismas compañías, y no los usuarios, las que están preocupadas por el consiguiente cambio que ello significa en el régimen laboral global (<https://www.bbvaopenmind.com/libros/el-proximo-paso-la-vida-exponencial/>). En general lo que se pone en el aire es la proximidad de la realización de un sueño: en el futuro serán las máquinas las que trabajarán dejando el tiempo libre a los humanos para que se dediquen a ser felices y a crear, finalmente, ¿logrando desarrollar su inteligencia?

Lo que preocupa de manera más inmediata es la cantidad de información que está, literalmente, en juego, para quienes quieran jugar con ella, sean Estados, compañías o personas. En términos de los asuntos relacionados con el proyecto que nos convoca (poner en línea información que consideramos necesaria e

⁶ https://www.google.com/search?ei=Z9wyXpiUGI7a5gKs9qeQAg&q=big+data+definition&oq=Big+Data&gs_l=psy-ab.1.1.0i273l2j0l8.3289.4729.8594..0.0.0.154.554.0j4...0..1.gws—wiz.jiE0mfQTQcs.

importante, en términos de nuestra historia); los resultados son difíciles de objetar. Gracias a iniciativas como la denominada *archive.org*; ya es un hecho; uno de los proyectos de marca *Time Machine*, considerado como «uno de los sistemas de inteligencia artificial más avanzados jamás construidos», puso en acceso abierto, gratis, «en un solo sitio más de 396.000 millones de páginas web»; en diciembre de 2019 se anunciaba que esto «lo convierte en el servicio de archivo más popular»; el 30 de enero de 2020 la cifra ya era de 406 billones de páginas web disponibles. Más impactante aún nos resulta imaginar el resultado del proyecto: *Time Machine Past*, seleccionado por la Comisión Europea «para reconstruir la memoria sociocultural de Europa» (<https://www.timemachine.eu/>). Las posibilidades y las necesidades de personal calificado para participar en el proyecto, fue inmediatamente identificadas por universidades y escuelas de negocios, lo cual se sintetiza bien en la forma como se presenta el proyecto:

[...] permitirá viajar virtualmente a través de la historia de Europa, tan fácilmente como viajar de un lugar a otro. ¿Cómo se veía este camino hace 500 años? ¿Qué nombres y caras jugaron un papel en ese momento? De este modo, el pasado se convierte en una fuente de fácil acceso en la búsqueda de soluciones para los desafíos futuros [...].⁷

No logramos determinar cuántas de las páginas web depositadas en *archive.org*, podrían corresponder a cada una de las personas vivas en el planeta, pero científicos interesados en predecir la forma en que la inteligencia artificial (AI) impactará la evolución de la inteligencia humana, ya han puesto como punto de referencia la poca capacidad del ADN, de las especies terrestres, para almacenar información. De manera más elemental, a nosotros nos preocupa la cantidad y la calidad de los datos que estarían disponibles para quedar registrados (nosotros), como parte de las sociedades históricamente reconocidas, por supuesto, en el caso de que estuviéramos interesados.

Durante el proceso de corrección de este texto, el presidente de los Estados Unidos se vanaglorió de su hazaña al eliminar un enemigo «ultracertificado como terrorista»: Qasem Soleimani; ante las protestas y amenazas que ello suscitó, el presidente anunció vía Twitter (*twittered*), que tenía en mente

⁷ <https://www.online-tech-tips.com/computer-tips/what-is-the-internet-time-machine-3-creative-uses-for-it/>; véase también <https://www.guru99.com/best-internet-archive-wayback-machine-alternatives.html>; https://www.tendencias21.net/Llamamiento-para-participar-en-ambicioso-proyecto-de-digitalizacion-de-Europa_a45402.html; <https://www.arte.tv/en/videos/084799-001-A/europe-time-machine-1-5/>.

destruir 52 sitios «muy importantes para la cultura iraní». Días después, aunque se hablaba de las consecuencias que tendría una tercera guerra mundial, la noticia que opacó todas las demás fue el incendio de los bosques de Australia; bajo las cifras de 24 personas muertas, 10 millones de animales muertos y 10.000 camellos salvajes que, un equipo de francotiradores montados en un helicóptero, debían eliminar para impedir sus desesperados avances en busca de agua. Se comparaba y se trataba de establecer si el tamaño del área afectada era más grande que la que quedó arrasada, luego de los incendios forestales sucedidos poco menos de un año atrás en la Amazonia; de ellos lo único que quedó claro es que desde hace más de veinte años los Estados de Brasil, Perú, Bolivia y Venezuela tienen como propósito ampliar la frontera agrícola indispensable para su desarrollo. ¿De qué tipo de modernidad seguimos hablando?

En cualquier caso, pese a todos los apocalipsis que se desatan en la internet todos los días, la amenaza más real que al parecer enfrentamos es «volver a la edad de piedra», a la de las caricaturas, porque la que efectivamente sucedió en la historia, solo le interesa a un puñado de especialistas.

El Plan de Desarrollo de la Universidad de Antioquia de cara al año 2027

El hecho de que el patrimonio aparezca expresamente incorporado como uno de los veintisiete objetivos institucionales del Plan de Desarrollo de la Universidad de Antioquia 2017-2027 refleja muy bien, al tiempo que las particularidades de los compromisos institucionales, la sintonía con las tendencias globales en torno a la idea de patrimonio; contextualiza la *Decimocuarta Convocatoria Banco Universitario de Programas y Proyectos de Extensión —BUPPE— Culturas, Patrimonios y Creación Artística para la Transformación Social* (2018) y la aprobación de un proyecto formulado con el objetivo de crear una «Aplicación web para la difusión de los patrimonios de la Universidad de Antioquia. Fase I: investigación, registro y ordenamiento de información».

Ya lo planteamos, se considera que muy pocos de los problemas y las críticas que ha generado una excesiva y mecánica patrimonialización es posible asociarlos a la Universidad, en todo caso no a una universidad pública como la de Antioquia. Sin embargo, ello no nos exime de la responsabilidad de pensarnos

en el contexto global y acoger la posibilidad de plantear opciones distintas para entender y gestionar lo que se considera, con pleno derecho como patrimonio. Con estas consideraciones en mente, un primer asunto debe ser tratado: pensar la Universidad, la institución es en sí misma patrimonio.

La Universidad como patrimonio

La Universidad de Antioquia ha sido el proyecto cultural más importante y continuo de la región en toda su historia y esto la convierte en patrimonio material e intangible de los antioqueños, pero no a la manera de referente inmóvil que se conserva como aquellas cosas significativas del pasado orientadas a la conformación de identidades socioculturales; se trata de eso, pero también de algo más que la instala en el presente y la proyecta al futuro
María Teresa Uribe de Hincapié (1998: xvii).

La afirmación de la historiadora, resulta inobjetable. Se propone como resultado de una intensiva pesquisa histórica presentada con detalle etnográfico, en un libro de gran formato (35 x 24 cm) titulado: *Universidad de Antioquia Historia y presencia* (1998, 830 p.). Se trata de un trabajo liderado por María Teresa Uribe de Hincapié, Rodrigo García Estrada, Andrés López Bermúdez y Tiberio Álvarez Echeverri, quienes junto a un equipo de treinta y tres colaboradores entre los que se incluyen directivos, empleados, profesores, filósofos y ensayistas, dan cuenta de cómo la Universidad se conforma. Con un total de 323 apartados, dedicados a igual número de temas organizados en 6 grandes momentos históricos del país, develan como la Universidad fue producto y participe del proyecto intelectual de la Independencia (1803-1856); centro del proyecto educativo del Estado Soberano de Antioquia (1856-1900) y del proyecto republicano de Carlos E. Restrepo y Clodomiro Ramírez (1900-1939). Entre 1932 y 1957, la Universidad debatió su autonomía con los regímenes partidistas; entre 1958 y 1980, se moderniza y participa en las corrientes intelectuales de la época. Finalmente, el libro cierra esta larga y detallada historia con un apartado titulado: *la Universidad, entre la desesperanza y la conciencia de sí* (1978-1997). La invitación a seguir pensando la Universidad no pudo ser más clara:

[...] lo que aquí se presenta no es propiamente la historia institucional u oficial de la Universidad; es, simplemente, el principio de un dialogo fecundo mediante el cual puedan hacerse las aclaraciones y los cambios

pertinentes. El sentido que animo este libro fue, pues, el de enunciar la mayor parte de las facetas, visibles y ocultas, del objeto de esta indagación, y el de dejar líneas y caminos abiertos para profundizar sobre algunos temas, polemizar sobre varios aspectos y llenar los múltiples vacíos de los que somos absolutamente conscientes (xvii).

Por lo demás, importa subrayar que la acepción de patrimonio que la autora introduce es la más prístina de legado; según el *Diccionario de la lengua española*, actualizado en 2019, legado es: «Aquello que se deja o transmite a los sucesores, sea cosa material o inmaterial». Sin embargo, la afirmación de la historiadora, tomada literal y reiteradamente, plantea preguntas que se considera importante resolver. ¿Cuáles son las acepciones de patrimonio que usamos y asociamos con la Universidad? De otra forma, si la Universidad es en sí misma patrimonio, ¿qué de lo que se produce en ella no lo sería? Y, si la Universidad somos todos, ¿Cuál es la responsabilidad de cada uno en esa construcción? Y, ¿en términos de ley ello que significa? Este último aspecto es importante porque, sin lugar a dudas, los términos que se desarrolla y promulga la ley, son los determinantes que guían la administración y la definición de políticas y acciones que se deben tomar en la Universidad; sobre todo cuando se considera que ese patrimonio está amenazado y se desconoce su historia y autonomía.

Con una clara oposición al ingreso de la policía y el ESMAD a los predios universitarios, el abogado Luis Javier Londoño Balbín (2012), reconoce que:

También, es cierto, los distintos sectores que integran la comunidad universitaria a veces suelen invocar la autonomía universitaria de manera acomodaticia o según la conveniencia, y no sólo eso, sino, además, con una valoración tan desmedida que raya con el fetiche o con el mito, cuando no con elucubraciones que, en cuanto tales, no superan la mera abstracción, porque no hay un sustrato material que las justifique [...] (Londoño Balbín, 2012: 4).

Sin el conocimiento jurídico necesario para captar y sintetizar, la gran cantidad de fallos provenientes de las altas cortes, sobre qué es, qué asuntos cubre y hasta dónde se extiende geográficamente y administrativamente la autonomía y la propiedad universitaria que, cita y analiza Londoño Balbín, nos permitimos presentar los apartados que consideramos se relacionan directamente con nuestro interés de mostrar, la profundidad de las implicaciones jurídicas que existen en torno a la definición del patrimonio, en este caso, con la acepción de público:

Agrega el alto tribunal de lo contencioso administrativo que, en un sentido amplio de la noción de patrimonio público, prevista en el artículo 4º de la Ley 472 de 1998, se ha considerado que en él se incluyen los bienes inmateriales y los derechos e intereses no susceptibles de propiedad por parte del Estado, pues existen eventos en que él mismo es llamado —a un título distinto de propiedad—, a utilizarlos, usarlos, usufructuarlos, explotarlos, concederlos y, principalmente, a defenderlos. En la misma providencia explica:

«Tal es el caso del territorio nacional, del cual forman parte, entre otros, el mar territorial, la zona contigua, la plataforma continental, el espacio aéreo, el segmento de la órbita geoestacionaria, respecto de la cual en la doctrina del derecho internacional se ha admitido la titularidad de un «dominio eminente» por parte del Estado, sin que dicha noción corresponda o pueda confundirse con la de propiedad. Igual criterio puede adoptarse en relación con el patrimonio histórico o cultural de la Nación a cuyo goce tiene derecho la colectividad y que, por tratarse de un derecho general que hace parte del patrimonio de la comunidad, puede ser susceptible de protección mediante las acciones populares, sin que necesariamente, respecto de los mismos, pueda consolidarse propiedad alguna por parte del Estado o sus diversas entidades» [se cita la sentencia 2006-04776].

En aras de la precisión, conviene señalar que en torno del patrimonio público orbitan, además del dominio eminente, dos conceptos básicos más: el dominio público y el dominio privado del Estado; conceptos que guardan correspondencia con las tres clases de bienes que tradicionalmente y en términos generales se predica de los bienes del Estado: el territorio, los bienes públicos y los bienes privados o fiscales (Londoño Balbín, 2012: 17).

Las reflexiones finales a las que llega Londoño Balbín no deja de sorprendernos, más por lo que intuimos que por entender a cabalidad que lo que significa en términos epistemológicos, la delgada línea que parece separar el derecho público del privado:

Sin embargo, a la hora de invocar las salvaguardas jurídicas que procuran proteger y preservar la Universidad de las injerencias indebidas de los poderes económicos y políticos es posible apelar a las garantías constitucionales no necesariamente en torno de la autonomía universitaria, sino en torno a las prerrogativas y condicionamientos que se derivan de considerar el campus, desde la teoría del patrimonio

público, como un bien fiscal cuyo régimen se asimila al régimen de los bienes de los particulares.

[...] se cierra el paso a una suerte de corriente que defiende que el predio en el que se cumplen los cometidos de la Universidad pública constituye espacio público.

Por tanto, cualquier ingreso de la fuerza pública al campus debe consultar el ordenamiento jurídico y respetar la cláusula que lo estructura, el Estado social de derecho, y atenerse, por lo mismo, a la reserva legal que exige orden previa de autoridad judicial competente para privar de libertad y *para romper con el principio de la inviolabilidad de domicilio*. [...] (Londoño Balbín, 2012: 26; la cursiva es nuestra).

En 2013 la Universidad se presenta como «Patrimonio público de 210 años», reimprimiendo, la detallada argumentación con la que en 2003 (fecha del bicentenario) bajo el título de «Origen de la Universidad», la historiadora María Teresa Uribe, terció con lujo de detalles y no poca ironía, en la discusión sobre la fecha de fundación de la Universidad, se reafirma en que es 1803 y, no 1822 año propuesto por historiadores de la Academia de Historia con sede en Bogotá (Gómez García, 2003).

Volviendo al Plan de Desarrollo, en él se opta por referirse a la Universidad como «patrimonio social» que se desglosa en distintos tipos de patrimonios: «La Universidad de Antioquia, patrimonio científico, cultural e histórico de la comunidad antioqueña y nacional» y se reitera al precisar su principio de responsabilidad social:

La Universidad, como institución estatal, constituye un patrimonio social y asume con el más alto sentido de responsabilidad el cumplimiento de sus deberes y compromisos; en consecuencia, el personal universitario tiene como responsabilidad prioritaria servir a los sectores más vulnerables de la sociedad con los instrumentos del conocimiento y del respeto a la ética (Universidad de Antioquia Plan de Desarrollo 2017-2027. Principios, artículo 6).



Figura-4. UI Green Metric World University Rankings2018.
 (Recuperado de Informe de Gestión Ambiental 2019, preparado por la Vicerrectoría Administrativa, División de Infraestructura Física, Gestión Ambiental).

Objetivos y compromisos institucionales del Plan de Desarrollo frente al patrimonio y la pragmática sobre la ciencia abierta

Durante los 10 años de vigencia del Plan de Desarrollo la Universidad asume entre sus 17 objetivos institucionales, dos se consideran estrechamente relacionados, en tanto las colecciones patrimoniales que salvaguarda la Universidad son y deben ser objeto y sujeto de investigación y fuente primaria de conocimiento.

La formulación de los compromisos que quedó consignada así:

J. Promover el conocimiento, la investigación y la difusión del patrimonio cultural de la región y del país; y contribuir a su enriquecimiento, conservación y defensa.

K. Propiciar el desarrollo investigativo del país y su integración con las corrientes científicas mundiales (UdeA, 2017-2027).

En las definiciones que se adjuntan en el glosario, sitúan de forma más precisa las nociones que, sobre los tipos de patrimonio, se identifican en la universidad

bajo las categorías de: natural, cultural e intelectual. Para el patrimonio natural, se transcribe la definición que promulgó la Unesco en 1972, en la cual se incluyen:

Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural (Unesco, 1972).

Interesa resaltar que si bien en 1972 se asoció por primera vez de forma explícita la conservación de la naturaleza y la preservación de sitios culturales, en la práctica la dicotomía se presenta no pocas veces de forma excluyente, tal y como se desprende de las muy distintas *listas* que se elaboran y guían las acciones de los países miembros en la conservación de sus patrimonios. Anotamos también que se trata de definiciones de escala muy amplia, que se relacionan coherentemente con la preocupación por el medio ambiente que también fundamenta el Plan de Desarrollo de la Universidad, pero que es difícil de relacionar taxativamente, con los elementos que conforman lo que, en el ámbito universitario, se denominan «colecciones biológicas» y que en la actualidad aspiran a ser reconocidas explícitamente como patrimonio ¿legalmente constituido?

La definición de patrimonio natural que se usa en la actualidad, reconoce la importancia de mantener como parte del entorno natural: «la construcción humana representativa de una cultura sea cual sea el momento de su creación» e introduce elementos sobre la forma en que la destrucción y la alteración de la oferta natural afecta la vida humana y la cultura» (Kenneth y Lowenthal, 2013, véanse también documentos asociados en https://es.wikipedia.org/wiki/Patrimonio_natural).

Para definir el patrimonio cultural (material e inmaterial) en el Plan de Desarrollo, se transcribe la definición que guía las actuaciones del Estado colombiano, citando el artículo 1 de la Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397 de 1997 con el siguiente enunciado:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.⁸

Una tercera categoría de patrimonio que se incluyó en el Plan de Desarrollo 2017-2027 es la de: «intelectual», expresa e implícitamente relacionado con los derechos de propiedad intelectual, que resulta de enorme importancia para la Universidad, en tanto se considera que:

El patrimonio intelectual tiene como elemento sustancial el conocimiento que, al hacer parte de la esencia de la Universidad, es generador de valor de y para la misma, por lo cual ha de ser protegido. Se establece una estrecha relación con el concepto de propiedad intelectual asumido según el Estatuto de Propiedad Intelectual, Resolución rectoral 21231 de la Universidad de Antioquia (2005).

La resolución rectoral citada, sin duda, no solo responde a los requerimientos de ley sino a las necesidades de la institución y a las de sus integrantes, especialmente investigadores y docentes para proteger derechos que les son inalienables. Sin embargo, el hecho de que por definición el patrimonio implique reiteradamente las nociones de «público» (de la nación) y las limitaciones que implican las nociones de inembargabilidad, imprescriptibilidad e inalienabilidad, que entran en conflicto con la noción de «propiedad», crean complejas relaciones que no dejan de manifestarse en los múltiples ámbitos, en que entran en cuestión derechos individuales (privados y humanos) que se consideran igualmente fundamentales y son susceptibles de ser dirimidos mediante demandas, en tribunales de justicia.

Para responder a este tipo de situaciones, en la Ley de Cultura 1185 de 2008, ya referida, continuó negando todo tipo de posibilidad de disputa en términos del

⁸ Véase el texto completo en <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2014/12/Ley11854.pdf>.

derecho privado y uso comercial para el patrimonio arqueológico, confirmó la autoridad competente para definirlo en el Instituto Colombiano de Historia y Antropología ICANH, y precisó el alcance de tales limitaciones. En el artículo 10 se refiere específicamente a «Los bienes de interés cultural de propiedad de entidades públicas»; a nuestro juicio, abriendo posibilidades de manejo e interpretación jurídica con un párrafo:

Parágrafo 1°. El Ministerio de Cultura autorizará, en casos excepcionales, la enajenación o el préstamo de bienes de interés cultural del ámbito nacional entre entidades públicas. Las alcaldías, gobernaciones y autoridades de los territorios indígenas y de las comunidades negras de que trata la Ley 70 de 1993, serán las encargadas de dar aplicación a lo previsto en este párrafo respecto de los bienes de interés cultural declarados por ellas.

Las autoridades señaladas en este párrafo podrán autorizar a las entidades públicas propietarias de bienes de interés cultural para darlos en comodato a entidades privadas sin ánimo de lucro de reconocida idoneidad, hasta por el término de cinco (5) años prorrogables con sujeción a lo previsto en el artículo 355 de la Constitución Política, celebrar convenios interadministrativos y de asociación en la forma prevista en los artículos 95 y 96 de la Ley 489 de 1998 o en las normas que los modifiquen o sustituyan, y en general, celebrar cualquier tipo de contrato, incluido el de concesión, que implique la entrega de dichos bienes a particulares, siempre que cualquiera de las modalidades que se utilice se dirija a proveer y garantizar lo necesario para la protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación de los mismos, sin afectar su inalienabilidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad.

Tensiones similares, están en la base de una segunda relación conceptual que se establece entre la idea de patrimonio y propiedad intelectual que se presenta en el Plan de Desarrollo; en el objetivo estratégico (4) se afirma el interés de «fomentar el avance y la diversidad en la generación, aplicación y apropiación del conocimiento» y la formulación de «una política y estrategias de ciencia abierta, implementadas en equilibrio con los criterios de propiedad intelectual respecto de publicaciones, datos, metodologías, métricas y herramientas».

Con el Acuerdo Superior 451 de 24 de abril de 2018, la Universidad estableció una «Política Institucional de Acceso Abierto a la producción académica de la Universidad de Antioquia»; acogiendo los principios y las recomendaciones declarados en acuerdos internacionales y nacionales; desde 2003, la

Universidad se comprometió a:

Impulsar estrategias de inducción y promoción del Acceso Abierto, de manera que la comunidad universitaria comprenda su valor, se comprometa con sus propósitos y se beneficie con sus ventajas, velando por el respeto a la propiedad intelectual de los contenidos depositados en el Repositorio Institucional y articular éste con las demás disposiciones sobre Propiedad Intelectual emitidas en la Universidad.⁹

Subrayamos que es necesario revisar los límites y relaciones, a nuestro juicio problemáticas que existe entre estas distintas formas de pensar, administrar y usufructuar el conocimiento desde la perspectiva de la propiedad intelectual en tanto derecho individual sobre el trabajo colectivo auspiciado por la Universidad, y las consecuencias jurídicas que se desprenden de las distintas acepciones que se da a la idea patrimonio. En tanto lo que interesa es propiciar la apropiación social del conocimiento, ¿Cuál es el derecho que prima? ¿Es posible conciliar todos los derechos? Asunto que no es de ninguna manera irrelevante si ambas formas determinan el uso y el alcance de los resultados de investigación sobre objetos y saberes definidos como patrimonio; el ejemplo de la música resulta paradigmático y a él se refieren de distintas maneras en este texto el artículo de la antropóloga Valentina Rodríguez, de su reflexión la pregunta que queda es: ¿archivar para quién? También en este texto, el también antropólogo Lucas Guingue introduce con detalle cultural e histórico los problemas que conlleva definir qué es qué, dentro de una categoría que hoy se define como *patrimonio inmaterial* por excelencia.

Consideramos importante citar y glosar las definiciones que fueron incluidas para aclarar mejor los postulados que sustentan el Plan de Desarrollo (2017-2027):

ACCESO ABIERTO. Es el derecho de cualquier persona, sin restricciones de registro, suscripción o pago, a leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o enlazar los textos completos o contenidos digitales educativos, científicos o de cualquier otro tipo, y usarlos de manera legítima según las licencias creative commons asumidas (Uribe, 2016). Este tema se relaciona con la propiedad intelectual y está comprendido dentro de ciencia abierta (p. 78).

⁹ Véase el texto completo en: <http://www.udea.edu.co/wps/wcm/connect/udea/e1796949-5363-404c-94c6-6b75ce5ace52/AS-openacces451.PDF?MOD=AJPERES&CVID=meWlyUD&CVID=meWlyUD>

CIENCIA ABIERTA. Es un movimiento que representa una filosofía, política y práctica como respuesta a las exigencias actuales y futuras, en la que la ciencia que se produce desde las distintas disciplinas y multidisciplinar, apoyada en las tecnologías de la información y la comunicación, debe ser colaborativa y compartida —bajo términos que permitan la reutilización, redistribución y reproducción de la investigación y sus datos y métodos subyacentes—, para que tenga un mayor avance —o impacto científico— y logre beneficiar en forma positiva a los diferentes sectores de la sociedad —impacto social— (Uribe, 2016; Facilitate Open Science Training for European).

A partir de esta definición, se proponen dos acepciones, teniendo en cuenta las implicaciones que puede traer para la Universidad el asumir la ciencia abierta como se definió en primer lugar. La primera vincula el concepto de ciencia abierta con el sentido público de la Universidad de Antioquia; y, por consiguiente, defiende que se comprenda como un uso del conocimiento y producción científica de carácter público, lo que va en consonancia con el sentido de resistencia al capitalismo cognitivo que se manifiesta en la definición de Uribe (2016). Además, se señala que internacionalmente la ciencia abierta se está convirtiendo, para las universidades e instituciones, en un principio de producción de conocimiento, a tal punto que se establecen unos componentes básicos (Foster, 2016). Se sigue tal argumento para señalar la segunda posición:

[...] el conocimiento y la producción científica se toman como un activo (elemento que genera valor) de la Universidad que, debido a su condición pública, se debe a los recursos públicos que se emplean para su realización. Debido a la regulación nacional con respecto a la producción científica, no es viable contemplar la posibilidad de financiación pública para una Universidad de ciencia abierta; por ende, se asume como un concepto que hace alusión al paradigma del conocimiento como bien público, ergo patrimonio, ergo sujeto de protección. Es decir: la ciencia abierta, leída en contexto para la Universidad de Antioquia, requiere de políticas regulatorias que permitan concebir el conocimiento como un elemento generador de valor y que respeten el derecho de propiedad. El reto para la Universidad es generar un equilibrio en la disyuntiva señalada (Plan de Desarrollo Universidad de Antioquia 2017-2027: 80-81).

Sin duda resulta difícil en un documento como el Plan de Desarrollo señalar todos los aspectos que conllevan compromisos tan amplios como los que implica una política de ciencia abierta. En la definición propuesta por la

Universidad, evidentemente se consideró importante señalar los límites administrativos internos entre los que se ve constreñida; se asume que, dado que en Colombia todavía no existe una política a nivel estatal de ciencia abierta, la Universidad se ve abocada a trabajar, en el estrecho margen que le permite la regulación vigente. Sin embargo, a nuestro juicio, el horizonte (disyuntiva) que se plantea en el plan de desarrollo, no considera elementos importantes del contexto global que lleva a plantearse la necesidad y la posibilidad de trabajar consciente y decididamente para lograr que los resultados de la investigación científica impacten positivamente al planeta y a la mayor cantidad de especies posible.

Hoy, el cambio de una ciencia a secas, a una *ciencia abierta* representa retos que, de ninguna manera, para ninguna de las partes involucradas, resultan fáciles de resolver y no pocas instituciones ofrecen información sobre las formas de dar el paso, de la manera menos traumática y más rápida posible; el hecho es que nadie supone que los problemas son posibles de resolver de inmediato, pero sí se requieren condiciones que permitan iniciar el proceso, de la manera más eficiente posible (<https://www.recolecta.fecyt.es/sites/default/files/contenido/documentos/2017GuiaEvaluacionRecolectaFECYT.pdf>).

Para entender las implicaciones profundas que conlleva este Plan de Desarrollo, fue necesario revisar los conceptos y las prácticas que se dan en el contexto global ya señalado, al analizar la forma en que se piensa y se usa el patrimonio en la actualidad; el lector debe tener en cuenta que las consideraciones que se presentan a continuación obedecen más a la sorpresa que proporcionan los hallazgos inesperados (*¿serendipity?*), a un investigador que dedica muchas horas de su tiempo a tratar de conocer la historia de las poblaciones que habitaban el Valle del Aburrá 3.000 años antes de la llegada de los españoles. Vamos despacio.

Acceso Abierto

La existencia de la *www*, crea situaciones que por definición son incontrolables; con la eclosión de información que permiten los sistemas de transmisión y gestión de datos, vinculados en redes de redes, montadas en «plataformas» y difundidas hasta el desquiciamiento por medio de aplicaciones; se borran fronteras físicas y culturales en las que ya es imposible diferenciar productores de consumidores. Sin embargo, aun considerando el uso infantil,

francamente criminal o meramente comercial, que posibilita el uso de dispositivos electrónicos globalmente masificados, es posible constatar que el conocimiento producto de la investigación científica, difundido en red ofrece posibilidades reales, concretas, para alcanzar la igualdad de acceso a la información y con ello la posibilidad de superar las brechas creadas por la pobreza, la discriminación racial y cultural y los problemas medioambientales que, paradójicamente, produce el uso irracional de la tecnología. La dificultad radica en que va en contravía de gran parte del entramado de prácticas y derechos que tomó mucho tiempo conquistar, hasta considerarse plenamente desarrollados y por tanto, protegidos por la ley.

En una clara respuesta a lo que se consideran normas excesivamente restrictivas y excluyentes, surgen movimientos sociales que reclaman por el derecho a la información (consagrado como derecho humano), que se manifiestan de muy distintas formas, incluyendo con acciones orgullosamente ilegales, iniciadas y desarrolladas por lo que hoy reconocemos como *hackers*. En términos legales, referida fundamentalmente a la información producto de la actividad académica, desde hace más de una década se consolidó la idea de: «acceso abierto», en inglés, open access, o simplemente OA, definido como: «el derecho de cualquier persona, sin restricciones de registro, suscripción o pago, a leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o enlazar los textos completos o contenidos digitales educativos, científicos o de cualquier otro tipo» (https://es.wikipedia.org/wiki/Publicaci%C3%B3n_de_acceso_abierto; (<https://creativecommons.org/>; <https://search.creativecommons.org/about>; <https://search.creativecommons.org/collections>). Teóricamente se trata de producciones puestas para este fin por sus propios dueños o creadores que no están interesados en obtener retribuciones económicas. Con este nuevo sistema de relaciones se pretende: potenciar la creatividad, la difusión del conocimiento, acelerar la innovación, promover la colaboración; evitar la duplicidad de esfuerzos, aumentar la visibilidad y el impacto de la actividad científica. Los logros más fácilmente identificables son el «software libre» (<https://www.caracteristicas.co/software—libre/>) y el acceso abierto a las publicaciones científicas, abanderado fundamentalmente por universidades interesadas en el avance de la ciencia y el retorno social de la inversión pública, y las políticas estatales interesadas en la innovación y el desarrollo (I+D); se considera que es una estrategia importante para incrementar la productividad, la competitividad y el crecimiento (<https://minciencias.gov.co/convocatorias/investigacion/2a-convocatoria-regional-proyectos-id-que-contribuyan-al-fortalecimiento>; <https://blogs.ujaen.es/abiertobuja/?p=1678>).

Sin embargo, asentar este cambio paradigmático, también pone en entredicho, pilares del sistema económico global y gran cantidad de procesos, que involucran prácticamente todos los aspectos del trabajo individual de los investigadores y buena parte de los procesos y presupuestos que debe administrar la Universidad. La forma en que se enuncia el permiso de usar la licencia Creative Commons, nos da una buena idea de las fronteras que ha sido necesario cruzar.



Figura 5. Logo C.C. Rights and permissions

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0

International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder.

To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Las políticas y acciones de acceso abierto se basan en el trabajo colaborativo y se mantienen gracias a donaciones de dinero voluntarias, el logro más representativo en este campo es sin duda, la Wikipedia y un juicioso listado de sus fortalezas y debilidades, podemos encontrarlo en la misma «wiki» (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wiki>; <https://es.wikipedia.org/wiki/Wiki>); más allá de eso nos atrevemos a afirmar que el desprestigio que tiene entre nosotros, proviene de no considerarla una fuente de información que, como cualquier otra, requiere crítica y verificación, cosa que en general no hacen los estudiantes, quienes las más de las veces cortan y pegan sin ningún tipo de escrúpulo ni aclaración sobre el lugar de donde toman los datos. Entre los académicos profesionales, es posible que el desprecio provenga de no considerarla en la categoría de «científica», desde una concepción fetichizada de lo que pudiera ser, anclada en el siglo XIX.

Importa subrayarlo porque, pese a lo que aparece como una inagotable variedad de posibilidades, nos debatimos entre esas dos posturas (uso indiscriminado y rechazo) con respecto a todo lo que se difunde en la www; no obstante, se abre campo la posibilidad de un pleno acceso abierto a información indispensable para resolver problemas que afectan al planeta y a grandes grupos poblacionales. Una ciencia abierta en una línea de acción que desde 2003 ya comenzaron a implementar grandes organizaciones de bibliotecas y universidades en un asocio colaborativo que ya tiene reconocimiento y apoyo económico estatal en distintos países (recursos públicos) y de entidades comerciales privadas en todo el mundo incluyendo el grupo GAFA (Google, Apple, Facebook y Amazon).

Subrayamos que el acceso abierto, involucra procesos y acciones a escalas continentales e intercontinentales; en Latinoamérica han sido las universidades y bibliotecas quienes más temprano y activamente han abogado por la creación de políticas, y definición de tareas para lograr un pleno acceso abierto al resultado de la investigación científica. Hasta donde logramos indagar, el ejemplo de México fue por demás temprano y representativo de la amplitud de instituciones a las que es posible convocar (<https://es.slideshare.net/Vura5/asociaciones-bibliotecarias>). Hoy en el mundo el liderazgo lo tienen instituciones con alcances y condiciones económicas bien distintas: la LIBER: Ligue des Bibliothèques Européennes de Recherche; la IFLA: Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas; la ALA: American Library Association; ABINIA: Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica y el Consejo Internacional de Museos ICOM, con la participación de asociaciones y colegios de bibliotecas nacionales en todas las jerarquías administrativas de los países miembros, se trazan estrategias de acción basadas en objetivos de corto y mediano plazo, que les permiten asumir y propiciar alianzas por fuera de la esfera, gubernamental y pública, con relativo control y autonomía. Julián Marquina (2018) al componer un listado comentado de los «14 buscadores, repositorios y agregadores de artículos en acceso abierto», ofrece un buen panorama de las opciones de acceso abierto a la información académica, ya plenamente disponibles (véase <https://www.julianmarquina.es/14-buscadores-repositorios-y-agregadores-de-articulos-en-acceso-abierto/>).

La transición hacia la ciencia abierta

Desde 2007, la Unión Europea diseñó políticas de financiamiento para lograr avances significativos bajo el proyecto denominado Horizonte 2020. Para el periodo 2014-2020, anunciaba contar con un *presupuesto total de 77.028 millones de euros*, para financiar iniciativas y proyectos de investigación, desarrollo tecnológico, e innovación de «claro valor añadido europeo»; sin excluir la participación de grupos de investigación a nivel mundial a quienes se les invitó a presentar «iniciativas de temática abierta y en general, en proyectos individuales»; centrados en tres objetivos principales reforzar la excelencia científica y el:

- Liderazgo Industrial, para acelerar el desarrollo de las tecnologías, principalmente: Tecnologías de la información y la comunicación (TIC), nanotecnología, materiales avanzados, biotecnología, fabricación y transformación avanzadas y tecnología espacial; para ayudar a las PYME innovadoras europeas a convertirse en empresas líderes en el mundo y para facilitar la financiación de riesgo en actividades de investigación e innovación en su llegada al mercado.
- Retos Sociales, para aportar una respuesta directa a las prioridades políticas y los retos identificados en la estrategia Europa 2020, tales como la seguridad, la energía, el transporte, el cambio climático y el uso eficaz de los recursos, la salud y el envejecimiento, los métodos de producción respetuosos del medio ambiente y la gestión del territorio (http://www.cdti.es/recursos/doc/5811_10111011201320716.pdf; <http://www.eafit.edu.co/investigacion/horizonte-2020/Paginas/que-es-h2020.aspx>; <https://cordis.europa.eu/project/id/741839>).

No resulta casual el hecho de que las rutas y complejidad del proceso necesario para llegar a una ciencia abierta, fuera señalada durante el *CBU Open Science Workshop* organizado por el Consejo de Investigación Médica y la Unidad de Cognición y Ciencias del Cerebro de la Universidad de Cambridge en noviembre de 2016 (<http://www.mrc-cbu.cam.ac.uk/openscience2016/>) (véase figura 6).¹⁰

¹⁰ Es de anotar que si bien Cambridge Analytica es una empresa que no forma parte de la prestigiosa universidad, resulta difícil no establecer nexos con el escándalo desatado por la gigantesca manipulación de datos de los perfiles psicológicos de los usuarios de internet con fines políticos y comerciales descubierta en 2018: https://en.wikipedia.org/wiki/Facebook%E2%80%93Cambridge_Analytica_data_scandal.

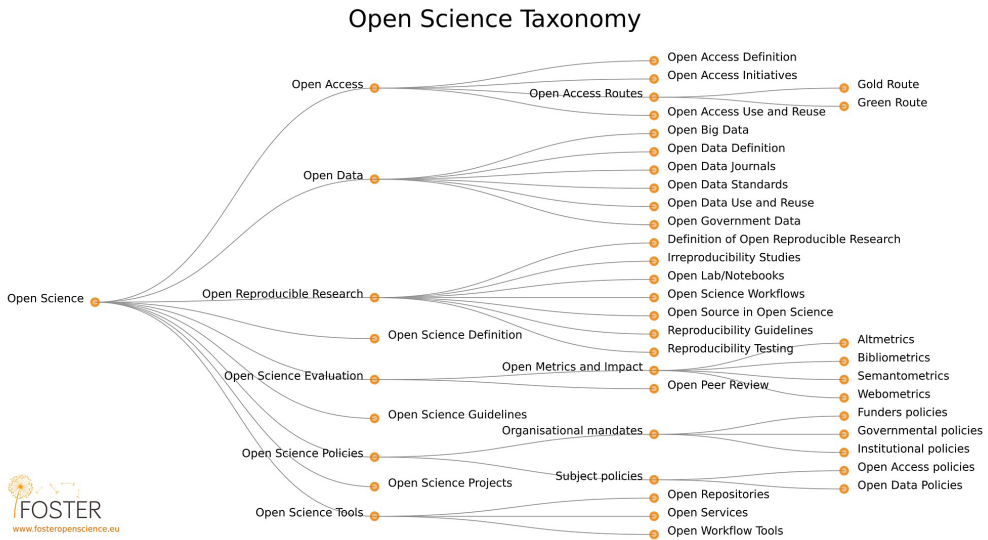


Figura 6. Open science taxonomy showing the distribution of topics.

(Recuperado de <https://www.mdpi.com/2304-6775/4/2/16/html>; https://www.mdpi.com/publications/publications-04-00016/article_deploy/html/images/publications-04-00016-g001.png figuras 1 y 2.

Used under a CC-BY license. Open Science Taxonomy by FOSTER portal www.fosteropenscience.eu).

Igualmente, bajo los auspicios de la Comisión Europea y el European Research Council (ERC), se fijó como meta para cumplir en el 2021 que los científicos e investigadores que se benefician de las organizaciones e instituciones de investigación financiadas por el Estado, publiquen el resultado de su trabajo en repositorios abiertos o en revistas que estén disponibles para todos, con un proyecto denominado *Plan S*, lanzado en septiembre de 2018. La realización de este proyecto se garantizó con la participación de «cOAlition S», consorcio en el que participan las principales agencias nacionales de investigación y financiadores de doce países europeos (<https://www.coalition-s.org/>).

En plena consonancia con este plan, en diciembre de 2019, se realizó la *14th Berlin Open Access Conference*, en la cual la Alianza de Organizaciones Científicas Alemanas encargó a la Conferencia de Rectores de Alemania para que instituyera el *Projekt DEAL* con el fin de negociar acuerdos con los editores comerciales más grandes de revistas académicas en nombre de todas las instituciones académicas alemanas, incluidas universidades, instituciones de investigación, bibliotecas estatales y regionales, con el objetivo de lograr acuerdos que aseguren la publicación inmediata del resultado de su trabajo

en acceso abierto (véase https://en.wikipedia.org/wiki/Plan_S; <https://oa2020.org/collaborate/#businesshttps://oa2020.org/>; www.projekt-deal.de; Kuhlen, 2007).

Un elemento adicional indispensable para desarrollar la propuesta de una ciencia efectiva y realmente abierta, más allá del manejo de contenidos de documentos completos, sobre todo de artículos, lo que se exige es un adecuado manejo de los datos, asunto al que responde el proyecto *Faire Data*, formulado bajo la evidencia cierta de que «los humanos dependen cada vez más del soporte computacional para manejar la información». Dada la velocidad, la cantidad y los formatos en que en la actualidad se produce información, pero, sobre todo, por la existencia de «sistemas computacionales capaces de encontrar, acceder, interoperar y reutilizar datos con ninguna o mínima intervención humana», se apunta a lograr la *gestión de datos de investigación*. Lo cual, como ningún otro proceso, exige la participación activa de los investigadores y tiene pleno sentido en el desarrollo de proyectos de gran escala. En Europa, también en 2016, se definieron los principios rectores para la gestión y administración automatizada de datos científicos *Fair* —acrónimo de Findable, Accesible, Interooperable y Reutilizable— (<https://www.force11.org/group/fairgroup/fairprinciples>).

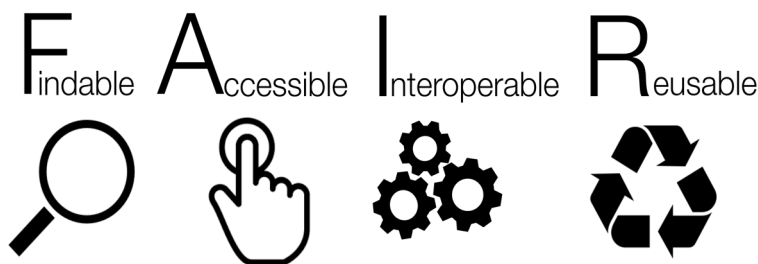


Figura 7. Principios para el manejo de los «Faire Data».

(Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FAIR_data_principles.jpg).

El desarrollo futuro de modelos de trabajo colaborativo a gran escala, exige la participación de muy distintos tipos de instituciones de investigación concentradas en procesos de análisis matemático de alta complejidad para lograr:

- (i) the development of a common conception and architecture, (ii) the technical development and establishment of usable, subject-specific research data workflows and trustworthy data services, (iii) the sustainable staffing of institutions with developers and data specialists, and (iv) the

«digital qualification» of researchers (Finkel, Baur, Weber, et al., 2020: Conclusions and outlook).

Aunque no tenemos completo entendimiento de las exigencias en términos de personal, equipos y costos, el esquema de flujo de trabajo elaborado por Finkel, Baur, Weber *et al.* (2020), muestra bien los niveles de relaciones que requiere la elaboración de una base de datos de uso compartido por investigadores localizados en cualquier parte del mundo (véase figura 8).

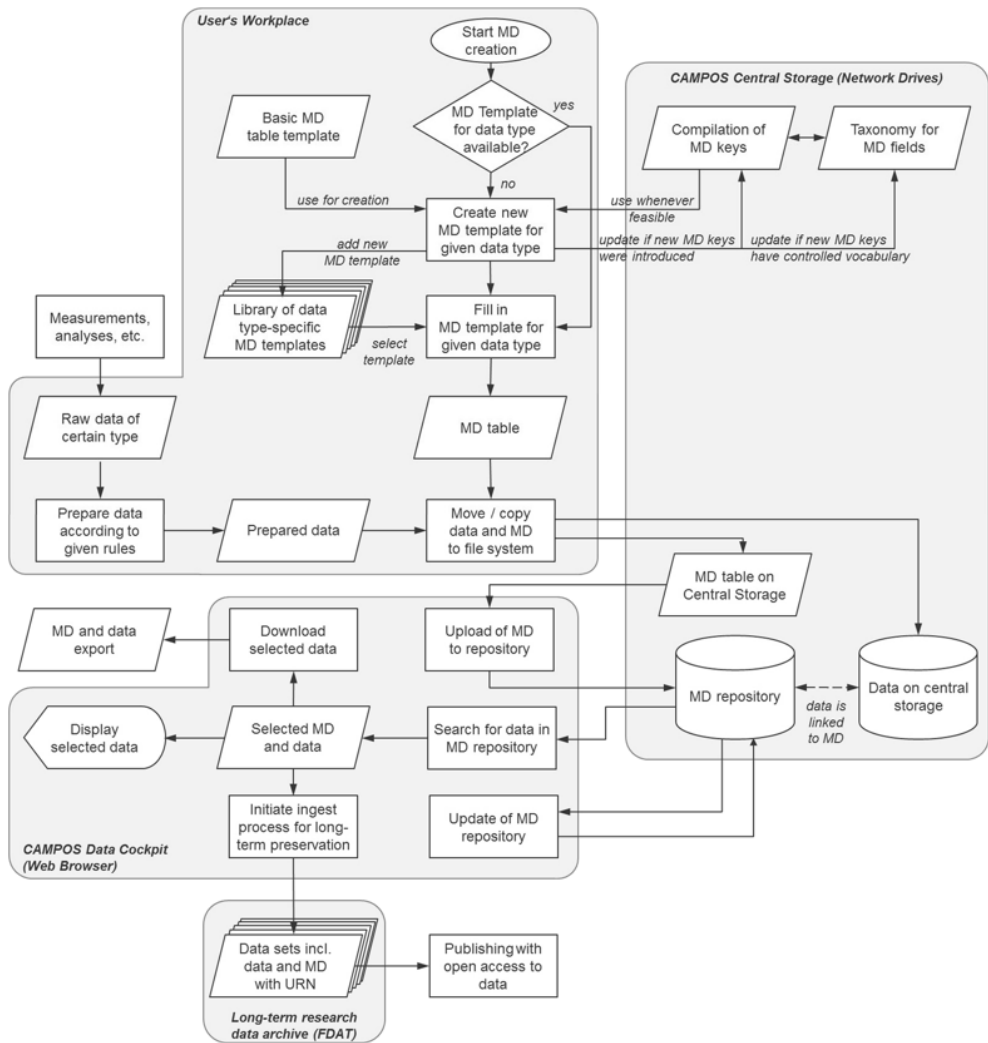


Figura 8. Recuperado de: Managing collaborative research data for integrated, interdisciplinary environmental research, figura 4 (disponible en línea: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12145-020-00441-0/figures/4?shared-article-renderer>).

No logramos determinar el estado del arte para el manejo de datos y metadatos en Colombia ni en la universidad de Antioquia. En Colombia se impulsó el sistema de Catalogación común RDA (Resource Description and Access), *desarrollado y mantenido por el Joint Steering Committee for the Development of RDA*, en el que participan representantes de la American Library Association, Australian Committee on Cataloguing, The British Library, Canadian Committee on Cataloguing, CILIP: Chartered Institute of Library and Information Professionals y la Biblioteca Nacional de Alemania; en 2013 la Biblioteca del Congreso en Washington anuncio que todos sus contenidos estaban acoplados a este sistema de catalogación (<https://www.oclc.org/en/rda/about.html>); no es difícil imaginar que se trata de un proceso que involucra a su vez muy distintos tipos de subprocesos, con costos económicos, exigencias de personal capacitado que sabemos resultan muy difíciles de cubrir y que como ya lo hemos visto, exige el respaldo de políticas interinstitucionales, con decidido interés en proyectos de largo aliento, en sentido estricto de ciencia abierta.

Ya mencionamos el acceso abierto de que gozan las literaturas regionales de Antioquia, a través de la plataforma de la Biblioteca Nacional de Colombia, y no podemos dejar de mencionar que, la Universidad de Antioquia ha pagado por poner a disposición del público una gran cantidad de documentos a través de *ISSU*, servicio de almacenamiento en línea que, aunque ofrece «la visualización de material digitalizado, como libros, documentos, números de revistas, periódicos, y otros medios impresos de forma realista y personalizable» y, que explícitamente dice que se puede descargar, no es cierto; todas las veces el servidor nos informó que: «The Publisher chose no to allow downloads for this publication»; véase, por ejemplo, https://issuu.com/periodicoalmamater/docs/am_587_mayo-2010/2.

Porque todo es posible en el mundo *www*, no es descartable que tal restricción se trate de una opción extra y deseable que ofrece el servicio (véase: <https://techcrunch.com/2008/12/19/issuu-really-wants-to-kill-the-document-download/>). Seguramente para quien quiera enterarse de alguna noticia pasada o de actualidad, resulta ser más que suficiente; sin embargo, para alguien que requiere investigar y trabajar sistemáticamente la información, con todas las herramientas de interactividad que ofrece la digitalización, es por decir lo menos, frustrante; tan difícil como trabajar con documentos de archivo del siglo XVI, que es necesario transcribir manualmente porque son imposibles de leer a través de un reconocedor de texto. ¿Cuáles son los

criterios para definir en donde alojar la información? Las imágenes ofrecidas a los periodistas en el servicio de acceso abierto «flickr», no presenta ese tipo de restricciones (<https://www.flickr.com/photos/universidadantioquia/albums/72157665076448224>).

Evaluación abierta

Es importante reconocer en este asunto, uno de los aspectos que afecta más directamente a los investigadores, a las revistas especializadas en la divulgación científica y en general a las posibilidades de entrar en diálogo con comunidades académicas, en términos de la mayor igualdad posible. Nos extendemos porque hasta donde sabemos, es un tema que consideramos no ha sido discutido con la amplitud y rigor necesario entre nosotros.

El aumento de publicaciones y la forma en que se sostiene la industria editorial que publica revistas de carácter científico, en Norteamérica y Europa, está en plena discusión. A partir del costo que implica la gestión, evaluación y publicación de los artículos (en inglés: Article Processing Charge —apc—) y el no retorno económico que implica el acceso abierto. Las instituciones interesadas en publicar, suman además el costo de suscripción a los repositorios y el estímulo económico que se ofrece a investigadores por publicar, lo cual ha obligado a revisar todas las cifras y proponer modelos de gestión alternativos, sobre todo en aquellas instituciones que carecen del músculo económico que soporta las universidades e instituciones como las que acabamos de referir.

Para mejorar los procesos, reducir los costos y lograr un pleno acceso abierto se propone entre otras cosas, no publicar con revistas que cobren los costos del proceso editorial, el cual fácilmente puede pasar de 5000 dólares por cada artículo publicado, dependiendo del prestigio de la revista y del tipo de gestión que se realice: la categoría verde (Green), sin lectura de pares con un costo menor de edición pagado por los autores o las instituciones, se trata fundamentalmente de publicaciones difundidas a través de repositorios institucionales; la categoría oro (Gold) considerada como la «vía dorada» implica la lectura de pares con costos pagados por los autores o las instituciones a las que están afiliados, sin costo para los lectores (<https://www.elsevier.com/es-es/connect/actualidad-sanitaria/tipos-de-open-access-via-verde-y-la-via-dorada>). Aunque teóricamente existe la alternativa diamante (Diamond) leído por pares sin que nadie tenga que pagar por ello, ya se ha llamado la atención

sobre el hecho de que las revistas con más artículos rechazados se consideran más prestigiosas (Spinak, 2019; Pallares et al., 2019). Por supuesto también se advierte de la existencia de «revistas depredadoras», nombre que reciben las que cobran mucho menos por publicar, pero no realizan procesos de selección de ningún tipo (Kiley y Markie, 2019; Abadal, 2017; Delgado López-Cózar (2017); <https://www.lluiscodina.com/revistas—depredadoras/>).

La liga de bibliotecas de investigación europeas LIBER, ha propuesto cinco principios para realizar negociaciones con los editores para lograr una mejor y rápida forma de entrar al acceso abierto, aunque sin el contexto que consideramos necesario, transcribimos la información que encontramos:

1. Las licencias y acceso abierto van de la mano. El mundo de los acuerdos de suscripción y los acuerdos de APC están estrechamente vinculados. Nadie debe pagar las suscripciones y pagar APCs al mismo tiempo. Por lo tanto, cada nueva licencia acordada debe establecer las condiciones sobre ambos aspectos. El aumento del gasto en APCs debería redundar en un menor gasto proporcional en cuotas de suscripción.

2. Sin acceso abierto, no hay aumento de precio. Las bibliotecas han pagado aumentos anuales de hasta un 8% durante años, supuestamente para permitir a los editores innovar. Una característica clave de la innovación para la comunidad investigadora es que los resultados de la investigación estén disponibles libremente. Por lo tanto, sino se puede llegar a un acuerdo sobre acceso abierto con los editores, no deberían ser aceptados los aumentos de precios.

3. Transparencia para las Ofertas de Licencia: No-Divulgación. Las prácticas de las bibliotecas deben reflejar completamente su compromiso con el Acceso Abierto. Por lo tanto, los acuerdos de licencia deberían estar abiertamente disponibles. La sociedad no aceptará acuerdos confidenciales pagados con dinero público en forma de acuerdos de no divulgación, como han demostrado los recientes acontecimientos en Finlandia y Holanda.

4. Mantener el acceso sostenible. Para evitar poner más dinero en el sistema, y para fortalecer el acceso abierto, algunas bibliotecas han renunciado a sus derechos de acceso perpetuo en el acuerdo de licencia. El acceso perpetuo es, sin embargo, crítico en un entorno de edición que cambia rápidamente. Las bibliotecas deben asegurar el acceso sostenible al contenido.

5. Los informes de uso deben incluir acceso abierto. Aunque las adquisiciones por APCs cada vez son más más comunes, habitualmente no se ofrecen datos sobre los documentos en acceso abierto. Así como las bibliotecas reciben informes sobre descargas y uso en el mundo de las suscripciones, también deben recibir informes sobre las publicaciones de acceso abierto. Es normal recibir información sobre lo que pagamos (Traducción recuperada de: <https://blogs.ujaen.es/abiertobuja/?p=1678>).

Con fecha de 1^o de enero de 2020, se anunció oficialmente en Berlín, la firma del acuerdo entre la editora comercial *Springer Nature* y el *Projekt DEAL*, por medio del cual los investigadores afiliados a las más de 700 instituciones académicas y de investigación alemanas, podrán publicar sus manuscritos aceptados de forma inmediata en la categoría de (*gold access*), es decir pasando por un proceso de revisión por pares, tanto en las revistas 'híbridas' de Springer Nature, como en revistas completamente OA. Los costos serán gestionados directamente por las instituciones en las que están inscritos los investigadores; los términos del acuerdo incluyen la condición de que Springer Nature, incluya dentro de sus catálogos los más de 13.000 artículos de origen alemán publicados anualmente en OA y, se fija en 2.750 euros, la cifra de inicio para cubrir los costos de edición y evaluación (Article Processing Charge), cifra que se considera justa y beneficiosa para todas las partes (<https://libereurope.eu/about-us/>; <https://www.springer.com/gp/livingreviews/news/springer-nature-projekt-deal/17553680>; <https://twitter.com/oa2020ini>).

Analizar los costos de evaluación y edición de los artículos, en general del mantenimiento de una revista académica especializada, implica también repensar uno de los aspectos que más eleva las dificultades del proceso y, por ende, el costo de la gestión editorial: la evaluación por pares en un sistema doblemente ciego. Bajo la misma idea con que se representa a la justicia, es un sistema que se considera como la única forma en que es posible conocer la calidad científica de los textos propuestos para publicar y, que genera confianza en la imparcialidad y transparencia por garantizar que no se da a conocer los nombres de los autores a los evaluadores y viceversa.

La versión del proceso que, teóricamente, llevan a cabo importantes empresas editoriales puede verse en el diagrama con el que se explica el precio que debe pagar a quien quiera publicar y, a quien quiera leer la versión completa de artículos no ofrecidos en acceso abierto (véase figura 9).

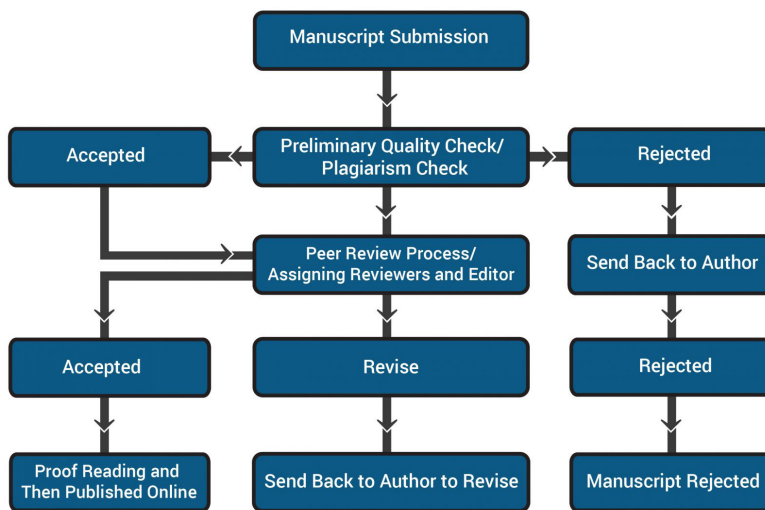


Figura 9. Recuperado de <https://www.lluiscodina.com/revistas-depredadoras/>; véase también: [https://www.americanmanuscripteditors.com/?gclid=EAIaIQobChMI0oq9zeuX5wIVJeeGCh04_gDaEAAYASAAEgJfzPD_BwE](https://www.americanmanuscripteditors.com/?gclid=EAIaIQobChMI0oq9zeuX5wIVJeeGCh04_gDaEAAYASAAEgJfzPD_BwE;); <https://www.elsevier.com/about/policies/pricing> y https://www.americanmanuscripteditors.com/?gclid=EAIaIQobChMI0oq9zeuX5wIVJeeGCh04_gDaEAAYASAAEgJfzPD_BwE.

Incluso si se trata de un proceso más simplificado que el que se presenta en el diagrama, la escogencia de los pares evaluadores la realiza el editor, apoyado por comités editoriales internos y externos formados por representantes de distintas disciplinas, idealmente con participantes internacionales; se entiende que quien edita está realmente capacitado e interesado en identificar los *pares* y que, al encontrarlos, tiene los argumentos necesarios para convencerlos para que acepten leer y evalúen un texto, en un tiempo predeterminado por las necesidades del editor y no por las reales posibilidades del evaluador. Evaluar un texto y dictaminar si debe publicarse o no es, en general, una tarea dispendiosa y compleja, entre otras cosas porque quien evalúa debe seguir unas directrices precisas derivadas de categorías y necesidades sustancialmente administrativas que, la mayoría de las veces, luego de ofrecer argumentos, se deben resolver en términos numéricos, para no dar lugar a interpretaciones (tal y como sucede en el sistema escolar medio). Se entiende que en caso en que no haya acuerdo entre los dos primeros evaluadores, se consigue un tercero que dirime la cuestión sin términos de apelación.

Los obstáculos y los retrasos que este proceso puede implicar para la entidad editora, fueron las debilidades del sistema, más tempranamente

identificadas, y se resolvió ofreciendo una «adecuada» remuneración económica a los evaluadores, lo cual hizo pensar que el sistema funcionaría en los términos idealmente propuestos y así se ha hecho en las universidades e instituciones académicas que pudieron realizar los pagos respectivos, durante los últimos veinte años. En las que no, como fue tempranamente en la Universidad de Antioquia, se vivieron momentos dramáticos al estar permanentemente en riesgo la existencia de revistas e importantes proyectos de divulgación del trabajo realizado por sus profesores e investigadores adscritos a grupos de investigación. Pese a las dificultades, ante el creciente flujo de información, se admitió la necesidad de tener un «filtro», que garantice que los artículos finalmente publicados cumplen con todos los requisitos para ser dignos de aparecer en una revista prestigiosa y por ello reconocidos por la comunidad científica.

Alguien con amplia experiencia en la búsqueda y el hallazgo de *pares*, en la Universidad de Antioquia, ya en 1999 analizó las dificultades epistemológicas, éticas y administrativas que conllevan los enunciados y categorías de asuntos que se solicita considerar en los formularios de evaluación y, señaló que:

Quizá no haya dos expertos que evalúen de la misma manera un texto sometido a juicio de evaluadores académicos. Quizá tampoco haya un proceso académico que, como éste de la apreciación de la calidad científica e informativa de un material, origine tantos desacuerdos. [...] asalta siempre la pregunta de por qué, sobre un mismo texto las evaluaciones arrojan, en ocasiones, resultados diametralmente opuestos.

[...] Más allá de la creencia en la parcialidad de las evaluaciones como causa de estas discrepancias, puede decirse que hay otros factores que, con mayor frecuencia, producen estas variaciones de apreciación: el desconocimiento de los objetivos de la evaluación académica; del nivel de generalidad o detalle en que debe revisarse el material; de los aspectos básicos que usualmente se consideran para tal fin; del tipo de juicios arrojados por las evaluaciones y del alcance de los mismos. [...]

Desde el punto de vista académico, la evaluación es como afirma el editor científico norteamericano —Claude T. Bishop— el paso previo fundamental en la creación de consensos sobre métodos y contenidos en una disciplina. Desde el punto de vista editorial, la evaluación es una

fase en la estructuración de una publicación como producto cultural de amplia incidencia. En ambos casos, más allá de expectativas y pasiones personales, conviene entenderla como un trabajo de colaboración entre autores, editores y revisores, en beneficio de la obra, el lector y el desarrollo del conocimiento (Franco, 1999: 319-320; 326-327; la cursiva es nuestra).

En 2002, Juan Miguel Campanario, químico adscrito al Departamento de Física y Matemáticas de la Universidad de Alcalá, fue menos benévolo al presentar el «sistema de revisión por expertos». Con todo tipo de casos y cifras, comenta y analiza los muchos problemas derivados de *los sesgos y criterios* que determinan el dictamen de los expertos; entre las soluciones que, en ese momento vislumbra, pero que considera difíciles de implementar, proponía:

a) Revisión abierta. En este esquema los nombres de los referees son conocidos por el autor del artículo evaluado. Una variante de esta alternativa consiste en pedir a los revisores que firmen sus trabajos. Se busca conseguir con ello una mayor responsabilidad y seriedad en la tarea de evaluación. Sin embargo, es poco probable que estas alternativas se lleguen a implementar a gran escala debido a las previsibles negativas de muchos científicos a actuar como revisores si para ello han de exponerse a posibles represalias de investigadores descontentos con sus veredictos.

b) Pago de una compensación económica a los revisores. Con ello se busca, igualmente, aumentar la seriedad del proceso de evaluación. Sin embargo, se plantea un problema importante: ¿quién paga a los referees? La respuesta, por eliminación, parece clara: los propios autores interesados en publicar sus trabajos en las revistas académicas.

c) Eliminación de los revisores. Esta propuesta radical mantiene que la revisión por expertos debe suprimirse y se debe dejar que sea la propia comunidad científica la que actúe como un gigantesco jurado. Los sistemas informáticos permitirían, por ejemplo, añadir los comentarios de los lectores a los ficheros que contienen los trabajos que se «publican» en Internet. En los últimos años, algunas revistas han iniciado experimentos en esta línea, permitiendo que los lectores añadan comentarios en internet a los artículos publicados [...].

d) Actualmente, en algunas áreas punteras de investigación en física, el principal canal de comunicación es Internet y son pocos los científicos que esperan a que se publiquen los artículos en las «viejas» revistas

en formato impreso para leerlos. Si este sistema se extendiera a otros campos, la revisión por expertos podría incluso llegar a desaparecer.

[...] Lo cierto es que, hasta ahora, la única reforma importante del sistema de revisión por expertos ha sido el establecimiento del sistema conocido como doble ciego. Con esta variante se elimina de los artículos cualquier pista o señal que ayude a identificarlos.

Con este enfoque se busca preservar el anonimato, y de este modo asegurar que la revisión se haga de forma justa. Como Rothman señala, «el juicio informado no siempre es el mejor» [...] Sin embargo, en un área pequeña es difícil disfrazar la identidad de un autor, particularmente si el autor se empeña en darse a conocer, por ejemplo, mediante citas a trabajos previos (Campanario, 2002: 278).

Hoy, podemos corroborar y analizar, desde la propia experiencia, en qué se equivocó o qué le faltó considerar a Campanario; el hecho concreto es que en Colombia, y suponemos que la mayoría de las instituciones académicas del mundo con presupuestos similares a los nuestros (pocos o ningunos), lo que se impuso fue la evaluación por pares teóricamente ciegos; los inevitables retrasos derivados del sistema de evaluación finalmente se solucionaron planeando la edición de las revistas, hasta con dos años de anticipación —para total exasperación de autores empeñados en mantener la actualidad de sus reflexiones y descubrimientos—. Igualmente, ahora, es evidente que la posibilidad de divulgar la información derivada de la investigación científica puede sustentarse legítimamente sin la autorización previa de autoridades forjadas con criterios hechos a la medida de un sistema que, no logró dejar de ser autocontenido y autocontinente. ¿Se habla desde la herida? ¡Evidentemente!, por cada una de las razones que Juan Miguel Campanario en 2002, tan brillantemente logró sintetizar. Una revisión similar a la que hizo Campanario sobre la evaluación por pares, pero ya para las revistas científicas, la realizó Emilio Delgado en 2017; su conclusión, naturalmente pasa por todas las condiciones del prestigio y por la evaluación abierta y ve para este tipo de revistas un «incierto futuro».

Como respuesta a este tipo de problemas desde 2006, la prestigiosa revista *Nature* anunció el lanzamiento de un experimento que buscaba estimular a los autores a colocar «preprints», en un servidor de acceso abierto de manera que cualquiera, siempre que se identifique, pueda comentar y exponer sus reparos o colaboraciones para enriquecer el análisis o la comprensión de los asuntos, literalmente «expuestos» (<https://www.madrimasd.org/blogs/>

openaccess/2006/08/31/39209; véase también: <https://blog.scielo.org/es/2019/02/13/es-inminente-un-impulso-dramatico-al-acceso-abierto-creo—que-si/#.XjW3lmhKiUk>). Sin duda ello posibilita la divulgación inmediata de información considerada relevante y de interés para otros grupos de investigación, ventaja que fue rápidamente identificada; en 2016 el Consejo de Investigación Médica de la Universidad de Cambridge; con dineros donados por un benefactor, puso a disposición de los investigadores la plataforma de servicios editoriales *Wellcome Open Research*; con tiempos y costos de edición reducidos en más de la tercera parte de los habituales; todos los estándares de medición sobre las revistas, los artículos y el proceso resultan favorables ([wellcomeopenresearch.org/gateways](https://www.wellcomeopenresearch.org/gateways) <https://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=21100842667&tip=sid&clean=0>).

Sin embargo, ni en esta ni en otras plataformas creadas en universidades, fundaciones y laboratorios con el fin de establecer redes de trabajo y discusión, logramos identificar como se resuelve el «print», es decir cuándo se considera completamente validada la calidad y la confiabilidad de la información. Apenas si hay referencias en el campo de las humanidades: la historia, la filosofía, la antropología, el arte, cuyos resultados de investigación, han resultado siempre difíciles de medir. Tampoco encontramos «soluciones» de garantía científica distintas a la de pares ciegos para libros. Al contrario, ganan espacio y prestigio y se desarrollan blogs de divulgación de datos y discusión académica bajo la categoría de «nano publicaciones». Desde 2005, en Europa ya se ofrecían servicios de alojamiento con todos los requerimientos que exigen y las posibilidades que ofrecen las grandes editoriales a la nanopublicación (<https://weblogs.webedia.es/blog/la-industria-europea-de-la-nanopublicacion/>) y, por lo menos desde 2007, ya es un hecho el que «Twitter y el nanoblogging» se consideran como herramientas indispensables en el mundo empresarial, pero también posibles de integrar a las discusiones científicas (<http://www.genisroca.com/2007/11/10/twitter-y-el-nanoblogging-introduccion-para-no-iniciados/>). Los usos que hacen los políticos de estas herramientas, apenas comienzan a ser seria y científicamente investigados.

El uso de sistemas de información «antiplagio» que ya están disponibles en el mundo y en la Universidad, pensados como dispositivos que obliguen a la «originalidad», a nuestro juicio conllevan el peligro de ignorar los contextos, las necesidades y prácticas de comunidades académicas y poblaciones específicas; la importancia de establecer estados del arte, de cambiar las preguntas, de reinterpretar, de pensar desde distintas perspectivas la misma

cosa y, no menos importante, sin medir el rigor y la intencionalidad con que se cita. O de borrar la posibilidad de existencia de un estilo, la preocupación por un tono, o por mantener un ritmo. Seguramente ya hoy es posible, que cualquier persona o máquina, antes de considerar leer un texto, verifique la «originalidad» y que el sistema lo haga en una fracción de segundo; agotadas las sanciones políticas, morales, disciplinarias o penales, a que diera lugar el porcentaje de repeticiones considerado aceptable ¿qué sería pertinente hacer? Sino está publicado la decisión está definida por la pregunta misma. Pero, ¿cómo medir la originalidad de lo que no existe? ¿En un mundo cuyo prestigio social y éxito económico se mide en una visibilidad medida por el número de repeticiones?

En respuesta a dinámicas globalmente insoslayables, en América Latina se creó bajo los auspicios de la Unesco, el Foro Abierto de Ciencias – CILAC–; en 2018 el lema que animó sus reuniones fue: *Transformando nuestra región: Ciencias, Tecnología e Innovación para el Desarrollo Sostenible*. Sin el carácter decisorio y sin el músculo financiero que tiene el Consejo de la Unión Europea, es importante en tanto que crea espacios de encuentro y discusión que se espera permitan establecer políticas de acción y cooperación entre los países miembros, en los distintos niveles de gestión académica y administrativa que son necesarios para desarrollar proyectos en el marco de una ciencia abierta que responda a las necesidades de la región (<https://forocilac.org/que-es-cilac/>).

El documento publicado por el CILAC en abril de 2019, denominado: *Ciencia abierta. Reporte para tomadores de decisiones*, compilado por Paola Andrea Ramírez y Daniel Samoilovich, sin duda debe ser juiciosamente considerado. En él se analiza cada uno de los elementos mayores que están involucrados en el proceso de llegar a una ciencia abierta; desglosados identificando logros, barreras y riesgos, muestran sin lugar a dudas, preocupaciones y posiciones propias frente al modelo europeo e imposiciones económicas concomitantes a la gestión de la información y el uso de las tecnologías desarrolladas por «el oligopolio del sector de las publicaciones científicas». Una perspectiva de acción que no encontramos tan nítidamente presentada en la documentación ya analizada, se propone como «Hacia un concepto más abierto de *Ciencia Ciudadana*», en la que se entiende que los investigadores son ciudadanos, al igual que quienes usan y «recogen» información también participan activamente: «Lego ergo participo» (Ramírez y Samoilovich, 2019: 38).

Hasta aquí, esperamos haber mostrado que de ninguna manera podemos considerar que la Universidad de Antioquia esté a la saga, o atrasada, en la

transición hacia una ciencia abierta; ya hay resultados importantes de procesos iniciados en la Facultad de Comunicaciones por Pöppel y Escobar (2001) y desarrollado con tenacidad por la profesora María Stella Girón López (que en ese texto presenta su trabajo), sin lugar a dudas, esta experiencia propone un modelo de trabajo que debe ser juiciosamente considerado.

Así mismo, importa resaltar los análisis realizados por investigadores de la Universidad de Antioquia; considerando que el modelo planteado en el *Plan S*, implica no solo costos difíciles de asumir en América Latina, sino delegar en la «empresa», la responsabilidad de visibilizar el trabajo que se realiza; ven como alternativa trabajar bajo el modelo que propone el proyecto *AmeliCA*, con una apuesta por la «publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica»; proponen igualmente negociar con las empresas de bases de datos un costo unificado—integrado entre acceso a la base de datos—acceso abierto—APC o, cancelar la suscripción, como está sucediendo en diferentes países y universidades y (<https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/?s=apc>—<https://bit.ly/2ZspOJ9> citado por los autores: Pallares et al., 2019).

Los derechos de autor en el contexto colombiano

Considerando la importancia que tiene este asunto en el Plan de Desarrollo 2017-2027, y los cientos de advertencias que se nos hicieron, como paso previo a la realización de cualquier tipo de publicación en red, se consideró, más que pertinente, indispensable indagar sobre los distintos componentes que pudieran afectar el proyecto. *Grosso modo* a continuación presentamos lo que encontramos y consideramos es necesario no perder de vista, para tomar decisiones autónomas por estar suficientemente informados.

En primer lugar, encontramos una perspectiva completamente distinta a la que hoy tenemos; los derechos de autor se reconocieron para evitar el monopolio sobre el conocimiento, y fueron legalmente reconocidos, desde que entró en vigencia el *Estatuto de la Reina Ana* en 1710, promulgado como: «An act for the encouragement of learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such copies, during the times therein mentioned» (https://es.wikipedia.org/wiki/Estatuto_de_la_Reina_Ana); al finalizar el siglo XIX, se encontraban plenamente desarrollados y eran de uso corriente asociados a producción industrial propiciada por los múltiples

descubrimientos realizados, con particular intensidad y éxito, en Inglaterra y Francia a finales del siglo XVIII (Holmes, 2012), y se consolidaba una industria claramente especializada en la reproducción de contenidos, propiciada por la automatización de la imprenta, la popularización de la fotografía y el cine (Berger, 1972; Chartier, 2005 y 1994) de tal forma que obligó a pensar y reconocer derechos económicos sobre las ganancias que obtenían quienes lograron usar, concretar, desarrollar y comercializar productos, que otros habían concebido.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual —OMPI en español, WIPO en inglés— creada en 1967, retomó y actualizó las tareas de las instituciones a que dieron origen el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial de 1883 y del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas firmado en 1886, con la finalidad de «fomentar el uso y la protección de las obras del intelecto humano»; quien presenta la información aclara que: «el *Convenio de París* y el *Acuerdo sobre Derechos de la Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio*, son los dos acuerdos internacionales de mayor peso sobre la propiedad industrial» (https://es.wikipedia.org/wiki/Organizaci%C3%B3n_Mundial_de_la_Propiedad_Intelectual; <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>).

La base de datos creada por este organismo: *WIPO Lex*, contiene las leyes y reglamentos de los Estados miembros, las Naciones Unidas y la Organización Mundial del Comercio y muestra prácticamente en tiempo real, los cambios y ajustes que hacen los Estados nacionales en sus ordenamientos jurídicos relacionados con la propiedad intelectual. Subrayando lo que consideramos novedades importantes, encontramos que en 2019 actualizaron su régimen jurídico de propiedad intelectual: Argentina, Francia (sobre la creación de derechos conexos en beneficio de las agencias de noticias y editoriales de prensa). Brasil, la Unión Europea, España, Kenia, Dinamarca y Hungría: En 2018 lo hizo Canadá, Países Bajos, Singapur, Bélgica, Perú, Namibia, Suecia, Reino Unido (ley de economía digital), Italia, Luxemburgo, México, España, Nueva Zelanda, VietNam, y Grecia, y nuevamente, Argentina; a su vez la OMPI comenzó el proceso de consulta pública sobre la inteligencia artificial y política de propiedad intelectual (<https://www.wipo.int/news/es/wipolex/>).

Para Colombia se reporta la existencia de 122 documentos ordenados como: Leyes (65 textos); normas/reglamentos (27 textos); aprobación de tratados (20 textos) y adhesión a los tratados (70 textos) (<https://wipolex.wipo.int/es/>

main/legislation). Según la base de datos WIPO Lex, las últimas actualizaciones del régimen jurídico relacionado con los derechos de autor en Colombia se realizaron entre 2010 y 2011, con la expedición de la ley sobre Derechos de Autor N° 1403 (19 de julio de 2010); la Ley 1450 de 2011, *Por la cual se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2010-2014* (16 de junio de 2011) y la Ley N° 1437 *Por la cual se expide el Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo* (18 de enero de 2011). Notamos que, en cada caso, se remite mediante enlace a «Descargo de responsabilidad» y «mención de reserva del derecho de autor» y no dejamos de pensar que toda esta información requiere análisis a nivel doctoral.

En la actualidad, en Colombia existe la Dirección Nacional de Derecho de Autor —DNDA— como unidad administrativa especial del Ministerio de Interior, encargada de dirimir las demandas de quienes consideran vulnerados sus derechos, y tiene como objetivo Institucional:

Contribuir a los fines esenciales del Estado colombiano, mediante el diseño, dirección, administración y ejecución de las políticas gubernamentales en materia de derecho de autor y derechos conexos, asegurando la protección de los derechos de los autores y titulares de las obras literarias y artísticas, contribuyendo a la creación de una cultura de respeto por dichos derechos y fomentando un ambiente propicio para la creación y difusión de nuevas obras como expresión del desarrollo económico, artístico y cultural del país» (recuperado de: <http://derechodeautor.gov.co/web/guest/home>).

Existen además agremiaciones encargadas de asuntos específicos creadas desde 1997 y hasta 2018: la Asociación para la Protección de los Derechos Intelectuales sobre Fonogramas y Videogramas Musicales, APDIF, Colombia; la Asociación Colombiana de Editoras de Música y la Asociación Colombiana de la Propiedad Intelectual. Siete *Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y de Derechos Conexos*: SAYCO: Sociedad de Autores y Compositores de Colombia; ACINPRO: Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos; CEDER (CDR) Centro Colombiano de Derechos Reprográficos; EGEDA: Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de Productores Audiovisuales de Colombia; ACTORES: Actores Sociedad Colombiana de Gestión; Directores Audiovisuales sociedad Colombiana DASC; la Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías —REDES— y, —OSA— Organización SAYCO-ACINPRO, en la actualidad única entidad recaudadora

(<http://derechodeautor.gov.co/sociedades-existentes>). El país además cuenta con representantes de los organismos multilaterales y de Organizaciones no Gubernamentales relacionadas con el tema y con «oficinas nacionales de derechos de autor» de Argentina, Brasil, Bolivia, Cuba, México y Perú; y de las Sociedades de Autores de España, Brasil, Chile, Estados Unidos, Uruguay y Venezuela (<http://derechodeautor.gov.co/>). Por último, localizamos el Centro Colombiano de Derechos de Autor (Cecolda).

En la sección de preguntas frecuentes, las respuestas de la DNDA referidas a los derechos de autor se sintetizan así:

6. ¿Qué son los derechos morales?

Desde el momento mismo de la creación de la obra, se les reconocen a los autores dos clases de prerrogativas: los derechos morales y los derechos patrimoniales.

Los derechos morales son derechos personalísimos, a través de los cuales se busca salvaguardar el vínculo que se genera entre el autor y su obra, en tanto ésta constituye la expresión de su personalidad. En tal carácter, los derechos morales son inalienables, inembargables, intransferibles e irrenunciables.

En virtud de los derechos morales, el autor puede:

- Conservar la obra inédita o divulgarla;
- Reivindicar la paternidad de la obra en cualquier momento;
- Oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que atente contra el mérito de la obra o la reputación del autor;
- Modificar la obra, antes o después de su publicación;
- Retirar la obra del mercado, o suspender cualquier forma de utilización aunque ella hubiese sido previamente autorizada.

7. ¿Qué son los derechos patrimoniales?

Son prerrogativas de naturaleza económico - patrimonial, con carácter exclusivo, que permiten a su titular controlar los distintos actos de explotación de que la obra puede ser objeto. Lo anterior implica que todo acto de explotación de la obra, amparado por un derecho patrimonial, deberá contar con la previa y expresa autorización del titular del derecho correspondiente, quien podrá señalar para tal efecto las condiciones onerosas o gratuitas que tenga a bien definir, en ejercicio de su autonomía privada.

En virtud de los derechos patrimoniales, el autor o la persona natural

o jurídica a quien se le transfieran estos derechos, puede realizar, autorizar o prohibir:

La reproducción,

La comunicación pública,

La distribución pública de ejemplares;

La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra;

La importación de ejemplares de su obra reproducidos sin su autorización.

A diferencia de los derechos morales, los derechos patrimoniales son en esencia transferibles y sometidos a un término de duración de la protección que en Colombia, por regla general, es el de la vida del autor más ochenta años después de su muerte. Así mismo, los derechos patrimoniales pueden ser expropiados y están sujetos a licencias obligatorias y al régimen de las limitaciones o excepciones al derecho de autor consagradas por la Ley (recuperado de <http://derechodeautor.gov.co/preguntas—frecuentes#2>).

Finalmente, resulta importante mencionar la diferencia que existe entre los derechos de autor y la propiedad intelectual (PI), también plenamente establecida en la Ley y refrendada por la categoría de *copyright*, y un símbolo de uso planetario: ©. El diagrama que se presenta mas adelante permite entender más fácilmente la situación y las relaciones entre estos dos tipos de derechos; resulta importante establecerlo, porque es el con *copyright* que se respaldan los derechos de la Universidad como institución (véase figura 10).

Una ponderación de la situación en Colombia la presentaron y analizaron David y Leonardo Ordóñez Ramírez, en un documento publicado por la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas IFLA en 2017. Preocupados por una legislación que en 2011 actualiza y refuerza los derechos de autor, pero desconoce las excepciones y limitaciones que tienen las bibliotecas; en 2016, un significativo número de asociaciones (12) e instituciones bibliotecarias y otras instituciones participaron en la presentación de una propuesta para corregir esta situación; su pregunta es: «¿Qué pasó en estos últimos 6 años para que la participación en política pública sobre derechos de autor aumentara tanto desde el sector bibliotecario, cuando al inicio pasó desapercibido?». A nuestro juicio no es clara la respuesta, pero las «lecciones aprendidas» son completamente pertinentes para entender y evaluar la experiencia que se está desarrollando en la Universidad de Antioquia, por lo cual resulta oportuno citarlas en extenso:

La comunidad puede crearse y consolidarse basada en la diferencia o en la igualdad. Tener conciencia sobre el trabajo en comunidad desde la diferencia ha hecho que la apertura nos haga visibilizar nuestra profesión, así como establecer alianzas dentro de nuestra agremiación.

No ser tan buenos en otros idiomas, como el inglés, portugués o francés nos ha creado dificultades. Para esto el que existan espacios inclusivos (múltiples idiomas) y aprenderlos es clave. Latinoamérica es una región particular por la variedad de idiomas que se hablan. El gran temor que existe a cometer errores en las comunicaciones nos ha privado de establecer nuevos lazos y alianzas, pero atreverse a realizar estas comunicaciones, así como tener planes de idiomas internos nos servirá para consolidar una comunidad mucho más fuerte. Es mucho más práctico tratar de aprender un idioma común, que permanecer quejándonos sobre nuestra incapacidad para comunicarnos.

Somos un continente con una gran riqueza cultural y natural, pero no siempre con solvencia económica. Para la falta de presupuesto, Internet y la colaboración han demostrado ser una forma para tener oportunidades y alternativas que hace 30 años no eran posibles. Apropiarnos del uso de este tipo de herramientas y ajustar nuestras metodologías de trabajo nos permitirán ser mucho más ágiles. Si bien es cierto que una conversación presencial puede tener sus ventajas, pensemos que el cine no acabó al teatro y en cambio tenemos una gama más amplia de acceder a diferentes obras. Busquemos las ventajas de la virtualidad y aprovechemos la presencialidad cuando sea posible.

La falta de apropiación de herramientas tecnológicas se supera con la práctica y el uso de dinámicas propias de Internet. Apoyar los desarrollos locales, la web independiente («IndieWebCamp», s/f) y el software libre, así como los contenidos locales, nos ha permitido generar dinámicas de apropiación y reconocimiento de nuestros talentos.

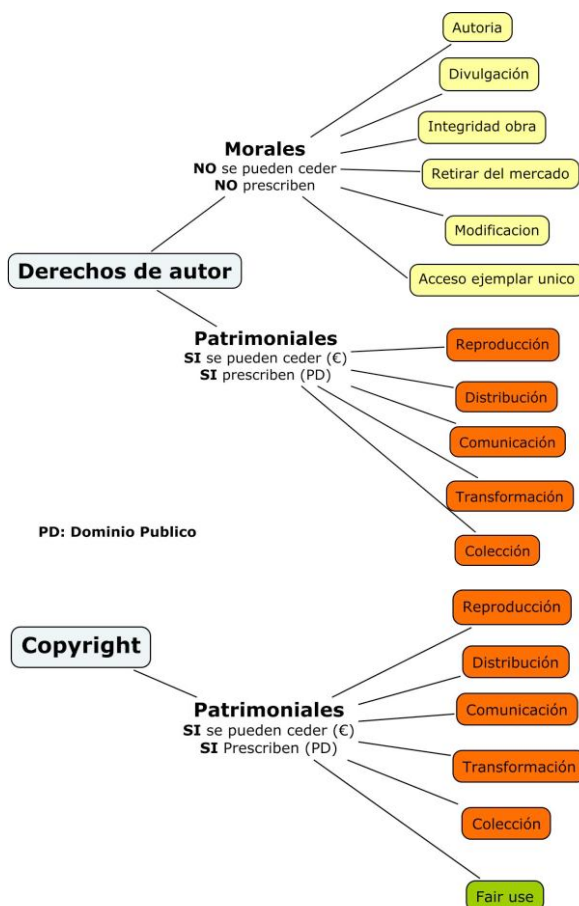
Las mejores herramientas con las que contamos son nuestro pensamiento crítico y apoyamos la idea de Silvia Castrillón del bibliotecario como intelectual (Castrillón, 2004); así como el fortalecimiento de nuestros bienes comunes, como dicen Michael Hardt y Toni Negri en «Declaración» (Negri & Hardt, 2012). Todas las luchas son la misma lucha (Ordóñez Ramírez D y Ordóñez Ramírez, L, 2017: 7).

Hoy, en un contexto en el que, el desarrollo exponencial de la capacidad de circulación de información posibilita el uso prácticamente ilimitado de todo tipo de datos, a todo tipo de personas, con todo tipo de intencionalidades,

exige igualmente crear soluciones de regulación apelando a otro tipo de racionalidades técnicas, políticas y jurídicas. La historia de la Sociedad General de Autores y Editores SGAE, creada en España desde 1899, en franco declive actualmente, no deja de ser aleccionante (https://es.wikipedia.org/wiki/Sociedad_General_de_Autores_y_Editores).

En términos de los campos de acción de los profesores universitarios, es importante no perder de vista que, la normatividad de los Derechos de Autor no supone la protección de los conocimientos tradicionales que tienen las comunidades, aspecto cuyo peso se deja al arbitrio de documentos de consentimiento informado, sobre los que nadie puede predecir el alcance y fin último de su uso.

Figura 10. Diferencias entre la propiedad intelectual y los derechos de autor (Eecuperado de http://legalidad.aomatos.com/propiedad_intelectual_derechos_de_autor_y_copyright.html).



Las colecciones patrimoniales de la Universidad de Antioquia

Los problemas de definición señalados en los enunciados del Plan de Desarrollo 2017-2027, a nuestro juicio se agudizan cuando se debe aplicar la pragmática de conservación que exige la ley; bajo esta perspectiva consideramos que en la Universidad de Antioquia existen tres tipos de conjuntos patrimoniales emblemáticos.

En primer lugar, los edificios declarados formal y explícitamente como patrimonio por el Ministerio de Cultura como *Bienes de Interés Cultural de Carácter Nacional*. De acuerdo con el informe preparado por la División de Infraestructura Física actualizado a 2018, esta categoría ha sido asignada al Campus Universidad de Antioquia —sede principal—; al Edificio de Morfología Facultad de Medicina; al Edificio de Bioquímica de la Facultad de Medicina; al Edificio San Ignacio y al Edificio de Patología del Hospital San Vicente de Paúl.

Como *Bienes de Interés Cultural de Carácter Municipal*, están declarados el Edificio de la Antigua Escuela de Derecho; el edificio de la Naviera Colombiana; Casa Olano; Casa Pecet donde funciona el Programa de Estudio y Control de Enfermedades Tropicales; Casa Serpentario y la llamada «Casa de Arqueología» donde funciona el laboratorio de arqueología adscrito al departamento de Antropología.

Como *Inmuebles de Arquitectura Moderna con Valores Urbanos y Arquitectónicos* con posibilidades de ser declarados formalmente como patrimonio, se incluye la Ciudadela Robledo; el Edificio central de la Facultad de Medicina; el Edificio Facultad de Enfermería; el Edificio Facultad de Odontología; la Hacienda El Hatillo, los edificios de la Clínica León XIII; y la Casa recinto Quirama en el Carmen de Viboral. Se considera que «por sus características urbanas y arquitectónicas tienen valores que podrían ser conservados y recuperados con base a estudios posteriores para evaluar la pertinencia de dicha acción» es decir, solicitar su declaratoria como Bienes de Interés Cultural en términos legalmente constituidos.

Los requisitos para intervenir Bienes de Interés Cultural incluyen la entrega de una serie 24 documentos relacionados bajo 8 categorías distintas que exigen exhaustivos procesos de investigación y catalogación: documentos

jurídicos y técnicos, estudios preliminares, levantamiento arquitectónico (planos y registro fotográfico de la situación actual en el momento de la solicitud); calificación y diagnósticos; estudios técnicos (arqueológicos, sobre humedales y fitosanitarios); componente estructural (relacionando conceptos sobre la obra, los estudios de suelos y la sismicidad) y finalmente, sobre la propuesta de intervención, ítem en el que se incluyen planos de plantas, cortes y fachadas, de instalaciones de redes hidráulicas y sanitarias y, planos de instalaciones y equipos especiales para incorporar. De los edificios considerados como bienes de interés cultural han sido restaurados el Edificio San Ignacio y el Paraninfo entre 1987-1999. La Casa Olano y la casa Pecet (1995); la antigua Escuela de Derecho (2006-2007); el edificio del Bachillerato Nocturno (2004), el edificio el de Bioquímica (2008-2009) y el de Morfología y de la Facultad de Medicina (2010-2013).

El segundo conjunto que consideramos importante destacar corresponde a las obras de arte en sus muy distintas expresiones, la mayoría de ellas recibidas como donaciones; están reguladas por las normas establecidas para la propiedad intelectual y física, pero, al no estar explícitamente (públicamente) asociadas a ello, por sentido común, se perciben como inembargables, inalienables, e imprescriptibles. En la última década el conjunto escultórico y murales con que cuenta la Universidad ha sido presentado como «arte público» o «museo abierto» (<http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/cultura/patrimonio-memoria/contenido/asmenulateral/museo-abierto/>).

El tercer conjunto que consideramos entre la categoría de patrimonios emblemáticos, lo componen las colecciones que alberga el Museo Universitario no relacionadas con la arqueología, catalogadas como colecciones etnográficas. Más allá de la historia de su conformación y de su contenido, estos conjuntos conllevan distintos tipos de declaratorias, situaciones y problemas en su gestión, que consideramos se agudizarán al acatar la reciente exigencia de la Contraloría de avaluar en términos monetarios, bienes que legalmente se entienden como inembargables, imprescriptibles e inalienables. Con inmediatas consecuencias económicas, muy difíciles de calcular en términos de los seguros y la seguridad que debe solventar la Universidad y que también son de obligatorio cumplimiento.

El patrimonio, las colecciones patrimoniales ¿entre categorías clasificatorias divergentes?

Hasta donde logramos documentar, la participación de la Universidad en el Programa Nacional Vigías del Patrimonio Cultural, liderado por el Ministerio de Cultura, cerró un ciclo en 2011, con la publicación de la tercera edición de la cartilla «Vigías del Patrimonio. Antioquia». Se trata de una publicación de gran formato (tamaño carta, 204 páginas y pasta dura), presentada a nombre de la Gobernación de Antioquia, a través de la Secretaría de Educación para la Cultura, Dirección de Fomento a la Cultura Área de Patrimonio Cultural y la Universidad de Antioquia, a través de la Vicerrectoría de Extensión y el Museo Universitario. La presentación de un texto de este tipo como cartilla, se explica por la forma en que se presenta y ordena su contenido. El público objetivo son los participantes y los posibles interesados a los que se pretende informar detalladamente de los múltiples componentes del programa. Si bien se advierte que: «Esta cartilla es una compilación de textos, fragmentos y comentarios que se toman, en gran medida, de manera literal», el núcleo central de sus fuentes son documentos usados y producidos en el desarrollo del programa mismo.

La tabla de contenido presenta bien el alcance de esta propuesta. Con más de 240 entradas agrupadas en 8 capítulos, 6 anexos y un listado bibliográfico. Cada uno de los apartados se cierra con la propuesta de un *taller* con el que se pone a prueba la información y conocimientos adquiridos.

El primer capítulo se titula: «Hacia una definición de términos» aquí se incluyen los conceptos de: patrimonio, memoria, identidad(es), cultura, y patrimonio cultural. Un segundo apartado se dedica a definir los «campos del patrimonio» con los niveles de familiar, local nacional y mundial; como tipos de patrimonio se definen el natural, subdividido en paisaje cultural, santuario de fauna y flora, y reserva natural con ejemplos de las distintas regiones del país; se mencionan las categorías de patrimonio arqueológico y paleontológico, subacuático, material inmueble, inmaterial o intangible y vivo. Se incluyen también definiciones para la valoración del patrimonio, y las categorías de: valores marco, histórico, estético y simbólico; como criterios de valoración se define la construcción del bien, forma, antigüedad, estado de conservación, autoría, autenticidad; contexto ambiental, urbano y físico, la representatividad y la contextualización sociocultural.

El segundo capítulo, se dedica a presentar los niveles del patrimonio de familiar a mundial en las distintas zonas geográficas de Colombia. En el tercero se retoman las nociones de «niveles» del patrimonio: local, regional, nacional y mundial. Bajo la acepción de patrimonio mundial, se presenta la lista de los «Bienes Colombianos Integrantes del Patrimonio de la Humanidad» (10 hasta el momento de la edición de la cartilla).

El cuarto capítulo se dedica a definir los conceptos asociados a la «Conservación Preventiva» bajo los conceptos de prevenir, detectar, impedir, recuperar y actuar; se presenta el listado de los entes protectores del patrimonio, incluyendo los datos de contacto de la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales —DIAN—, el Departamento Administrativo de Seguridad —DAS—, la Organización Internacional de Policía Criminal —OIPC— (INTERPOL); la Dirección Seccional de Fiscalía de Antioquia y la Policía Nacional. Además, se incluye la *Lista Roja de bienes culturales colombianos en peligro* y, se dan instrucciones de procedimiento.

En el capítulo 5 se presenta el «Sistema del Patrimonio en Colombia» a nivel municipal y como ejemplo se presenta el *Plan Especial de Protección del Patrimonio Cultural Inmueble del Municipio de Medellín*, sus objetivos generales y específicos y se listan las instituciones departamentales y de nivel nacional. Ministerio de Cultura y sus entidades adscritas: Museo Nacional de Colombia, Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación; Instituto Caro y Cuervo; Instituto Colombiano de Antropología e Historia —CANH— la dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura y sus líneas de acción. En el apartado en el que se presentan las nociones de «conocimiento» y «valoración del patrimonio cultural», se incluyen las categorías de: inventario y registro del patrimonio cultural colombiano; la declaratoria de bienes de interés cultural e inclusión de manifestaciones en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial —LRPCI—. Bajo el título de formación y divulgación del patrimonio cultural se listan: Bitácora del Patrimonio Cultural y Natural, Programa de Participación Vigías del Patrimonio Cultural, y el Programa Nacional de Escuelas-Taller. Bajo el título de: «Conservación, Salvaguarda, Protección, Recuperación y Sostenibilidad del Patrimonio Cultural», se incluyen los ítems Intervención de Bienes de Interés Cultural —BIC—; Campaña Nacional contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos —PNRCH—. «Como parte de los Planes Especiales de Manejo y Protección» —PEMP— se incluye la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial y el fortalecimiento institucional.

Como parte del «Patrimonio bajo la Custodia de la Iglesia Católica» se mencionan la arquidiócesis o diócesis, cabildos eclesiásticos, órdenes religiosas, provincias, parroquias y doctrinas.

En el capítulo 6, dedicado a la presentación de la «Política de Protección del Patrimonio Cultural de la Nación», se listan 43 documentos. El primero la Ley 54 de 1881 del presidente Rafael Núñez y el último la Ordenanza de la Asamblea Departamental de Antioquia No. 34 del 29 de diciembre de 2010.

El capítulo 7 se titula: «Participación comunitaria: Programa Vigías del Patrimonio Cultural», dedicado a y ofrece información sobre los objetivos, los participantes, el perfil, los requisitos, los procesos de inscripción, los compromisos de los grupos y las restricciones del programa. Entre las líneas de trabajo de los grupos, se presentan los ítems de conocimiento, valoración, formación y divulgación del patrimonio cultural; conservación, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio; los componentes del programa: capacitación, difusión, estímulos; la estructura del programa: nodos regionales, red nacional de grupos de vigías, organigrama, equipo coordinador y funciones de los coordinadores (nacionales, regional y departamental, fortalezas del Programa y la lista de 14 aliados estratégicos; finalmente, fuentes de financiación mencionando la ley 715 de 2001, la estampilla PROCULTURA, los recursos del IVA a la telefonía móvil y el Programa Nacional de Concertación. Retos compromisos y recomendaciones del programa; juramento del vigía, condiciones para ser vigía. Como encuentros se listan el de «Coordinadores Nodo Occidente», el departamental denominado «Medios de comunicación y patrimonio cultural», a nivel nacional «Diez años de apropiación social del patrimonio»; finalmente se mencionan las capacitaciones y los estímulos (diploma) que se ofrecen a nivel municipal.

El título del capítulo 8 es: «¿Qué hacer con el patrimonio?». Como respuesta se cita en extenso la argumentación que sobre la necesidad de una apropiación social, presenta Gonzalo Castellanos Valencia en su libro: *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina* (Fondo de Cultura Económica, Bogotá: 2010: 67). Con una entrada independiente que amplía y comenta ejemplos de apropiación social, se especifica la existencia de proyectos de actuación; tipos y formulación de proyectos; requisitos para participar (con el listado de los ítems que debe tener un proyecto); los criterios de selección, evaluación, estímulos que se ofrecen, deberes de los ganadores y lugares de consulta.

Interesa mostrar tal despliegue de detalle conceptual e informativo, en primer lugar, porque permite contextualizar un relativo estado del arte sobre la forma en que gestiona y efectivamente se trata de proteger y gestionar el patrimonio en Colombia y, porque contrasta significativamente con la presentación que se hizo de los patrimonios de la Universidad en 2015, con la publicación de una cartilla titulada: «Patrimonio y Memoria de tu Alma» (43 páginas. tamaño 13,5 X 23 cm).¹¹ Preparada por la Red de Patrimonio y Memoria, conformada por representantes de cada uno de los patrimonios incluidos en la cartilla. En ella, bajo el título de «El patrimonio en la Universidad de Antioquia» se presenta la publicación y se aclara:

[...] lo que el lector encontrará a continuación es la definición y la descripción de algunas importantes actividades, espacios y logros científicos y culturales de la Universidad de Antioquia, que ella cobija bajo el nombre genérico de patrimonios, los cuales se reúnen en el Nodo de Patrimonio, adscrito a la Vicerrectoría de Extensión. [...]

Reiterando la idea de que la Universidad es en sí misma un patrimonio, que varios de sus edificios de sus distintas sedes han sido reconocidos por el Ministerio de Cultura como patrimonio y que «cuenta con obras de arte públicas de decidida importancia, que deben considerarse patrimonios artísticos universitarios»; se presentan y describen 12 conjuntos patrimoniales en el siguiente orden y denominación:

- Archivo Histórico
- Corporación Académica Ambiental
- Fonoteca Emisora Cultural
- Herbario
- Las visitas guiadas como estrategia para la apropiación social de la memoria en nuestra Universidad
- Museo Universitario. Punto de encuentro para los sentidos y el conocimiento
- Colecciones Patrimoniales del Sistema de Bibliotecas
- Colecciones Zoológicas (Colección Limnológica, Colección Estuarina y Marina, Colección Entomológica, Colección Ictiológica, Museo de Herpetología)

¹¹ Si bien al iniciar la investigación no era fácilmente localizable, hoy el contenido de la cartilla se encuentra con mayor detalle en el portal universitario (<http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/patrimonio>).

- Serpentario
- Archivo Banda Sinfónica de la Facultad de Artes y,
- Grupos culturales, patrimonio inmaterial de la Dirección de Bienestar Universitario

En términos metodológicos, durante la pesquisa se consideró pertinente abordar los conjuntos patrimoniales agrupados en 5 bloques de información que se consideraron afines. A continuación, se presentan y describen los aspectos más relevantes de cada uno de ellos con el fin de argumentar y sustentar la propuesta de síntesis que da como resultado un conjunto de conjuntos, a partir de la cual se estructura una propuesta de divulgación en formato digital.

1- En el momento iniciar la investigación, entendimos que la inclusión como patrimonios de *Las visitas guiadas* y los *Grupos culturales*, bien puede obedecer legítimamente a la atribución que proclama la Unesco como derecho de las comunidades, a declarar patrimonios según su propio saber y experiencia. Asumimos que por estar plenamente institucionalizados podríamos fácilmente allegar información útil para colocar en red, pero muy rápidamente, concluimos que toda la información disponible relacionada con estos programas, se encuentra «colgada» en el portal universitario asociada a la vicerrectoría de extensión. Al momento de graficar la propuesta de divulgación en red a la que nos comprometimos, ambas categorías las incluimos en el gran conjunto denominado *Patrimonio Documental*, en tanto entendemos que lo que es posible divulgar en red, es la documentación que soporta conceptualmente su trabajo y da cuenta de sus actividades.

2- Durante la pesquisa, resultado lógico incluir en la categoría de patrimonio documental: el Archivo Histórico, las Colecciones Patrimoniales del Sistema de Bibliotecas; el Archivo de la Banda Sinfónica de la Facultad de Artes y el Centro de Documentación de Músicas Regionales. Sin que estuviera mencionado bajo la idea de patrimonio, en esta categoría incluimos, lo que se constituyó para nosotros en todo un hallazgo: la existencia de un acervo documental relacionado con la producción literaria de autores localizados fuera del ámbito de Medellín. La primera pista la encontramos en el blog dedicado a *Literaturas y culturas del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral* (<http://comunicaciones.udea.edu.co/memoriasliter/index.php/category/piabejorral/>), con un repositorio enlazado a la Biblioteca Nacional de Colombia, producto del trabajo liderado por la profesora María Stella Girón López, adscrita a la Facultad de Comunicaciones y coordinadora académica y administrativa del

programa: *Memorias y archivos literarios. Literaturas y culturas de Antioquia*. En este texto, ella misma presenta el detalle del trabajo realizado del cual hace merecido reconocimiento el profesor Óscar Ramiro López Castaño (2019).

A excepción del trabajo documental realizado por la profesora Girón, los demás conjuntos mencionados, se encuentran presentados y descritos en el portal universitario. De ellos el único que no ha iniciado procesos de inventario y catalogación es el archivo de la Banda Sinfónica y, por lo que logramos constatar, el proceso no será fácil; no solo por el ordenamiento que tiene en la actualidad, sino por la variedad de elementos, épocas y autores que lo componen. La definición de variables más allá de esos tres ítems muy bien podría ser objeto de varios trabajos de grado dada la multiplicidad de posibilidades de clasificación que permitiría este tipo de documentos. La conservación de la colección de partituras exige también cambiar el espacio físico y, quizás lo más difícil, definir cuáles serían efectivamente los especímenes de carácter patrimonial en estricto sentido (¿de ley?) y establecer planes de manejo y conservación que incluyan la digitalización y su mantenimiento, al mismo tiempo que su importancia como materiales de uso permanentemente de la banda durante sus conciertos.

Las colecciones documentales en la Universidad han sido tratadas bajo protocolos internacionales y las consideraciones que se incluyeron en el plan de desarrollo. Uribe Tirado (2016) considera que, si bien en los catálogos producidos por las grandes empresas editoriales, la presencia de la Universidad es «mínima», el avance del movimiento internacional de acceso abierto, que exigen el autoarchivo de la producción de los investigadores en repositorios institucionales, permite pensar que gran parte de la producción científica publicada por América Latina y el Caribe estará en poco tiempo, también disponible en acceso abierto; esta idea la comparten Pallares *et al.* (2019).

La tarea de normalización de los procesos de catalogación y archivo, también involucra la documentación de la gestión institucional en términos administrativos y sociales, lo cual se hizo con la creación del Archivo Histórico y la reciente (enero de 2020), inclusión en el sistema OPAC de una ventana de acceso bajo el título de *Información Institucional* que se anuncia se crea para contener:

[...] publicaciones relacionadas con las funciones misionales de la Universidad de Antioquia, que tengan pertinencia con la: docencia, extensión, investigación, cooperación internacional, gestión administrativa y responsabilidad social. Además de la información

generada por el sistema de bibliotecas y sus respectivas dependencias (<http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/1889>).

Sabemos que nutrir este espacio no será fácil. Establecer quién define qué es lo pertinente, entre la gran masa documental que a diario se produce en la Universidad, involucra un número de personas y criterios que pueden resultar completamente contradictorios. El sistema de contratación de servicios realizado durante periodos de tiempo muy acotados a presupuestos y diferencias en la calificación profesional ya son parte estructural del sistema administrativo global, quizás un adecuado protocolo de empalme, pudiera a solucionar, un problema que muy rápidamente se identifica en la situación de que: «nadie sabe nada». Lo que esperamos que se incorpore sistemáticamente, es la información necesaria para evidenciar y evaluar procesos, incluidos los de la investigación que no cabe en la categoría de científica —la que producen los proyectos BUPPE—, por ejemplo, o los diagnósticos y las memorias de eventos que han sido y serán determinantes para la definición de políticas universitarias; también los *libros conmemorativos* de logros y efemérides, los cuales corroboramos son una fuente de información invaluable sobre el que hacer universitario, pero con muy poca visibilidad en el OPAC dado que no cumplen en estricto sentido, con los protocolos que siguen las publicaciones derivadas de la actividad académica. La mayoría de libros de este tipo que consultamos, los encontramos casualmente y todavía no estamos seguros de cómo referirnos a ellos, el autor corporativo puede ser cualquier dependencia y grupo de actividad e interés que exista en la Universidad. Buscar, catalogar y proponer un sitio de consulta propio para las publicaciones conmemorativas, es una propuesta que hicimos e insistiremos en hacer; sin duda son espacios de memoria, importantes por definición y como tales sujetos y objetos de investigación.

Tener este tipo de claridades, solo dificultó concretar la idea de presentar en un solo espacio, todo lo relacionado con las colecciones patrimoniales, no dejaba de parecer una tarea pretensiosa e innecesaria. El solo sistema de bibliotecas organizado y funcionando en la Universidad es imposible de reducir a unas pocas categorías o ventanas. Sin embargo, tener como público objetivo los estudiantes de las sedes localizadas fuera de Medellín, sí nos permite hacer una propuesta articulada a mostrar su funcionamiento, las distintas articulaciones que tiene, proyectos y servicios que lo hacen eficiente y tan coherente como para resistir el uso de la metáfora de *cerebro*, de *corazón* de la Universidad. Esperamos que ello se vea en la estructura general que proponemos (véase figura 11).

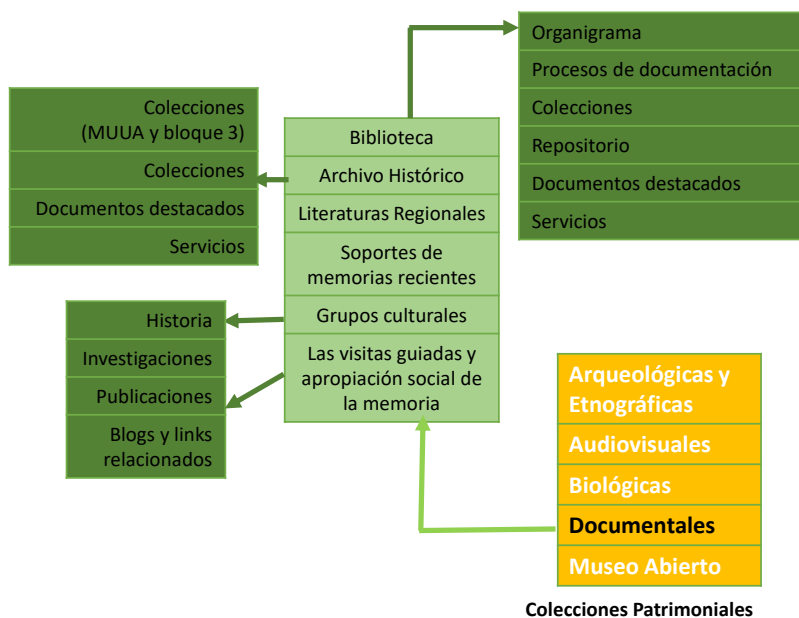


Figura 11. Estructura general de ventanas para presentar las colecciones documentales

3- En el momento de abordar la Fonoteca de la Emisora Cultural conocimos la existencia de más de 30.000 registros que se han recopilado desde hace más de 40 años, en cintas magnetofónicas, casetes, discos de larga duración, minidiscos, discos compactos y en formatos digitales. Organizados en cuatro colecciones denominadas *Palabra; Musical, Producción Radial y Efectos Sonoros*, según su principal característica, origen y uso; insistimos, pero no logramos interesar, en ampliar el concepto de patrimonio e incluir el conjunto total de la emisora. Resulto claro que la negativa no se relaciona con el hecho de no considerarla patrimonio, que para todos es claro que lo es, sino porque ya se habían propuestos proyectos propios de reorganización y proyección.

Pasa todo lo contrario con lo relacionado con el patrimonio audiovisual. Fue solo al momento de iniciar la investigación que nos enteramos que participaba como invitada en las reuniones de la Red de Patrimonio y Memoria una funcionaria del Canal de Televisión como representante del patrimonio audiovisual. Sin presencia en el portal universitario consideramos importante detenernos en los contenidos más relevantes que se quieren preservar; producto de más de 30 años de emisiones realizadas, se incluyen en su catálogo la realización de 6 documentales: Con el permiso de Dios; Mario Escobar; El

siglo de Lleras; Ayapel; Alto Baudó y Caicedo. Y siete series con más de 1.165 programas emitidos en las categorías de:

Literatura (Autor Material; Carrasquilla 7; Lectura en vos; Espacio literario; Bajo palabra: español como lengua materna).

Educación: Con Sentidos; Vox Populi: ABC filosófico; A Ciencia Cierta; La Fuerza de los Argumentos; Especiales Universidad de Antioquia; Química con Vida; Verde Nuevo: Legado del Saber; Jóvenes Aquí y Ahora; Maletín de urgencias: Que empiece la función; X+ Matemáticas; Hacer Memoria; Punto Clave; Música; La Casetera; Viernes Sonoro; Fonorama; Tardes de Concierto; e Infantiles: Materile-rile-ro.

Otros: Buscando Camello; 1394; Cine sin Fronteras; Estar Juntos; Expreso a la U; Riesgo y límite; Expreso Colombia; Salud y Sazón; Malaria; Trópicos; Antioquia una obra de todos (Información recuperada de documento digital marcado para efectos de archivo como: *Catalogo de Producciones Universidad de Antioquia Televisión* (107 p., en formato Word). Aunque sin datos de autor y fecha, se trata sin duda de un documento oficial, juiciosamente preparado; corroboramos que varios capítulos de las series se encuentran en youtube.

Estas colecciones no cuentan en la Universidad con un espacio adecuado, literalmente arrinconados, los materiales han sido trasladados en distintas ocasiones y corren el riesgo de deteriorarse irremediamente. Cercanos a la labor de investigación y docencia que realiza el Instituto de Estudios Regionales INER, se constató la existencia de más de 1000 casetes, grabados durante la difícil década del 90 y muy posiblemente existan colecciones similares en distintas dependencias de la Universidad. Un problema adicional a la falta de espacios y personal dedicado a la gestión de este tipo de registros, es el cambio tecnológico que exige el paso de los contenidos a formatos más actualizados y estables para su conservación.

Desde 1980, la Unesco ya prendió alarmas con directrices detalladas al respecto.¹² En Colombia una entidad pionera en este campo es la *Fundación*

¹² <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/resources/multimedia/photo-galleries/preservation-of-documentary-heritage/photos-memory-of-the-world-register/memory-of-the-world-register-audiovisual-heritage/>; véase documentos relacionados en: <https://www.cndh.org.mx/noticia/dia-mundial-del-patrimonio-audiovisual>; <https://www.un.org/es/events/audiovisualday/>.

Patrimonio Fílmico Colombiano, con un modelo de gestión que debe ser consultado: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3816. En términos de ley, la regulación y directrices para la salvaguarda también son explícitas y detalladas, véase la Resolución 3441 de 2017, por la cual se reglamentan aspectos generales relativos al patrimonio audiovisual colombiano conforme a las Leyes 397 de 1997, 594 de 2000, 814 de 2003 y 1185 de 2008, y al Decreto 1080 de 2015, que marca derroteros de colaboración con distintas entidades, ya que resulta claro que, la envergadura de las exigencias técnicas, procedimientos y necesidad de personal cualificado, lo exige; más que el lugar en el que queden depositada la información, interesa la historia registrada, es decir su contenido. Además del paso a dispositivos electrónicos para garantizar la permanencia de la información, los retos de la clasificación y ordenamiento de este tipo de registros, serán iguales a los que ya señalamos para el archivo de partituras que usa la banda de la Facultad de Artes: ¿Quién escogerá qué, para poner dónde y con cuáles criterios? ¿Todo cabe? ¿Cabe todo? La definición propuesta por la Unesco señala bien la dificultad: «abarca todas las categorías de imágenes en movimiento, registros de audio y vídeo -ya sea juntos o por separado- y, por extensión, los documentos y objetos conexos».¹³

4- Para abordar las colecciones biológicas, además de las colecciones zoológicas, incluimos el herbario, el museo de herpetología y el serpentario. Durante al menos cuatro meses no dejamos de sorprendernos, de aprender y de insistir para que las personas encargadas de las distintas colecciones y proyectos se vincularan al nuestro; hasta que dejamos de insistir, porque entendimos que su forma de entender el patrimonio, sus esfuerzos de divulgación y gestión, resultaban muy difícil de incorporar y relacionar de manera directa a nuestros objetivos; los suyos están directamente relacionados con la investigación, más específicamente con la investigación que, entre nosotros se considera básica.

De los 19 grupos adscritos al Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales y al Instituto de Biología, 6 han consolidado colecciones que tienen como característica común el estar registradas en la Red Nacional de Datos Abiertos sobre Biodiversidad —SIB Colombia— nodo oficial del país, enlazada a la plataforma internacional de datos abiertos denominada Infraestructura Mundial de Información en Biodiversidad

¹³ Definición instaurada en 2006, mediante «la Resolución 33 C/53 de la Conferencia General por la que se proclamó el 27 de octubre de cada año Día Mundial del Patrimonio Audiovisual» (<https://www.un.org/es/events/audiovisualday/background.shtml>).

—GBIF—. Las colecciones biológicas registradas y que hoy aparecen en la Universidad relacionadas con la noción de patrimonio son:

- Colección Teriológica, Universidad de Antioquia CTUA (mamíferos) registrada en: https://ipt.biodiversidad.co/sib/resource?r=mamiferos_ctua.
- Colección ictiológica del grupo de Ictiología Universidad de Antioquia GIUA (peces), registrada en: https://ipt.biodiversidad.co/sib/resource?r=udea-001&v=4.0&request_locale=fr.
- Colección Limnológica Universidad de Antioquia CLUA 035 (insectos dulce acuícolas) registrada en: <http://repository.humboldt.org.co/handle/20.500.11761/9866>.
- Colección Estuarina y Marina Universidad de Antioquia CEMUA 230 (macrofauna de manglar en el golfo de Tribugá, Pacífico colombiano) registrada en: https://ipt.biodiversidad.co/cr-sib/resource.do?r=0524_tribugacemua_20180828.
- Colección de macromicetes: Taxonomía y Ecología de Hongos TEHO (hongos macroscópicos) registrada en: https://ipt.biodiversidad.co/cr-sib/resource.do?r=524_seminariomacromicetes_20160303.
- Colección Entomológica Universidad de Antioquia CEUA (insectos) registrada en: <https://ipt.biodiversidad.co/sib/resource?r=udea-002>.
- Colección Ornitología (pieles de aves) registrada en: https://ipt.biodiversidad.co/sib/resource?r=aves_udea.¹⁴

Estas colecciones son producto del trabajo de prestigiosos grupos de investigación, y si bien están reportadas sistemáticamente, de ninguna manera resulta suficiente, porque los ejemplares físicos se encuentran en el campus universitario, en espacios que se consideran ajenos, pequeños y con poco equipamiento. El Herbario, el Museo de Herpetología y el Serpentario cuentan con espacios propios y un equipo de personas encargadas de mantener el buen estado los especímenes, de ingresar nuevos y mantener actualizada la información; el serpentario ofrece, además, suministros de

¹⁴ Es importante anotar que la unificación de la información fue posible realizarla gracias al apoyo económico y acompañamiento técnico suministrado por el Instituto Humboldt. Las colecciones de materiales arqueológicos también exigen su registro en una base de datos nacional administrada por el Instituto de Antropología e Historia ICANH; cada uno de los objetos y fragmentos ingresa mediante la información que proporciona una ficha única que llenan investigadores y tenedores. Desconocemos el manejo y uso institucional que se da a esta información, pero desde la perspectiva de quien debe cumplir con el requisito, resulta importante, incluso urgente, revisar el conjunto con detalle.

sueros antiofidicos. Las demás colecciones están a cargo de sus investigadores y por problemas logísticos, resulta restringida su consulta. Interpretamos que su interés en ser reconocidas como patrimonio radica más en la idea de que ello les permitirá acceder con derecho propio a los recursos necesarios para contar con los espacios, equipamiento y personal indispensable para mantener las colecciones y ampliarlas al tiempo que avanza la investigación; en todo caso, no sujetos a la idea de museo, que las más de las veces se entienden como espacios de exhibición y depósito de cosas viejas.

Consultando las referencias relacionadas con las colecciones existentes a nombre de la Universidad de Antioquia, en distintas ocasiones fuimos remitidos al *Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt*, corporación civil sin ánimo de lucro vinculada al Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible (MADS), que se presenta así:

El Instituto fue creado en 1993 para ser el brazo investigativo en biodiversidad del Sistema Ambiental (Sina). En el marco del Convenio de las Naciones Unidas sobre la Diversidad Biológica, ratificado por Colombia en 1994, el Instituto Humboldt genera el conocimiento necesario para evaluar el estado de la biodiversidad en Colombia y para tomar decisiones sostenibles sobre la misma (Información recuperada de <http://www.humboldt.org.co/es/instituto/que-hacemos>).

Conscientes de la diferencia de escala, en términos de lo que teníamos en mente para nuestro propio proyecto de divulgación en red, concluimos que su portal es de lejos, el mejor entre los que consultamos y, tomamos atenta nota de la forma en que es posible resolver algunos de los problemas que afrontan los investigadores en la Universidad (<http://www.humboldt.org.co/es/component/k2/item/145-colecciones-biologicas>).

Durante la pesquisa de la que aquí se da cuenta, nos enfocarnos en el potencial de la divulgación. En la Universidad es por todos conocida la calidad de las ilustraciones que producen los dibujantes adscritos al herbario, sin duda, herederos de una tradición de ilustración científica que en el país se remota a la Expedición Botánica, aparecen con frecuencia en distintos tipos de publicaciones. Sin embargo, las colecciones biológicas por su naturaleza tienen un campo de divulgación distinto; sus especímenes muy difícilmente caben en la categoría de «museables»; resulta claro que el asunto atañe directamente a la «divulgación científica», y no tenemos la formación, ni la información necesaria para evaluar lo que ya está disponible en red, ni para

proponer categorías más detalladas en una estructura de divulgación digital, que permita mostrar su importancia y potencial a públicos no especializados.

La estructura que proponemos para presentar en red las colecciones biológicas, incluye otras dos categorías que se consideran lógicamente relacionadas: «Las plantas y los animales que habitan la U» y la «Corporación Académica Ambiental», en ellas se propone presentar los múltiples esfuerzos que se realizan para proteger a los animales y mantener y enriquecer el componente arbóreo y vegetal en los campus universitarios y, en las zonas de influencia de las distintas sedes en que se desarrollan proyectos de investigación y gestión (véase figuras 12 a y b).



Figura 12a
Nictomys. Nuevas láminas para el álbum de la biología
 (Recuperado de Periódico Alma mater No. 683 febrero 2019).



Figura 12b. Estructura general de ventanas para presentar las colecciones biológicas.

5- Ya lo mencionamos, las obras de arte en todas las expresiones reconocidas como tales, los edificios declarados como Bienes de Interés Cultural, al igual que recientes iniciativas de reivindicación y reconocimiento memorístico, son objetos, expresiones, monumentos, y memorias, sentidas como patrimonios al interior de la Universidad, y no resulta de ninguna manera contradictorio ni problemático incluir cada uno de ellos, en una propuesta de divulgación digital que muestre la polisemia de sentidos y contenidos que conllevan, bajo la categoría de *Museo Abierto*, con ventanas denominadas: Historia / Inventarios consolidados / Bienes de interés cultural / Restauraciones / Escultura / Murales y Grafitis / Pintura y Grabado / y Placas conmemorativas (véase figura 13).

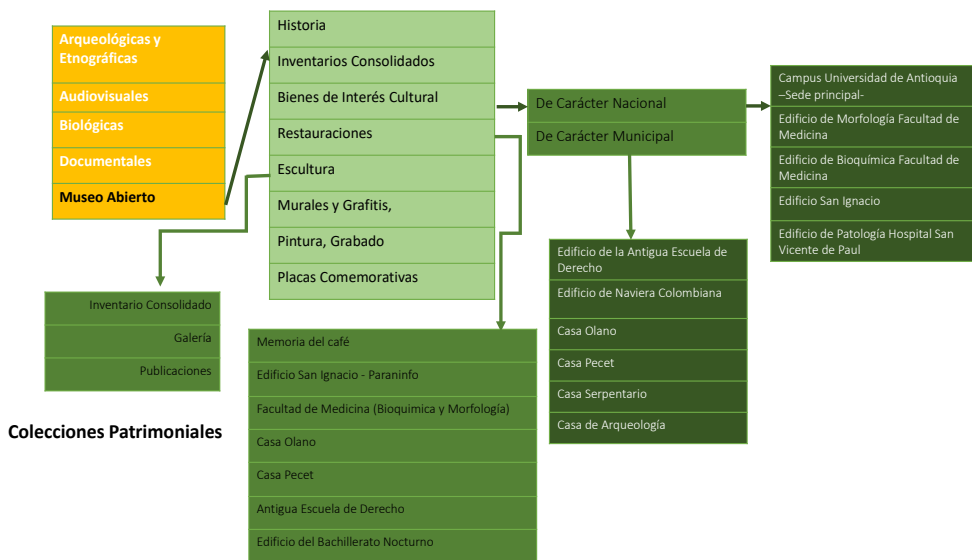


Figura 13. Estructura de divulgación en red para Museo Abierto.

6- Por supuesto, por lógica y estrecha afinidad profesional, las colecciones de Arqueología y Antropología salvaguardadas el Museo Universitario, fueron durante meses objeto permanente de nuestras pesquisas y elaboraciones conceptuales para preparar la propuesta de «prototipo web», consignada como objetivo en el proyecto Patrimonios BUPPE 2018 (véase figura 14). Aquí sí nos atrevimos a desglosar, lo que consideramos categorías suficientes para mostrar la información que, sabemos contienen todas las colecciones según su naturaleza y especificidad; el reto que se asume y del que se espera dar cuenta, es lograr superar la omnipotencia del «archivo»; develar formas posibles de pensar los objetos, y divulgar la mirada, los tipos de razonamientos que hace un especialista y lo que, entre otras cosas, podrían observar personas interesadas en escudriñar lo que ven.

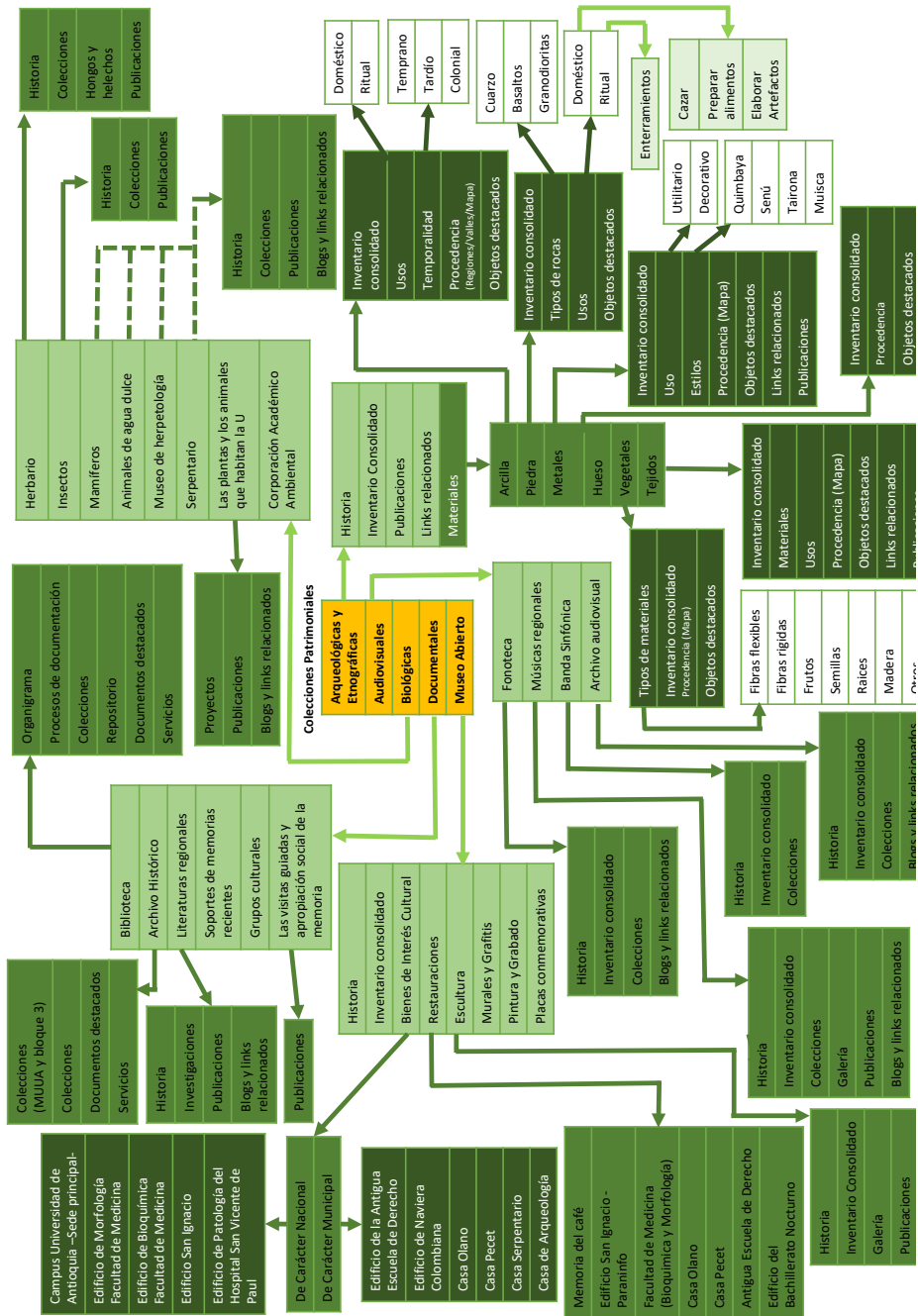


Figura 15. Propuesta completa de estructura para un posible ordenamiento de divulgación en formato digital de las colecciones patrimoniales salvaguardadas en la Universidad de Antioquia.

El nombre de las «ventanas» (casillas) con las que se propone organizar la información, obedecen simple y llanamente al conocimiento que tenemos de cada una de ellas; consideramos que la mayor fortaleza de nuestra propuesta es presentar un conjunto organizado de posibilidades que puede cambiar tanto como las colecciones mismas, y los derroteros de interés y conocimiento que tengan sus curadores y tenedores.

Durante la pesquisa que realizamos, distintas personas nos preguntaron sobre la diferencia conceptual entre patrimonio y colección, y cada vez, sorprendidos por la pregunta, dependiendo del contexto, ofrecimos distintas aproximaciones. La dificultad radica en que, en la pregunta, ambas categorías se entienden como esenciales y completamente definidas. *Grosso modo* en los términos de que si, en el mundo ya se sabe que un perro es un perro, ergo ya se debe saber también que es una colección; entendíamos que el sentido implícito de la pregunta era: ¿por qué en la Universidad no han sido reconocidas algunas colecciones como patrimonios, si, efectivamente lo son, y además es notoriamente valorada y reconocida su calidad científica? La justificación del desconcierto por la pregunta, llega de la mano de las instituciones internacionales que definen qué es qué, y reconocen que el asunto resulta problemático.

En 2006, investigador malayo: Ahmad Yahaya, sin incluir los problemas que se derivan de la traducción, analizó el alcance de las definiciones del patrimonio en el paso de lo tangible a lo intangible. Desde la adopción de la Carta de Venecia en 1964 hasta el 2000, el autor lista 17 reuniones del más alto nivel realizadas en Europa, Australia, Nueva Zelanda, Canadá y China, de las que en forma de cartas, recomendaciones y resoluciones se han acordado directrices que luego fueron promulgadas a sus países miembros por la Unesco y el Consejo Internacional de Museos — ICOMOS —. Yahaya encuentra que la categoría de «monumento histórico» utilizado en la Carta de Venecia de 1964 fue reinterpretada por el ICOMOS en 1965 como «monumento» y «sitio»; y por la Unesco en 1968 como «propiedad cultural», para incluir «bienes muebles e inmuebles», asuntos que se conciliaron en la Convención del Patrimonio Mundial de 1972. Pero llegar a acuerdos básicos no garantiza que la comprensión, interpretación y utilización de las mismas categorías se entienda igual en todas partes. En la práctica se incluyen y excluyen muy diferentes tipos de cosas que, además, cabrían en otro tipo de tipologías. En conclusión: «la terminología más fina del ‘patrimonio’ no se ha simplificado ni estandarizado» (Yahaya, 2006: 299-300).

La definición de lo que es un *monumento* atribuyéndole calidades históricas, estéticas, mejor «artísticas», o medir el reconocimiento social que tienen, la más de las veces resulta muy complicado y la solución, sino completamente arbitraria, contingente. Dado que lo que interesa no es definir en abstracto, sino otorgarles el atributo de patrimonio a conjuntos específicos. El asunto no es menos problemático, cuando se implican categorías de uso completamente común como el de colección y así lo evidencia el manual preparado para museógrafos profesionales André Desvallées y François Mairesse (2010), titulado: *Conceptos claves de museología* y publicado por el Consejo Internacional de Museos (ICOMOS). En este glosario razonado, se dedica casi tres páginas a comentar los matices que involucra la idea de «colección»; advirtiendo que consideramos que existen problemas de traducción, transcribimos la versión ofrecida en español:

[...] De este modo, las colecciones pueden ser definidas como «los objetos de museo colectados, adquiridos y preservados en razón de su valor ejemplar, su valor de referencia o como objetos de importancia estética o educativa» (Burcaw, 1997). Se puede evocar el fenómeno museal como la institucionalización de la colección privada.

[...] La definición de colección puede ser encarada desde una perspectiva más general que reúna a coleccionistas privados y museos, partiendo de su supuesta materialidad. La misma, desde el momento en que está constituida por objetos físicos como fue el caso, aún reciente, de la definición de museo del ICOM, está circunscripta por el lugar que la alberga. Krzysztof Pomian se refiere a la colección como «todo conjunto de objetos naturales o artificiales, mantenidos temporaria o definitivamente fuera del circuito de las actividades económicas, sometidos a una protección especial en un lugar cerrado preparado a tal efecto y expuestos a la mirada» (Pomian, 1987). A partir de ese momento, Pomian define a la colección por su valor esencialmente simbólico, en la medida en que el objeto pierde su utilidad o su valor de intercambio para transformarse en portador de sentido («semióforo» o portador de significación) [...]

Esto lleva a concebir una acepción más amplia del término colección, considerada como reunión de objetos que conservan su individualidad y se agrupan de manera intencional según una lógica específica. Esa reunión de objetos engloba tanto a las colecciones de monedas reunidas por tal o cual maníaco como a las colecciones tradicionales de los museos. Cada una de ellas constituye, por igual, un conjunto de testimonios, de recuerdos o de experiencias científicas.

[Conceptos] **Derivados:** Colecta, Coleccionar, Coleccionista, Coleccionismo.

Correlato: Adquisición, Estudio, Preservación, Catalogación, Documentación, Investigación, Conservación, Restauración, Exposición, Gestión de Colecciones, Valorización de Colecciones, Alienación, Restitución (recuperado de: <http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/> pp. 26-28; disponible en 9 idiomas).

Es igualmente ilustrativo que para presentar las categorías relacionadas con museo, museografía y museología se toman 3 páginas (26-28); para objeto 5 (61-65) y para patrimonio 4 (66-69), remitiendo a conceptos derivados como: patrimoniología y patrimonialización y como correlato: bien cultural, cosa, comunidad, cultura material, objeto expuesto, herencia, heritología, identidad, imagen, memoria, mensaje, monumento, objeto, realidad, reliquia cultural, semióforo, sujeto, testigo, territorio, tesoro nacional, tesoro humano viviente y valor).

Finalmente, señalamos que tales definiciones no refieren la existencia de regímenes jurídicos permanentemente actualizados como el colombiano, que a su vez entrañan definiciones amplias y taxativas que lógicamente primarían y que sería necesario conocer e interpretar, antes de asumir consideraciones relacionadas con la pragmática económica y logística que garantice su mantenimiento. Desconocemos si a la fecha en la Universidad existen proyectos en este sentido, pero referir las colecciones biológicas en relación, así sea de oposición, con un museo creado antes de la eclosión patrimonial y el debate desatado en torno a ello, sin relación directa a procesos de investigación científica, en el entorno que crean las tecnologías disponibles, en el contexto de ciencia abierta y cambio climático, no parece procedente.

Para finalizar, consideramos necesario analizar desde otra perspectiva, el hecho de que el informe de gestión presentado por el Consejo Superior de la Universidad en 2017, fue de muy distintas formas cuestionado; sacó a la luz el enorme déficit que arrastran las universidades públicas y no fue fácil esclarecer que no era el resultado de la corrupción de los funcionarios de turno. Conclusión que se sustentaba entre otras cosas, en el informe de la Contraloría, que cuestionó con gran despliegue, el hecho de que la Universidad declarara algunos tipos de patrimonio con un valor expresado en pesos apenas superior a cero. A todas luces simbólico, pero necesario para el registro y la gestión contable, se consideró una anomalía, un «hallazgo grave» y se exigió corregirlo. Para hacerlo es necesario realizar avalúos certificados por expertos

a precios corrientes del mercado; en este momento se están haciendo y como ya lo mencionamos tendrán repercusiones significativas para la administración de la Universidad.

Nos atrevemos a proponer apenas como hipótesis, que las exigencias de la Contraloría obedecen a una incorrecta interpretación de la ley en términos de las definiciones de patrimonio, posiblemente inducida por la forma en que en la Universidad se usa la categoría, con frecuencia referida a «tesoros», pero también por un celo excesivo guiado por sospecha de que todo el manejo de lo público cabe en la categoría de ineficiente, cuando no corrupto. No es un asunto menor porque ya forma parte del sentido común social, que se use y celebre la mera sospecha y, que con ella se lleve a la picota pública a quienes se consideran contradictores. El punto no es solo que ello tiene inmediatas consecuencias morales y políticas para quienes están visiblemente involucrados, lo que consideramos más problemático es que ese tipo de actuaciones, mantiene y alimenta la idea de que la Universidad está permanentemente en crisis, en palabras del profesor Pablo J. Patiño (2017): «agudizando las dificultades y la incertidumbre de su relación con el resto de la sociedad».

En el proceso de avalúo, los avalúos mismos debieran ser analizados, no para fiscalizar sino para entender. En términos epistemológicos, en primera instancia se nos ocurren preguntas cómo: ¿cuáles deben ser las variables para evaluar piezas «modernas», que pudieron pertenecer a niños, usadas como juguetes y realizadas con materiales recogidos del suelo, pero que hoy se encuentran en el museo? O, más difícil aún, ¿cómo con materiales extintos, usos inciertos y significados desaparecidos? La historia de los objetos, es ni más ni menos la historia de las sociedades; pero no podemos perder de vista que establecer precios para objetos por fuera de las cadenas productivas, es un asunto de un orden y una naturaleza que corresponde al universo de las arbitrariedades. Hasta los extremos de la risa, tal como lo vio Michel Foucault en el relato de Borges, al pensar la clasificación de los animales que al parecer se hizo en un lugar remoto de China para satisfacer al emperador:

[...] los animales se dividen en a] pertenecientes al emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas (Michel Foucault, 1969. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Prefacio).

Bibliografía

Abad, María Francisca (2017). «El proceso de revisión por pares». Abadal, Ernest (coord.) *Revistas científicas: situación actual y retos de futuro*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona pp. 53-71.

Abadal, Ernest (coord.) (2017). *Revistas científicas: situación actual y retos de futuro*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.

Aguado Quintero, Luis Fernando (2010). «Una mirada desde la economía de la cultura». *Cuadernos de Administración* N.º 41, Universidad Javeriana, Bogotá, pp. 107-141.

Alonso González, Pablo (2013). *The Heritage Machine: A Heritage Ethnography in Maragatería (Spain)*. PhD Dissertation, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de León, España (disponible en línea. https://www.researchgate.net/publication/260373465_The_Heritage_Machine_A_Heritage_Ethnography_in_Maragateria_Spain).

Alonso González, Pablo (2015). «The organization of commemorative space in postcolonial Cuba: From Civic Square to Square of the Revolution». *Organization* Volume 23 issue 1, Sage Publishing pp. 47-70 (disponible en línea <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1350508415605100>).

Alonso González, Pablo (2017). *El antipatrimonio: fetichismo y dominación en Maragatería*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid (disponible en línea https://www.academia.edu/33019658/El_Antipatrimonio_fetichismo_y_dominaci%C3%B3n_en_Maragater%C3%ADa).

Alonso González, Pablo (2018). *Cuban cultural heritage: a rebel past for a revolutionary nation*. University Press of Florida, Miami.

Andrade, Martín (2013). «¿A quién y qué representa la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la nación en Colombia?». En *Boletín de Antropología* Vol. 28, N° 46, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 53-78.

Azofra Eduardo (2016). «La arquitectura histórica de la Universidad de Salamanca como elemento estructurante en el desarrollo urbano de la ciudad. Presencias, arquitecturas en el papel y ausencias». Javier Rivera Blanco (dir.) *Arquitectura universitaria. Ciudades Patrimonio Mundial*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 59-93.

Bancel, Nicolas; Blanchard, Pascal y Thomas Dominic (eds.) (2017). *The Colonial Legacy in France: Fracture, Rupture, and Apartheid*. Translated by Alexis Pernsteiner. Published by Indiana University Press (disponible en línea: <https://muse.jhu.edu/book/52486>).

Barreiro, David y Parga-Dans, Eva (2013). *El valor económico del patrimonio cultural: estrategias y medidas posibles para estimular la innovación social y los emprendimientos*. Ponencia presentada en el Seminario Internacional. «El Patrimonio Cultural: Un aporte al desarrollo endógeno». Universidad Andina Simón Bolívar, Quito (Ecuador).

Bendix, Regina; Eggert Aditya y Peselmann, Arnika (2012). *Heritage Regimes and the State*. Göttingu Universitätsverlag Göttingen (disponible en línea <https://books.openedition.org/gup/348?format=toc>)

Berge, Carolina (2018). «Cuando la memoria traiciona la historia de la Conquista... un recorrido por las calles de Ecuador». Memoria del 56.º Congreso Internacional de Americanistas. Vol. XIV. Historia y Patrimonio Cultural, *Ediciones Universidad de Salamanca*. Aquilafuente (disponible en línea: <https://play.google.com/books/reader?id=erFIDwAAQBAJ&hl=en&pg=GBS.PA1>)

Berger John ([1972] 2008). *Ways of Seeing*. Penguin Random House Modern Classics.

Bishop, Claude T. (1984). *How to edit a scientific journal*, ISI Press, Philadelphia.

Blanco Arboleda, Darío (2009). «De melancólicos a rumberos... De los Andes la costa. La identidad colombiana y la música caribeña». En *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N.º 46, pp. 53-78.

Blanco Arboleda, Darío (2013). «El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad». *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 23, N.º 40, pp. 100-128.

Blánquez, Juan; Celestino, Sebastián; Roldán Lourdes; Bernedo Patricio y Sanfuentes Olaya (coords.) (2012). *Universidad, género y desarrollo. Ensayos en torno al patrimonio cultural y al desarrollo sostenible en Chile y España*. Cuadernos solidarios N.º 9. Vicerrectorado de Cooperación y Extensión Universitaria Oficina de Acción Solidaria y Cooperación, Universidad Autónoma de Madrid).

Bolívar Rojas, Édgar (1999). «El patrimonio cultural: activaciones locales, discursos globales». *Boletín de Antropología*. Vol. 13 N.º 30. Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 120-138.

Bonnot, Thierry (2010). «Nathalie Heinich, La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère». *Gradhiva* (disponible en línea: <http://journals.openedition.org/gradhiva/1975>).

Cajigas-Rotundo, Juan Camilo (2007). «La biocolonialidad del poder. Amazonía, biodiversidad y ecocapitalismo». Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, Bogotá, pp. 169-104.

Campanario, Juan Miguel (2002). «El sistema de revisión por expertos (peer review): muchos problemas y pocas soluciones». *Revista Española de Documentación Científica*, Vol. 25, N.º 3, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares. (disponible en línea: <http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/107>).

Castillo Nechar, Marcelino y Alfonso Bernal, Nohora Elisabeth (2017), *Patrimonio cultural y turismo: un estudio comparado entre México y Colombia*. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca México.

Chartier, Roger (1994). «Cultura popular»: retorno a un concepto historiográfico». *Manuscripts*, Revista Historia Moderna N.º 12, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 43-62. (disponible en línea: <https://www.raco.cat/index.php/Manuscripts/article/view/23234>).

Chartier, Roger (2005). *El presente del pasado Escritura de la historia, historia de lo escrito*. Universidad Iberoamericana Departamento de Historia, México D.F.

Del Marmol, Camila; Frigolé, Joan y Narotzky, Susana (eds.) (2010) *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*. Instituto Catalán de Antropología, Barcelona, pp. 149-168). Barcelona.

Delgado López-Cózar, Emilio (2017). «Evaluar revistas científicas: un afán con mucho presente y pasado e incierto futuro». Abadal, Ernest (coord.) *Revistas científicas: situación actual y retos de futuro*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona pp. 73-103.

Desvallées, André y Mairesse, François (Eds.) (2010). *Key Concepts of Museology*. (disponible en 9 idiomas <http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/>).

Desvallées, André y Mairesse, François (2005). «Sur la muséologie». *Culture & Musées* N° 6 Avignon Université, pp. 131-155 (disponible en línea: https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_6_1_1377).

Ferro Medina, Germán (2009). «Guía de observación etnográfica y valoración cultural». *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*. Vol. 22, N.º 1. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, pp. 34-53.

Ferro Medina, Germán (2011). «12 mandamientos de valoración patrimonial para un destino religioso: el cementerio». Ponencia en el *III Congreso Iberoamericano de Destinos Religiosos*. Bogotá.

Ferro Medina, Germán (2013). «El río Magdalena. Territorio y cultura en movimiento». *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Banco de la República, Vol. 47, N.º 84. Bogotá, pp. 4-35.

Finkel, M., Baur, A., Weber, T. et al. (2020). «Managing collaborative research data for integrated, interdisciplinary environmental research». *Earth Science Informatics* <https://doi.org/10.1007/s12145-020-00441-0>.

Foucault, Michel (2003). *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino Siglo XXI, Buenos Aires.

Franco Giraldo, Jorge Iván (1999). «Criterios y objetivos del proceso de evaluación académica». *Boletín de Antropología*, Vol. 13 N.º 30, Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 319-327. (disponible en línea: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/view/337544/20792660>).

Gasca Moreno, Claudia Teresa y Reyna Jiménez, Óscar Felipe (2012). «Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado». Reseña: *Revista Alteridades* N.º 22 (44), Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, pp. 2012, 167-171 (disponible en línea: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74728323010>

- Gnecco, Cristóbal (1999). *Multivocalidad Histórica: hacia una cartografía de la arqueología postcolonial*. Universidad de los Andes, Bogotá.
- Gnecco, Cristóbal (2005). «Ampliación del campo de batalla». *Revista Textos Antropológicos*, Vol. 15, N.º 2. La Paz, Bolivia, pp. 183-195.
- Gómez García, Juan Guillermo (2004). «Prologo. Notas en torno a una efeméride». *Memoria de una efeméride 1803-2003*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 17-51.
- González Alcantaud, José A (2012). *El malestar en la cultura patrimonial: la otra memoria global*. Editorial Anthropos, Barcelona.
- González, Arrieta, Angélica (ed.) (2019). *Pericia documental: viejos retos, nuevas soluciones*. Ediciones Universidad de Salamanca. Aquilafuente (disponible en línea: <https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/series/aquilafuente>).
- Gonzalez-Varas, Ignacio (2014). *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im) posible teoría del patrimonio cultural*. XI Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI, Universidad Nacional Autónoma de México-Sinaloa, Siglo XXI Editores, México.
- Greenhalgh, Michael (2015). *Destruction of Cultural Heritage in 19th-century France: Old Stones versus Modern Identities*. Series: Heritage and Identity, Volume: 4 BRILL Publishers, Leiden Netherlands.
- Groys, Boris. (2005). *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Pre-Textos, Valencia España.
- Harrison, Rodney (2013). «Forgetting to remember, remembering to forget: late modern heritage practices, sustainability and the ‘crisis’ of accumulation of the past». *International Journal of Heritage Studies* Volume 19, Issue 6, pp. 579-595.
- Harrison Rodney (2015). «Beyond “Natural” and “Cultural” Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene». *Heritage & Society*, 8:1, 24-42, DOI: 10.1179/2159032X15Z.00000000036.
- Harvey, David (2001). *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography*. Edinburgh University Press.
- Harvey, David Charles (2001). «Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies». *Journal of Heritage Studies*, Volume 7, Number 4, pp. 319-338 (Disponible en línea: <https://doi.org/10.1080/13581650120105534>).
- Heinich, Nathalie (2009). *La Fabrique du patrimoine. «De la cathédrale à la petite cuillère»*. Éditions de la Maison des Sciences de l’homme, coll. Ethnologie de la France, Paris.
- Hincapié, Jeison Andrés (2017). *Dificultades en la gestión de la información archivística en cuatro Centros de Investigación del área de las Ciencias Sociales, Humanas y Artes de la Universidad de Antioquia* (Trabajo de Grado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Holmes; Richard (2012). *La edad de los prodigios. Terror y belleza en la ciencia del Romanticismo*. Editorial Turner Noema, Madrid.

- Jaramillo Marín, Jefferson (2012). «Los fundamentos de una política de la justa memoria». *Estudios de Filosofía* N° 46 Universidad de Antioquia Medellín, pp. 41-59.
- Kenneth, Olwig y Lowenthal, David (2013). *The nature of cultural heritage, and the culture of natural heritage. Northern perspectives on a contested patrimony*. Routledge, London, New York.
- Kiley, Robert y Markie, Michel (2019). ¿Wellcome Open Research, el futuro de la comunicación académica? *Scielo Perspectiva* (disponible en línea: <https://blog.scielo.org/es/2019/02/27/wellcome-open-research-el-futuro-de-la-comunicacion-academica/#.XiX9WhKiUk>).
- Kuhlen, Rainer (2007). «Open access: un cambio de paradigma para la puesta a disposición pública del conocimiento. El desarrollo en Alemania». *BiD: textos universitarios de biblioteconomía i documentació*, N.º 18 (juny). <<http://bid.ub.edu/18kuhle2.htm>>.
- Kurz, Robert (2014). *Dinheiro sem valor: linhas gerais para uma transformação da crítica da economia política*. Lumír Nahodil traductor, Editorial Antígona, Lisboa Portugal.
- Londoño Balbín, Luis Javier (2012). «Naturaleza jurídica del campus de las universidades públicas y autonomía universitaria. Una aproximación a las garantías constitucionales desde la perspectiva del patrimonio público». *Revista electrónica Diálogos de Derecho y Política* N.º 10, Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 1-28.
- López Castaño, Óscar Ramiro (2019). Reseña del libro *Memoria, escritura y culturas de Antioquia*. *Antología* de María Stella Girón López (Comp.). *Estudios de Literatura Colombiana* 45, Universidad de Antioquia Medellín, pp. 207-211. DOI: doi.org/10.17533/udea.elc.n45a13
- López-Borrul, Alexánder (2017). «Cambios y tendencias en la publicación de revistas científicas». Abadal, Ernest (coord.) *Revistas científicas: situación actual y retos de futuro*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona pp. 221-238.
- Lowenthal, David (1997). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press, United Kingdom.
- Lowenthal, David (1998). *El pasado es un país extraño*. Editorial Akal, Barcelona.
- Lowenthal, David (2005). «Natural and cultural heritage». *International Journal of Heritage Studies*, 11, pp. 81-92. (disponible en línea: <https://doi.org/10.1080/13527250500037088>).
- Mairesse François y Desvallees André (sous la direction de) (2007). *Vers une redéfinition du musée?*, L'Harmattan, Paris.
- Montenegro, Mauricio (2010). «Paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente». *Revista Colombiana de Antropología*, N° 46, Instituto de Antropología e Historia ICANH Bogotá. pp. 115-131.
- Moody, Jessica (2005). «Heritage and History». Waterton Emma and Steve Watson (eds.) (*The Palgrave Handbook to Contemporary Heritage Research*. Palgrave MacMillan Publisher, Basingstoke, pp. 113-129.

Ordoñez Ramírez Daniel y Ordoñez Ramírez, Leonardo (2017). *El trabajo con asociaciones bibliotecarias en Colombia: una mirada desde organizaciones de la sociedad civil*. Disponible en Línea <http://library.ifla.org/1756/1/140-ramirez-es.pdf>.

Pallares, Cesar; Uribe Tirado, Alejandro; Vélez Cuartas, Gabriel; Restrepo, Diego; Ochoa, Jader Molina, Huber y Medina, David (2019). *The Costs of APC: The case of Universidad de Antioquia*. Disponible en línea: <http://amelica.org/index.php/en/?s=Pallares>.

Patiño, Pablo J. (2017). *La universidad colombiana: horizontes y desafíos*. Editorial Universidad de Antioquia, Cooperativa Editorial Magisterio, Medellín.

Piazzini Suarez, Carlo Emilio (2008). «Cronotopos, memorias y lugares: una mirada desde los patrimonios». Piazzini, Carlo Emilio y Montoya Vladimir (eds.). *Geopolíticas: espacios de poder y poder de los espacios*. Editorial La Carreta Editores, Medellín. pp. 171-183.

Pomian, Krzysztof (1998). «De l'histoire, partie de la mémoire, à la mémoire, objet d'histoire». *Revue de Métaphysique et de Morale* Vol. 103, N.º 01, Paris, pp. 63-110,

Pomian, Krzysztof (2007). *Sobre la historia*. Ediciones Cátedra, Madrid.

Pons, Anacleto (2013). *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*. Editorial Siglo XXI, España.

Pöppel, Hubert y Escobar Mesa, Augusto (2001). *Programa Sistema de Información de la Literatura Colombiana (SILC)*. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones; Medellín.

Prats, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.

Ramírez, Paola Andrea y Samoilovich, Daniel (2019). *Ciencia abierta. Reporte para tomadores de decisiones*. 2.ª ed. Asociación Columbus, Oficina Regional de Ciencias para América Latina y el Caribe, Montevideo.

Revel, Jacques (2014). «La fábrica del patrimonio». *Tarea* Anuario del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural N.º 1, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, pp.15-25 (Dossier completo disponible en línea: https://issuu.com/unsamedita/docs/anuario_de_tarea__adelanto_).

Rey Vásquez, Diana y Bateman Catalina (2015a). *Pasado, presente y futuro de Somos Patrimonio. 45 años de acciones en patrimonio cultural y natural*. Organización del Convenio Andrés Bello. Edición del Convenio Andrés Bello, Bogotá.

Rey Vásquez, Diana y Bateman, Catalina (2015b). *Mapeo de instituciones. La protección de conocimientos tradicionales en Colombia*. Viceministerio de la Participación e Igualdad de Derechos del Ministerio del Interior; Proyecto Colombo-Suizo de Propiedad Intelectual; Secretaría de Estado para Asuntos Económicos de Suiza, Bogotá.

Riegl, Alois ([1903] 1987). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. traducción de Ana Pérez López, Editorial Visor, Madrid.

Rilla, Jose (2008). «Prologo». *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Traducido del francés por Laura Masello, Eiciones TRILCE, Montevideo Uruguay.

Ritzer, George (1993). *The McDonalidization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*. Thousand Oaks, Pine Forge.

Rivera Blanco, Javier (dir.) (2016). *Arquitectura universitaria. Ciudades Patrimonio Mundial*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.

Santoyo, Álvaro Andrés 2010. «Del folclor y el patrimonio cultural en Colombia. Reflexiones críticas sobre dos conceptos antagónicos». Hernández, J. J., M. Rotman, A. González (eds.). *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 109-135.

Spinak, Ernesto (2019). «Revistas que han aumentado el valor del APC han recibido más artículos». *SciELO en Perspectiva*. Publicado en línea: <https://blog.scielo.org/es/2019/05/22/revistas-que-han-aumentado-el-valor-del-apc-han-recibido-mas-articulos/>.

Statham, Nataska (2019). «Scientific rigour of online platforms for 3D visualization of heritage». *Virtual Archaeology Review*, Universidad Politécnica de Valencia, pp. 1-16.

Universidad de Antioquia. Vicerrectoría de Extensión (Autor Corporativo) (1954). *Universidad de Antioquia. Año del sesquicentenario, 1803-1953*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. Publicación ilustrada, de gran formato, publicada en ocasión de los 150 años de la fundación de la Universidad de Antioquia.

Universidad de Antioquia. Vicerrectoría de Extensión (Autor Corporativo) (2006). *Universidad de Antioquia: culturas y caminos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.

Uribe de Hincapié, María Teresa *et al.*, (1998). *Universidad de Antioquia: Historia y Presencia*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

Uribe Tirado, Alejandro (2016). «Acceso abierto, un derecho de todos». Periódico *Alma Máter*, N° 658 p. 29 (disponible en línea: <http://eprints.rclis.org/30095/>).

Uribe Tirado, Alejandro (2017). «El Acceso Abierto en Colombia. Un camino por recorrer...». *Dossier: Acceso abierto a la información científica en Latinoamérica*, pp. 33-36 (disponible en línea <https://core.ac.uk/download/pdf/78372650.pdf>).

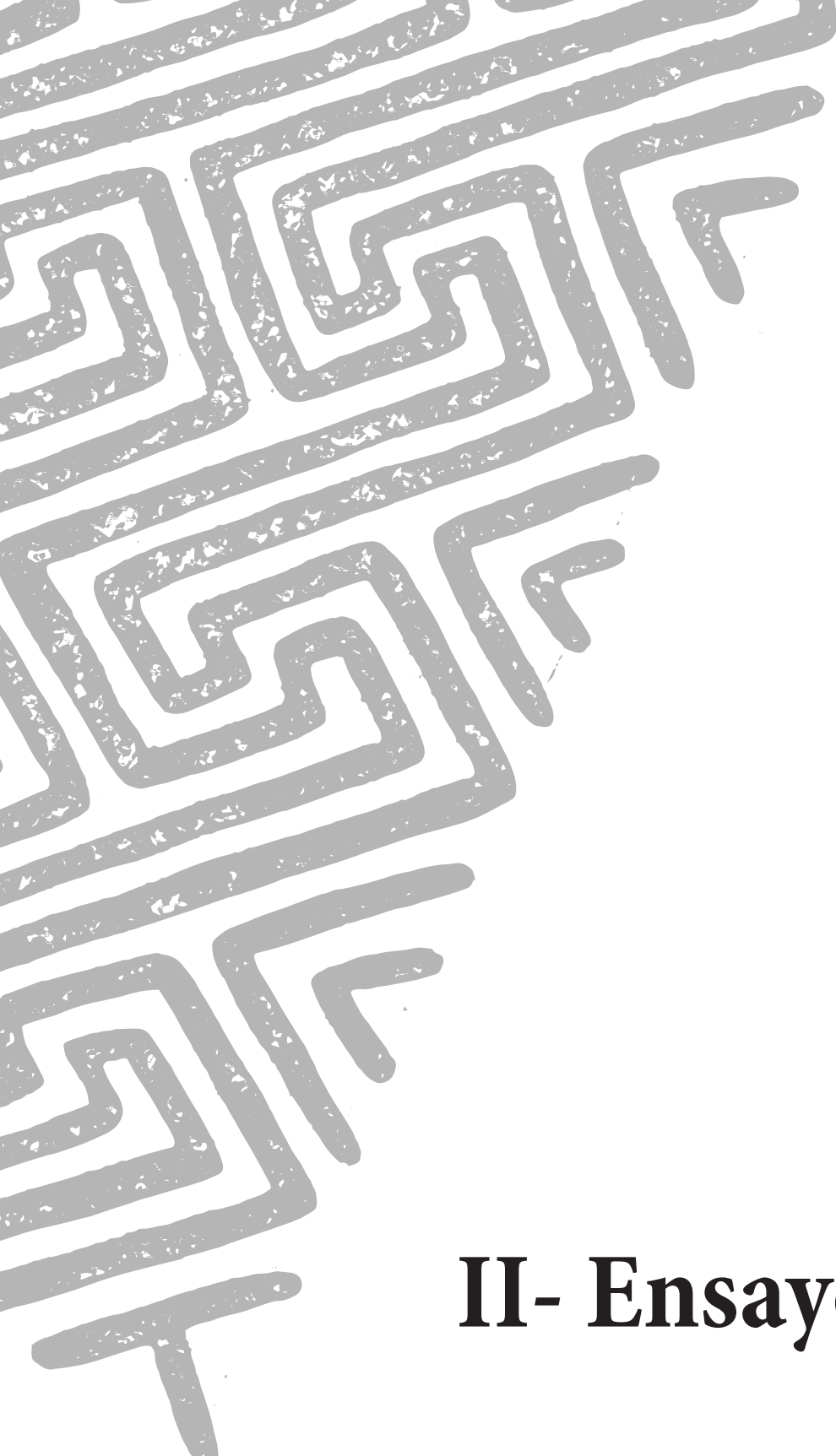
Varios autores (2018). *Participación ciudadana para la conservación de los paisajes culturales de la Unesco en América Latina: crítica descolonial para el tránsito entre la teoría y la práctica*. Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Intendencia de Río Negro (eds.), Montevideo Uruguay.

Vicente Hernández, Eva (2008). «Localización: Anales de estudios económicos y empresariales». Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Universidad de Valladolid, pp. 263-312.

Yahaya, Ahmad (2006). «The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible». *International Journal of Heritage Studies*, Volume 12, Issue 3, pp. 292-300 (disponible en línea: <https://doi.org/10.1080/13527250600604639>).

Waterton Emma and Steve Watson (eds.) (2015). *The Palgrave Handbook to Contemporary Heritage Research*. Palgrave MacMillan Publisher, Basingstoke (disponible en línea: <http://orcp.hustoj.com/wp-content/uploads/2015/10/ebook-2015-The-Palgrave-Handbook-of-Contemporary-Heritage-Research.pdf>).

Wilkinson, Mark; Dumontier, Miche; Aalbersberg, Jsbrand; Janm Mons, Barend (2016). *The FAIR Guiding Principles for scientific data management and stewardship*. *Sci Data* 3, 160018 (disponible en línea: <https://doi.org/10.1038/sdata.2016.18>).



II- Ensayos

Apuntes sobre patrimonialización en el contexto global.

Los desafíos del patrimonio en un mundo en llamas

Daniel Sánchez Gómez
Antropólogo (Universidad de Antioquia)
Estudiante Máster en Arqueología, Universidad de Sevilla
Dirección electrónica: dasa39@gmail.com

Introducción

Cuestiones geopolíticas, económicas, ambientales e identitarias que hoy se encuentran en el centro de las crisis globales vinculan de maneras dramáticas asuntos relacionados con el patrimonio: la destrucción premeditada de sitios y materiales históricos por parte de facciones en guerra, la reivindicación de memorias disidentes, la consolidación de redes internacionales de saqueo y la expansión del mercado negro del expolio que financian grupos terroristas, pero que al mismo tiempo hunde sus raíces en los centros del Norte global. A esto se suma el aumento de movimientos ultranacionalistas que hacen uso de lugares históricos para promover discursos de odio, la expansión de las fronteras de explotación agrícola y de hidrocarburos en áreas de reserva forestal e indígenas con la concomitante pérdida acelerada de ecosistemas estratégicos, las presiones a las comunidades locales generadas por la turistificación, además de los intereses públicos y privados, nacionales y globales, en los desarrollos económicos neoliberales ligados a objetos, espacios y manifestaciones sociales consideradas dignas de ser conservadas según las formas occidentales, son todas, realidades urgentes y de repercusión mundial.

El impacto de estas dinámicas está en gran medida, dando forma a los discursos y moldeando los escenarios en los que los actores del juego patrimonial se ven involucrados y las formas en que dirimen sus posturas en el marco de conflictos sumamente sensibles. En todos los continentes

es posible rastrear ejemplos con casuísticas diversas, pero con similitudes tan evidentes que descartan de plano la simple coincidencia. Las asimetrías presentes en ese proceso llamado «construcción social del patrimonio» hacen que la repartición de las cartas se haga la mayoría de las veces de forma similar: por un lado, problemáticas alianzas entre actores públicos y privados, globales y estatales, que generan millonarias ganancias a una industria turística que no para de crecer, por el otro, comunidades locales relegadas a ejercer papeles secundarios y obtener ganancias marginales en dinámicas que no se corresponden con sus intereses y prioridades. Todo ello bajo el eslogan de bienestar económico y agencia «local» que caracteriza los emprendimientos neoliberales.

Cualquier iniciativa sensata en pro de la defensa, la conservación, la puesta en valor, o la activación de cualquier tipo de patrimonio debe partir, por lo tanto, de una revisión crítica de los agentes, los intereses y las tensiones presentes en este campo. Los asuntos ligados al patrimonio, su complejidad y polisemia no pueden ser tomados por sentado, no existe tal cosa como la neutralidad y, asumir cualquier postura sin esa revisión previa es tremendamente ingenuo, no solo por asumir el discurso patrimonial autorizado (Smith, 2006) sin analizar a fondo sus concomitancias, sino porque se corre el riesgo de caer en la banalidad del *marketing* sin explorar la naturaleza conflictiva de los discursos que lo sostienen, su carácter colonial y sus intrincadas conexiones con asuntos como los mencionados anteriormente. Más aún, ninguna propuesta sensata y acorde con el devenir del mundo es viable sin una revisión crítica del concepto mismo. A la luz de las dinámicas actuales, de los escenarios en los que actúa, y los conflictos que provoca, el término resulta sospechosamente monolítico y aséptico.

En determinadas circunstancias cualquier cosa es susceptible de ser llamada *patrimonio*; ese cariz ubicuo y evanescente oscurece más que aclarar la comprensión de las tensiones y la lectura de los contextos en los que se inscribe tal o cual iniciativa. Por tal razón, se hace necesario un análisis sobre las implicaciones que en el mundo globalizado tienen los procesos de patrimonialización. En primer lugar, porque una consciencia trágica se cierne sobre estos asuntos; el auge del ánimo patrimonialista mundial solo es posible porque el mundo está en llamas, solo tiene sentido una preocupación exacerbada por la protección cuando se ha alcanzado cierta consciencia sobre el desastre inminente, sobre la pérdida irremediable y, peor aún, sobre la posibilidad de lucrar con ello. En segundo lugar, porque las implicaciones de las iniciativas patrimoniales afectan de maneras insospechadas la vida de millones de personas en todo el planeta, es decir, no es un asunto sin

víctimas. Tercero, porque detrás de la buena prensa y el carácter altruista de las prácticas conservacionistas se esconde un intrincado juego de intereses económicos y políticos que revela profundas asimetrías.

Este texto se propone abordar algunos aspectos actuales con incidencia en los contextos globales y locales que se espera sirvan como insumos para revisar algunos presupuestos conceptuales a menudo dados por sentado, además, para calibrar las propuestas metodológicas con que se abordan las investigaciones en este campo. En concreto, se pretende abordar dos aspectos estrechamente relacionados. Primero: La problematización del concepto.

Se plantea la necesidad de adoptar un enfoque centrado en develar los procesos, la mayor de las veces esotéricos, de producción de aquellos bienes y espacios revestidos de un valor excepcional, como alternativa metodológica para el análisis de los escenarios del juego patrimonial. Se hará énfasis en su dimensión económica para encarar el espinoso asunto del «valor», además de intentar desnudar algunas de las problemáticas lealtades con los emprendimientos económicos del capitalismo tardío. No obstante, se quiere demostrar las ventajas analíticas de este abordaje para comprender su naturaleza conflictiva en un sentido amplio. Es decir, posar la atención en los procesos de construcción permite observar de manera privilegiada el papel de los actores, los intereses en juego y los discursos que los sostienen.

Segundo, se hace necesario repensar las implicaciones de los procesos de patrimonialización en el contexto de la globalización. La consciencia sobre su dimensión geopolítica (Meskell, 2012; Meskell y States, 2005; Piazzini Suárez y Montoya Arango, 2008) presenta algunos de los principales retos disciplinarios. En particular, la necesidad de atravesar todo el tiempo distintas escalas de análisis para observar las formas en que el conjunto de discursos y prácticas toman forma en los contextos locales. Esto es necesario porque a menudo, las consecuencias de las iniciativas patrimonialistas son asumidas por las comunidades locales mientras sus directrices son tomadas desde los centros del poder mundial y sus agentes a nivel estatal. Esta problemática asimetría entre quienes toman las decisiones y quienes asumen las consecuencias pone sobre la mesa un asunto fundamental: las víctimas de la patrimonialización. Al respecto cabe preguntarse si no resulta sospechoso que estas sean casi siempre comunidades locales. Como comentario final se señala la necesidad de asumir un enfoque que reconozca la naturaleza integral de todos los objetos, los espacios y las manifestaciones naturales y sociales consideradas dignas de ser protegidas en oposición a la dicotomía artificial y poco operativa natural/cultural, material/nmaterial desde la cual

se ha entendido tradicionalmente el ámbito patrimonial.

La intención de problematizar el concepto, de poner el foco de atención en las implicaciones globales-locales y de generar consciencia sobre la integralidad de todos los patrimonios es en primer lugar, un llamado por establecer un enfoque crítico, que permita establecer los términos de una negociación epistemológica sensata con respecto a los condicionantes establecidos por los organismos internacionales y sus correlatos locales. En otras palabras, pretende llamar la atención sobre la ingenuidad que representa la asunción de las directrices de la agenda patrimonialista mundial sin cuestionamientos, sea cual sea la escala en la que se opere. En segundo lugar, la revisión de los aspectos propuestos tiene además implicaciones metodológicas. Se quiere llamar la atención sobre la necesidad de pivotar entre diferentes escalas de análisis, para ello se requiere la implementación de herramientas metodológicas que permitan un acercamiento multilocal a las tramas espacio-temporales difusas por donde discurren los discursos, las prácticas y los escenarios a los que nos enfrentamos (Marcus, 2001).

Dados los retos empíricos que supone este campo de estudios, es necesario echar mano de herramientas metodológicas de diferentes disciplinas para abordar su naturaleza escurridiza y multidimensional. A la par del riguroso registro material y espacial refinado en campos como la arqueología y la geografía, es necesario una sensibilidad etnográfica especial para atender los aspectos relacionados con las experiencias y los sentidos que construyen los diversos actores. Más aun es necesario seguir las tramas por donde discurren los discursos para reconstruir todo el sistema mundial en torno a las prácticas patrimoniales ya que «[...] cualquier etnografía de una formación cultural en el sistema mundo es también una etnografía del sistema» (Marcus, 2001: 113).

Del patrimonio como categoría de análisis

Debido a la naturaleza multidimensional y, sobre todo, a los desafíos empíricos que supone el campo patrimonial para los profesionales dedicados a ello, una interlocución constante es necesaria. En los entornos de interacción entre antropólogos, historiaores y arqueólogos, la idea de la construcción social del patrimonio es un punto de partida habitual. Sin embargo, para otros profesionales, esto apenas es una vaga idea. En ámbitos como el turismo, las políticas públicas, y la gestión, los objetivos usualmente apuntan a la conservación, «activación» o «puesta en valor», revelando un

esencialismo que da por sentado la suposición de que éste se encuentra allí, en estado latente, que es una realidad incontrovertible. Desde este punto de vista, los objetos, espacios y manifestaciones sociales declarados parecieran tener alguna característica intrínseca que los convierte en tal, un valor *sui generis* que solo haría falta sacar a la luz. Esta postura, naturalizada desde los organismos internacionales (Unesco, ICCROM, ICOMOS), e irrigada hasta los contextos locales por diversos agentes, sanciona a quienes tienen la experticia para hablar sobre y por el patrimonio (arqueólogos, gestores, técnicos, etc.) y define cuáles son las formas correctas de tratar (protocolos de conservación, manuales de planeación, directrices estratégicas etc.) los bienes declarados, y en definitiva determina lo que, a la luz de una supuesta «universalidad de valores» merece pertenecer a dicha categoría. Es decir, aquello que es importante conservar para las generaciones futuras dadas sus cualidades intrínsecas excepcionales (Byrne y Ween, 2015; Meskell, 2012; Ndoro y Wijesuriya, 2015; Smith, 2006).

Aportes principalmente desde la antropología como el de la profesora Laurjanne Smith (2006), han controvertido este enfoque. Desde el marco teórico del análisis crítico del discurso ha acuñado el término de discurso patrimonial autorizado (DPA) para analizar a fondo cómo opera esta formación discursiva, es decir, cómo actúa sobre la forma en la que pensamos, hablamos y escribimos al respecto y cómo se naturalizan ciertas prácticas que promueven un conjunto de valores hegemónicos occidentales a la vez que socavan ideas alternativas y subalternas (Smith, 2006: 11). Este enfoque, llamado relativista por algunos críticos (Sánchez-Carretero, 2013), ha ganado terreno en los últimos años y ha supuesto una tendencia a trasladar la atención hacia los aspectos menos tangibles alrededor de los asuntos patrimoniales. Como lo plantea la profesora (Smith, 2006):

[...] el patrimonio no es una cosa, un sitio, construcción u otro objeto material. Mientras esas cosas son a menudo importantes, no son en sí mismas patrimonio. Más bien, el patrimonio es lo que pasa en esos sitios, y, aunque esto no significa que la dimensión física del lugar no sea importante, el lugar físico o «sitio» no es la historia completa de lo que puede ser el patrimonio (p. 44).¹

¹ «[...] heritage is not a 'thing', it is not a 'site', building or other material object. While these things are often important, they are not in themselves heritage. Rather, heritage is what goes on at these sites, and while this does not mean that a sense of physical place is important for these activities or plays some role in them, the physical place or 'site' is not the full story of what heritage may be».

En cierto sentido, esto representa otra vuelta de tuerca a la idea de la construcción social, que fuera planteada ya desde la década de 1990 (García Canclini, 1993; Prats, 1997). Sin embargo su adopción sigue lejos de ser asumida ampliamente y a menudo la incorporación de los procesos reflexivos se da posteriormente o al margen de la investigación aplicada. Pareciera existir una fractura entre las posturas esencialista y relativista a la vez que un hábito generalizado en diferenciar los dominios de ambos enfoques: por un lado, el trabajo práctico, es decir los proyectos de conservación, puesta en valor, activación y divulgación, harían uso de todo el andamiaje del DPA mientras que las reflexiones al respecto se harían al margen, como un ejercicio meramente teórico (Sánchez-Carretero, 2013). Esta fractura es crucial para entender muchos de los conflictos presentes en este ámbito, desde el fracaso de iniciativas de puesta en valor, la poca apropiación por parte de los actores locales, el desfase entre las necesidades de las comunidades y las realidades que imponen las prácticas patrimonialistas hasta problemas de gobernabilidad en los territorios, desplazamiento de las comunidades y riesgo de afectaciones a los bienes que, paradójicamente, se quieren proteger. Esto se debe principalmente a que, mientras los protocolos implementados en la mayoría de proyectos siguen estándares internacionales, las realidades de la gestión se dan en la cotidianidad de los contextos locales, donde las necesidades y las prioridades no siempre están en sintonía con los escenarios ideales que plantean las directrices mundiales.

Luego, Como categoría de análisis, el concepto no resulta operativo debido a que esconde sus propios procesos de producción. En palabras de Jaume Franquesa (2010): «El principal problema del uso de la noción de patrimonio, pues, es que sanciona tal discurso patrimonial, ya que el patrimonio como categoría analítica reifica su propio objeto y en consecuencia se alza como un escollo para su análisis» (p. 41).

Para zanjar esa dificultad, es necesario encontrar alternativas que nos permitan entender la complejidad que encierran sus procesos de producción. Para ello, J. Franquesa propone el uso de la categoría de objetos guardados, surgida originalmente desde la antropología económica (Godelier, 1998), para poner el énfasis en el carácter procesual del fenómeno patrimonialista y, sobre todo, en su dimensión económica, lo que permite adentrarnos en las cuestiones relativas a su valoración y comprender cómo es la singularización de bienes y espacios, como manifestación del acto social del guardar (conservar) lo que está en el centro de los procesos de producción de cualquier patrimonio.

Objetos guardados

En sus investigaciones etnográficas en Melanesia Godelier observó que los objetos² se encontraban básicamente en dos esferas: aquellos que circulan, es decir que se dan, venden o intercambian y aquellos que se guardan, permaneciendo anclados al grupo. (Godelier, 1998, 293) El acto de guardar ciertos objetos, que se da siempre en estrecha relación y como complemento al ámbito de la circulación, tendría la doble función de «conservar» estos del efecto corrosivo del tiempo a la vez de dotarlos de cierta especificidad relacionada con la identidad del grupo que por tanto les otorga un valor único, y que, a diferencia de aquellos destinados a la circulación, se refuerza con el tiempo (Franquesa, 2010: 44). El proceso social de guardar se puede entender, entonces, como una lucha constante en la esfera social de la circulación que se caracteriza por:

A) necesidad: no puede existir una sociedad que no guarde, así como no existe una sociedad que no intercambie. B) co-construcción: la esfera del guardar y de la circulación se determinan recíprocamente dibujando los límites de su contraparte; C) autonomía relativa: las esferas se co-construyen en una relación de mutua exclusión; D) porosidad: los objetos pasan constantemente de una esfera a otra; E) primacía del guardar: por lo menos en las sociedades estudiadas por los autores el guardar subordina al dar; F) agonismo: aunque son interdependientes, tanto la esfera del dar como la del guardar se erosionan recíprocamente aunque en este proceso se ponga en riesgo su propia existencia (Franquesa 2010, 45).

Lo que propone J. Franquesa es, pues, utilizar las observaciones etnográficas hechas por Godelier para entender la complejidad de los procesos ligados al patrimonio. De esta manera podemos pensar la relación entre la esfera de la circulación y el guardar, dentro de un marco dialéctico que supone ventajas analíticas a la hora de tratar de establecer cómo operan los procesos de valoración y como los objetos considerados como tal se introducen en la esfera económica como objetos singulares de «un valor excepcional». J. Franquesa agrega: «Otra de las ventajas analíticas de la noción de objetos guardados es que hace explícita su dimensión productiva toda vez que no existe objeto guardado sin acto de guardar, es decir, que lo único que otorga

² Al respecto, tanto Godelier como el propio Franquesa reconocen que la denominación de objeto puede prestarse para ciertas confusiones. De hecho, Godelier insiste en que no necesariamente los objetos deben ser tangibles, ya que puede tratarse de ritos, relatos, lugares, etc. El propio proceso del guardar produce estos elementos como objetos, es decir, «entidades más o menos discretas sobre las que poder ejercer una acción específica» (Franquesa, 2010: 42).

singularidad a los objetos guardados es el proceso social mediante el cual son diferenciados de los objetos comunes destinados a la circulación» (p.45) Esto nos permite prestar atención a los procesos históricos, pero también económicos y políticos por los cuales cierto tipo de objetos, lugares, y manifestaciones son singularizados y que fuerzas, intereses y actores participan en su producción. Una tercera ventaja está representada por la oportunidad de vinculación con el campo de análisis de la antropología económica, de tal suerte que:

[...] la noción del guardar nos permite pensar conjuntamente procesos que solemos concebir como dispares. Así, pensar en términos de guardar nos invita a pensar la patrimonialización en paralelo con otros fenómenos (por ejemplo: la creación de parques naturales o los programas para evitar la extinción de especies animales) a partir de una matriz analítica común atenta al funcionamiento de la circulación y acumulación de capital (Franquesa, 2010, 46).

Esta afirmación es importante para entender el fenómeno patrimonialista mundial, que, surgido de la matriz epistémica moderna, se ha basado en una práctica de división y delimitación de todo aquello que debe ser «conservado», así, opera una singularización de ciertos espacios, objetos, y manifestaciones sociales considerados con un «valor excepcional» de aquellos otros más comunes. En el caso de todo aquello considerado patrimonio mundial, dado que la valoración de su excepcionalidad, es decir su singularización viene dada por esta matriz ideológica, es posible entender las discrepancias en el plano de la gestión, que se evidencian entre algunas comunidades locales que conviven con bienes o espacios declarados. La valoración no es una cuestión universal, viene dada por múltiples factores al interior de cada sociedad. En este sentido, la patrimonialización aparece como un proceso hegemónico de singularización de objetos y espacios. Este carácter hegemónico opera en dos sentidos: Primero, y esto ocurre en cualquier proceso de singularización, porque jerarquiza entre lugares y objetos de mayor o menor importancia, aquellos que merecen ser conservados y aquellos que no. Y segundo, porque son organismos internacionales (en cabeza de la Unesco, el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural — CCROM—, y el International Council on Monuments and Sites —ICOMOS—) ubicados en los centros políticos y económicos del modelo los que, mediante un refinado cuerpo de herramientas jurídicas, académicas y políticas determinan aquello que, efectivamente, «vale la pena» proteger para toda la humanidad imponiendo regímenes de valoración que no siempre son compatibles con los sistemas de valor locales.

Globalización y Patrimonialización

En gran medida las practicas patrimoniales hoy vigentes en la mayor parte del mundo son herederas de una mentalidad colonial. En el centro de esta ideología se encuentra el modelo de la racionalidad moderna, uno de cuyos sellos distintivos, es la división radical entre naturaleza y cultura que se materializa en prácticas como los parques naturales o arqueológicos, las zonas de reserva forestal e indígenas y en ultimas en el concepto mismo de patrimonio mundial (Byrne y Ween, 2015; Meskell, 2012). Esta idea de delimitación reduce las realidades patrimoniales a asuntos técnicos de registro y manejo, que permiten la instauración de mecanismos de control territorial a la vez que cercenan las redes capilares que conectan los bienes y los lugares protegidos con su entorno, rompen la continuidad espacio-temporal de los contextos locales (Smith, 2006) y ocultan la existencia de todo un universo de prácticas tradicionales de relación con y conservación de los bienes y lugares declarados, que bien podríamos llamar sistemas tradicionales de manejo patrimonial (Ndoro y Wijesuriya, 2015). La globalización del patrimonio que comenzó hace apenas unas cinco décadas a través del surgimiento de organizaciones como Unesco e ICOMOS ha sido en gran medida el colofón de dichas prácticas (Meskell y Christoph, 2015; Ndoro y Wijesuriya, 2015).

Como lo demuestran (Ndoro y Wijesuriya, 2015) para los contextos africanos y asiáticos, los sistemas de manejo patrimonial instaurados durante la época colonial han seguido existiendo en el periodo poscolonial debido a que, en gran medida, resultaron cómodos para la construcción de los relatos identitarios de los nuevos estados nacionales. Estas dinámicas no obstante, desconocieron las prácticas tradicionales de las comunidades locales en el manejo de muchos de los monumentos y lugares devenidos en patrimonio. Las conexiones, el sentido y las funcionalidades locales fueron subordinadas a la valoración de la monumentalidad y las cualidades estéticas de los sitios arqueológicos y naturales provenientes desde occidente. Esto resulta especialmente dramático en el caso africano de las reservas y parques naturales, ya que, para el ideario occidental del paisaje «salvaje» y «prístino», las prácticas cotidianas de las comunidades locales con conexiones a veces milenarias con los territorios, resultaban un estorbo. El interés científico y luego turístico que occidente impuso en los paisajes africanos generó políticas de segregación y desplazamiento, implementadas a nivel estatal pero dirigidas desde los centros del poder global, que han afectado a miles de personas en sus áreas de influencia ya que las ganancias derivadas de estos emprendimientos resultaron

vitales para las economías de los recientes naciones africanas (Meskell, 2012).³

Esto queda retratado a la perfección en la opinión de un presidente africano:

[...] personalmente no estoy muy interesado en los animales. No quiero gastar mis vacaciones viendo cocodrilos. Sin embargo, estoy totalmente a favor de su supervivencia. Yo creo que después de los diamantes y el sisal, los animales salvajes van a proveer a Tanganyika de su mayor fuente de ingresos. Miles de americanos y europeos tienen una extraña urgencia por ver estos animales (Julius Nyerere, primer presidente de Tanzania, 1961, en: Meskell, 2012: 176).⁴

Otro caso, particularmente dramático es el del parque Nacional natural Kruger en Sur África, hogar de los cinco grandes mamíferos africanos (elefantes, leones, búfalos, rinocerontes y leopardos) y de varias comunidades indígenas con conexiones ancestrales al territorio. Estas comunidades han sido víctimas de desplazamiento de sus territorios ancestrales debido a la instauración de una férrea política de áreas «salvajes» libres de humanos para el disfrute de los turistas occidentales. Dichas políticas incluyen estrictos regímenes de acceso y limitaciones al uso de los recursos ya que muchas de las prácticas ancestrales (como las quemadas controladas o la caza de animales) no se ajustan a los modelos de manejo de las áreas protegidas y «ponen en riesgo» el patrimonio de toda la humanidad (Meskell, 2012). En este caso la instauración de todo el dispositivo conservacionista occidental desconoce un asunto clave, y es la participación humana en el desarrollo de esos paisajes. Las prácticas culturales tradicionales que han permitido la conservación y florecimiento de una biodiversidad ahora amenazada, no solo han sido subordinadas sino invisibilizadas por los protocolos mundiales de conservación. La premisa de que «los paisajes prístinos y salvajes... deben ser protegidos *de* la humanidad, *por* toda la humanidad, más allá de las necesidades de unos pocos individuos y comunidades»⁵ (Meskell, 2012, 21) que se encuentra en el corazón mismo

³ «[...] heritage is not a 'thing', it is not a 'site', building or other material object. While these things are often important, they are not in themselves heritage. Rather, heritage is what goes on at these sites, and while this does not mean that a sense of physical place is important for these activities or plays some role in them, the physical place or 'site' is not the full story of what heritage may be».

⁴ «[...] personally am not very interested in animals. I do not want to spend my holidays watching crocodiles. Nevertheless, I am entirely in favor of their survival. I believe that after diamonds and sisal, wild animals will provide Tanganyika with its greatest source of income. Thousands of Americans and Europeans have the strange urge to see these animals».

⁵ «Wilderness, pristine landscapes, and lost civilizations, must be protected from humanity, for all humanity, beyond the needs of a few individuals or communities».

de la agenda patrimonialista mundial, alcanza en este ejemplo el paroxismo de la inmoralidad.

Un ejemplo similar lo presenta (Valcuenta del Rio, 2010) en la Amazonía peruana, enfocándose en las maneras como, la configuración del territorio como área consagrada a la protección de la biodiversidad ha estimulado la llegada de capitales de inversión y de los discursos de lo sostenible y «ecoturístico» que han desplazado a las comunidades locales mediante la privatización de terrenos para la construcción de «ecolodges» que intentan satisfacer las necesidades de un turismo que busca un encuentro con la naturaleza sin perder ciertos niveles de confort. Ejemplos similares pueden ser rastreados en Norteamérica (Hutchings y La Salle, 2019) Asia, África y Oceanía (Byrne y Ween, 2015; Ngoro y Wijesuriya, 2015; Smith, 2006). En Colombia también existen trabajos que presentan casos relacionados con los conflictos entre patrimonialización, turismo y gobernanza de los territorios (Durán, 2009; Peláez, 2012; Restrepo Campo y Turbay, 2015; Sánchez, 2015).

La joya de la corona de los parques naturales en Colombia, hoy por hoy es el Parque Natural Nacional de Chiribiquete, que ha estado recientemente en el centro de los medios nacionales e internacionales debido a su excepcional belleza y a lo inhóspito de su geografía, siendo catalogado como «el último refugio del mundo primitivo y salvaje en el planeta» aun cuando parte de su encanto lo representan miles de pictogramas plasmados sobre las paredes de roca que evidencian una interacción humana milenaria. El paradigma conservacionista actual es incapaz de aceptar que la biodiversidad ha sido una coconstrucción en la que el hombre ha contribuido activamente. Parece imposible, entonces, que las iniciativas de conservación, particularmente en el caso de los parques naturales y arqueológicos, pueda llevarse a cabo sin la afectación a algunos pocos individuos y comunidades que deben asumir el costo de sacrificar sus estilos de vida para beneficio de toda la humanidad. Lo paradójico resulta cuando nos damos cuenta que estas prácticas son más bien sistemáticas y que quienes asumen estos costos son siempre comunidades locales.

La connivencia entre operadores privados y estatales en los emprendimientos turísticos ligados a áreas protegidas, por ejemplo, a menudo limita el papel de los actores locales a roles secundarios como la atención al turista, la venta de suvenires o la representación exótica de prácticas culturales mientras el grueso de las millonarias ganancias asociadas al turismo cultural fluye por otros cauces. Uno de los principales desafíos entonces es incluir el conjunto de visiones, conocimientos, prácticas y sentidos de las comunidades locales, al mismo nivel y no solo como receptores finales de un «producto patrimonial». Esto es, incluir

de manera transversal el punto de vista local de modo que se reconozca en primer lugar su papel central en la conservación de los patrimonios.

Por otra parte, las relaciones entre estos dos fenómenos no se agotan en los conflictos surgidos a raíz de la herencia colonial de la agenda patrimonialista mundial. Las amenazas de las dinámicas globalizantes hacia las manifestaciones culturales, los sistemas de pensamiento, la integridad e identidad de muchas sociedades tradicionales, ha venido calando hondo en los organismos internacionales y en el discurso patrimonial autorizado, que ha ido transformando su orientación inicial de la década de 1970, desplazándose desde una preocupación por promover la unidad de la humanidad a través del reconocimiento de los logros específicos con que cada cultura ha contribuido al desarrollo de la civilización humana, hasta el extremo casi opuesto de considerar la globalización y el crecimiento económico como serias amenazas para la diversidad cultural, las identidades nacionales y étnicas y, en suma, para los aspectos menos tangibles de la vida social de muchas comunidades. La declaración de 2003 sobre el Patrimonio Cultural Intangible puede ser leída como la materialización de dichas preocupaciones (Aikawa-Faure *et al.*, 2009). Aunque esta declaración no tiene el mismo carácter universalista y si se quiere, homogeneizador de los anteriores, por el contrario, reconoce la fragilidad e importancia de las manifestaciones locales ante las crisis globales y, particularmente, el papel de los sistemas de pensamiento no occidentales en la conservación de los ecosistemas y la biodiversidad en todo el planeta, un nuevo campo de problematizaciones se abre al pensar en los aspectos legales y éticos detrás de cuestiones como la propiedad intelectual de los conocimientos tradicionales (p. e. el uso de plantas medicinales), la apropiación de expresiones culturales para su usufructo económico descontextualizado y desterritorializado (los tejidos convertidos en productos de moda), la privatización y comercialización de expresiones culturales (como fiestas y celebraciones), etc.

De algún modo la creación de la categoría de patrimonio intangible permite otra vez crear compartimentos en los cuales clasificar, es decir, delimitar, un mundo cultural escurridizo y mercurial. Sin dejar de ser problemático, esta nueva modalidad pone de manifiesto una consciencia emergente sobre las amenazas de la globalización, surgida en gran medida en el seno de corrientes de pensamiento posmodernas, decoloniales, ecologistas y feministas que ha permeado el campo de estudios del patrimonio abriendo un nuevo espectro de debates a los cuales hay que prestar atención.

Otra de las facetas más oscuras de esta relación se ha materializado en el auge de los movimientos ultranacionalistas. Esta es quizá una de las expresiones más peligrosas del fenómeno antiglobalista que ha empezado a emerger en los más diversos rincones del planeta alcanzando los gobiernos de países, como Estados Unidos, Reino Unido o Brasil. Las conexiones con los discursos y las prácticas patrimoniales son dramáticas. Ante la decepción por las promesas incumplidas por el relato liberal y globalizador que siente gran parte la humanidad (Harari, 2018) las respuestas han devenido en una nueva vuelta de tuerca a la vieja costumbre occidental de cercar, esta vez las fronteras nacionales, lo que debe ser protegido, no ya *por* toda la humanidad, sino precisamente *de* toda la humanidad. Nuevas oleadas de migraciones masivas esta vez hacia los países del Norte global además de una crisis generalizada de los discursos identitarios nacionales y un panorama económico no menos preocupante, han generado respuestas reaccionarias y el resurgimiento de discursos xenófobos. Las convenciones de la ONU son sin duda un buen termómetro ideológico del pensamiento mundial. El discurso del presidente de Brasil en la 74 Asamblea de la Naciones Unidas ha sintetizado de manera terriblemente elocuente el pensamiento de este lado del espectro político. Al respecto de la Amazonía ha dicho: «[...] resulta falaz decir que el Amazonas es el patrimonio de la humanidad y decir que nuestro bosque es el pulmón del mundo no tiene sentido» (Bolsonaro 2019). Detrás de estas afirmaciones se encuentra la directriz neoliberal de radicalizar la explotación maderera, ganadera y minera en las áreas de reserva forestal e indígena del territorio amazónico para lo cual, el entramado jurídico de las convenciones suscritas entre los Estados miembros de la ONU resulta, un obstáculo. Su alocución, está llena de retórica nacionalista referente a la soberanía como el valor máximo de la nación brasilera y la desconfianza ante la intromisión de «fuerzas colonialistas» en los asuntos nacionales. En un inusitado y oportunista uso de recursos discursivos decoloniales las élites nacionales reafirman su poder hegemónico apelando a un cada vez más fragmentado y polarizado relato nacionalista.

Sin duda, el panorama de las relaciones entre globalización y patrimonio es mucho más vasto, toma formas diversas y desata tensiones que son imposibles de inventariar en estas líneas. Solo se ha querido llamar atención sobre algunos de los asuntos más apremiantes que retan el día a día de la investigación patrimonial. Es necesario prestar especial atención a las formas sutiles en que los aspectos más problemáticos de esta relación permean las iniciativas en este ámbito. El análisis a mediante herramientas de investigación que asuman una perspectiva multilocal, de los marcos jurídicos, políticos y económicos de las organizaciones internacionales y los estados nacionales, el uso retorico y

oportunista del discurso patrimonial autorizado son hoy un fértil campo de investigaciones que, como hemos visto, tienen consecuencias muy tangibles en contextos locales de todo el planeta.

Hacia una comprensión de la integralidad de los patrimonios

Todo el entramado académico y jurídico de la patrimonialización yace sobre el modelo epistémico moderno. Como se ha dicho, en el centro de este se encuentra la racionalidad cartesiana, por medio de la cual se organiza el mundo. El dualismo naturaleza-cultura es una de sus expresiones fundamentales. Como «dispositivo epistemológico» (Descola, 2013) este tiene orígenes históricos muy concretos que pueden ser rastreados hacia la segunda mitad del siglo XIX, cuando el concepto de «cultura» se materializó como un campo de conocimientos a la vez que la delimitación de áreas «naturales» con fines de conservación fue tomando forma. (Byrne y Ween, 2015; Ulloa, 2004). Ya en el siglo XX, como consecuencia de dos guerras mundiales, la consciencia sobre la pérdida irremediable de obras de arte, expresiones arquitectónicas y objetos históricos únicos, dio pie al inicio del fenómeno patrimonialista mundial. Esto resultó en la creación de un modelo que dividía los bienes y espacios protegidos en dos categorías: naturales y culturales. Estas fueron pensadas originalmente como casillas conceptualmente delimitadas sobre las cuales aplicar conocimientos técnicos específicos para su conservación y manejo. Los dominios de cada una, estaban en teoría perfectamente establecidos, si lo cultural «pertenece» a arqueólogos, historiadores, arquitectos y antropólogos, lo natural era propiedad de biólogos y ecólogos entre otros. Sin embargo, ya a principios de la década de 1970 se comenzaron a notar los problemas de esta división radical: los conflictos desatados por la implementación de prácticas para conservar áreas «limpias de humanos», así como el paulatino reconocimiento de las interacciones complejas entre especies humanas y no humanas en áreas protegidas, y el papel de muchas comunidades en la conservación de la biodiversidad, fueron erosionando el marco positivista desde el cual fue entendido originalmente el modelo. La adopción de programas como «El Hombre y La Biosfera» en 1971 (Unesco, 2017) pretendió incorporar nuevos elementos que permitieran al mismo tiempo un manejo más integral de los territorios y la «coexistencia» de las comunidades tradicionales con las áreas protegidas.

La creciente preocupación ambiental durante el siglo XX, el surgimiento de fuertes críticas al modelo epistémico occidental provenientes de corrientes

posmodernas y poscoloniales, la fuerte presión política de los movimientos sociales en su lucha por los derechos civiles, además de las experiencias empíricas de fracaso en muchas iniciativas de conservación, fueron haciendo cada vez más brumosas las fronteras entre estas dos categorías. Iniciativas como los «paisajes culturales» (Unesco 1999) o los «sitios naturales sagrados» (Wild y McLeod, 2008) en la década de 1990, y más recientemente la Convención sobre el Patrimonio Cultural Intangible en 2003 pueden ser leídos como manifestaciones de una paulatina transformación hacia el reconocimiento de las profundas imbricaciones entre el mundo humano y no humano y de una simetría naturcultural en la forma de entender los patrimonios.

En la actualidad es necesario entender que cualquier sitio o área de interés natural o cultural es el resultado de una interacción de fuerzas humanas y no humanas de larga trayectoria. A menudo los sitios arqueológicos se encuentran en emplazamientos que también revisten un interés natural o paisajístico o que de algún modo han ayudado mediante sus figuras de protección a conservar los ecosistemas allí localizados. El concepto mismo de paisaje es el resultado de una valoración social de un espacio determinado, a su vez, las manifestaciones culturales «intangibles» se encuentran arraigadas a territorios concretos con características naturales particulares como la existencia de especies endémicas, que han permitido el desarrollo de prácticas y conocimientos cuyo valor hoy es mundialmente reconocido. Lo material y lo inmaterial se entrelazan en los procesos mismos de patrimonialización, ya que como hemos visto, la valoración de cualquier cosa con fines de conservación es un proceso social de singularización. Las áreas más biodiversas del planeta son al mismo tiempo hogar de comunidades humanas cuyas historias particulares han contribuido al desarrollo de la biodiversidad que hoy queremos proteger (Morcote, Cabrera, Mahecha, Franky, y Cavalier, 1998). Conceptualmente, términos como «naturcultura» (Haraway, 1997; Latour, 1993), y «socionaturaleza» (Swyngedouw 1999 en: Byrne y Ween, 2015: 105) proponen incluso desde el lenguaje, una simetría para saldar los escollos generados por la manera binaria en que vemos el mundo desde Occidente.

Los estudios patrimoniales han venido experimentando la necesidad de reformular su entramado conceptual y metodológico para aceptar algunas demandas urgentes ante la consciencia de esta integralidad. En primer lugar, la necesidad de abrir su espectro hacia una mayor influencia de diversas tradiciones académicas como la sociología, la antropología y las ciencias políticas que a su vez implican el desarrollo y la experimentación con nuevos métodos o bien la aplicación de herramientas metodológicas propias de dichas disciplinas al ámbito de los asuntos patrimoniales. En segundo lugar,

en sintonía con las tensiones identitarias y culturales que definen nuestra época, existe un llamado urgente para asumir de manera más contundente la dimensión política de los patrimonios y experimentar nuevas formas de consumo que nutran procesos transformadores en un público amplio y diverso, otras narrativas que reivindiquen la existencia y autodeterminación de las diversas ontologías presentes en el juego patrimonial, que generen puntos de enganche más potentes, más allá del simple, e insípido turismo patrimonial.

En tercer lugar, es urgente asumir que cualquier propuesta de intervención sobre cualquier patrimonio debe partir de una lectura exhaustiva y un diálogo transversal con el contexto local, solo en esta medida es posible lograr que se inserte de tal manera en la cotidianidad de los actores locales que llegue a ser parte activa, inspiración, mecanismo, soporte, o medio para la expresión, las luchas, las reivindicaciones y los deseos de estos, permitiendo reformular y subvertir ciertas prácticas, hábitos y categorías que hace tiempo vienen haciendo aguas. Un cuarto aspecto es la necesidad de repensar el papel de los expertos en el entramado del juego patrimonial. A la par de los pasmosos avances técnicos en todas las áreas de intervención que se vienen implementando (reconstrucciones virtuales, 3D, realidad aumentada, nuevos materiales para la restauración, nuevas técnicas analíticas, alternativas museísticas, etc.) es necesario un avance similar en la relación entre estos actores y las comunidades, esto es, nuevos enfoques y abordajes que permitan imaginar relaciones diferentes entre los patrimonios y la gente que permitan subvertir las narrativas hegemónicas.

Bibliografía

Aikawa-Faure, Noriko; Akagawa, Natsuko; Bendix, Regina; Blake, Janet; Byrne, Denis; Hafstein, Valdimar; Tryggvi; Waterton, Emma (2009). *Intangible Heritage. Key Issues in Cultural Heritage*. Laurajane Smith y Noriko. Akagawa, (eds.), Routledge, New York.

Byrne, Denis y Ween, Gro Birgit (2015). «Bridging Cultural and Natural Heritage». In L. Meskell (Ed.), *Global Heritage: A Reader*. Publisher Wiley-Blackwell, Oxford, pp. 94–111.

Bolsonaro, Jair (2019). [RT noticias] (2019, 24, 09) Discurso de Jair Bolsonaro en la 74a Asamblea General de la ONU 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VkTZL1WqNAk&t=604s>.

Descola, Philippe (2013). *The Ecology of Others*. Prickly Paradigm, Chicago.

Durán, Carlos (2009). «Gobernanza en los Parques Nacionales Naturales colombianos: reflexiones a partir del caso de la comunidad Orika y su participación en la conservación del Parque Nacional Natural Corales del Rosario y San Bernardo». *Revista de Estudios Sociales* (32), Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 60-73.

Franquesa, Jaume (2010). «Una aproximación a patrimonio desde la antropología económica: la patrimonialización como guardar». En: J. F. Del Marmol y S. Narotzky (Eds.), *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*, Instituto Catalán de Antropología, Barcelona, pp. 20-39.

Godelier, Maurice (1998). *El enigma del don*. Paidós, Barcelona.

Harari, Yuval Noah (2018). *21 lecciones para el siglo XXI*. Editorial Penguin Random House, Barcelona.

Haraway, Donna (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan_Meets OncoMouse: Feminism and Technoscience*. Routledge, New York.

Hutchings, Richard M. y La Salle, Marina (2019). «In the name of Profit: Canada's Mount Arrowsmith Biosphere Reserve as Economic Development and colonial placemaking». *Landscapes: The Journal of the International Centre for Landscape and Language*, Volume 9 Issue 1.

Latour, Bruno (1993). *We have never been modern*. Harvard University Press, Cambridge.

Marcus, George E. (2001). «Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal». *Alteridades*, 11(22), 111-127.

Meskel, Lynn (2005). *Archaeological Ethnography: Conversations around Kruger National Park*. *Archaeologies* 1, 81-100 (<https://doi.org/10.1007/s11759-005-0010-x>).

Meskel, Lynn (2012). *The nature of heritage*. Publisher Wiley-Blackwell, Singapore.

Meskel, Lynn y Christoph, Brumann (2015). «Unesco and New World Orders». In L. Meskel (Ed.), *Global Heritage: A Reader*. Publisher Wiley-Blackwell, Oxford, pp. 22-42.

Morcote, Gaspar; Cabrera, Gabriel; Mahecha, Dany; Franky, Carlos Eduardo, y Cavalier, Ines (1998). «Las palmas entre los grupos cazadores-recolectores de la Amazonía colombiana». *Caldasia*, 20 (1), Instituto de Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 57-74.

Ndoro, Webber y Wijesuriya, Gamini (2015). «Heritage Management and Conservation: From Colonization». In L. Meskel (Ed.), *Global Heritage: A Reader*. Publisher Wiley-Blackwell, Oxford, pp 131-149).

Peláez, Marta (2012). *¿Cuál Antioquia es la que pasa cuando el silletero pasa? Un estudio sobre la transformación del desfile de silleteros de Medellín*. Tesis de Maestría, Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín.

Piazzini Suarez, Carlo Emilio (2008). «Cronotopos, memoria y patrimonio». *Geopolíticas: espacios de poder y poder de los espacios*, Emilio Piazzini y Vladimir Montoya (eds). Universidad de Antioquia. Instituto de Estudios Regionales (INER) Editorial La Carreta,

Medellín pp. 171-183.

Prats, Llorents (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.

Restrepo Campo, Andres Ricardo, y Turbay, Sandra (2015). «The silence of the Kogi in front of tourists». *Annals of Tourism Research*, 52, 44-59. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2015.02.014>

Sánchez-Carretero, Cristina (2013). «Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio». En: *Geopolíticas patrimoniales, de culturas, naturalezas e inmaterialidades: una mirada etnográfica*, Beatriz Santamarina Campos (Ed.), Valencia, pp. 215-230).

Sánchez, Daniel (2015). *Patrimonialización y turismo en el Parque Arví. Un estudio sobre los usos del patrimonio arqueológico en un área protegida de Antioquia*. Trabajo de Grado, Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín.

Smith, Laurjanne. (2006). *Uses of Heritage*. New York: Routledge.

Ulloa, Astrid (2004). *La construcción del nativo ecológico*. ICANH-Colciencias, Bogotá.

Unesco. (2017). *Programa sobre el Hombre y la Biosfera* (<http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/environment/ecological-sciences/man-and-biosphere-programme/>).

Valcuente del Rio, José. María (2010). «Patrimonializando naturalezas a través del turismo: de leones africanos, mariposarios, albergues y nativos en la amazonia suroriental peruana». En: C. Del Marmol, J. Frigolé, y S. Narotzky (Eds.), *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*, Instituto Catalán de Antropología, Barcelona, pp. 149-168.

Wild, Robert., y McLeod, Christopher. (Eds.). (2008). *Sitios naturales sagrados: directrices para administradores de áreas protegidas. Directrices para buenas prácticas en áreas Protegidas* N° 16. Gland: International Union for Conservation of Nature IUCN.



La arqueología como ciencia del patrimonio. Ensayo crítico sobre el propósito general de la disciplina

Daniel Grisales Betancur

Antropólogo (Universidad de Antioquia)

Magíster en Arqueología, University of Reading (Reading, Inglaterra)

Dirección electrónica: alucardbt@hotmail.es

En el fondo, hay que reconocer que la historia no es selectiva, también es discriminatoria, toma de la vida lo que le interesa como material socialmente aceptado como histórico y desprecia el resto, precisamente donde tal vez se podría encontrar la verdadera explicación de los hechos, de las cosas, de la puta realidad. En verdad os diré, en verdad os digo que vale más ser novelista, ficcionista, mentiroso (El viaje del elefante, José Saramago 2013: 237).

Introducción

La mayoría de arqueólogos y científicos sociales han llegado a un acuerdo tácito en el cual el fundamento de cualquier definición de la arqueología como ciencia parte de la premisa de que esta se encarga del estudio del pasado a través del análisis de la cultura material. Si bien esta definición no es en sí errada, es una definición meramente metodológica, que denuncia el carácter complementario que se le asignó a la disciplina arqueológica en relación con dos tradiciones intelectuales más antiguas: la historia y la historia del arte. Si hoy en día la arqueología estuviera limitada al estudio de la prehistoria, podría decirse que está en efecto es tan solo la aplicación de las técnicas de la historia del arte a periodos y contextos de los cuales no se tienen fuentes escritas. Sin embargo, y desde mediados del siglo xx han aparecido nuevas arqueologías en periodos que tradicionalmente se consideraban dominio exclusivo de historiadores, como lo son el medioevo y el mundo moderno.

Lo que esto nos indica es que el objetivo de la arqueología nunca ha sido tan solo solventar el problema metodológico de reconstruir el pasado en los periodos donde no existen fuentes escritas, sino el de ofrecer otra forma de entender la historia. No es fortuito que a la par del desarrollo y la consolidación de la disciplina arqueológica hayan aparecido el concepto y la figura de patrimonio, y que, al día de hoy, se den desarrollos afines, aunque independientes, en los ejercicios de reconstrucción de memoria histórica y reparación, que constantemente están generando una relación distinta con el pasado y cuestionando la forma teleológica de la narrativa histórica tradicional.

En este sentido, el propósito de este ensayo es presentar, siempre de forma parcial, la contribución especial de la arqueológica como disciplina científica para la comprensión del proceso histórico, y su relación con el patrimonio como concepto epistémico, pero también político. Para lograr este objetivo se explorarán temáticas distintas: la primera tiene que ver con el desarrollo histórico de la arqueología y sus problemas a la hora de autodeterminarse como ciencia; la segunda sección trata sobre el carácter material de la historia humana y la definición de patrimonio como objeto de estudio científico; en la tercera parte, el ensayo cierra discutiendo el concepto de historia y haciendo un puente con la propuesta filosófica de Walter Benjamin, sobre el rol de esta en el mundo contemporáneo.

La arqueología como ciencia moderna

Si bien este breve ensayo usa y abusa de lo que se considera historia de la disciplina arqueológica, no sobra aclarar al lector que la labor de síntesis que aquí se realiza es, a todas cuentas, incompleta. Esto se debe a dos razones principalmente. La primera es que dicho ejercicio se ha hecho de forma rigurosa y exhaustiva por Glyn Daniel y Bruce Trigger, de quienes se han tomado, si no todas, la gran mayoría de referencias y citas de otros autores, quienes, por su lejanía en el tiempo o por la imposibilidad material misma de acceder a sus publicaciones, son presentados aquí, irremediablemente, a través de los lentes de estos dos arqueólogos. La segunda es que, como se verá al final de este ensayo, definir la arqueología como ciencia del patrimonio implica asumirla como una disciplina científica muy tardía en la modernidad misma. Por lo que cualquier intento de trazar una continuidad del pensamiento arqueológico desde los albores de la civilización occidental carece de sentido. Se sabe que la palabra arqueología está compuesta por el adjetivo griego ἀρχαῖος/*archaios* y el sustantivo λόγος/*logos*, y significa discurso antiguo o discurso sobre cosas antiguas. La mención más antigua de la palabra aparece en el diálogo *Hippias*

Mayor de Platón, y es usada por el filósofo para designar la «historia de los antiguos héroes, de las razas, de los antiguos orígenes de la ciudad» (Perinetti, 1975: 13) en el siglo IV a. C., aun así, los griegos no prestaban atención a las antigüedades que saqueaban (Trigger, 1992). También es conocido que, dos siglos antes, la princesa Belshalti-Nanner, hija de Nabónido, último rey de Babilonia, tenía un cuarto especial para su colección de antigüedades locales (Daniel, 1974). A finales del siglo XII, los monjes de Glastonbury realizaron una excavación «arqueológica» con el propósito de encontrar y recuperar los restos de Arturo y Ginebra (Kendrick, 1950), pudiendo ofrecer a los peregrinos una exhibición de los resultados de esta singular empresa hasta la disolución de los monasterios a mediados del siglo XVI. De la misma manera, el saqueo y búsqueda de antigüedades era ya común en el antiguo Egipto (Ceram, 1985), y desenterrar armas y abalorios «del pasado» para afianzar la identidad grupal, y clamar un derecho histórico, era ya común entre los grupos germánicos durante la Temprana y Alta Edad Media (Oakeshott, 1960, 1974). No obstante, aunque podamos identificar en muchas de estas prácticas la búsqueda de artefactos de un pasado remoto mediante la excavación, a ninguna se le puede considerar propiamente arqueología.

Para el surgimiento de la arqueología, fue necesario primero la toma de conciencia de la profundidad del pasado humano, que implicó el rompimiento de los cánones de entendimientos bíblicos que gobernaron la concepción de la historia hasta finales del siglo XIX. Trigger (1992) sostiene que, a partir del siglo XIV, el estudio de los textos clásicos produciría unas interesantes conclusiones sobre el pasado. En primer lugar, se tomó conciencia de que el pasado era distinto al presente. En segundo lugar, que cada época debía ser estudiada siguiendo sus propias premisas. Finalmente, que el pasado no puede ser juzgado a partir de los modelos presentes. A pesar de lo aparentemente obvio de estos postulados, la adopción de estos principios permitiría una revitalización de la tradición grecolatina, que a su vez haría posible, tal y como puede verse en la arquitectura, un recubrimiento clásico de una estructura cristiana (Wittkower, 1971). En el siglo XVI, teólogos como el arzobispo Usher, el obispo Lightfoot (Daniel, 1974), el papa Clemente VIII y diversas autoridades rabínicas (Trigger, 1992), intentaron elaborar una cronología exacta desde el origen del mundo hasta sus días basada en el libro del Génesis y las genealogías de los textos sagrados, tratando probablemente de asimilar dentro de la narrativa bíblica la gran cantidad de ruinas y artefactos que afloraban en distintas partes del mundo mediterráneo y ofrecer una explicación convincente de la diversidad y los desarrollos históricos particulares de América. Por su parte, anticuarios ingleses como Camden, Llhwyd, Rowlands y Stukeley en Gran Bretaña, se

dieron cuenta desde el siglo XVII de las posibilidades de obtener información sobre el pasado de las ruinas de estructuras y algunos elementos artefactuales. Sin embargo, fracasaron al intentar, la mayoría de las veces, subyugar estas reliquias a una narrativa histórica principalmente construida a partir de un sustrato religioso o nacionalista, es decir, una historia conceptual. Por su parte, el descubrimiento de muchos fósiles y los avances geológicos en términos de la comprensión de los procesos de formación estratigráfica¹ tuvieron un alcance limitado, en tanto que no representaban en su momento un punto de quiebre frente a las nociones predominantes de la historia bíblica. Las bestias fantásticas y las catástrofes son omnipresentes en el libro del Génesis, por lo tanto, para la eventual transformación de la concepción de la historia era necesario encontrar lo humano hecho artefacto. Lo humano como objeto de análisis y no solo como sujeto productor de este mismo. En este sentido, la arqueología como ciencia moderna le debe a la geología, y a la aparición de la estratigrafía concretamente, un marco de interpretación cuya carga ideológica se ve superada una y otra vez por la independencia del objeto que estudia. En otras palabras, el estrato o el tiesto no son puro concepto, sino que existen indistintamente, el uno como testigo de procesos geológicos y antrópicos, y el otro como materialización en el mundo de una conciencia que ya no existe.

En el siglo XVII, John Freere trataría de medir la antigüedad del hombre a través del análisis estratigráfico de la posición de herramientas de pedernal, sin embargo, sería Boucher de Perthes quien, a mediados del siglo XVIII lo lograría, observando atentamente el tallado indistinto y los ángulos escasamente afilados de los artefactos líticos sepultados bajo capas de gruesos estratos hallados en la *Grotte de Roland*, Marsella y Mehecourt, Loiret. En el fragmento de *L'homme antédiluvien et ses oeuvres*, publicado originalmente en París en 1860, que reproduce Daniel (1974), se puede observar la opinión que de Perthes sostenía de los «humildes» vestigios de lo que eventualmente sería denominado como el periodo paleolítico. En sus palabras:

Es, pues, en estas ruinas del mundo antiguo, en estos depósitos que se han convertido en sus archivos, donde uno ha de buscar tales tradiciones y, a falta de medallones e inscripciones, defender estas piedras quebradas

¹ No se puede negar las útiles y omnipresentes contribuciones que la geología ha hecho al estudio arqueológico. En este apartado puntual no debe pasarse por alto el avance que supusieron las contribuciones del uniformitarianismo de Sir Charles Lyell (1797 – 1875), cuyo principio fundamental es la recurrencia de los procesos geológicos a través del tiempo. No obstante, y tal como se desarrollará más adelante, es el reconocimiento del humano y la comprensión de la escala de la intervención antrópica en los procesos naturales de orden global lo que le es propio a la disciplina arqueológica y lo que interesa desarrollar en este ensayo.

que, a pesar de sus limitaciones, prueban la existencia del hombre con la misma certeza que si hubiese construido un Louvre entero (De Perthes, en Daniel, 1974: 65).²

El reconocimiento de la antigüedad del hombre se logró por la aparición de un segmento material de la realidad que no había sido nunca considerada como relevante por los sistemas de pensamiento que gobernaban los siglos XVIII y XIX: un hacha de piedra y un estrato edafológico. Esta exterioridad es una de las características fundamentales del patrimonio, tanto así que las evidencias prehistóricas que empezaron a ser identificadas como creación humana desde entonces, empezarían a minar la confianza en los sistemas de creencias religiosas e históricas que hasta ese momento servían de fundamento para sostener, entre otras cosas, la praxis política y ética del mundo occidental. Por reduccionista que pueda sonar, fue necesario un catalizador como el hacha de piedra para que el pensamiento ilustrado pudiera liberar al hombre y a la mujer de su origen divino. El profesor de Geología suizo A. Morlot comenta en relación con el desarrollo de la disciplina arqueológica que:

El desarrollo de la arqueología ha sido muy parecido al de la geología. No hace mucho tiempo nos habríamos reído de la idea de reconstruir los días remotos de nuestra raza, anteriores a los comienzos de la historia propiamente dicha. El vacío se llenó en parte adjudicando a esa antigüedad anterior a la historia una duración muy breve y en parte exagerando el valor y la edad de esas nociones vagas y confusas que constituyen la tradición (Daniel, 1974: 114).

La materialidad de la historia

Posteriormente a la toma de conciencia de la antigüedad de la especie humana, la clasificación de artefactos se convierte en el principal objetivo disciplinario. Daniel (1974) señala que, a pesar de la conciencia generalizada de la existencia de útiles de piedra desde la época de los griegos, solo sería desde los trabajos de los arqueólogos e historiadores escandinavos a lo largo del siglo XIX que algo como el sistema de las Tres edades sería posible. El énfasis en lo artefactual o la posibilidad de concebir las evidencias arqueológicas como portadoras de información en sí mismas, susceptibles de ser interpeladas por medio de

² Consideraciones similares están también presentes en los trabajos de Worsae (1841 en Daniel, 1974: 105): «Las cosas más fútiles a menudo proporcionan información importante al examinarlas en conexión con una colección más amplia». Y Montelius (1888 en Daniel, 1974:124): «¿no resulta mucho más valioso el conocimiento de la vida de las gentes y del progreso de su cultura que los nombres de los héroes de las sagas?».

un método para obtener una información relevante para un grupo, marca el nacimiento de la arqueología entendida como: «el estudio y la interpretación histórica de todos los restos materiales que las civilizaciones desaparecidas han dejado sobre la tierra» (Daniel, 1974: 15).

El riguroso trabajo emprendido por estas primeras generaciones de arqueólogos produciría una relación con el paso del tiempo que conceptualmente no sería muy explorada hasta mediados del siglo pasado. En este sentido, la historia empieza a devenir un medio de reconocimiento de lo humano en todas sus manifestaciones. Braidwood (1960 citado por Daniel, 1974: 17) señala que: «Una historia verdaderamente completa sobre los modos de los pueblos solo puede realizarse si se estudia lo que las gentes escribieron de sí mismas y también de lo que hicieron y crearon»; Glyn Daniel (1974: 32) propone que «el objetivo de la arqueología es extraer historia de monumentos y artefactos del pasado, escribir historia por medio de las a menudo defectuosas reliquias que el tiempo ha perdonado». Por su parte, Sir Mortimer Wheeler, en su *Archaeology from earth* (1961: 11), nos ofrece la que quizás sea la síntesis más apasionante del propósito de la disciplina arqueológica:

El excavador no desentierra cosas, sino gente; por mucho que pueda analizar, tabular y diseccionar sus descubrimientos en el laboratorio, el eslabón último a través de las edades, sea un intervalo de tiempo de 500 o de 500.000 años, es de inteligencia a inteligencia, de sensibilidad a sensibilidad [...] De los objetos y los fragmentos podemos decir, como Marco Antonio en la plaza del mercado «no sois madera, no sois piedra, sino hombres».

Con la aparición de la arqueología, el concepto historia trasciende los límites de la disciplina histórica. Stuart Piggot (1959 en Daniel, 1974) observa sagazmente lo que hoy podría ser una obviedad: que el término historia hace referencia al estudio de la totalidad del pasado humano, haciendo a su vez referencia al hecho de que la prehistoria hace también parte de este, y del mismo modo, que a este se puede acceder por medio de artefactos. Sin embargo, a pesar de estas luces teóricas, que se han fraguado durante un siglo y medio de praxis disciplinaria, aún existe un constante desentendimiento sobre la naturaleza del problema al que se enfrenta la arqueología como ciencia.

Uno de estos problemas es la continuidad, consciente o inconsciente, de agendas ideológicas que se anquilosaron durante el siglo XIX, pero que no son más que usos instrumentales de la disciplina para la justificación de un *ethos* político específico, asociado a la creación de identidades dentro del marco del estado-nación (Hobsbawm y Ranger, 1993), o a la noción de la historia como progreso

indefinido y unilineal en términos hegelianos. Thomsem creía firmemente en que el conocimiento del pasado era fundamental para entender cómo las naciones han adquirido su carácter y condición actual. Sven Nilsson concebía las antigüedades como «fragmentos de series progresivas de civilizaciones» que muestran «que la raza humana ha estado siempre, incluso en la actualidad, avanzando firmemente en su civilización [...]» (Daniel, 1974: 106).

El otrora famoso John Lubbock compartía esta noción de progreso en la historia, que E. B. Tylor (1865), resume como «[...] un movimiento que, a pesar de las frecuentes detenciones y recaídas, ha ido en general hacia delante» (citado por Daniel, 1974: 129). Sin embargo, el mismo Tylor tendría problemas conciliando aquellos episodios de la historia que no representaban un progreso hacia el mundo que él conocía, los cuales son en extremo abundantes en el pasado humano, e incluso en la misma historia europea. Worsae, en cambio, se dio cuenta que de reducir la práctica arqueológica a la historia de las naciones era una contradicción en sus propios términos, en tanto que el mismo método comparativo obliga a traspasar las fronteras del presente que no existían en el pasado. La primacía de lo artefactual sobre lo conceptual se ve reflejado en la consolidación de la arqueología como disciplina global. Si bien es cierto que cuando Trigger afirma que «[El] sentimiento de discontinuidad y diversidad en el origen de las civilizaciones europeas estimuló el interés por la arqueología» (p. 52), esta condición no es exclusiva de Europa, y más bien delata la extrañeza que aún genera la relación entre los individuos, la nación y el Estado.

En la década de los 50 del siglo xx empieza el cuestionamiento sobre si se puede o no conocer el pasado. Surgen discusiones en la disciplina, acerca de qué tipo de herramientas y metodologías permitirán a los arqueólogos inferir con mayor seguridad el comportamiento humano pretérito. El surgimiento de la arqueología medioambiental, la geoarqueología y la arqueometría, además de la implementación de la fotogrametría, la teledetección y los avances en los sistemas de información geográfica generaron una revolución metodológica sin precedentes en todas las ramas la actividad disciplinaria en muchos lugares del mundo. Se suponía que atrás quedaban los días en los que el valor de una teoría se sostenía con base en argumentos de autoridad; en donde las correlaciones estilísticas y los movimientos migratorios se construían a partir de corazonadas; en donde la cartografía y el registro fotográfico eran un lujo que tan solo unos pocos se podían permitir. Adicionalmente, Clarke (en Trigger, 1992), sostiene que, antes de 1970, la arqueología estaba compuesta por un legajo de subteorías insuficientes y desconectadas. Sin embargo, muchos otros autores opinaban lo contrario, manteniendo que la teoría arqueológica había tenido un desarrollo

sucesivo gracias a las intervenciones de distintos arqueólogos como Thomsem, Montelius, Childe y Binford, quienes básicamente se concentraron en establecer agendas investigativas, a partir de sus concepciones sobre el alcance y el rol que la arqueología debía desempeñar en sus situaciones históricas concretas.

En cualquier caso, es claro que, en los apenas 200 años de existencia de la arqueología como ciencia, no es procedente hablar de divergencias paradigmáticas. Tal y como Gramsci manifiesta en su breve texto sobre la historia de la filosofía en sus cuadernos de 1929 – 1931, la arbitrariedad de la significación histórica de expresiones puramente particulares nunca equivale realmente a la manifestación concreta de sistemas filosóficos completos. En este sentido, es más acertado pensar que, más que oposiciones de base entre las llamadas tres corrientes del pensamiento arqueológico, nos encontramos frente a un proceso de desarrollo conceptual que no ha finalizado. Otra forma de expresarlo es que la arqueología histórico-cultural, procesual y post-procesual, son facetas complementarias y codependientes del análisis del patrimonio, y que las agendas investigativas de muchos de los investigadores fueron tan solo eso.

De esta manera, más que discutir sobre una posición teórica meramente nominal, en algo tan difuso como las llamadas corrientes del pensamiento arqueológico, es importante entender que la manera en que se investiga, se publica y se conserva, no es un asunto puramente metodológico, sino que, al mismo tiempo, es un asunto epistemológico y ontológico, que muestra una manifestación concreta de una relación con la historia (un propósito). Los objetos que se excavan, los métodos que se usan y la forma en que se interpela el patrimonio histórico no es nunca fortuita, pues es la forma concreta mediante la cual nos relacionamos con el pasado. Esta condición fue intuita incipientemente por Sir Leonard Woolley que, a principios del siglo xx, relata en «Digging up the past» (1930) lo siguiente:

La tarea fundamental del arqueólogo de campo es recoger y ordenar un material que en parte no podrá ser tratado por él mismo en primera instancia. En ningún caso será suya la última palabra y, precisamente por esta razón, deberá publicar sus datos con minucioso detalle, de forma que otros puedan no sólo corroborar sus puntos de vista, sino aportar conclusiones y nuevas sugerencias [...] sin embargo, es precisamente el arqueólogo de campo quien, directa o indirectamente abre para el lector en general nuevos capítulos en la historia de la civilización y, al recuperar de la tierra aquellas reliquias del pasado que encienden la imaginación a través de la vista, se transforma en auténtico y actual lo que quizá de otra manera no sería sino una leyenda de tiempos lejanos (citado por Daniel, 1974: 21).

Es claro que el propósito de Woolley era indicar los problemas asociados al registro, el procesamiento y la divulgación de la información derivada de las investigaciones arqueológicas que se realizaban en el cercano oriente y en distintas partes de Europa, las cuales se llevaban a cabo con una rigurosidad más que cuestionable, perdiendo una cantidad significativa de la información durante el proceso de excavación y transporte de las piezas a sus lugares de destino. No obstante, el autor también advierte la compleja relación existente entre el conocimiento del pasado, el artefacto y el arqueólogo: por un lado, el artefacto es en sí mismo un índice, que señala hacia una dirección desconocida, pero depende del arqueólogo para poder develar todo su potencial discursivo. El arqueólogo, por otro lado, comienza su investigación con un conocimiento previo y un bagaje cultural e histórico específico, se enfrenta a la aparición de un objeto, que puede ser similar o completamente distinto a lo que él o ella conocen, y en el proceso mismo de intervención física sobre dicho objeto, toma decisiones que pueden afectar de manera directa la cantidad de información o el conocimiento que se produce a partir de un mismo yacimiento. Claramente existen problemas de orden técnico y pragmático: ¿cómo mover un gran bloque de roca? ¿Cómo garantizar la correcta preservación de un material perecedero? ¿Qué clasificación de suelos es útil para la estratigrafía arqueológica? Pero, lo que es interesante resaltar es la implementación de técnicas cada vez más avanzadas para el conocimiento de aspectos muy particulares de la vida en el pasado, que causan asombro por el nivel de resolución a la cual es posible llegar ¿Por qué tomarse la molestia?

Todos los grupos tienen un interés en el pasado: mitos, leyendas y crónicas hacen parte del bagaje cultural de todos los grupos humanos y estos se constituyen, en distintos grados, como elementos reguladores de las sociedades que los producen. La forma en que estos elementos llegan a ser es compleja. Hobsbawm describe las costumbres en las sociedades tradicionales como aquello que sanciona un cambio o la resistencia a este con base en un precedente, a una continuidad social, o en una ley natural expresada en la historia (Hobsbawm y Ranger, 1983). La costumbre es flexible, en tanto que la vida de estas sociedades lo es y, por tanto, la reinterpretación y la negociación con la historia son una constante.³ La sociedad contemporánea carece de dicha flexibilidad debido a la relación entre el dominio técnico que se alcanzó sobre la naturaleza y lo que se ha constituido como su sistema de conocimiento: la ciencia. Esta funge para la modernidad como la gran creadora de mitos.

³ Un muy buen ejemplo de esta negociación puede encontrarse en el capítulo «Contactos y cambios culturales de la Sierra Nevada de Santa Marta», en el libro «Estudios antropológicos» de Gerardo y Alicia Reichel-Dolmatoff (1977), en donde se describen los procesos de adaptación y reinterpretación del pasado en tres «facciones» distintas de los Kogui.

Gramsci (1970) describe la doble naturaleza de la ciencia en un breve texto titulado «La ciencia y la ideología científica». En este texto, el filósofo italiano indica que la ciencia tiene un elemento ideológico, en tanto que ella por sí misma no puede probar la certeza de la existencia objetiva de la realidad, pues esto es una concepción del mundo y no un dato científico. De esta manera, la ciencia es aquella que selecciona las sensaciones y los elementos primordiales del conocimiento, descartando algunas como falaces, pues dependen de especiales condiciones individuales y clasificando otras como duraderas, en tanto son independientes de estas en un momento histórico específico. Por su parte, Bolívar Echeverría (2010), en su lectura de la primera tesis de la historia de Walter Benjamin ([1942] 2005), muestra la relación teatral entre la filosofía, la teología y el discurso científico. En esta metáfora de un autómatas que juega ajedrez, existe un tablero de ajedrez, que es la filosofía, un muñeco turco, que es la apariencia científico-política, y un enano experto en ajedrez oculto en el artefacto compuesto por el autómatas y el tablero, que es la teología. Según Echeverría, el enano, que es en Benjamin el materialismo histórico, informal, profundo, el discurso de la crítica dialéctica, solo puede competir en el *establishment* de la teoría adoptando la apariencia del discurso ilustrado y cientificista. De la misma manera, la arqueología permite el reconocimiento empírico de lo que ética y conceptualmente demanda el marxismo como filosofía crítica del presente: la negación de cualquier esencialismo histórico por medio del discurso científico.

Por eso el análisis del patrimonio que aquí se propone no pretende, en ningún momento validar un positivismo ingenuo. Partiendo de una postura estructuralista, podemos asumir que en cualquier producción humana participan los múltiples determinantes culturales que dan forma y sentido a los individuos que lo produjeron. No obstante, es imposible reconstruir todos y cada uno de estos elementos a partir de la misma manifestación artefactual, ecofactual o arquitectónico-estructural. Tómese, por ejemplo, la cerámica, que es el artefacto más abundante en el registro arqueológico debido a sus características físicas. Gran parte del análisis cerámico que se hace hoy en día aún se concentra en las características morfofuncionales de los recipientes. Lo anterior ha permitido construir secuencias cronológicas relativas y absolutas, y al mismo tiempo hablar de dispersión de tipologías con mayor o menor éxito en distintos contextos y momentos históricos. También, la identificación de ciertos recipientes ha sido usada como proxy para sugerir el consumo o producción de distintos productos asociados a la agricultura, el intercambio y la orfebrería. Sin embargo, no toda la cerámica brinda el mismo tipo de información. Las características de composición de pasta y las trazas

paleomagnéticas han revelado que lo que macroscópicamente parece ser igual difiere en una medida sustancial. Nuevas tipologías se están construyendo en base a estas nuevas propiedades y sus análisis derivados. De la misma manera, preconcepciones mantenidas por muchos años han empezado a desvanecerse. Los arqueólogos son cada vez más renuentes a asociar directamente estilos cerámicos con sociedades específicas. De la misma manera, la relación entre cerámica, sedentarización y aparición de una jerarquía social parece ser cada vez más difusa, pues grupos con una vida sedentaria y con una marcada división del trabajo, como los celta-britanos, producían una cerámica de muy baja calidad (*grass-marked pottery*) antes de la llegada de los Romanos a Gran Bretaña, funcionaban aparentemente como una teocracia y excedían en otras áreas como la orfebrería y el trabajo del hierro (Laing, 2006).

Lo opuesto también puede ser dicho, pues una producción cerámica ejemplar no puede ser entendida como prueba infalible de sedentarización y consolidación de una jerarquía social. Siendo rigurosos, puede sostenerse que en muchos contextos tenemos las mismas pruebas para decir que existía una jerarquía, como para decir que las sociedades se organizaban de formas más horizontales. Finalmente, la aparición del mismo objeto en distintos contextos ha ayudado a entender el rol de los artefactos más allá de su carácter de mercancía. El enfoque de la biografía del objeto surge precisamente de la toma de conciencia de las relaciones emocionales, históricas o, incluso, pragmáticas que se tejen con los artefactos en las distintas fases de la cadena operatoria que constituye su vida. Esto quiere decir que la presencia de un tipo foráneo de cerámica en un contexto determinado no siempre quiere decir lo mismo.⁴ De esta manera, se valora con realismo lo que la ciencia ofrece concretamente, y se rechaza el aura de brujería superior con la que se envuelve la praxis arqueológica (Gramsci, 1970).

Siguiendo este mismo orden de ideas, el patrimonio debe ser entendido en el sentido más amplio de la palabra, como todo artefacto o estructura que muestra el trabajo humano sobre la naturaleza, de cualquier periodo de la historia y fabricado por cualquier grupo humano. Es objetivo, en tanto que su realidad puede ser comprobada por todos los hombres y las mujeres, y su existencia es independiente de todo punto de vista meramente particular o de grupo. Este concepto no es legal, ni museológico, no determina que se

⁴ Quizás el caso que mejor refleje esta situación es la cerámica de origen mediterráneo encontrada en distintos sitios del Occidente de Gran Bretaña durante los siglos v y vi. Lo que originalmente se percibió como un contacto constante, único y privilegiado, entre los britanos y el mundo bizantino hoy en día se percibe como tan solo una parte en una red de intercambio más amplio en todo el Atlántico. Para más información, ver Duggan, 2018.

conserva, ni cómo se conserva. Es un concepto epistémico, en tanto describe el cómo conocemos el pasado, y ontológico en tanto que señala el para qué (propósito) de este tipo de conocimiento. El patrimonio no es pues tan solo lo monumental y lo representativo, sino todo elemento material, externo al pensamiento que es susceptible de develarse a través de la aplicación de un conjunto cada vez más creciente de técnicas, derivadas en su mayoría de las ciencias físicas y naturales.

Los tres ángeles de la historia

En los cánones de la historia decimonónica, el pasado se entiende como el conjunto cronológico continuo de las acciones de grandes personajes y sucesos, y no se reconoce la acción transformadora de los individuos como parte de colectivos sociales. De cierta manera, el proceso de enajenación de la historia es similar al proceso de enajenación de las mercancías; el sujeto asume que las fuerzas productoras de esta corresponden a una agencia externa, y no se ve como parte del proceso productivo. De esta manera, en la narrativa histórica tradicional se presenta como esencial aquello que no lo es, y tal y como plasma el nobel portugués José Saramago en el epígrafe que da inicio a este ensayo, se desprecia aquello que no es socialmente aceptado, donde precisamente podría estar la explicación de los hechos.

Esta forma de entender el pasado es lo que aquí se denomina concepción hegeliana de la historia, pues esta es entendida como un desarrollo de conceptos, de la misma manera en la que Hegel ([1807] 1966) en su *Fenomenología del espíritu*, elige distintas etapas, muchas de los cuales no tienen una relación clara con episodios históricos concretos, para marcar los desarrollos sustanciales en el progreso de la humanidad hacia el mundo moderno. En esta versión de la historia «no existe lo malo como no existe lo falso», pues al ser puramente conceptual es entonces racional, no existen errores, pues todo obedece a un fin mayor y, de alguna manera, es una historia vacía de gente, en tanto que es una historia de ideas, de formas abstractas que toma el espíritu en su devenir.

Es cierto que reducir el concepto de la historia en Hegel a este esquema no le hace justicia a la gran obra del filósofo alemán. Una discusión más profunda y juiciosa debe darse no solo teniendo como punto de partida la fenomenología del espíritu, sino también los matices y las variaciones que el autor ofrece en sus lecciones de historia y en sus lecciones de estética. Sin embargo, es necesario reconocer que consciente o inconscientemente, instrumental o no, el uso de

estos aspectos de la historia en Hegel ha moldeado y orientado la construcción de las narrativas históricas en el mundo contemporáneo desde los libros de texto de historia, hasta el uso de conceptos abstractos para definir procesos históricos con más diferencias que similitudes (por ejemplo, la definición de imperio), y al mismo tiempo, ofrecer una idea de continuidad ininterrumpida falsa (las inmemoriales identidades nacionales).

En contraste, para la arqueología la historia de los hombres y las mujeres aparece más que como una narración, como un conjunto de acciones que se traslapan unas con otras, y que se pueden hilar, pero siempre en marcos cronológicos bien definidos. Esto permite un acercamiento a un pasado cotidiano, desplazando el rol protagónico del movimiento de la historia hacia las acciones del día a día. En otras palabras, asumiendo la historia como un conjunto de procesos. Este rompimiento con la historia hegeliana, ya había sido esbozado en los *Manuscritos de economía y filosofía*, ([1844] 2013) por un joven Marx, quien señala que el transitar de la humanidad sobre el mundo no es igual a la conceptualización que de este hace el filósofo, refiriéndose concretamente al movimiento del espíritu del que habla Hegel ([1807] 1966). El movimiento de la historia no tiene que ser racional, pues procesos históricos análogos (aparición de ciudades, aumento demográfico, desarrollo de la metalurgia, etc.) nunca llevan a un mismo punto, persiguen el mismo objetivo u obtienen los mismos resultados. Además, nunca está sucediendo un solo proceso histórico en un tiempo determinado, en realidad, múltiples formas de ser en el mundo están en continua tensión y competencia, tratado de mantener o cambiar el rumbo de distintas sociedades.

A pesar de que Marx nunca habló propiamente de arqueología,⁵ sus contribuciones teóricas son fundamentales para sostener la definición de patrimonio que aquí se ofrece, pues, al devolverle la independencia a la historia como objeto, incorporando la irracionalidad de la realidad, Marx está cuestionando la narrativa que sostiene el progreso de Occidente como proceso racional e inevitable y, al hacerlo, abre la posibilidad de revalorizar todos esos otros procesos históricos que quedaron truncados, fueron asimilados, o dejados de lado en la consolidación de la forma de producción capitalista.

⁵ La predilección y el uso instrumental de la obra de Morgan por Engels obligaría a la arqueología a ser tan solo una disciplina instrumental, en tanto que, como mostraría más tarde Gordon Childe (Trigger, 1992), la arqueología soviética, en su dogmatismo, impedía entender el patrimonio en sus propios términos. Forzar el deficitario modelo evolutivo marxista tuvo las mismas consecuencias que hoy en día tiene el fantasma del progreso técnico indefinido, interrumpido y unilineal que aglutina la concepción general de la historia..

La gran mayoría de estos procesos tienen un carácter marginal por diversas razones: muchos se encuentran demasiado lejos en el tiempo, otros no fueron registrados o sus registros se perdieron, algunos son el remanente de grupos que fueron asimilados o destruidos en nombre del progreso, pero el hecho es que la mayoría muestra las debilidades de las bases históricas que justifican la forma actual en la que vivimos. En otras palabras, incomodan. El patrimonio muestra las múltiples y casi inagotables manifestaciones concretas históricas y geográficas del actuar del hombre. Otra forma de decirlo es que los vestigios arqueológicos son al mismo tiempo muestras de lo que el mundo es, y lo que el mundo ya no es o pudo haber sido, y el entendimiento de dicha dualidad es un momento formativo en la consciencia histórica del sujeto. La arqueología como ciencia del patrimonio se encarga de mostrar esta dualidad, desenterrando todo aquello que hace parte de la historia, pero ha sido olvidado por esta.

A pesar de lo anterior, la relación entre arqueología y cualquier relación formal con un concepto de historia es a todas cuentas difusa. Esto se debe a que discusiones de este tipo suelen estar ausente en la mayoría de espacios académicos y profesiones, lo que lleva a una falta de interés generalizado por parte tanto de arqueólogos formados como estudiantes. De igual manera, la forma en la que se construye el conocimiento arqueológico, y la relación entre arqueólogo y patrimonio es desconocida por el filósofo y el historiador. Se desconoce que, la naturaleza material finita y azarosa del patrimonio, hace que la experiencia del hallazgo sea muchas veces única e irrepetible, y que por tal motivo se cree una consciencia de lo fugaz y valioso del contacto con el patrimonio que rara vez se manifiesta de forma explícita. Las preocupaciones por la preservación y el registro no son meras imposiciones normativas, sino que se originan en una inquietud real por la fragilidad de la evidencia arqueológica y las consecuencias de su pérdida. Una tablilla de arcilla puede cambiar el mundo como lo conocemos, tal y como sucedió con la épica de Gilgamesh.

No obstante, los arqueólogos no suelen percibir que el concepto de historia, que explícita o implícitamente se asume, determina el rol que ocupa el investigador frente al pasado, y las consecuencias políticas de su quehacer disciplinario cuyo potencial teórico y conceptual rara vez se desarrolla. La metáfora del ángel de la historia que Walter Benjamin propone en su novena tesis, y el análisis que lleva a cabo el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría ejemplifica de manera magistral la toma de conciencia del valor crítico de la historia en la obra del filósofo y de las implicaciones que este tiene para quien la escribe. La tesis enuncia lo siguiente:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso (Benjamin, [1942] 2005).



Figura 1. *L'Histoire*.
Gravelot, Hubert François y Cochin,
Charles Nicolas:
Iconologie par figures ou,
Traité complet des allégories, emblèmes
etc. Tome II, París, ca. 1781.

Según Echeverría (2010), en su texto titulado «El ángel de la historia y el materialismo histórico», el filósofo alemán subvierte en esta metáfora el contenido de la representación tradicional del discurso histórico encarnado en el grabado original, de estilo neoclásico producido por H. F Gravelot y Ch. N. Cochin, llamado *L'histoire* (véase figura 1). En este, el ángel de la historia se encuentra a una distancia contemplativa de lo que acontece, en oposición

a hacer parte del acontecer mismo como se propone en la IX tesis. De igual modo, en el grabado original, tiempo y progreso son entidades diferenciadas, el primero representado como un anciano portador de una guadaña, «que al matar el presente lo convierte en pasado», cargando sobre sus espaldas el libro donde el ángel escribe su historia; y el segundo, como una trompeta en el suelo que junto a unas monedas representa el progreso material y las hazañas conquistadas. Esto contrasta con el progreso confundido con el tiempo, que es encarnado por el viento poderoso que Benjamin significa como el progreso, que sopla destructiva, inequívoca e indeteniblemente.

El hecho de que la figura encargada de registrar la historia es arrastrada por el progreso, ilustra otra faceta fundamental que diferencia el concepto hegeliano y marxista de la historia. En la versión benjaminiana, el materialismo histórico, aquel que registra la historia padece los avatares de la misma. No es un observador externo, sino que es resultado del mismo proceso histórico que describe. El *Angelus Novus* es un observador crítico, que, al tomar conciencia de la tragedia que es la historia humana, quisiera enmendar la situación, pero no puede, porque sigue siendo un observador más. El pesimismo que aquí se manifiesta, característico no solo de Benjamin sino del pensamiento crítico de Frankfurt en general, encarna entre muchas otras cosas la desesperanza judía, y condena al ángel de la historia la imposibilidad de ser algo más que la conciencia crítica frente a la tragedia. Sin embargo, existe una representación más de la historia que debemos considerar.

En su libro *The Archaeology of Buildings*, el arqueólogo Británico Richard K. Morris (2000) reproduce el grabado titulado «History preserving the Monuments of Antiquity» (ver figura 2) que se usó como portada de *Antiquities of England and Wales* escrito por Francis Grose, publicado en 1773. En esta ilustración la historia no es un ángel, sino una mujer que, sentada sobre las ruinas de una columna dórica, registra las ruinas de lo que parece ser un monasterio o una abadía intentando detener a un ángel que arremete con una guadaña en su mano derecha y un reloj de arena en su mano izquierda (véase figura 2).

El desenlace de la escena es inconcluso. Las ruinas de la abadía muestran signos de desgaste, pero no han sido totalmente destruidas por el ángel de la muerte. La efigie de un santo o quizás de María que se mantiene sobre la puerta en el medio de la escena, y que puede ser una alegoría a ese mundo católico que dejó de existir en Gran Bretaña, representa que, aunque la tragedia del paso del tiempo es irreversible pues las ruinas no volverán a ser lo que fueron, su contemplación imposibilita momentáneamente el flujo inintermitente del progreso. Esta figura que en el grabado se llama historia, realmente representa a

la arqueología. La labor arqueológica significa, pues, apoderarse de un recuerdo en un instante de peligro. En tanto el pasado representa lo que es y lo que no es, lo continuo y lo discontinuo, el arqueólogo al debelar el patrimonio abre la posibilidad de pensar otras posibilidades de ser en el mundo. En este proceso pierde su carácter divino, porque esas realidades son realidades concretas. La arqueología no puede generar grandes relatos de manera eficaz porque el patrimonio se resiste a cualquier narrativa totalizante. Alegóricamente, esto puede representarse por la pérdida de las alas de la mujer, quien, al renunciar a su divinidad, puede ocuparse en la tarea de dar forma a lo que como ángel solo pudo intuir como un cúmulo de ruinas.



Figura 2. History [archaeology] preserving the Monuments of Antiquity (recuperada de: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3039271&page=5&partId=1&searchText=scythe).¹

¹ La descripción con la que se presenta el grabado en la página web del British Museum es: «Illustration to Groses's 'the Antiquities of England and Wales' (London 1772-1787), Allegorical scene in a ruin with history sitting at right, turning from her writing and holding hand aloft to stop time, approaching the building with scythe raised. 1773 Etching and engraving».

En esta «humanidad» de la figura de la historia, es donde radica el potencial crítico y formativo de la disciplina arqueológica. Es lícito comparar el origen que Benjamin ([1942] 2005:42) otorga al materialismo histórico con el origen de la arqueología: la apatía del corazón que no se atreve a adueñarse de la imagen histórica auténtica, una tristeza que, según el filósofo alemán, «se esclarece cuando se pregunta con quién empatiza el historiador historicista. La respuesta resulta inevitable: con el vencedor». Sin embargo y a pesar de la siempre presente y fantasmagórica conexión entre la arqueología y el materialismo histórico, la arqueología no es filosofía, y no pretende serlo.

Continuando con la alegoría del grabado de Grose, se puede decir que la corona de laurel en la cabeza de la mujer que escribe e intenta detener el tiempo la acerca a los poetas como Dante y Virgilio, a los amados ficcioncitas de Saramago, porque la arqueología al usar el lenguaje de la ciencia, se convierte en una creadora de mitos. Esto no significa que su conocimiento no sea válido, sino que es siempre contingente, y debe orientarse hacia un objetivo o propósito, pues la forma en que se entienda la historia determinara irremediamente la forma en que el patrimonio sea entendido y tratado. En el momento histórico en el que nos encontramos, la arqueología solo es pertinente si es crítica en el sentido marxista, es decir, crítica frente a la historia que pretende instaurar una narrativa esencialista que naturaliza e incluso glorifica el violento desarrollo histórico de la sociedad contemporánea ofreciendo narrativas alternativas. El patrimonio, develado por la arqueología, se enfrenta a la naturaleza estoica de la historia decimonónica, y evita caer en el escepticismo, pues la materialidad y la exterioridad del patrimonio es un recordatorio permanente de que no existe tal cosa como conocimiento o dominio absoluto del pasado.

Estas narrativas pueden y deben implicar la construcción de formas de memorias globales a partir de las experiencias históricas de opresión compartida por los grupos que han sido dejados por fuera de la historia, ocupando estos el rol de esclavos desde el principio, en la versión hegeliana del establecimiento mítico de la cultura (la sociedad occidental eventualmente protestante) o, por el contrario, que han sido asimilados en un sistema, que, a partir del trabajo enajenado, estableció una infraestructura de dominio sobre la naturaleza tal, que era (o es) materialmente imposible enfrentarse en confrontación abierta frente a este (la periferia global o el mundo pagano o animista). ¿No han mostrado pues Eric Hobsbawm y Terrance Ranger (1993) en su libro *La invención de la tradición* que la población rural de las Highlands escocesas sufrieron de los mismos procesos de segregación y exterminio que los grupos indígenas y campesinos en el contexto latinoamericano? ¿No es el

proceso de marginalización y exterminio del cornuallés, el galés y el irlandés análogo al de las lenguas indígenas en Hispanoamérica? ¿No es la lucha por Gran Zimbabue un ejemplo temprano de las luchas contra la apropiación de la materialidad del pasado, contra los grupos neofascistas?

La historia de la civilización es la historia del temor instituido, y en este sentido el acto de excavar es un acto de resistencia *per se*. La arqueología al evidenciar el patrimonio escondido, representa un cuestionamiento directo al mundo en el que vivimos. La arqueología tiende a cuestionar la apariencia de la normalidad de muchas narrativas históricas sin necesariamente caer en el revisionismo obtuso. El esquematismo, tendencia fundamental de la arqueología en sus inicios, desaparece por la extensión misma del patrimonio, porque la arqueología es garante de la develación del patrimonio, pero este a su vez se encarga de evitar que cualquier narrativa no humanista se asiente sobre él. Por lo anterior el estudio del patrimonio es requisito fundamental para transformar las condiciones de desigualdad social en la medida que ayuda a entender el origen de las contradicciones históricas, por consiguiente, la preocupación por el patrimonio, al igual que la disciplina arqueológica son cuestiones puramente modernas.

El filósofo e historiador británico, Robin George Collingwood (1939 en Trigger, 1992: 24) ya advertía esto cuando señalaba, a principios del siglo xx, «Cada problema arqueológico en el fondo siempre surge de la vida *real*. Estudiamos historia para poder investigar la situación en la que estamos llamados a actuar». Esta situación que él se rehúsa a nombrar es la misma tragedia del progreso que describe Benjamin. La arqueología es, pues, la ciencia que estudia esa tragedia, que muestra todo lo que no pudo ser, y lo que no será mediante los restos materiales que constituyen el patrimonio, extendiéndose en el tiempo y en el espacio a lugares que otras humanidades no pueden llegar. Enseña que el motor de la historia son las acciones cotidianas, y por eso cuando se les pregunta a los mármoles de la villa imperial por los grandes hombres que ordenaron su construcción, agotamos el potencial del patrimonio en el epígrafe de Adriano o de Trajano. Por el contrario, cuando preguntamos quiénes y cómo la construyeron, el universo se extiende y un mundo desaparecido pero familiar se hace presente, pues es el trabajo humano lo que se revela en estas preguntas. De nuevo, la diferencia con la historia no es solo un asunto de orden epistémico, no es un asunto meramente metodológico. La arqueología no solo ofrece información deficitaria de aquellos momentos de la historia donde el texto escrito está ausente. La arqueología muestra la insuficiencia del texto escrito para describir la historia, para capturar la experiencia de

la vida humana. Y si bien lo que escriben los arqueólogos también está limitado por su época y recursos, el registro artefactual permanece y se multiplica, haciendo casi una obligación volver constantemente a él. Para el arqueólogo, las ruinas benjaminianas no son solo metáforas, son la base de su disciplina. Y estas ruinas, que no son más que el patrimonio mismo, son inagotables conceptualmente.

Bibliografía

Benjamin, Walter ([1942] 2005). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Pagina web de Bolívar Echeverría (Disponible en línea <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Benjamin,%20Tesis%20sobre%20la%20historia.pdf>).

Ceram, C. W. (1985). *Dioses, tumbas y sabios*. Ediciones Orbis, Barcelona.

Daniel, Glyn (1974). *Historia de la arqueología de los anticuarios a V. Gordon Childe*. Alianza Editorial, Madrid.

Duggan, Maria (2018). *Links to Late Antiquity Ceramic Exchange and contacts on the Atlantic Seaboard in the 5th to 7th centuries AD*. BAR British Series 639, BAR Publishing, Oxford.

Echeverría, Bolívar (2010). *El ángel de la historia y el materialismo histórico en Siete Aproximaciones a Walter Benjamin*. Ediciones desde abajo, Bogotá, pp. 71-83.

Gramsci, Antonio (1970). *Antología Antonio Gramsci*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Hegel, G. W. F. ([1807] 1966). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terrence (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.

Kendrick, T. D. (1950). *British antiquity*. Methuen, London.

Laing, Lloyd (2006). *The archaeology of Celtic Britain and Ireland, c. AD 400-1200*. Cambridge University Press, Cambridge.

Marx, Karl ([1844] 2013). *Manuscritos de economía y filosofía*. Alianza Editorial, Madrid.

Morris, Richard (2000). *The Archaeology of Buildings*. Tempus Publishing Gloucestershire.

Oakeshott, Ewart ([1960] 1994). *The Archeology of weapons Arms and Armor from prehistory to the Age of Chivalry*. Barnes & Noble Books, New York.

Oakeshott, Ewart (1974). *Dark Age Warrior*. Lutterworth Press, Guildford and London.

Perinetti, Fernando (1975). *Introducción a la arqueología*. Labor, Barcelona.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Dussan de Reichel-Dolmatoff, Alicia (1977). «Contactos y cambios culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta». *Estudios antropológicos*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá: pp. 75-185.

Saramago, José (2013). *El viaje del elefante*. De Bolsillo, Barcelona.

Trigger, Bruce (1992). *Historia del pensamiento arqueológico*, Crítica, Barcelona.

Wheeler, Mortimer (1961). *Arqueología de campo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Wittkower, Rudolf (1971). *Architectural Principles in the Age of Humanism*. W. W. Norton, New York.



Memorias y archivos literarios Por los caminos de la tierra y el mundo

María Stella Girón López

Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia
Coordinadora académica y administrativa del programa:
Memorias y archivos literarios. Literaturas y culturas de Antioquia
Grupo de Estudios Literarios GEL

Con todo, para que nuestro análisis sea completo pienso que hay otro fenómeno que considerar. Eso que hace muy particular nuestra historia tiene que ver con lo nuevo que acaece en el mundo, y que choca con lo que uno es. Heidegger dice que el arte y la poesía tienen por objeto poner en obra el acaecer de la verdad, que este acaecer de la verdad sucede como lucha entre eso que es nuevo y que nos viene del mundo y eso que es viejo y se esconde en la tierra. Eso que se esconde en la tierra se nos entrega hoy a manera de tradición y lo guarda la poesía, en ese sentido se dice también que la poesía es la leyenda del desocultamiento de lo existente, pero eso que es nuevo se nos entrega hoy a manera de arte, especialmente de técnica y lo manifiesta la ciudad. Entre nosotros lo que hace particular esa lucha es la manera como a todos se nos presenta la experiencia del mundo a través de la ciudad. Región, viene a ser para nosotros, entonces, eso que marca o señala la oposición que en este caso está planteada entre los términos: TIERRA-MUNDO [...]
Sánchez Giraldo, (1991: 8).

Nuestro propósito con este ensayo es presentar antecedentes remotos y cercanos que dan origen al *Programa Memorias y archivos literarios. Literaturas y culturas de Antioquia*, describir sucintamente los proyectos que fundamentan su conformación como tal, plantear consideraciones generales sobre las experiencias y los logros, y presentar conclusiones encaminadas a perfilar nuevas metas cimentadas en las posibilidades que ofrecen los resultados expuestos. El programa desarrolla consecutivamente proyectos desde 2010 en diferentes subregiones y municipios del departamento; el último de ellos en curso en la subregión del Nordeste, hace parte del Plan de Acción 2019-2020 de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

Antecedentes remotos y cercanos

Investigaciones inscritas en el Comité para el Desarrollo de la Investigación –CODI– de la Universidad de Antioquia se constituyen en antecedentes del programa que nos ocupa: *El desarrollo de los estudios literarios en la Universidad de Antioquia* (Girón López, 2000), *Sistema de Información de la Literatura Colombiana –SILC–* (Pöppel y Escobar, (2001) y ficha técnica para Expedición Antioquia 2013: *Sistema de Información de la Literatura Colombiana: SILC-Antioquia* (Girón y Santamaría, 2009).

Mediante una construcción diacrónica se explica el desarrollo de los estudios literarios en la Universidad, en los campos de la docencia, la extensión, la investigación, la productividad académica y la creación literaria en las diferentes unidades académico-administrativas a las que han pertenecido desde 1942 hasta 1998. La formulación diacrónica se valida con el soporte sincrónico cualitativo y cuantitativo de los campos delimitados en los entes administrativos levantados: Instituto de Filología y Literatura, Instituto Marco Fidel Suárez de Investigaciones Científicas, Facultad de Ciencias de la Educación, Instituto de Estudios Generales, Facultad de Ciencias y Humanidades, Facultad de Humanidades y Facultad de Comunicaciones. La elaboración sincrónica se hace con base en la exploración, clasificación y ordenación de las diversas fuentes pertinentes, primarias y secundarias, para configurar series de docencia, investigación y extensión, y productividad que originan un acervo documental institucional 1942-1998, y configuran un catálogo sobre estudios literarios y creación entre los años anotados, en el cual se sistematizan autores con su respectivo y variado hacer escritural. La investigación constituye en lo fundamental el mapa académico-administrativo de estos estudios, y en él se explican las unidades administrativas objeto, la vigencia y las modificaciones en el transcurso del tiempo tanto de lo administrativo como de lo académico. Se recogen los aportes de los exiliados de las guerras mundiales y de la Guerra Civil Española, de los migrantes de los pueblos de Antioquia y los de la Colonización Antioqueña. Posteriormente el trabajo se continúa con el Liceo Antioqueño y las Escuelas de Filosofía y Letras hasta llegar a las aulas de Latinidad y Letras menores, las cuales darían inicio a la Universidad en 1803.

La investigación se realiza en el contexto de la instauración de las políticas nacionales de autoevaluación para las universidades del país; y adicional en lo local, en la ejecución del Plan de desarrollo 1996-2006: *La Universidad para un Siglo de las luces* (Consejo Superior, Rector y Oficina de planeación, 1996), que propone la perspectiva de “Investigar y difundir el conocimiento sobre

patrimonio histórico, científico, artístico y cultural de la Universidad, como un reconocimiento a sus valores, y para fortalecer el sentido de pertenencia”.

Coherente con la situación contextual, surge por lo tanto, la necesidad de la reconstrucción histórica sobre el ser y el hacer de los estudios literarios en la Universidad, dada la incertidumbre sobre su futuro en relación con su articulación a los procesos académicos, a sus propios desarrollos y a la definición de una unidad académico-administrativa que logre un espacio y una figura adecuada, desde la cual se elaboren y consoliden planes de docencia, extensión, investigación y de productividad académica, afines con las disposiciones estatutarias, con los proyectos de la Universidad, de la Facultad de Comunicaciones, de los profesores y de lo que espera la sociedad con los estudios literarios desde una universidad pública. La formulación del proyecto tiene también entre sus motivaciones la elaboración del Proyecto Educativo Institucional para los Estudios Literarios, que se realiza entre finales de 1996 y principios de 1997, por un grupo de profesores del Área de Literatura.

La Comisión de Expertos para el Sector Literario de Colombia del Ministerio de Cultura, reunida en Villa de Leyva, en noviembre de 1999,¹ formuló contenidos y líneas de acción en relación con la gestión literaria, la creación y el fortalecimiento del Área de Literatura en el Ministerio de Cultura; la promoción, la recuperación, la preservación, la investigación y la valoración del patrimonio literario; la relación del escritor con el Estado; la formación literaria formal y no formal, y el papel de la universidad y de la enseñanza media y básica, entre otros asuntos. En esta comisión se trazaron políticas para el campo literario nacional y se acogió la propuesta de creación del macroproyecto originado en la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia *Sistema de Información de la Literatura Colombiana –SILC–* (Pöppel y Escobar, 2001).²

Según sus proponentes, el SILC es un programa de investigación a mediano y largo plazo en el ámbito nacional para el establecimiento de un banco de datos destinado a reunir en medios electrónicos, con acceso libre, de la forma más completa posible, informaciones sobre el patrimonio literario y el sector

¹ Cobo Borda, Juan Gustavo *et al.* (1999). *Memorias de la Comisión de Expertos para el sector literario de Colombia*. Villa de Leyva. Imprenta Nacional de Colombia. Las memorias de esta Comisión las suscribieron Juan Gustavo Cobo Borda, Eduardo Jaramillo Zuluaga, Patricia Miranda Saldaña, Doris Amparo Pérez, Hubert Pöppel, Argentina Rodríguez Álvarez y Óscar Torres Duque.

² Para ampliar información consúltese: Augusto Escobar Mesa y Hubert Pöppe (2001) (http://docencia.udea.edu.co/comunicaciones/literaturacolombiana/pdf_files/silc.pdf). Información actualizada se encuentra en: http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna!/ut/p/z1/1VRNd5pAFP0runCp82BAsLsJElOjIsaPOJucYZgKLTAE0DT_vqOmPYnxoz1pF.

literario de Colombia. Se constituye en una oportunidad singular para liderar un proceso que abarque aspectos como la organización del sector literario y la recuperación del patrimonio literario y cultural. El fomento de la investigación literaria, junto con otras actividades (la labor de la editorial, proyectos de investigación, nuevos programas, cooperaciones nacionales e internacionales, etc.), lo convertirá en uno de los puntos obligados de referencia para los investigadores e interesados en la literatura colombiana dentro y fuera del país, así como en un balance de una parte del patrimonio cultural de Colombia.

Contempla como objetivos generales: 1). establecer bancos de datos constantemente actualizados que abarcarán todo lo relacionado con la literatura colombiana: autores, publicaciones, instituciones, investigaciones, revistas de investigación, estudios de literatura en las universidades, promoción de literatura colombiana dentro y fuera del país, etc. Y 2. organizar la base de datos en cuatro sectores: bibliografía de obras literarias e investigaciones; biografías de autores e investigadores; datos de Instituciones del sector literario y de publicaciones seriadas. Los objetivos específicos: Establecer la Guía de instituciones académicas, Guía de instituciones académicas, docentes e investigadores de la literatura en Colombia. Fijar una base de datos de artículos de investigación, de crítica literaria y de obras literarias en revistas académicas colombianas. Crear una base de datos de artículos de investigación, de crítica literaria y de obras literarias en revistas literarias colombianas. Establecer una base de datos comentada de trabajos de investigación (tesis de grado, especialización, maestría, doctorado) sobre literatura colombiana. Erigir una base de datos comentada de antologías (poesía, narrativa, teatro, ensayo, literatura regional, temáticas, etc.) y de historias de la literatura colombiana. Organizar una base de datos sobre libros de investigación, recopilaciones de artículos críticos y otros libros que incluyan trabajos sobre literatura colombiana. Instituir una base de datos sobre artículos de investigación sobre literatura colombiana en revistas especializadas extranjeras. Consolidar una base de datos sobre fondos editoriales regionales, instituciones culturales con editoriales, editoriales oficiales y privadas del país, editoriales que publican sin ISBN, proyectos editoriales y otras instituciones culturales vinculadas al sector literario del país. Fundar bases de datos sobre autores de la literatura colombiana (biografías y literatura primaria). Elaborar una base de datos con traducciones de literatura extranjera preparadas por colombianos, traducciones a lenguas extranjeras de autores colombianos, estudios sobre la recepción de la literatura en el extranjero y trabajos ensayísticos paradigmáticos (sobre literatura universal o temas culturales) de autores colombianos. Precisar una bibliografía completa sobre trabajos investigativos y colecciones del acervo de la literatura popular y/u oral del país. Fijar una bibliografía completa sobre literatura infantil y juvenil, tanto de obras como de trabajos críticos. Proyectos adicionales: Establecer una base de datos de libros escolares para recoger toda

la información posible sobre libros de enseñanza de lengua y literatura del país, desde el siglo XIX hasta hoy, incluyendo materiales del Ministerio de Instrucción Pública o Ministerio de Educación, que permita por primera vez el estudio de la intervención del Estado en el sector literario a través de las escuelas, en el contexto de trabajos sobre el canon literario del país y sobre la información literaria en las escuelas. Realizar encuentros bianuales de los programas de literatura del país sobre temas específicos de la literatura colombiana (Pöppel y Escobar, 2001, p. 5-6).

Los proyectos que dan inicio al SILC con sus respectivos responsables son: María Stella Girón López, Fijar una base de datos de artículos de investigación, de crítica literaria y de obras literarias en revistas académicas colombianas. Hubert Pöppel: Erigir una base de datos comentada de antologías (poesía, narrativa, teatro, ensayo, literatura regional, temáticas, etc.) y de historias de la literatura colombiana. Augusto Escobar y Édison Neira Palacio: Fundar bases de datos sobre autores de la literatura colombiana (biografías y literatura primaria). Consuelo Posada Giraldo: Precisar una bibliografía completa sobre trabajos investigativos y colecciones del acervo de la literatura popular y oral del país.

Más adelante, en este ambiente de investigación se formula el macroproyecto *Sistema de Información de la Literatura Colombiana: SILC-Antioquia*, en el marco de la línea de Inventarios, en el eje Economía, Sociedad y Cultura del programa de investigaciones de *Expedición Antioquia 2013*, convocado por universidades de Medellín y la Gobernación de Antioquia, con el propósito de celebrar el Bicentenario de Antioquia.³ La propuesta tiene por objetivos: identificar, catalogar, preservar, valorar y proteger el patrimonio literario de las nueve subregiones de Antioquia: Valle de Aburrá, Bajo Cauca, Magdalena Medio, Nordeste, Norte, Occidente, Oriente, Suroeste y Urabá, y de los municipios del Viejo Caldas: Manizales, Salamina y Neira, previa recuperación, catalogación y preservación de información sobre la literatura y el sector literario entre los siglos XIX, XX y XXI, según la organización temática de las bases del SILC. Realizar el diploma «*Antioquia literaria*» en las subregiones de Antioquia y otro sobre *Literatura de la Colonización Antioqueña* en municipios del departamento de Caldas, el evento internacional *Semana de la Literatura Antioqueña*, y los eventos de iniciación y finalización *Encuentro entre culturas* en la Universidad de Caldas, y *De regreso a la tierra natal* con autores reconocidos que deseen hacer pública su presencia en sus regiones. Así mismo, crear una página web en la que circularía el *Boletín Electrónico SILC-Antioquia* como estrategias para recuperar información, preservar y divulgar el patrimonio literario, publicar libro institucional y memoria impresa de la

³ Víctor Álvarez Morales, coordinador académico del Proyecto, investigador del Grupo de Historia Social Facultad de Ciencias Sociales y Humanas UdeA; María Teresa Arcila Estrada y Paula Hinestroza Blandón, Instituto de Estudios Regionales UdeA.

investigación. Atendiendo los términos de referencia de *Expedición Antioquia* se establecen cooperaciones con grupos de investigación internos y externos a la Universidad y asocio con la Universidad de Caldas, la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander y la Universidad de Binghamton de Nueva York.

¿Qué ofrecen como antecedentes los anteriores proyectos y la ficha para Expedición Antioquia al programa *Memorias y archivos literarios*?

Estos proyectos siguen principios de la Unesco, y como realizaciones de la Educación Superior están sometidos a marcos legales y convencionales propios de esa institucionalidad: leyes de Educación y de Cultura; políticas para la Ciencia y la Tecnología; acuerdos; políticas públicas; planes de desarrollo y de acción del país, del departamento, de la Universidad y de las localidades; y a políticas y coyunturas expresadas en términos de referencia de convocatorias que se constituyen en guías de formulación, selección y cumplimiento, que en sus requerimientos demandan el vínculo con la sociedad. Se desprende de los anteriores proyectos la interdisciplinariedad, la cooperación y la inclusión académica y cultural con otros sectores y comunidades y el uso temprano de tecnologías favorables a la sistematización, y a la utilización de formas no convencionales para la socialización de resultados. Está en la definición de objetivos una línea de acción fundamentada en la Ley de Cultura para la protección del patrimonio cultural en el sentido de que lo que se recupera, preserva y divulga se revierte en beneficio de la conciencia colectiva a fin de crear ambientes de identidad, de participación y de crítica, en donde la experiencia de lo sensible, lo estético y lo racional vale tanto para el pasado y el presente en la perspectiva del reconocimiento y la valoración de una tradición cultural. Puede decirse que los proyectos de *Memorias y archivos literarios* desarrollan principios fundacionales de sus antecedentes, pero centrados en las localidades de las subregiones de Antioquia. Los idearios de los objetivos, el amplio cuadro del campo literario, la atención a las literaturas regionales y los vínculos con la sociedad son matrices para la exploración de contenidos del sector literario y su preservación como metadatos en el repositorio del programa *Literaturas y Culturas de Antioquia* y, las diversas estrategias de comunicación, entre ellas los recursos digitales, orientan el propósito de hacer viva la presencia multicultural vieja y nueva de los territorios.

Programa Memorias y archivos literarios

Literaturas y culturas de Antioquia

Descripción de la experiencia

Integrar docencia, extensión e investigación para recuperar, preservar, valorar y divulgar literaturas de nuestro departamento; facilitar la participación de las comunidades locales en la recuperación de su patrimonio literario y cultural y de las producciones actuales; e igualmente, promover el intercambio con dichas comunidades y con entidades académicas y culturales para el conocimiento, disfrute, comprensión y crítica de nuestro acervo cultural e intelectual son los objetivos generales del programa *Memorias y archivos literarios*.

La ejecución ininterrumpida de los diversos proyectos, que nos admite la siguiente relación, obedece a la valiosa colaboración de académicos y administrativos de la Universidad de Antioquia, de externos a ella, de los acompañantes de los municipios, del trabajo desplegado por los auxiliares, asistentes y estudiantes, de los investigadores ya como ponentes, conferencistas o autores de capítulos de libros y sus editores y del esmerado trabajo logístico.⁴ Igualmente, a la gestión para la obtención de recursos frescos y en especie con instituciones públicas o privadas, según acuerdos de actividades conjuntas, convenios de apoyo, de cooperación, de interdependencias o interadministrativos, realizados con los municipios de Yolombó, Jericó, Sonsón y Amalfi; sedes regionales de la Universidad: Sonsón y Amalfi; Ministerio de Cultura, Fundación Universidad de Antioquia y Comfama. También por la

⁴ Expreso mis agradecimientos a los decanos de la Facultad de Comunicaciones que me han acompañado en este proceso: Édison Neira Palacio, Jaime Alberto Vélez Villa, David Hernández García y Edwin Carvajal Córdoba. A Augusto Escobar Mesa y a Óscar López Castaño, por su acompañamiento y asesoría. Luis Germán Sierra Jaramillo, Luis Fernando Macías Zuluaga, Ana María Tangarife Patiño, Nicolás Naranjo Boza, Edwin Barragán Muñoz, Juan Camilo Ramírez Ortiz, Alejandro Marín Agudelo, Carlos Alejandro Escobar Marulanda, Carlos Arboleda Gómez, Diana Sanmartín Álvarez, Sergio Rodríguez Pérez, Eduardo Domínguez Gómez. A los colaboradores de los municipios: Roberto Ojalvo Prieto, Rafael Iván Toro Gutiérrez, Margarita Barreneche Rivera. A los auxiliares y asistentes de los proyectos: David Marín Hincapié, Alba Lina Cuervo Vanegas, Alejandro Pineda Rincón, Alexander Rojas Tapias, Luis Fernando Castaño Valencia, Ubaldo Montoya Márquez, Juan David Gil Villa, Laura Andrea Villa Marín y Deisy Arroyave Arenas. A los académicos que han participado en los encuentros, a los autores de los libros, a las editoriales. A la Fundación Universidad de Antioquia, la Vicerrectoría de Extensión, a Extensión de la Facultad de Comunicaciones, al Museo Maja de Jericó. Los diferentes participantes en este programa encuentran sus respectivos créditos en las páginas legales del repositorio: memoriasliterarias.udea.edu.co/literaturas/

participación en proyectos del CODI y en convocatorias de la Vicerrectoría de Extensión y de la Dirección de Regionalización de la Universidad; y por la apreciable colaboración desde el inicio, de la Facultad de Comunicaciones, de las Estrategias de Sostenibilidad del Grupo de Estudios Literarios GEL y de la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad. Hacer parte del Programa *Diálogo de Saberes y Oportunidades de Región* ha favorecido la promoción de proyectos estratégicos, la evaluación de contextos, la interrelación con las administraciones de los municipios para la formulación de compromisos y el establecimiento de cooperaciones.

2010. *Memoria literaria del municipio de San Lorenzo de Yolombó: 450 años de su fundación*. SILC–Yolombó, Convenio de Cooperación 8820-001 del 13 de noviembre de 2009, celebrado entre la Universidad de Antioquia y el Municipio de Yolombó, con Acta de inicio del 26 de febrero de 2010, e inscrito en el consecutivo REUNE 64379 de la Vicerrectoría de Extensión de la Universidad de Antioquia. Grupos de investigación Estudios literarios GEL y Colombia: Tradiciones de la Palabra.

Se propone elaborar una memoria literaria del municipio a partir de la recuperación, la conservación, la protección y la divulgación de literatura reconocida, no reconocida e inédita. Desarrollar programas de formación literaria que conduzcan al mejoramiento de la lectura y la escritura de la comunidad yolombina y realizar diferentes tipos de eventos orientados a la divulgación, el reconocimiento y la valoración de la literatura de Yolombó.

Por medio de la multimedia ISBN 978.958-8709-62-8, se entregó al municipio los resultados de este, con toda la documentación, desde la formulación hasta los resultados finales organizados en dos componentes: formación y recuperación literarias. La formación literaria según programación denominada *Mes de la Literatura de Yolombó*, acordada con la Secretaría de Educación y la Mesa de Profesores de Español, con el fin de acercar el proyecto a los habitantes del municipio, motiva la declaración del Año de la Lectura y la Escritura en Yolombó, mediante Decreto N.º 043 de 2010. El ciclo *Leamos y escuchemos a los nuestros* es el espacio abierto para que, en los viernes de abril de esa vigencia, escritores reconocidos y no reconocidos de la localidad lean sus obras a los asistentes en el auditorio de la Casa de la Cultura Jesús Emilio Ramírez; al tiempo que en otro auditorio se realizan los talleres de escritura *Jaime Alberto Vélez o los juegos con el lenguaje* dirigidos a niños de primaria. Cierra la jornada el Día de la literatura de Yolombó, homenaje a la *Marquesa de Yolombó* y a Jaime Alberto Vélez. El proyecto además presta apoyo a la convocatoria *Primer Concurso de Poesía y Cuento Municipio de Yolombó 450 Años de Fundación*, dirigido a niños, jóvenes y adultos, como una manera de hacer eco a la invitación expresa para el ejercicio de la lectura y la escritura. La recuperación literaria tiene cumplimiento con la elaboración del inventario de

autores del municipio en el que se incluyen también textos no literarios que testimonian la variada escritura en Yolombó y la elaboración de fichas SILC. Algunas remiten a los tiempos de la Marquesa de Yolombó, cubren finales del siglo XIX con obra narrativa de Ricardo Olano, hasta comienzos del siglo XXI con publicaciones de Germán Isaza Gómez, Alonso Sepúlveda Soto, Jaime Alberto Vélez, Luisa Aguilar, y de niños y jóvenes producto de ejercicios literarios divulgados en la Escuelita viajera. Se refieren prólogos de diversas ediciones de la *Marquesa*, obras poéticas, ensayos, crónicas, novelas, material sobre el tradicional festival de teatro, biografías y colaboraciones en revistas culturales y literarias.

2011. *Exposición bibliográfica 100 Años de estudios literarios y creación. De la Escuela de Filosofía y Letras y el Liceo Antioqueño a la Facultad de Comunicaciones (1911-2011)*. Convenio entre la Facultad de Comunicaciones, el Centro de Investigaciones y Extensión de la Facultad de Comunicaciones, CIEC y el apoyo de la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz. Avance del *Catálogo de Estudios Literarios y Creación de profesores y estudiantes de Literatura y Lingüística de la Universidad de Antioquia*, producto de las investigaciones *El desarrollo de los estudios literarios en la Universidad de Antioquia, 1942-1998* (Girón López, 2000) y *Sistema de Información de la Literatura Colombiana, SILC*, subproyecto *Artículos de investigación, crítica literaria y obras literarias en revistas académicas colombianas* (Girón López, 2008), auspiciadas por el CIEC y el CODI de la Universidad de Antioquia. La celebración de los 20 años de la Facultad de Comunicaciones y la Primera Estrategia de Sostenibilidad 2010-2011 del GEL fueron oportunidades para consolidar cien años de producción académica y literaria, para ese momento, con la exposición anotada. Las jornadas de inauguración son oportunidades para profundizar en temáticas como las letras entre la Colonia y la Independencia, la Universidad de Antioquia en la literatura temprana, los estudios literarios y las políticas de investigación universitaria, y pensamiento y creación literaria.

2011. Convenio de apoyo celebrado entre el Municipio de Jericó y la Universidad de Antioquia, con el objeto de presentar la exposición *100 años de estudios literarios y creación 1911 - 2011*, en esta localidad, firmado el 28 de junio de 2011. Reúne también muestra bibliográfica patrimonial de Jericó, en colaboración con el Centro de Historia del municipio. Se acompaña de cuatro jornadas de conferencias con temáticas literarias en las que intervienen la administración municipal, académicos del municipio y del pregrado y posgrados en literatura de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. A partir de este convenio se inicia el trabajo colaborativo con la Secretaría de Educación, Cultura y Turismo y el Museo de Antropología y Artes de Jericó Antioquia MAJA, para aportar en el proceso de recuperar y preservar su patrimonio cultural.

2012. Convocatoria BUPPE 2011, Vicerrectoría de Extensión, Universidad de Antioquia, Código 333611. Proyecto *Memorias y archivos literarios (SILC-Jericó)*. Grupo de Estudios Literarios GEL y Colombia: Tradiciones de la Palabra. El objetivo central es contribuir a la Misión de la Universidad de Antioquia «como centro de creación, preservación, transmisión y difusión del conocimiento y de la cultura», y específicamente del patrimonio inmaterial.

Con una multimedia y su respaldo en un mecanuscrito de 573 páginas se entregan los siguientes resultados: *Inventario Bibliográfico y documental de autores y obras de Jericó*, el cual parte del trabajo de conservación cultural del Centro de Historia de Jericó, y de la sección Escritores jericóanos del Centro de Historia de Jericó, del artículo de Estela Puerta de Blanco *Índice de los Escritores, Poetas, Novelistas, Prosistas y Periodistas jericóanos*. Para ese momento el inventario reúne aproximadamente 810 registros de diversas temáticas, entre las cuales se contabilizan cuarenta autores con más de una obra literaria. De estos se encuentran publicaciones desde 1914, fecha de aparición de «Prodigios y prebendas» de Luis Alfonso Mesa, obra ganadora de los Primeros Juegos Florales de Jericó, a «Uimahalli» de Paloma Pérez Sastre publicada en la Revista Universidad de Antioquia en 2011. Igualmente, el Índice de la revista Jericó: órgano del Centro de Historia Jericó (Nº 1 de 1974 al N.º 43 de 2013 para la fecha del proyecto) elaborado por Alba Lina Cuervo. Acorde con la metodología del SILC se hicieron alrededor de 60 fichas, la mayoría resúmenes de obras literarias; biobibliografías y estudios de obras de: Amílcar Osorio, Darío Lemus, Dolly Mejía, Fernando Prieto Arango, Juan Bautista Jaramillo Meza, José Restrepo Jaramillo, madre Laura Montoya Upegui, Inés Londoño de Toro y Luz Vallejo de Zuluaga. Realiza el *Encuentro Manuel Mejía Vallejo: un memorialista de su sociedad y de su tiempo* el 23 y el 24 de abril de 2012 en Jericó, el cual congrega escritores, compañeros de vida del autor, investigadores de la obra, la Fundación Manuel Mejía Vallejo, y a más de 900 asistentes.

2014-2015. Convenio específico de cooperación 8521-469-2014 entre la Universidad de Antioquia y el Municipio de Jericó: *Instalación y actualización de la página web Municipio de Jericó, micrositio Manuel Mejía Vallejo, Exposición Bibliográfica y Encuentro de Literaturas del Suroeste: Letras desde el Atrato y el Cauca*.

El Convenio busca cooperar con el municipio, para instalar la multimedia con los entregables del anterior proyecto en dominio web, divulgar manifestaciones del patrimonio literario, y propiciar el compromiso social de la Universidad de Antioquia y del municipio para velar por la educación y el desarrollo cultural de las comunidades.

Motiva la creación del micrositio Manuel Mejía Vallejo la existencia de los archivos de escritores europeos e hispanoamericanos en páginas web

vinculados con la Memoria del Mundo de la Unesco; las colecciones patrimoniales dedicadas a Manuel Mejía Vallejo en el Centro de Historia de Jericó y en la Biblioteca Pública Piloto, esta última sistematizada por Claire Lew de Holguín; la existencia de la Fundación Manuel Mejía Vallejo dirigida por la familia del autor; las múltiples investigaciones sobre el autor y la obra provenientes de universidades del país y del exterior y especialmente de la maestría y el doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia y el pregrado en Filología Hispánica. Es un archivo en línea para el estudio y recreación del autor y su obra. Ofrece investigaciones que se han ocupado del levantamiento de su obra publicada, la clasificación y la recepción; testimonios de Elkin Restrepo, uno de sus compañeros de vida; de Augusto Escobar Mesa, investigador constante de su vida y obra; de Luis Fernando Macías, su predilecto alumno del Taller de escritores de la Biblioteca Pública Piloto. Conserva también material audiovisual y registros fotográficos.

Los compromisos con Jericó obligan el recorrido cultural, bibliográfico y documental por los municipios del Suroeste. El título *Letras desde el Atrato y el Cauca* convoca a diversas actividades del convenio, que inician con el levantamiento de referencias bibliográficas sobre escrituras de la subregión⁵ para la Exposición bibliográfica la cual incluye pendones con retratos y textos de: Roberto Cadavid Misas, Juan de Dios Uribe, Salvo Ruíz, Emiro Kastos, Gonzalo Arango, Jaime Jaramillo Escobar, Robinsson Quintero Ossa, César Herrera, Rubén Vélez, Dolly Mejía, Belisario Betancour, Mario Escobar Velásquez y Alejandro González Chacón y una representativa muestra bibliográfica colaboración de la Biblioteca Carlos Gaviria Días y el Centro de Historia de Jericó.⁶ En el encuentro de inauguración participan académicos como el periodista Javier Darío Restrepo, profesores y estudiantes de la

⁵ Mediante este Convenio se hizo realidad la relación docencia, extensión e investigación con el Seminario de Investigación II: Regiones, Autores y Obras, semestre I de 2014, del pregrado en *Letras: Filología Hispánica*. En esta versión participaron los estudiantes; Juan Camilo Jiménez Villa, Jennifer Múnica Pineda, Juan Carlos Jiménez Tobón, Wilfer Andrés Campuzano, Gabriel Jaime Lopera Maya, Sergio Iván Sossa, Yon Leider Restrepo Monsalve, Carlos Andrés Loaiza Torres, Luz María Ramírez Jaramillo y Óscar Nahúm Higueta L. Dicho Seminario contempló en sus objetivos: una base para la descripción del comportamiento literario de municipios del Suroeste antioqueño que permita fundamentar estudios y selección de autores y obras para exposición bibliográfica. Estos inventarios germinales han servido de base para posteriores proyectos. Y desde las aulas de clase y auditorios de municipios ha sido posible promover la actividad académica hasta entregarla en formato de libro. Para apreciar la participación de los estudiantes y egresados del pregrado Filología hispánica, consultar páginas legales en: memoriasliterarias.udea.edu.co/literaturas/.

⁶ En la elaboración de las exposiciones bibliográficas se ha contado con la colaboración de Luis Germán Sierra Jaramillo de la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, la Facultad de Comunicaciones, el Museo MAJA de Jericó, la Fundación Universidad de Antioquia y Comfama.

Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, investigadores invitados y un representante de la comunidad èbèrà chami. Trascendiendo las paredes del Museo MAJA, la emisora de la Universidad de Antioquia cubre este encuentro a través del micrófono de Antonio Rodríguez Marenco.

El Encuentro dio origen al libro *Letras desde el Atrato y el Cauca* (2017).⁷ La publicación reúne estudios sobre autores como: Antonio José Restrepo (Concordia, 1855-Barcelona, 1933), Efe Gómez (Fredonia, 1873-Medellín, 1938), Manuel Mejía Vallejo (Jericó, 1923-El Retiro, 1998), Mario Escobar Velásquez (Támesis, 1928-Medellín, 2007) y Amílcar Osorio (Santa Rosa de Cabal, 1940-Jericó, 1985), en los que, además del análisis e interpretación desde diversos enfoques a sus vidas y obras, se ofrecen apreciables fuentes documentales y bibliográficas de la producción literaria, crítica, política, traducción y demás perfiles del hacer social y cultural de los autores mencionados. El material de la Exposición, las conferencias y ponencias de la inauguración, los diálogos con escritores y el libro nos proponen un amplio acercamiento a las obras y autores de esta subregión.

Resultados de este Convenio están a la disposición en el portal <http://jericopatrimonial.com.co/>. La arquitectura corresponde a la dinámica de los compromisos de la Universidad con el municipio, y bien pueden diferenciarse tres bloques generales: la multimedia que proviene del proyecto BUPPE; *Letras desde el Atrato y el Cauca*, en el que se conserva el pensamiento y la voz de Javier Darío Restrepo, por ejemplo; y el *Micrositio Manuel Mejía Vallejo*. Su actualización ha sido permanente, contando con la destinación de proyectos en curso y el apoyo del Museo MAJA.

2014-2017. Edición crítica de la saga narrativa del universo literario de Balandú: *Tarde de verano* (1981), *La casa de las dos palmas* (1988), *Otras historias de Balandú* (1990) y *Los invocados* (1997) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo. Investigación CODI, Edwin Carvajal Córdoba, investigador principal. Código: 2013-04-71743354. María Stella Girón López, coinvestigadora, Alexander Rojas Tapias, estudiante en formación, pregrado en Letras: Filología Hispánica. Bibliografía de y sobre la obra de Manuel Mejía Vallejo.

Se reúnen repertorios bibliográficos y documentales en los que se relacionan obras de diversos géneros literarios y discursivos: novela, cuento, poesía, prólogos, antologías, conferencias, notas periodísticas y otras formas de expresión que cultivó Manuel Mejía Vallejo (1923-1998). Se acude a las diversas bibliotecas de Medellín, al Centro de Historia de Jericó y a los catálogos nacionales e internacionales, para ofrecer a lectores e investigadores las referencias bibliográficas de la obra del autor y su ubicación en bibliotecas

⁷ Este libro se encuentra en formato digital en el repositorio: memoriasliterarias.udea.edu.co/literaturas/

universitarias y nacionales de diversos países, indicando de este modo, la divulgación internacional de la obra de Mejía Vallejo. Se presentan alrededor de 535 registros ordenados cronológicamente a partir 1945, fecha de publicación de *La tierra éramos nosotros*, su primera obra. En esta relación *El día señalado* es una de las obras de mayor impacto, en 1964 por ejemplo, la Editorial Destino puso en circulación cinco ediciones de la obra. Igualmente, se compilan repertorios bibliográficos y documentales que muestran la variada recepción a la obra de este autor, la cual va desde tesis de doctorado, trabajos de maestría y monografías de pregrado; investigaciones, diversos tipos de estudios hasta realizaciones de televisión y cine, notas periodísticas y divulgación en páginas web. En toda referencia se agrega el lugar de localización de la fuente de información atendiendo al derecho de citación; lo cual muestra, entre otros contenidos, que la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina se manifiesta como la depositaria natural de la obra del escritor de Jericó y la Universidad de Antioquia la investigadora permanente en vida y tras la muerte del autor. Los resultados de este capítulo amplían el patrimonio literario del municipio de Jericó y hacen parte del componente bibliográfico del “Micrositio Manuel Mejía Vallejo” en el portal <http://www.jericopatrimonial.com.co/>.



Figura 1. Convenio UdeA-Jericó. www.jericopatrimonial.com.co/.
Fotos: Equipo de grabación y fotografía de la periodista Natalia Piedrahita.
Diseño: Juan Camilo Ramírez Ortiz.

2015. *Desarrollo del campo de los estudios literarios en la UdeA. Catálogo de producción académica y literaria 1806-2011*. Editorial Biogénesis, Medellín. Proyecto de investigación CODI y otros. ISBN: 978-958-889-045-6 (recuperado de: <http://editorialbiogenesis.udea.edu.co/index.php/biogenesis/issue/view/54/showToc>).

Apoyo Facultad de Comunicaciones, Grupo de Estudios Literarios GEL y Editorial Biogénesis de la Universidad de Antioquia. Como se dice en la introducción del libro, cuenta con la asesoría del Centro Académico de la Memoria de Nuestra América CAMEÑA, UACM Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel del Valle, en junio de 2013. El Catálogo está estructurado en dos grandes partes: Perfil de autores, constituido por un «Compendio de autores» con sus títulos de formación académica, reconocimientos y «Participación en eventos académicos», y la Obra académica y creativa organizada temáticamente en las secciones: «Tesis, trabajos de grado y monografías», «Estudios literarios, crítica, comentarios y notas», «Entrevistas, conferencias y comunicaciones personales e institucionales», «Ediciones, compilaciones y antologías», «Reseñas», «Traducciones, adaptaciones y versiones libres», «Pedagogía y universidad», y «Ensayos y creación literaria».

Volviendo a la introducción, entre las diversas fuentes del Catálogo se destacan: Archivos de Relaciones laborales, del Departamento de Administración documental y micrografía; libros de matrículas, fotogramas de Actas del Consejo Directivo. Publicaciones periódicas académicas y culturales: *El Liceo Antioqueño*, *Anales de la Universidad de Antioquia*, *Revista Universidad de Antioquia*, *Letras Universitarias*, *Lingüística y Literatura*, *Estudios de Literatura Colombiana*, *Alma Máter*, revistas internas de grupos de profesores, *Coloquios Lingüísticos*, *Asolme*. Salas patrimoniales de bibliotecas de la ciudad. Publicaciones periódicas de las diferentes universidades del país, revistas culturales; CVLAC, catálogos en línea de bibliotecas nacionales e internacionales, publicaciones en línea. Fueron de consulta permanente: *Memoria institucional* de María Teresa Múnera, Universidad de Antioquia; *Historia y Presencia* coordinado por María Teresa Uribe de Hincapié, *Inicios de una literatura regional* de Dora Tamayo y Hernán Botero, *Antología del temprano relato antioqueño* y la conferencia presentada por Jorge Alberto Naranjo en la inauguración de la Exposición Bibliográfica (2011).

La exploración en el momento fue exhaustiva pero no puede afirmarse que fue concluyente. A la luz de los recorridos de hoy por las regiones puede verse la llegada y el aporte de los letrados de los pueblos de Antioquia, y de otros ámbitos, a las aulas universitarias. Merece, por tanto, corregirse, ampliarse y actualizarse, sobre todo en lo que respecta al siglo XIX y a la primera mitad del siglo XX, y lo que representa para la historia de las disciplinas en la Universidad de Antioquia. Del grupo de autores que dejaron su legado académico o creativo,

de ese entonces, (sin referir escritores de otras áreas) se encuentran: Federico Velásquez Caballero, Mariano Ospina Rodríguez, Demetrio Viana, Juan José Molina, Tomás Carrasquilla, Francisco de Paula Muñoz, Efe Gómez, Julio César García, Gabriel Latorre Jaramillo, Carlos E. Restrepo, Eusebio Robledo, Emilio Robledo, Joaquín G. Ramírez, Roberto Jaramillo Arango, Antonio Panesso Robledo, Abel García Valencia, Adel López Gómez, Abel Naranjo Villegas, Édgar Poe Restrepo, Saturnino Restrepo, Uriel Ospina Londoño, Juan de Garganta y Fábrega, Clarence Finlayson, Benigno Mantilla Pineda y Paul Morgant. Muchos de ellos ya los hemos «desocultado» de los territorios para incorporarlos en los inventarios de autores y obras.

2015. Exposición bibliográfica *Narrativas y poéticas de Sonsón*. Acuerdo de actividades conjuntas: Secretaría de Educación y Cultura de Sonsón, Sede Sonsón y Facultad de Comunicaciones, Grupo de Estudios Literarios –GEL–, Estrategia de Sostenibilidad 2014-2015, Universidad de Antioquia; apoyo Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y participación de habitantes del municipio.

Divulga fragmentos de obras significativas y aspectos de registros documentales de escritores nacidos entre 1812 y 1968 en este municipio, a saber: María Martínez de Nisser, Federico Velásquez Caballero, Marco Antonio Jaramillo Álvarez, Juanuario Henao Álvarez, Emiliano Isaza Gutiérrez, Joaquín Antonio Uribe Villegas, Roberto Jaramillo Arango, Benigno A. Gutiérrez, Rafael Jaramillo Arango, Antonio Panesso Robledo, Gonzalo Cadavid Uribe, Josefina Henao Valencia [Lucía Javier]; Carlos Mario Henao Alzate [Carlos Framb], Víctor Raúl Jaramillo Restrepo y Gloria Patricia Nieto Nieto. Esta selección de autores y obras exigió una experiencia de investigación sobre el contexto literario y cultural de Sonsón, enriquecida por testimonios de académicos y escritores del municipio. La puesta en común de autores representativos de la localidad trae un escenario, en donde cada uno de ellos representa un lugar significativo en la historia literaria de Antioquia o del país. El compromiso que origina esta exposición favorece vínculos administrativos y académicos que facilitan la formulación del proyecto de Regionalización sobre la zona Páramo, o como los habitantes la nombran, el Sur de Antioquia.

2015. Undécima Convocatoria para la Presentación de Proyectos de Extensión en el marco de los 20 años de la Regionalización Universitaria. Urabá, Bajo Cauca, Magdalena Medio, Oriente, Suroeste, Occidente, Norte y Nordeste de Antioquia. *Programa Memorias y archivos literarios: Literaturas de subregiones de Antioquia. Literaturas del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral*.⁸

⁸ Grupo de Estudios Literarios GEL, Estrategia de Sostenibilidad 2014-2015. Aprobado: <http://www.udea.edu.co/wps/wcm/connect/udea/7f2f9766-48f3-4dae-97d9-f30f23a1f1da/160205-boletin-resultados.pdf?MOD=AJPERES>

Proyecta levantar inventarios culturales y literarios de la zona Páramo del Suroriente antioqueño: Sonsón, Argelia, Nariño y Abejorral; elaborar estudios sobre literaturas de estos municipios; desarrollar diversas estrategias de divulgación de los procesos y de los resultados y difundir en medios electrónicos institucionales y locales ponencias y conferencias. Cuenta con el apoyo de la Fundación Universidad de Antioquia para optimizar sus compromisos y recibe beneficio del Convenio establecido con la Biblioteca Nacional.

El proceso de recuperación literaria y cultural alcanza un inventario con un total de 1162 registros bibliográficos, de los cuales la mayor cantidad la aportan Abejorral y Sonsón (véase tabla 1). Las listas tienen dos formas de presentación: una, en CD que acompaña el libro del proyecto y en el blog www.comunicaciones.udea.edu.co/memoriasliter, y otra según protocolos de la Biblioteca Nacional para la plataforma en línea del Programa. Se preparan ponencias y conferencias con investigadores invitados y desde el aula de clase para los encuentros en los municipios del Páramo. La mayoría de estas intervenciones, después de un proceso de elaboración conforman el libro *Literaturas y culturas del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral* (2017). Este volumen tiene el siguiente contenido: «Literaturas del Páramo o del sur de Antioquia», María Stella Girón López; «Antioquia y sus páramos de oriente en la primera mitad del siglo XIX», Marta Cecilia Ospina Echeverri; «Las letras en el sur de Antioquia», Rafael Iván Toro Gutiérrez; «Acercamiento bibliográfico a Blanca Isaza de Jaramillo Meza», Ana María Arango Parra; «Benigno Abelardo Gutiérrez Panesso (1889-1957), gran valor cultural de Sonsón», Nicolás Naranjo Boza; «Bernardo Toro Idárraga, una aproximación a la literatura antioqueña de la primera mitad del siglo XX», Juan Esteban Hincapié Atehortúa; «Jaime Jaramillo Uribe, in memoriam», Luis Javier Villegas; «La figura del héroe en la novela Mercedes de Marco A. Jaramillo», Olga María Echavarría Ruiz; «La relación de la familia Naranjo Villegas con la literatura», Nicolás Naranjo Boza; «Presencia de la traducción en la prensa de Sonsón y Abejorral a principios del siglo XX: Intercambios (trans)nacionales», Juan Guillermo Ramírez Giraldo y Paula Andrea Montoya Arango; «Tres hombres relevantes para la historia de Abejorral», Nicolás Naranjo Boza; «Manifestaciones del tiempo en la obra poética de Carlos Framb», Sergio Peralta Rodas; «Patricia Nieto: artesana de la memoria y la esperanza», Andrés Esteban Acosta Zapata.

La exposición *Narrativas y poéticas del Páramo: Abejorral, Argelia y Nariño* muestra fragmentos de autores nacidos desde el siglo XIX, en dichos municipios. Como decimos en el pendón de presentación, aunque no es de la zona Páramo, se trae a quien denominan la voz mayor del sur de Antioquia, Gregorio Gutiérrez González (La Ceja, 1826-Medellín, 1872); a reconocidos

académicos como Clodomiro Ramírez, Gabriel Arango Mejía, Abel Naranjo Villegas, Javier Gutiérrez Villegas, Alberto Betancourt Arango y José Jairo Montoya Gómez; el trabajo periodístico de Goliath Pérez Pulgarín; a Blanca Isaza de Jaramillo Meza y Bernardo Toro Idárraga; y nuevas voces de la creación literaria, cultivadoras del ensayo, el cuento, la poesía, la novela y la crítica, como Juan Camilo Jaramillo Acevedo, Daniel Santa Isaza y Jacobo Cardona Echeverri, quienes ya cuentan con reconocimientos en su trayectoria de escritores. Este último incursiona en diversos lenguajes creativos y goza de premios regionales, nacionales e internacionales en poesía, cuento, novela, ensayo, crítica, cine, argumentos cinematográficos y fotografía. El aporte de la Fundación Universidad de Antioquia y la colaboración de la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz fueron decisivos para sacar adelante esta exposición. Miradas en conjunto esta exposición y la de Sonsón, contribuyen a la configuración de un cuadro representativo cultural del Suroriente.

Las piezas de comunicación registran la programación de los eventos y la entrega de resultados a las comunidades en los espacios naturales o en otros como la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y sedes regionales de la Universidad de Antioquia; se atienden entrevistas para la televisión comunitaria y en programas radiales locales el periodista Andrés Felipe Gallego reúne voces de habitantes de la zona que testimonian la conciencia sobre de la riqueza literaria una nota sobre el proyecto en *Alma Mater*, N.º 671, diciembre de 2017 enero de 2018, p. 31. Los recursos electrónicos, el blog, la plataforma del programa y la exposición bibliográfica, compromisos adicionales para Regionalización, son apoyados por la Fundación Universidad de Antioquia y la Facultad de Comunicaciones.



Figura 2. Memorias y archivos literarios.
 Diseño Juan Camilo Ramírez Ortiz
www.comunicaciones.udea.edu.co/memoriasliter

2016-2017. Convenio N.º 07-2016 de Apoyo y Cooperación entre la Universidad de Antioquia y la Fundación Universidad de Antioquia, *Programa Memorias y archivos literarios. Literaturas de Subregiones de Antioquia*, celebrado en el mes de julio de 2016. Entre las cláusulas del Convenio se establece:

[...] PRIMERA: OBJETO: Establecer entre las partes [...] un convenio de apoyo y cooperación para el desarrollo de la plataforma tecnológica para preservar y divulgar legados bibliográficos, documentales y textos memorables relacionados con literaturas y culturas de las subregiones de Antioquia; así como promover su conocimiento en las comunidades locales y la valoración de instituciones académicas, o de otras organizaciones afines, en relación con otras literaturas del país, de la tradición literaria escrita en lengua española o de la literatura en general. [...]

Para el fortalecimiento y el desarrollo del programa *Memorias y archivos literarios*, este convenio promueve la innovación tecnológica, la publicación de libros y la divulgación presencial y virtual de los resultados de los proyectos. Favorable a su efectividad es la ejecución relativamente simultánea con el proyecto de Regionalización y el Convenio establecido con la Biblioteca Nacional.

La financiación del Convenio facilitó el recurso humano requerido para atender la asesoría pactada con la Biblioteca Nacional, con el fin de construir la plataforma en Dspace (software de gestión de repositorio o gestor bibliográfico institucional): *Literaturas y culturas de Antioquia* en el servidor de la Facultad de Comunicaciones: <http://comunicaciones.udea.edu.co/literaturas/>. También el desarrollo de protocolos según directrices bibliográficas ISBD y RDA y documentales ISAD (G) orientados al diseño de las plantillas para la normalización de metadatos, establecido para el ingreso masivo de información. Igualmente, los profesionales para la constatación, la revisión, la completación y la adecuación a la plantilla de registros existentes para ingreso a la plataforma, la corrección de estilo y el cumplimiento de los derechos de autor. La siguiente tabla ilustra el material a disposición en el repositorio (véase tabla 1).

Tabla 1. Inventarios bibliográficos y documentales

Región	Municipio	Libros	Capítulos de Libros	Artículos de revista	Recursos en Línea	Tesis Monografías	Material Audiovisual	Manuscritos	Total Municipio	Total región
Valle de aburra	Medellín	35	50	391					476	476
Surorienté	Abejorral	29	31	435	92				587	1162
	Argelia de María	14	1	2					17	
	Nariño	26	17	8					51	
	Sonsón	104	107	291	5				507	
Suroeste	Amagá	29	68	82	86	1	2	2	270	5835
	Andes	144	41	184	89	2	9	34	503	
	Angelópolis	1							1	
	Betania	8	1	17					26	
	Betulia	10							10	
	Caramanta	57	1	22					80	
	Ciudad Bolívar	24	330	4	2				360	
	Concordia	41	5	17					63	
	Fredonia	69	223	69					361	
	Jardín	53	3	8			4		68	
	Jericó	2890 (en proceso de clasificación).							2890	
	Montebello	5	18						23	
	Pueblorrico	181	10	278	169	1	14		653	
	Salgar	25		86					111	
Támesis	66	38	101	13	6	27		251		
Urrao	6		2					8		
Valparaiso	74	15	68					157		
Total		3891	959	2065	456	10	56	36	7473	7473

La destinación presupuestal parcial o total es decisiva para la publicación de los libros: *Letras desde el Atrato y el Cauca* (2017, 283 p.); *Literaturas y culturas del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral* (2018, 324 p); *Memoria, escritura y culturas de Antioquia (antología)* (2018, 342 p.). Publicados en Medellín por la Editorial Hilo de Plata, con la coordinación general y académica de María Stella Girón López. En el proyecto de Regionalización se muestra el alcance de las estrategias de comunicación apoyadas por este Convenio.

2016-2017. Convenio Interadministrativo N° 2886-16 celebrado entre el Ministerio de Cultura y la Universidad de Antioquia, derivado del Convenio

Marco 2285 del 13 de junio de 2016, entre el Ministerio de Cultura y la Universidad de Antioquia.

Previas consideraciones sobre los compromisos, entre las cláusulas del Convenio se establece:

[...] PRIMERA: OBJETO: Aunar recursos humanos, administrativos y técnicos entre las partes para llevar a cabo la descripción bibliográfica y documental y preservación digital de los materiales recuperados por el proyecto Programa Memorias y archivos literarios. Literaturas de subregiones de Antioquia [...] y entre los acuerdos se resaltan: 5. Albergar información obtenida en proyectos y convenios para recuperar, preservar, valorar y divulgar información cultural y literaria, patrimonial y contemporánea de las localidades y regiones, en la plataforma tecnológica. 6. Permitir el cosechamiento de los objetos digitales recuperados por el programa por parte de la Biblioteca Nacional de Colombia con fines de consulta. [...]

Dispuestos los recursos humanos y técnicos pertinentes se crea el sitio de alojamiento en el servidor de la Facultad de Comunicaciones para la construcción estructural de la plataforma tecnológica implementada en el *software* Dspace, organizada inicialmente en cuatro comunidades: Bibliográfica, Patrimonial, Textos memorables y Literaturas orales, y habilitada para almacenar la información según colecciones orientadas a la preservación de la información de las subregiones de Antioquia. El sitio de la página principal Plataforma Dspace (*software* de gestión de repositorio o gestor bibliográfico institucional; se encuentra en: <http://comunicaciones.udea.edu.co/literaturas/>).

Con el desarrollo de protocolos habilitados con la asesoría de la Biblioteca Nacional, se elaboran más de 50 plantillas para el ingreso a la plataforma, y el «cosechamiento» por parte de la Biblioteca Nacional de la recuperación literaria de municipios del Suroeste y el Suroriente antioqueño.

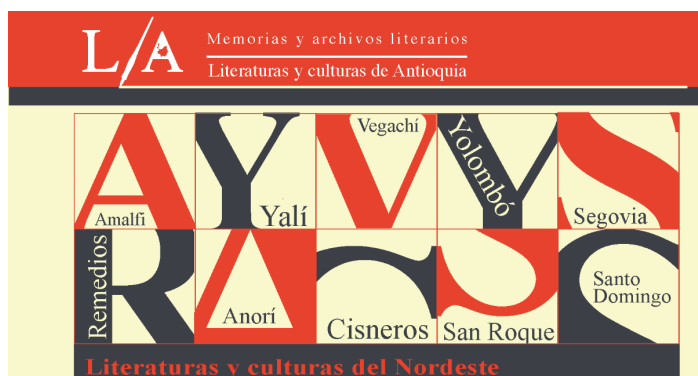


Figura 3. Literaturas del Nordeste. Diseñador: Juan Camilo Ramírez.

Después del diagnóstico sobre el funcionamiento del repositorio se interviene el sistema digital y se decide integrar el repositorio con los sitios web por lo que la habilitación tecnológica y técnica es el punto 0 del proyecto.

Se desarrolla un código que permita el cosechamiento de los registros *Dublin Core* de Dspace a MARC21 de Koha de la Biblioteca Nacional; el perfeccionamiento del módulo de transferencia entre las plataformas; el levantamiento de matriz de equivalencias entre *Dublin Core* de Dspace a MARC21 y el software interfaz entre ambos sistemas. Se levanta hoja de metadatos con miras a estabilizar las diversas plantillas de inventarios para el ingreso masivo o manual al repositorio, la configuración de cuentas y los manuales para la accesibilidad a la plataforma y el cumplimiento de sus funciones de gestionar, almacenar, preservar y difundir los contenidos para diversos públicos y permitir el cosechamiento de la Biblioteca Nacional. Se crea el sitio de alojamiento: <https://memoriasliterarias.udea.edu.co/literaturas/>.

El sitio web funciona como portada del repositorio. La necesidad de conectar este con los usuarios se hace efectiva gracias a la creación de portales para los 125 municipios de Antioquia con la directriz de lograr la interlocución con las localidades y hacer expedita una opción fecunda para la construcción de la memoria cultural a través de: <https://memoriasliterarias.udea.edu.co/>.

En el avance del proyecto se han realizado dos encuentros también *Vigencia literaria y cultural del Nordeste*. 8 y 9 de noviembre de 2018 en Amalfi. Se presentan estudios sobre autores, obras y contextos; sobre la música y la plástica como fenómenos relevantes de la subregión y motiva la presencia de sus escritores reconocidos en sus municipios y en el país. Y el *Encuentro Localidad y universo en literaturas y culturas de Santo Domingo (Antioquia)*, abril 12 de 2019. Ofrece a los asistentes avances de investigaciones sobre contextos, autores y obras. Estudios sobre Tomás Carrasquilla, Isabel Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón. Está en proceso de edición el libro que corresponde al esfuerzo de estos encuentros.



Figura 4. Literaturas del Nordeste. Encuentros de literatura. Diseño Juan Camilo Ramírez

2019. Acuerdo de actividades conjuntas entre Comfama y la Facultad de Comunicaciones con el apoyo de la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz. Grupo de Estudios Literarios, Estrategia de Sostenibilidad, 2018-2019.

Con el propósito de salvaguardar el patrimonio literario, motivar el conocimiento sobre la diversidad cultural y estética y reflexionar sobre territorio e identidad del Suroeste antioqueño se da curso a un acuerdo de actividades que abogan por la comprensión y la crítica sobre la tradición literaria y los aportes actuales que han trascendido la región, el departamento y el país. En esta dirección se han programado el *Seminario La tierra de Cartama habla, Diálogos sobre pensamiento, estructuras mentales y literaturas*, abril 30 de 2019, Sede de Comfama Julio C. Hernández, municipio de La Pintada, y la exposición bibliográfica *Pensar el Suroeste a través de su escritura* en el marco de la Feria del libro de Támesis septiembre 2019, itinerante en otros municipios.

Como lo dijimos en el plegable de la exposición, se traen autores cuyas expresiones surgen en el contexto de las guerras civiles, propugnan por idearios de progreso y educación, hacen hecho literario el paso del campo a la ciudad y representan una pluralidad cultural y literaria. Escrituras de hombres y mujeres que participan en la vida política, en escenarios plásticos internacionales, en la divulgación literaria, en la actividad profesional práctica, en la universitaria local o en la diáspora de profesores que aportan desde universidades del extranjero academia y creación. Escrituras que contienen acentos y sensibilidades de las épocas y el desgarramiento de nuestra realidad, que con su diversidad, premios y reconocimientos enriquecen el campo literario del país y quedan como memoria del acontecer.

Conforman la selección: Rafael Uribe Uribe (Valparaíso, 1859, Bogotá, 1914). Efe Gómez (Fredonia, 1873, Medellín, 1938). Julio César García (Fredonia, 1894, Bogotá, 1959). Hernando Rivera Jaramillo (Urrao, 1915, Medellín, 1974). Saúl Aguirre Mejía (Titiribí, 1919, Medellín, 2011). Rodrigo Arenas Betancourt (Fredonia, 1919, Medellín, 1995). Jesús Botero Restrepo (Jardín, 1921, Medellín, 2008). Jorge Montoya Toro (Titiribí, 1921, Medellín, 1989). Manuel Mejía Vallejo (Jericó, 1923, El Retiro, 1998). Paloma Pérez Sastre (Jericó). Óscar López Castaño (Ciudad Bolívar, 1955). Gloria María Posada Restrepo (Andes, 1961 -), y la alusión a las comunidades indígenas del territorio.

Consideraciones y conclusiones

Las anteriores experiencias permiten fundamentar los siguientes módulos a tener en cuenta en la formulación y ejecución de proyectos para la marcha del Programa: Componente 0: Habilitación y actualización tecnológica para atender los objetivos de preservación, divulgación y garantizar la accesibilidad al repositorio, la conexión con otros de alcance local, regional, nacional e internacional, así como con la Biblioteca Nacional para el cosechamiento de información. Componente 1: Elaboración de inventarios. Exploración bibliográfica y documental orientada a la obtención de los diversos contenidos del campo cultural y su respectiva sistematización en metadatos para ingreso al repositorio. El ejercicio sobre el historial de los proyectos ofrece constituyentes del sector literario para ampliar el campo de los inventarios como tertulias, reuniones de amigos, grupos de bohemia; editoriales, imprentas, revistas; casas de la cultura, bibliotecas, o casas de poetas. Componente 2: Elaboración de diversas estrategias de investigación para el levantamiento de la memoria cultural local y regional. Deben aprovecharse los inventarios, las exposiciones y demás estrategias para conformar corpus y abrir rutas de exploración. Componente 3: Serie editorial en formato impreso y digital que asegure la divulgación de estudios críticos y selección de escrituras reconocidas, inéditas u olvidadas. Componente 4: Estrategias de divulgación. Realización de estrategias de comunicación convencionales y digitales: conexión entre el repositorio y el portal web para interlocución con los municipios del departamento, encuentros, exposiciones, trabajos de campo, y variado menú para lograr el contacto con las localidades y las comunidades internacionales.

Los contenidos y las imágenes hasta ahora reunidos hacen visibles representaciones de realidades «organizadas» que bien pueden funcionar como sitios de memoria: el catálogo de los estudios literarios, el portal de Jericó, los blogs del Suroriente, y propiamente el repositorio y su enlace web con las subregiones de Antioquia. Si volvemos a la cita inicial nuestra «emoción y razón» se dirige entonces a la exploración de qué es lo que ha acontecido, viejo y nuevo, para «desocultar» eso que tenemos de la tierra y el y el mundo, para el encuentro con nosotros mismos.

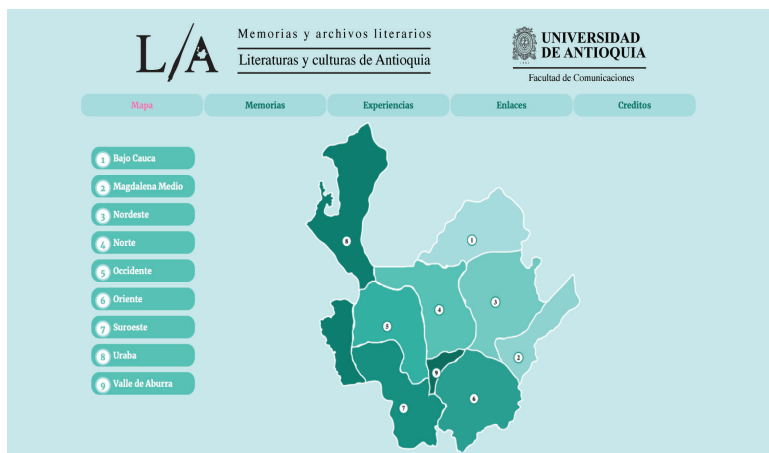


Figura 5. Páginas web municipios de Antioquia. Diseño Juan Camilo Ramírez Ortiz



Figura 6. Portal municipio de Yondó. Diseño Juan Camilo Ramírez Ortiz

Bibliografía

Cobo Borda y otros (1999). *Memorias de la comisión de expertos*. Ministerio de Cultura, Bogotá.

Consejo Superior, Rectoría, Oficina de Planeación. *Plan de desarrollo 1996-2006: La Universidad para un Siglo de las Luces*. Universidad de Antioquia, Medellín.

Consejo Internacional de Archivos ISAD(G). (2000). *Norma Internacional General de Descripción Archivística*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003). Tomado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972). Tomado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Escobar Mesa, Augusto (1997). *Estudio bio-bibliográfico de Manuel Mejía Vallejo*. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Girón López, María Stella (2000). *El desarrollo de los estudios literarios en la Universidad de Antioquia 1942-1948*. Facultad de Comunicaciones, Centro de investigaciones, Medellín.

Girón López, María Stella y Rojas Tapias, Alexander (2014). «Programa Memorias y archivos literarios». En: *Diálogo de Saberes y Oportunidades de Región* Universidad de Antioquia, Universidad Nacional, Medellín, pp. 75-89.

Girón López, María Stella y Arroyave Arenas, Deisy (2018-2020). *Programa Memorias y Archivos Literarios. Literaturas del Nordeste*. Universidad de Antioquia, Medellín.

Girón López, María Stella (Coord.) y Rojas Tapias, Alexander (2014). *Programa Memorias y Archivos Literarios. Proyectos: Instalación, registro y actualización página web municipio de Jericó, Exposición Bibliográfica y Encuentro de Literaturas del Suroeste: Letras desde el Atrato y el Cauca*. Universidad de Antioquia, Medellín.

Girón López, María Stella; Pineda Rincón, Alejandro y otros (2012). *Memorias y Archivos Literarios SILC-Jericó*. Convocatoria BUPPE. Universidad de Antioquia, Vicerrectoría de Extensión Medellín.

Girón López, María Stella y Marín, David (2011). *Memoria Literaria de Municipio San Lorenzo de Yolombó: 450 años de fundación (SILC-Yolombó)*. Universidad de Antioquia, Medellín, (CD-ROM, Referencias Bibliográficas).

Girón López, María Stella (Coord.). *Memorias y Archivos Literarios SILC-Jericó* (2012). Convocatoria BUPPE. Universidad de Antioquia, Vicerrectoría de Extensión. Medellín.

Girón López, María Stella; Pineda Rincón, Alejandro y otros (2012). *Memorias y Archivos Literarios SILC-Jericó* (2012). Convocatoria BUPPE. Universidad de Antioquia, Vicerrectoría de Extensión.

Girón López, María Stella y Santamaría Alzate, Pablo (2009). *Sistema de Información de la Literatura Colombiana: SILC-Antioquia. Programa de Investigación Expedición Antioquia 2013. Eje Economía, Sociedad y Cultura*. Universidad de Antioquia, INER, Medellín.

Girón López, María Stella (2008). «Publicaciones seriadas sobre la Literatura colombiana Cuadernos de Literatura. Departamento de Literatura. Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, 1-24, 1995-2008. Tercera parte». *Estudios de Literatura Colombiana* No. 24, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 199-229.

Pöppel, Hubert y Escobar Mesa, Augusto (2001). *Programa Sistema de Información de la Literatura Colombiana (SILC)*. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones; Medellín.

Puerta de Blanco, Estela (1978). «Índice de los escritores, poetas, novelistas, prosistas y periodistas jericóanos». En: *Jericó: órgano del Centro de Historia de Jericó (Antioquia)*, 5 (12-13), pp. 139-166.

Sánchez Giraldo, Saúl. (1991). *El suelo natal*. Fundación FAES, Medellín.

Uribe de Hincapié, María Teresa (1998). *Universidad de Antioquia: historia y presencia*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

Debates sobre bambuco y la emergencia fonográfica de la «música de carrilera» en el periodismo cultural colombiano en la década de 1950

Lucas Mateo Guingue-Valencia

Antropólogo (Universidad de Antioquia)

Máster en Industrias Culturales y Creativas (King's College London)

Doctor en historia de los medios de comunicación, industria fonográfica y tecnologías de sonido (University of Westminster)

Las fuentes primarias de periodismo cultural analizadas en este ensayo evidencian eventos históricos y argumentos entre 1949 y 1958, que permiten abstraer dos fenómenos paralelos que tienen lugar durante la década de los 50 en Colombia: una crisis del folclore hegemónico andino representado por el bambuco (su popularidad radial y discográfica está en declive, para algunos comentaristas ya no es lo que era antes, y algunos lo conciben como patrimonio que debe rescatarse); y la ascendencia de la «música carrileruda», que es recibida con insistente desprecio por la crítica cultural del momento. Durante este periodo es conspicua la discusión sobre el folclore, y acerca de la «música colombiana» y la «música nacional» en los periódicos, y se evidencia un clima de ansiedad por el destino de las músicas tradicionales, cultura que ha perdido protagonismo en la vida cotidiana. Al mismo tiempo, otras piezas de periodismo cultural articulan un discurso pesimista sobre las músicas que predominan en los medios de comunicación y los establecimientos públicos de Medellín y Bogotá. Se les concibe como «ruido», se denuncia la diseminación del «mal gusto», y la decadencia moral causada por el consumo de música «sin valor artístico», al tiempo que se reclama espacio para la «buena música» y se clama por censura para emisoras y para el naciente sector fonográfico que muchos comentaristas consideran vulgar, inmoral, y culturalmente regresivo.

Una de las facetas centrales de la Colombia de mediados del siglo xx es el florecimiento de la cultura popular de masas—desde ciclismo, fútbol, radio-novelas y reinados de belleza, hasta el consumo intenso de discos musicales—y la consolidación de nuevas industrias culturales nacionales o domésticas—desde la radio comercial y el cine sonoro en los años 30, hasta la explosión de la industria fonográfica nacional durante los 50 (además de una tímida fase inicial de la televisión en manos del Estado a mediados de la década). Como explican los historiadores Frank Safford y Marco Palacios, una característica fundamental de este florecimiento es el poderoso y transformador «contrapeso a la cultura hegemónica de las clases dominantes que proporcionó, y que con éste «el rol tradicional de formadores de opinión de los intelectuales, particularmente los escritores de los medios impresos, estaba siendo marginalizado» (Safford y Palacios, 2002: 342-343; desde aquí y en adelante todas las traducciones son mías).

La década de los 50 es un momento relativamente avanzado en la industrialización económica y cultural de Colombia, y se caracteriza por un acelerado crecimiento y urbanización de la población, acompañados de la intensificación de migraciones del campo a la ciudad. La crueldad de la violencia rural bipartidista que se desata después del asesinato de Gaitán en 1948, y las oportunidades de trabajo en ciudades industrializadas como Medellín (donde ese sector iniciaba una era de bonanza fundada sobre políticas de Estado proteccionistas), fueron incentivos centrales para migrar: al igual que lo fue la grave fase de crisis que sufrió la economía cafetera desde los años 40 hasta mediados de los años 70. Esta última iniciada como efecto del cierre de los mercados europeos durante la Segunda Guerra Mundial, catalizó grandes cambios económicos, políticos, sociales y culturales: puso fin a lo que los mismos historiadores llamaron la «República del Café», y aceleró la transformación en una «Nación de Ciudades» de un país que hasta entonces había sido de mayorías rurales o campesinas (*ibid.*: 266-296; 297-344).

En este momento histórico, después de dos décadas de radio comercial y cine sonoro en Latinoamérica y en Colombia, y luego de un periodo incipiente de pioneros en las grabaciones fonográficas en Cartagena, Medellín y Bogotá entre mediados de los 30 y 40, se experimenta una explosión de «fábricas de discos» y «sellos independientes» en estas y otras ciudades del país. De esta manera se consolida una industria fonográfica nacional que goza de los efectos de la prohibición de discos y sus tecnologías masivas de reproducción, y se lucra de un mercado que desde fines del siglo xix había sido el dominio de comerciantes

e importadores. Son líderes en producción compañías establecidas en Medellín desde 1949 como Silver y Sonolux, al igual que Zeida (Codiscos), y estas compiten de forma agresiva con Discos Fuentes, Atlantic, y Tropical, principales compañías de la Costa Atlántica, y con Sello Vergara de Bogotá. La sobreproducción caracteriza la manera en que funciona esta efervescente industria disquera, y también la diversidad de un consumo musical con alta proporción de géneros musicales extranjeros como ranchera, bolero, tango, y otros afro-caribeños. Paralelo a la construcción de un catálogo de grabaciones propias, tanto con artistas colombianos como foráneos, el licenciamiento de grabaciones de sellos de México, Argentina, el Caribe, Estados Unidos y Europa fue una práctica estándar en la industria del momento (Guingue, 2018: 323-372).

A mediados de 1954 el periodista Hernán Restrepo Duque escribe sobre el «maremágnun musical» que ha producido una industria fonográfica en boom, y aporta uno de los primeros textos escritos sobre su historia en Colombia. Esta pieza de periodismo cultural es valiosa aquí en cuanto instrumento discursivo que establece un canon para la música de las disqueras colombianas, formado por los artistas incluidos en su narrativa, la cual en el marco de este ensayo juega el papel de *historia oficial*. Allí se elogia el catálogo de música tropical de la Costa Atlántica producido por Discos Fuentes con estrellas de la radio de décadas anteriores como Lucho Bermúdez, Carmén Pernet y Guillermo Buitrago (que muere en 1949), y con otros artistas que se suman a «acreditar la marca» como José Barros, Crescencio Salcedo, y Los Trovadores de Barú. Sobre el sello Tropical de Barranquilla se exalta el rol de «concesionario de marcas como Seeco y SMC que le ofrecen un repertorio extenso y magnífico», y se destaca el éxito de Alex Tovar y su orquesta con la canción *Pachito Eché*. Sobre Sonolux se menciona el éxito «con sus discos *de tipo extra-popular*, denominados Lyra», y también se insiste en que la compañía se «distingue por su bien orientado anhelo colombiano», bajo la dirección musical del maestro Luis Uribe Bueno.

La música colombiana andina que representan los géneros asociados al bambuco, está presente en esta historia como «música típica del interior», a través de duetos de voces, guitarras y tiple como Garzón y Collazos, Obdulio y Julián, Espinosa y Bedoya, o el Duetto de Antaño, y también a través de la orquesta de Jorge Camargo Spolidore. Como se advierte (anotando excepciones a la regla como Garzón y Collazos), estos «no son discos de mucho éxito comercial inicialmente... pero son realizaciones *dignas*, hechas con ambición y *buen gusto*».¹

¹ «En pocos años la industria fonográfica nacional ha obtenido extenso desarrollo». *El Diario*, Medellín, julio 21, 1954, p. 2, 7. A partir de aquí todas las itálicas en las citas de archivo son mías.

Finalmente, en esta narrativa histórica publicada en 1954 se da espacio al surgimiento de nuevas estrellas discográficas como Noel Petro, intérprete del éxito *Cabeza de hacha*, grabado para la compañía Ondina de Medellín; y se hace también una crítica a las producciones del Sello Silver de la misma ciudad, «especializado desde sus principios en *música arrabalera*». Esta última, que abordaré más tarde como *música que asusta a los periodistas y a las élites educadas*, es particularmente anónima en la historia oficial que constituye el texto periodístico así revisado, y lo mismo ocurre con los artistas que publicaron los mencionados discos de tipo *extra-popular*. Al contrastar esta historia oficial con abundante evidencia que ofrece el trabajo de archivo, se hace conspicua la invisibilidad de recientes grandes estrellas discográficas del «interior» del país como Antonio Posada o Los Trovadores de la Vega. Brilla también por su ausencia, cada uno de los diez discos que a finales de 1954 se reportaron como los más vendidos en Medellín y todo el país:

1. *Yo valgo más*, tango, por Los Relicarios (Zeida). Autor: Arturo Ruiz del Castillo.
2. *El Aburrido*, ranchera, por Lucho Vásquez (Sonolux). Autor: Federico Franco.
3. *Mil besos*, bolero, por Los Embajadores [de Ecuador] (Sonolux-Peerless). Autor: Ema Helena Valdelamar.
4. *Bésame Morenita*, bambuco, por Carlos Ramírez. Autor: Alvaro Dalmar.
5. *Soy Hombre de Verdad*, tango, por Los Relicarios. Autor: Vega del Río.
6. *Ni tú ni yo*, vals, [por Las Hermanas Padilla, México] (Ondina [RCA Camdem]). Autor: Victor Cordero.
7. *Prohibido*, bolero, por Leo Marini [de Argentina] (Sonolux), por Los Delfines [de México] (Zeida), y tango por Los Caballeros del Tango (Silver) [Autores: M. Sucker, C. Bahr].
8. *Primer amor*, curruláo, por José A. Bedoya (Lyra). Autor: Muñoz y Bedoya.
9. *India, guaranía*, por Pacho Bedoya y Mary Allister (Zeida). [Autor: José Asunción Flores].
10. *En la palma de la mano*, bolero, por Leo Marini (Seeco). Autor: Rafael de Jerez.²

Varias nuevas estrellas discográficas también están ausentes en otro listado de la misma fuente que destaca los “mejores discos del año [1954]” producidos en Colombia, selección en orden alfabético hecha explícitamente según el criterio “artístico” del redactor. Es significativo que, entre ambas listas, se

² «Resumen Artístico Del Año». *El Diario*, Medellín, diciembre 22, 1954, p. 2, 7. Nota: los datos entre barras son complementarios, no están en la fuente original.

registra solamente una coincidencia:

- *Ana*, baião por Carlos Ramírez (Vergara).
- *Canta un Tiple*, Long Play de Pacho Benavides (Sonolux).
- *Carta Musical*, Long Play de Paola Silvi (Vergara).
- *El Guatecano*, torbellino de la Orquesta Cristancho (Sello Colombia).
- *El Pañuelito*, bambuco de Julio Erazo y Las Teresitas (Sonolux).
- *India*, guaranía de Pacho Bedoya y Mary Allister (Zeida).
- *Plinio Guzman*, gaita por la Orquesta de Lucho Bermúdez (Zeida).
- *Risitos de Oro*, pasillo de la Estudiantina de Luis Uribe Bueno (Sonolux)
- *Te Olvidé*, garabato de la Orquesta de Peñaloza (Curro).
- *Violetas Imperiales*, de Lucho Vásquez y Las Teresitas (Sonolux).

En las próximas páginas me concentraré en presentar y analizar material de los periódicos *El Diario* de Medellín y *La República* de Bogotá (y ocasionalmente de otras fuentes primarias como apoyo). De allí citaré columnas, cartas y ensayos de colaboradores, entrevistas de músicos y otras personalidades del mundo de la música, y también reseñas de discos y eventos, rankings y listados de discos de mayor venta. Las fuentes se ofrecen de forma generosa, esperando que sean de utilidad para otros investigadores. No pretendo, ni creo que sea posible agotar su riqueza interpretativa en un solo ensayo, y como el lector notará, el material citado habla de distintos tipos de música, dice diversas cosas sobre estas, y permite conectar el discurso periodístico con distintas facetas de la cultura del momento. Una voz de gran importancia entre las múltiples que deja oír este material es la de Hernán Restrepo Duque, quién durante la primera mitad de los años 50 prestó detallada atención a la música popular y la industria fonográfica desde su posición de redactor cultural de *El Diario*, y como observador interno desde 1953 cuando inició una larga carrera como ejecutivo de Sonolux.³

³ Restrepo Duque, fue además una figura de la radio en Medellín reconocido por su programa Radio-lente, por su labor desde 1953 en promoción y selección de artistas y repertorio con Sonolux, y posteriormente por su prolífica producción de artículos y libros sobre música popular. La posición de autoridad que tiene en el tema, como veremos, contrasta con el corte conservador de su criterio y sus juicios estéticos.

A la luz del trabajo de archivo histórico realizado durante el proceso de investigación doctoral consignado en Guingue (2018), la sincronía histórica entre una crisis del bambuco y la emergencia de una música llamada «carrileruda», se entenderá en este ensayo como una particularidad que conforma dos caras de una misma moneda. Los dos fenómenos transcurren como polos en la dialéctica de un proceso que incluye la desaparición de formas de vida rurales del siglo XIX, cambios en la composición social de Medellín, el crecimiento de clases trabajadoras y marginales en la ciudad, cambios en la cultura en el sentido antropológico de *formas de vida*, y en el sentido de *las artes*. El bambuco se entiende como el eje de una *constelación* de géneros emparentados,⁴ como guabina, torbellino, pasillo y coplas, y representa un *pasado* andino romantizado, la tradición o folclore hegemónicos de una nación Andino-céntrica; y por su parte, la música carrileruda, anatema de la tradición y el folclore hegemónicos, se presenta como una categoría en proceso de construcción, que representa un *presente* de radios, radiolas, discos, y traganíqueles durante el cual la industria fonográfica doméstica en Colombia se consolida y comienza lo que distintos comentaristas consideran su Era Dorada (Guingue, 2018: 30-34). Esta música se ubica en el pasado reciente de la constelación tridimensional carrilera-parranda-despecho que hoy en Colombia se denomina «música popular» en la región central andina.⁵

La palabra «carrileruda», se usó durante la década de 1950 como sinónimo de *mala música* en las prácticas discursivas de la élite educada del país representada por los periodistas y comentaristas aquí citados, quienes juegan

⁴ Uso el término «constelaciones» para desarrollar un interés en los aspectos de orden social y cultural que dan sentido de unidad cuando se traza un conjunto compuesto por géneros musicales que formalmente pueden ser distintos. Cuando hablo de constelaciones me refiero entonces a sistemas de géneros en los términos de Krims (2007, p. 16): «constelaciones de todos los posibles géneros [en un contexto urbano], tomados como un sistema de significación relacional», en las cuales un género se identifica, «y ejerce sus funciones sociales [...] no como un grupo de sonidos y prácticas auto definidas», sino en una relación de oposición con otros géneros.

⁵ El análisis cultural y el estudio de la historia del bambuco desde la academia ha sido considerablemente desarrollado, se destacan trabajos que exploran su rol como símbolo nacional como Santamaría-Delgado (2007, 2014: 63-126) y Ochoa Gautier (1997), y otros como Hernández-Salgar (2014), que analizan otros niveles de semiosis. En contraste, la academia ha prestado poca atención a la música carrilera-parrandera-despecho, son excepciones el trabajo de Bermúdez (2006, 2007, y 2014: 63-126) y del historiador Arias Calle (2009), y en el tema sobresalen aproximaciones periodísticas como la de Burgos Herrera (2000, 2006), López (2018), y el mismo Restrepo Duque (1989).

el papel de jueces estéticos y morales a través de sus textos sobre la música masiva del momento, y en general escriben con un tono de *pánico cultural*. Este término se lee aquí en el sentido sociológico aplicado a la música a partir del trabajo de Stanley Cohen de principios de los años 70 sobre el *rock 'n' roll* en Inglaterra. Se trata de episodios históricos donde los medios de comunicación reaccionan de forma exagerada, hostil, y cargada de juicios morales-estéticos ante el advenimiento de manifestaciones culturales de grupos sociales divergentes [deviant social groups], y sobre las cuales demandan acciones de censura, pues a su juicio atentan contra las normas morales y son una amenaza para la sociedad en general (Cohen, 2011; Goode y Ben-Yehuda, 2009; Shuker, 2007: 166-167). Lo que está de fondo en estos episodios, en las palabras de Goode y Ben-Yehuda (2009), es «una lucha por poder cultural, al servicio de alcanzar un solo objetivo: proteger (o des-legitimar) una representación cultural específica, sostenida por grupos específicos dentro de la sociedad». En otros términos, la catalización mediática de un pánico cultural se trata de una lucha entre *nosotros* vs. *ellos* por mantener valores y normas hegemónicas, y donde se busca poner límites a un grupo de *outsiders*. Allí, es fundamental «entender simbólica y culturalmente, lo que el pánico [o la lucha subyacente] representa para los involucrados» (*ibid.*: 31).

Desde esa perspectiva, si se entiende el material de archivo que se presentará aquí como evidencia de un episodio de pánico cultural durante los años 50 en Medellín y Bogotá, el término carrileruda en el discurso periodístico sobre música en el momento denota una divergencia masiva, y al mismo tiempo, hablar de carrilera enfatiza dos elementos fundamentales de su contexto histórico: i) la distribución de discos y tecnología de reproducción de sonido a través de la infraestructura ferroviaria desarrollada desde principios del siglo xx, hacia *afuera* de Medellín (desde entonces centro de operación de comerciantes de discos y aparatos de sonido), y hacia las zonas rurales, los pueblos y las veredas; ii) las migraciones campo-ciudad que se intensifican a mediados del siglo xx, y que aumentan la población de ciudades industriales como Medellín, a la vez que alteran su ordenamiento social (véase figura 1).

Mi interés en este ensayo tiene poco que ver con lo que ocurre a la música per se, y mucho con lo que se puede interpretar en los argumentos que sobre ella se hacen. Mi análisis lo guía la premisa etnomusicológica de Washburne y Derno (2004), según la cual las nociones de buena o mala música son «ante todo una construcción social», y los juicios de valor estético «actos de posicionamiento dentro de un paisaje discursivo». En otras palabras, mi interés es abordar el

juicio estético como un acto de poder en una lucha socio-cultural:

Siempre que alguien hace un juicio discursivo de «bueno» o «malo» este es ante todo un gesto de posicionamiento, que sirve para construir o re-imaginar modos específicos de subjetividad o para reestructurar relaciones sociales [...] El acto de formular un juicio estético asume y otorga autoridad al juez [...] y tiene la capacidad de caracterizar o redefinir estratos enteros de nuestra auto-comprensión cultural y construcción de identidad.⁶

Igualmente escribo en armonía con la propuesta de análisis musicológico de Claudio F. Díaz (2011) para casos donde el problema de valor estético es central. Se entienden «la producción y el consumo de música popular como prácticas sociales», y en particular:

como prácticas discursivas, en la medida en que forman parte de la producción simbólica o, más específicamente, de lo que Pierre Bourdieu (1985) ha llamado las «luchas simbólicas». [...] lo que estaría en discusión no es el valor de una música, sino los procesos de adjudicación de valor que siempre se desarrollan sobre la base de criterios objetivos y socialmente construidos en el marco de sistemas de relaciones específicos que es necesario analizar (*ibid.*: 196-197).

Desde esta mirada, que podría denominarse como *teoría de la mala música y de los pánicos morales*, es mi objetivo general aportar documentos para el análisis comparativo de discursos sobre dos tipos de música a mediados del siglo xx en Colombia. En primer lugar, haré énfasis en las implicaciones históricas de la abundancia de debates sobre folclore en la esfera pública de los años 50, y de la diferenciación entre nociones de folclore y popular, que se interpretan a partir de Raymond Williams como índices de un momento de cambio económico, social, político y cultural. En segundo lugar, presenté discursos que lamentan la falta de vigencia del bambuco y que abogan por su «revaluación» como patrimonio cultural; y en tercera instancia presenté discursos sobre ruido, mala música, y en particular sobre la emergente música carrileruda, que caracterizo según las definiciones aportadas por las fuentes primarias.

⁶ Washburne y Derno, 2004, p. 2, 5.

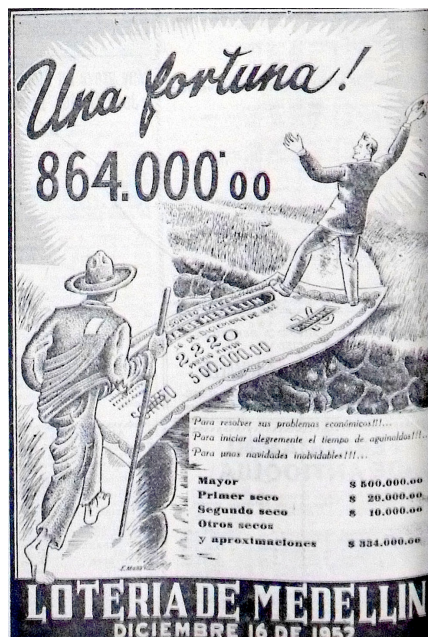


Figura 1. Aviso publicitario Lotería de Medellín; *El Diario*, Medellín, 3 de diciembre de 1952: 2.

Discusiones sobre el folklore musical, la comprensión ambigua de la música «popular», y una noción en expansión de música colombiana

Algunos comentaristas entre 1949 y fines de la década de los 50 resaltaban la importancia de la discusión sobre folklore, tema que para entonces consideraban como algo novedoso en la esfera pública colombiana. Bajo el pseudónimo Ruy Blas, un letrado compiló una serie de coplas populares antioqueñas, «ahora que se está despertando el interés por los estudios folklóricos», pues «constituyen todo un *acervo* [...] un *tesoro* sin rival de poesía». ⁷ Algunos años después, el periodista cultural Alberto Yepes, en la misma línea escribía que «las diversas manifestaciones folklóricas en Colombia no han sido objeto de estudios intensos». Su argumento se sumaba al de «numerosos y conocidos escritores nacionales, que reconocen que apenas en los últimos

⁷ Ruy Blas, «La Copla Popular de La Raza». *El Diario*, Medellín, enero 12, 1949, p2.

años se viene notando interés por las cuestiones folklóricas colombianas», aunque, según anotaba Yepes, «son pocos todavía los que se dedican a esa labor y carecen generalmente de ayuda oficial».⁸ La situación fue analizada también por el escritor peruano Cesar Atahualpa, argumentando que «poco antes de la Segunda Guerra Mundial, comenzó a operarse en los pueblos de la América Latina un movimiento de retorno al folklore musical, que se estancó un poco con el inusitado proceso de industrialización que experimentaron estos pueblos». Optimista, hablaba también sobre una segunda ola de este movimiento en la era de post-guerra:

A partir de 1945 vuelve a manifestarse este movimiento de retorno a la música folklórica que históricamente había reflejado la relación natural, sencilla y pura entre el pueblo y su cultura y en casi todas las naciones iberoamericanas se hizo presente el anhelo de *reivindicar* los valores estéticos del folklore, de dignificar estas formas de expresión buscando nuevos horizontes y la manera de llegar al sentimiento y la comprensión de las gentes como en tiempos remotos lo habían hecho los cantos y danzas populares.⁹

En efecto, en el periodismo de los años 50 en Colombia es abundante la discusión sobre folklore, con exaltaciones sobre el valor de manifestaciones tanto de las regiones andinas y de los Llanos Orientales, como de territorios de mayorías afrodescendientes como la Costa Atlántica y el valle del Río Atrato. En la época sobresalen debates entre colaboradores y periodistas que se extienden en diferentes ediciones de los periódicos, dedicados a lo que parece una importante preocupación para la elite educada del momento: *lo que es y lo que no es folklore*. Es el caso de aquel sostenido entre abril y mayo de 1949 entre Ignacio Isaza (que había sido director de programas para la emisora de radio La Voz de Antioquia) y un colaborador que se identificaba bajo el pseudónimo de *Don Elías*. Isaza desarrolla un análisis filológico del término *folklore* haciendo referencia a la Folklore Society de W. J. Thoms fundada en Londres en 1878, y a la «Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares», fundada en Sevilla por Antonio Machado y Álvarez en 1881. Su argumento central defendía una naturaleza anónima y de creación colectiva como característica determinante de la música folklórica. Y desde esta posición denunciaba «[el mal] uso en la radio de la palabra *folklore* para calificar la estructura o intención *popular* de algunos programas que [están]

⁸ Yepes, Alberto. «Lo Legítimo En El Cantar Popular». *El Diario*, Medellín, octubre 3, 1953, p. 1.

⁹ Atahualpa, César. «Renacimiento del Folklore Musical». *El Diario*, Medellín, mayo 2, 1955, p. 6.

constituidos en su gran mayoría, por un grupo de cinco o seis canciones populares que pueden ser antiguas, pero en modo alguno *folklóricas*».

A modo de ejemplo de lo anterior agregaba:

Folklórico no es ninguno de los conjuntos vocal-musicales que actúan en Medellín. Obdulio y Julián, por ejemplo, son ejemplarísimos intérpretes de la canción costumbrista. De la canción que a todos agrada porque, entre calderón y calderón, retorna un recuerdo. Espinosa y Bedoya, el Dueto de Antaño, X, Y y Z, lo mismo hacen: cantar versiones del romancero popular que escucharon nuestros tatarabuelos. Pero no son folkloristas, porque alternan entre lo elementalmente añejo, con lo de actualidad innegable.¹⁰

En contraposición al discernimiento que Ignacio Isaza proponía en la concepción de música folklórica, alias Don Elías refutaba sus principios fundamentales de creación anónima y colectiva. Defendía el valor de las interpretaciones de música *sobreviviente* por parte de artistas contemporáneos que serán estrellas en el naciente sector fonográfico:

La música folklórica no es folklórica porque la ejecuten los cantores populares, campesinos, analfabetos, prácticos, pobres (de extracciones de esa 'pluralidad' de don Ignacio), sino por su condición de música sobreviviente (tradicional). No todos los cantantes populares, pues, son cantores folklóricos. El cantor folklórico —óigase bien— se define por la música que canta y no la música por el cantor. No es difícil (el ejemplo abunda) hallar músicos que ejecutan música folklórica y música importada (boleros, tangos, guarachas, etc.); han vivido dos etapas en terrenos accesible a la influencia de las ciudades y del campo. Obdulio y Julián (vuelven Los Trovadores) son cantantes folklóricos, que aunque embutidos de lleno en la ciudad conocen desde pequeños y han cultivado un vasto repertorio de canciones folklóricas.¹¹

En estos argumentos vemos una ruptura en la noción de música folclórica como característica del discurso periodístico de mediados del siglo xx en Colombia, a la que se suman discusiones sobre la diferencia entre música *folclórica* y *popular*. En 1954, en una reflexión histórica, el musicólogo bogotano Andrés Pardo Tovar define culturalmente los años 50 como «épocas en que ya no es posible que lo *popular* y lo *folklórico* se integren en la entraña misma de

¹⁰ Ignacio Isaza, «Lo que es y lo que no es 'folkore'». *El Diario*, Medellín, abril 4, 1949, p. 2.

¹¹ «No toda la música folklórica es anónima: 'Don Elías' refuta la tesis de Ignacio Isaza». *El Diario*, Medellín, abril 20, 1949, p. 2.

la *tradición*, contribuyendo a perfilar una psicología *criolla*.¹² Entendido criollo como una versión colonial de identidad *colombiana*, en tal afirmación está implícita la comprensión de un cambio cultural que para la década se considera consolidado. La misma tensión folclórico/popular está implícita en la preocupación por la autenticidad a la que alude el término «mixtificación» o «mistificación» que el lector encontrará en el material de archivo compilado. En general este hace referencia a un cambio indeseado que altera un género musical tradicional, en contra vía de su canon hegemónico, y desvistiéndolo de «autenticidad». Se entiende como una «infortunada hibridación» musical, y como una modernización donde se busca adaptar la música tradicional al gusto de audiencias de los años 50, como es el caso del «folklore vestido de frac, para que deje la parroquia y el ambiente de la fonda y penetre a los elegantes centros sociales y así adquiera cierta categoría aristocrática».¹³

Desde el estudio filológico de Raymond Williams sobre términos fundamentales para el estudio de la cultura en el siglo xx se puede sostener que tanto la abundancia de discusiones sobre el folklore en la esfera pública de mediados del siglo xx en Colombia, como los debates donde se propone la diferenciación entre música popular y folklórica, son eventos indicativos de un momento de profundo cambio social y cultural. El uso especializado desde mediados del siglo xix de los términos «folk» y «folklore» hace parte de un grupo complejo de respuestas al advenimiento de las sociedades industriales y urbanas. La música folklórica se asoció con la cultura del mundo pre-industrial y pre-urbano, en contraste con nuevas formas de cultura popular moderna «de tipo radical y clase-trabajadora, o de tipo comercial» (Williams, 2000: 136-137). Además, un punto significativo para la comprensión de luchas culturales como las que evidencia este ensayo, es que el uso del término cultura popular y también

¹² Pardo Tovar, Andrés, «El Folklore Popular: La Muerte de Las Viejas Canciones». *El Diario*, Medellín, julio 5, 1954, p. 2. Nota: Años más tarde, Pardo Tovar ejerció como director de la Radio Difusora Nacional, creó en la Universidad Nacional de Bogotá el Centro de Estudios Folclóricos y Musicales en 1959, y se considera hoy como uno de los principales precursores de la musicología en Colombia.

¹³ Yepes, Alberto, 1953. «Lo Legítimo En El Cantar Popular». *El Diario*, Medellín, octubre 3, 1953, p. 1. Sobre «mixtificación» en el bambuco también ver: «'Ebriedad de Bambuco' Produjo El Primer Disco de Obdulio y Julián», *El Diario*, Medellín, junio 7, 1950, p. 2, 7; Isaza, Ignacio. «¡Un Folklore con arrumacos y perendengues, Eso Si No!». *El Diario*, Medellín, octubre 30, 1957, p. 2, 6. Y sobre «mixtificación» en el «porro» del momento ver: «Carmencita Pernet se pronuncia contra la 'mixtificación' de la música costeña». *El Diario*, Medellín, abril 25, 1951, p. 2, 6; entrevista a Nelson Pinedo: «El Porro Vestido de Gala». *El Diario*, Medellín, septiembre 22, 1954, p. 2.

folclórica aparece históricamente como imposición *desde arriba hacia abajo*: conlleva una visión del ordenamiento social que no emerge del *pueblo* [the people], sino de las preocupaciones de «otros» (*ibid.*: 236-238).

La complejidad y ambigüedad de la noción de música popular ha sido abordada por diferentes disciplinas académicas para las cuales este tipo de música es su objeto de estudio (ver, por ejemplo, Shuker, 2005: 203-205). Si bien no pretendo resolver la pregunta retórica sobre la naturaleza de esta categoría, es fundamental anotar que en el momento histórico que aquí se examina, el término tiene una ambigüedad, que es precisamente tema de polémica. El citado Gonzalo González opone la música popular a lo que se conoce como música clásica o erudita, y la equipara con música folclórica, vernácula y tradicional; en contraste, otras voces consideran fundamental no confundir la música folclórica con la popular. Una columna periodística identifica esta última con la música que comúnmente suena por la radio en el momento, y que, ejerciendo un juicio moral-estético, considera que «sólo cabe dentro de lo pornográfico», y por lo tanto concluye: «nada más falso que incluir en ella, por ejemplo, nuestros bambucos o nuestras guabinas».¹⁴

Se tiene hasta aquí un primer nivel de concepciones en tensión: la música popular como sinónimo de folklore, tradición vernácula, y asociada con el pasado, vs. la música popular como esencialmente distinta al folklore, asociada al presente, a los medios de comunicación modernos y al consumo masivo. La segunda acepción es la desarrollada por la industria fonográfica transnacional desde sus inicios a finales del siglo XIX (Barfe, 2004), y explícita en un reporte de ventas mundiales en 1953. De trescientos millones de discos vendidos en el año, se estimó que un 2% correspondía a «música operática», otro 2% a «música clásica», y el resto a «canciones populares».¹⁵

Como ocurrió en Estados Unidos desde una perspectiva racial (Sutton, 2016), es de significativo interés que en el contexto de las industrias culturales de mediados del siglo XX en Colombia, la crítica cultural periodística establece una comprensión dual del término música popular como categoría discográfica. La música popular *selecta*, muchas veces asociada a la hoy llamada música popular Latinoamericana, es distinguida (en sentido Bourdieusiano) al reconocerle valor «artístico». Un ejemplo es la grabación Zeida de los boleros *Embrujo* y

¹⁴ «Programas Musicales». *La República*, Bogotá, diciembre 27, 1956, p. 5.

¹⁵ «Trescientos millones de discos consumió el mundo durante 1953». *El Diario*. Medellín, abril 21, 1954, p. 2.

Sigamos pecando con el trio cubano Hermanos Rigual, que se consideró como una muestra de «la canción moderna popular hecha por lo alto, sin lágrimas ni cursilerías». Otro ejemplo, aún más claro, es la publicación de listados de los *mejores* discos del año siguiendo el criterio de los periodistas. Su contenido establece otro nivel de tensión, dadas las marcadas diferencias con listas de criterio *comercial*, donde son comunes discos juzgados peyorativamente.

Muchos de estos últimos son ejemplos tempranos de una otra concepción de música popular, que agrupa la constelación tridimensional desarrollada en la región cafetera de Antioquia, Caldas, Quindío, Risaralda y Norte del Valle, aún vigente hoy a través de las industrias culturales.¹⁶ A saber: la música de carrilera llamada también música guasca, donde *La Cuchilla* de las Hermanitas Calle es un éxito ampliamente reconocido; la parranda o música parrandera de diciembre representada por canciones de la época observada como *El Grillo* de Antonio Posada, por la producción prolífica entre los años 60 y 70 de Gildardo Montoya (nacido en Támesis, Antioquia),¹⁷ o por éxitos posteriores como *La Boquitrompona* grabada en 1987 por Bernardo Sánchez (original de Santa Barbara, Antioquia);¹⁸ y la música de despecho, asociada a la música graba por Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo desde los años 50, y representada hoy por estrellas como Darío Gómez y su célebre *Nadie es Eterno en el mundo*. Aunque en las fuentes del período observado aún no se usa el término música popular para nombrar ese conjunto de músicas, en las distintas reseñas de música carrileruda sí se describen características particulares de cada una de las variantes.

Otra una característica nodal del momento histórico observado es que la noción de música colombiana o «nacional», se evidencia en expansión y mutación, en el sentido explorado por el trabajo de Wade (2000) donde confluyen música

¹⁶ Ver: Discos Fuentes. [s.f.]. «Historia de La Música Popular En El Siglo XX: Con Sabor a Carriel»

¹⁷ Moncada, Fabio Nelson Ortiz. 2020. «Biografías de La Música Parrandera Paisa de Antioquia Colombia: Gildardo Montoya». *Biografías de La Música Parrandera Paisa de Antioquia Colombia* (blog en: <http://musicaparranderapaisa.blogspot.com/2011/01/gildardo-montoya.html>).

¹⁸ *La Boquitrompona* Bernardo Sánchez (1987 en: <https://www.youtube.com/watch?v=V8PogtJbsx8>); Ortiz Moncada, Fabio Nelson (2017) «Música parrandera paisa de Colombia. Colección de éxitos del ayer. Colección de música parrandera paisa, picante y maliciosa. Listado para escuchar (1.000 éxitos)» (<http://fabionelsonortizmoncada5.blogspot.com/>). Nota: «La versión original de ‘La boquitrompona’ se titula ‘Amor atómico’ y fue grabada por Miguel Ángel Nova, a mediados de la década de 1950. Luego, Bernardo Sánchez le cambio algunas frases y la tituló ‘La boquitrompona’ en el año 1987» (*ibid.*).

tropical de la Costa Atlántica, identidad afro-descendiente, e identidad nacional.¹⁹ El lector encontrará que en general la música colombiana se opone a la música extranjera, y que en primera instancia muchos textos la entienden en términos de bambuco, guabina, torbellino, pasillo y coplas que representan la música tradicional, vernácula y hegemónica desde una mirada Andino-céntrica. En contraste, cuando Restrepo Duque reportaba el éxito del «porro» en Estados Unidos y en México entendiendo el término «a la manera norteamericana», es decir «contando como tal los paseos, las cumbias, y los merengues» fue enfático al argumentar en contra de quienes «consideran que esta música no representa a Colombia». Su conclusión fue directa: «aceptamos el nacionalismo de la música costeña»;²⁰ punto reiterado cuando reseña la presentación en Medellín del grupo folklórico de música y danzas afro-colombianas organizado por Delia Zapata Olivella: «Música colombiana es [la] del interior y la de la costa. No puede subestimarse la última como lo quieren algunos *negróforos* criollos».²¹

Otra dirección en la expansión de la noción de música colombiana buscaron voces como la del periodista Gonzalo González. Este reclamaba un concepto plural que incluyera las creaciones de colombianos en el marco de la cultura *universal* europea: «Debe entenderse que ella no se compone exclusivamente de guabina y torbellino, pasillos y bambucos, porros y cumbiambas», pues según González:

Música colombiana es, y no sobra decirlo, la compuesta por artistas colombianos, bien se trate de un concierto, de una sinfonía, de una suite, etc., y aunque el tema de la composición no verse sobre motivos o aires colombianos. La otra es, ya se sabe, música popular colombiana, que no ha de menospreciarse, por cuanto encierra el tesoro de lo folklórico y vernáculo y expresa una tradición y un sentimiento respetables.²²

¹⁹ Ver Darío Blanco Arboleda (2018) para un análisis de la música de la Costa Atlántica como «cultural continental» a través de su rol en procesos de identidad transcultural o intercultural en México y Latinoamérica.

²⁰ Restrepo Duque, Hernán. «El Triunfo Del Porro». *El Diario*, Medellín, abril 22, 1953, p. 2.

²¹ «Qué es y cómo está integrado el grupo folklórico costeño de Delia Zapata Olivella». *El Diario*, Medellín, 13 de octubre de 1954, p. 2. Nota: Ver también los textos periodísticos de su hermano Manuel Zapata Olivella sobre la cultura musical afrodescendiente de la Costa Atlántica: Zapata Olivella, Manuel. «La Cumbia, baile del litoral Atlántico». *Cromos*, 26 de abril de 1954, p. 12-13, 58.

²² González, Gonzalo, «La Música Colombiana». *El Diario*, Medellín, 28 de enero de 1949, p. 4.

El bambuco: muerto como folklore y resucitado como patrimonio

En 1954, Ramón Carrasquilla Pena integrante del Dueto de Antaño afirmaba que bambucos «como Las Mirlas no mueren nunca».²³ El músico escribía con tono indignado en contra de un artículo de la revista *Medellín Musical* firmado con el pseudónimo «Mefistófeles», autor que «decidió salir de su caverna a insultar el alma musical de nuestra raza encarnada en el bambuco», «nuestro aire máximo», que «canta eternamente las endechas del *hombre simple, amoroso y tierno* que no siente ese *veneno morboso de lo moderno*, que acaba por *degenerar* el sentido emocional de la vida tranquila». En el argumento de Carrasquilla, una defensa del género musical suscitada por los «agravios» de «enemigos» como alias Mefistófeles, se puede leer la percepción de un riesgo inminente donde la posición del bambuco como único símbolo musical de la nación está bajo amenaza. Por esto, es necesario para el músico concluir reafirmando precisamente ese rol: «nuestra *patria* será conocida y apreciada siempre a través de su música *folklórica*, y el bambuco tiene su sitio prominente que nadie podrá quitarle. Pasaran todos los aires propios y extraños, y siempre tendremos en el bambuco al *embajador* desinteresado y grande de Colombia».

Con este texto sobre la *inmortalidad*, quiero introducir una serie de piezas periodísticas donde distintos comentaristas presentan el bambuco como una expresión cultural cuya *época dorada* era un asunto perteneciente al pasado. Algunos sentencian su *muerte* con amargo pesimismo al igual que la de otras formas de música colombiana andina relacionadas. A la vez que se lamenta el fallecimiento de viejos cantores en condiciones de miseria, la música se considera relegada al olvido por el desinterés de las audiencias masivas del momento. Otros comentaristas claman por apoyo institucional para *reivindicar* o *revaluar* el bambuco, y dan cuenta de un movimiento en el sentido contrario, a la vez que evidencian una situación de crisis. En las siguientes páginas presentaré entonces dos tipos de discurso interrelacionados: uno versa sobre la *muerte* del bambuco, y otro sobre su *resurrección*.

²³ Carrasquilla P. Ramón, «La Inmortalidad Del Bambuco». *El Diario*, Medellín, 7 de julio de 1954, p. 7.

Sobre la muerte del bambuco

A mediados de 1951 la prensa se quejaba porque durante la reciente visita a Medellín de Enrique Figueroa, «una de las figuras más importantes de la canción colombiana» y autor de la icónica canción *Aguardiente de Caña*, en ninguna de «las dos grandes emisoras» de la ciudad «hubo espacio para él». Según explicaban, el artista «gusta de cantar bambucos, y el bambuco tiene poca cotización entre nuestros programadores». Al ser entrevistado Figueroa, es evidente un sentimiento de decepción por el «destino de los creadores de música criolla» En su opinión «los compositores colombianos nos tenemos que conformar con hacer música para oírnosla nosotros mismos. El gobierno nos tiene en un abandono absoluto». Su posición se presentó con tono drástico cuando respondió a la pregunta: «Qué opina sobre el estado actual de la música colombiana?: Que está muerta. Por culpa del gobierno [...] Con su *ruana* y sus *alpargates*, como vivió siempre desapareció nuestra música en el *maremágnum del modernismo y de la importación*».²⁴

Meses después, el evento de la muerte de Pedro León Franco el 16 de enero de 1952, conocido bajo el pseudónimo Pelón Santamarta, fue cubierto en diferentes notas periodísticas. Con tono de denuncia, una de ellas reportó como el «compositor y cantante medellinense», murió «ciego, paralítico y casi indigente».²⁵ Con esto se estableció un paralelo entre el estado de la música y el de viejos compositores e intérpretes, reiterado otra reflexión sobre el significado de la muerte del artista: con él fallecía la autenticidad de una música «desfigurada» con versiones «modernas», y amenazada por «las estridencias de la moda»:

Hacia muchos días que las noches serenateras habían perdido para Pelón Santamarta los encantos juveniles, que había dejado de ser ese gran señor de la aventura que brillara en los garitos y enamorara las muchachas románticas con sus cálidos sonos bambuqueros. Detenido en su gloria, miraba pasar los días, triste y amargado, y se llenaba de justo coraje cuando escuchaba aquellos bambucos y pasillos salidos de su inspiración —la ‘Antioqueñita’ con acentos de himno triunfal, el ‘Invierno’ nostálgico de lluvias como lágrimas, o el del viejo que cantaba bajo un árbol de la selva la tragedia de las hojas que se llevaba el viento— destrozados por algunos intérpretes de hoy que se empecinan en modernizar, desfigurándolos, aquellos aires que cifran su encanto,

²⁴ «Enrique Figueroa Considera Muerta La Música Colombiana». *El Diario*, Medellín, 22 de agosto de 1951, p. 2, 6.

²⁵ «Ciego, paralítico y casi indigente murió el músico Pelón Santamarta». *El Diario*, Medellín, 17 de enero de 1952, p. 5, 6.

precisamente, en su sabor añejo, como los buenos licores y los tiples de Pepe Arango. [...]

El Gran Capitán del bambuco colombiano, ha muerto. Y parece que del gigantesco tiple que es la música nacional, se hubiera desprendido una cuerda, una de las últimas que mantienen la vigencia espiritual de la canción criolla, y de ese instrumento humilde y parrandero que trajo a Medellín Pelón un buen día del año 1897 para acompañar los bambucos que venía a enseñarnos, y al cual, como a su introductor, van alejando un poco más todos los días, las estridencias de la moda.²⁶

Este mismo tipo de reflexión apareció un par de años después, en una entrevista con otra vieja gloria del bambuco, don Enrique Gutiérrez Barrera conocido como Cabecitas, nacido en Medellín en 1877, cantante, y voz de Pelón Santamarta. Cabecitas era considerado entonces como «uno de los pocos artistas de los últimos años del ochocientos que *sobreviven*, y que fueron por entonces ídolos populares a través de sus canciones, de sus bambucos sentimentales, y de su romántico peregrinar nocturno al pie de las ventanas de las novias y de las núbiles muchachas de ese tiempo». El texto periodístico, a la vez que destila nostalgia por un pasado glorioso que se desdibuja con la vejez y la cercanía a la muerte de sus protagonistas, ubica el género en la esfera del patrimonio cultural:

[Cabecitas es] un viejo cantor, que vive anónimo y olvidado, y que a duras penas recibe una humilde jubilación del distrito por 14 años de servicios que le prestó [... Vive] aferrado a sus recuerdos, único oasis que le queda en su ancianidad, esperando, tranquilo, la hora definitiva de su ya casi octogenaria humanidad silenciosa. [...]

De la vieja bohemia romántica ‘muy fin de siglo’ solo queda ya un poco de leyenda, un mucho de recuerdo, y uno que otro personaje que por aquellas calendas se saturó del ambiente y vivió en toda su intensidad lo que ya es *patrimonio* de un lejano pasado.²⁷

Con el texto «El folkore popular: la muerte de las viejas canciones» publicado en 1954, el investigador pionero de la musicología en el país Andrés Pardo Tovar, esbozó un modelo de tres períodos para la historia de la música folklórica colombiana «criolla», donde el presente se interpretó de forma marcadamente pesimista. A la era fundacional de las «canciones de la

²⁶ «La Muerte de Pelón Santamarta». *El Diario*, Medellín, enero 23, 1952, p 2.

²⁷ Montoya, Federico, «Cabecitas, el viejo cantor de bambucos recuerda todavía sus viejos tiempos». *El Diario*, Medellín, 24 de marzo de 1954, p. 2.

independencia» (caracterizada por música de autores anónimos), siguió el período de las «canciones neogranadinas» (durante el cual aparecen los «autores nominados»), y a este el presente que el autor define como una era de «Muerte y transfiguración». Según Pardo Tovar, «la etapa que al presente vive *el pueblo colombiano* señala el momento en que una realidad estética deja de ser lo que fue para convertirse en puro y simple devenir». Su análisis hace énfasis en un proceso de cambio incontenible, donde las industrias culturales son el enemigo primordial de bambucos, pasillos, y demás música vernácula (en otras palabras, son el agente de muerte), mientras las apropiaciones por parte de músicos de formación académica ofrecen la esperanza de un devenir «transfiguración»:

Por senderos y pejugales van viajando las canciones campesinas únicas en que se perpetúan los rasgos tradicionales de un sentimiento folklórico que huyendo de las ciudades encuentra refugio precario en el agro. Los medios que la técnica moderna ha puesto al servicio de la reproducción grabada de la música, al tiempo que vienen reduciendo el campo de la inspiración tradicional colombiana, han contribuido a popularizar ritmos de giros melódicos extraños a nuestra idiosincrasia. Y esto constituye un fenómeno absolutamente explicable e, incluso, inevitable en nuestro tiempo. [...]

Si el pueblo deja de cantar su aire tradicional, sólo cabe buscar la perpetuación de la música criolla en las transposiciones que de ella suelen realizar los compositores eruditos. Transposiciones o estilizaciones que *rescatan del olvido* a los cantares de antaño.²⁸

Sobre la resurrección del bambuco

En 1954, Luis Uribe Bueno «conocido por sus doscientas y pico de obras» (que incluían pasillos, bambucos, guabinas, torbellinos, boleros, pasodobles y valsos), y después de retirarse de la orquesta de Lucho Bermúdez, manifestó que se concentraría en el incremento de la *música nacional*, tarea que había iniciado a finales de los años 40, participando en concursos institucionales, y además desde una labor pedagógica:

Al llegar a Medellín en el 47, reuní a todos los conjuntos intérpretes de música colombiana y comencé a enseñarles su interpretación, comenzando, naturalmente, por mis obras. ¿Pero, entonces qué les enseñé? La interpretación del bambuco, del pasillo, de la guabina y del torbellino, tal como yo creo que deben ser

²⁸ Pardo Tovar, Andrés, «El folklore popular: la muerte de las viejas canciones». *El Diario*, Medellín, julio 5, 1954, p. 2.

interpretados. Ellos, anteriormente, no hacían ninguna diferencia entre el torbellino y la guabina los interpretaban igual [...]»²⁹

La labor de Uribe Bueno, un músico de formación académica, ejemplifica en buena medida las *estilizaciones* que Pardo Tovar planteaba como única vía aceptable para *rescatar* del olvido a la constelación musical del bambuco. En su argumento está también implícito el problema de su *desfiguración* a través del estilo de intérpretes contemporáneos señalado por fuentes citadas en las páginas pasadas. Frente a este, el trabajo pedagógico de Uribe Bueno se sitúa como una solución estratégica, y su necesidad de enseñar habla sobre una falla o un quiebre en la tradición. Posiciones como la suya se mueven del pesimismo por el olvido o una transformación indeseada que erosiona la *autenticidad* de la música, hacia un optimismo que ve en las instituciones un actor fundamental para lo que aquí llamo *resurrección*, y que acentúa el carácter patrimonial que el bambuco y sus congéneres adquieren a mediados del siglo xx.

Hacia mediados de 1953 se preparaba en Medellín la «primera semana del bambuco», como una iniciativa del Estado a través del órgano de Extensión Cultural del Departamento a cargo del reconocido poeta Jorge Robledo Ortiz.³⁰ Su labor fue celebrada entonces por el periodista Federico Montoya Mejía, subrayando que Ortiz se ocupa en «hacer cultura empezando por estimular y divulgar lo propio, así se rasguen las vestiduras quienes creen que el ballet es la única manifestación artística digna de tenerse en cuenta». El mismo describía el venidero evento como uno de «recordación y de mínimo reconocimiento a la tarea» de distintos compositores y músicos del pasado y el presente «que quedará perdurable e incólume». Significativamente, haciendo una apreciación general anotó:

Aunque lenta, difícil y a veces penosa, la tarea de *revaluación* de la música vernácula de Colombia ha ido superando etapas, pese a cuanto por obstruir esta *labor colombianista* han hecho quienes pretenden vivir en continua ‘pose’ de alta cultura, y miran por debajo del hombro con desdén un tanto risible, a los compositores *criollos* [de] bambucos, pasillos, guabinas, torbellinos, etc.³¹

²⁹ «Que la música colombiana debe orquestarse para que triunfe en el exterior, opina Luis Uribe Bueno». *El Diario*, Medellín, 3 de marzo de 1954, p. 2.

³⁰ Montoya Mejía, Federico, «Con entusiasmo extraordinario se prepara en Medellín la primera Semana del Bambuco». *El Diario*, Medellín, 29 de abril de 1953, p. 2.

³¹ *Ibid.* Nota: Entre los compositores y músicos exaltados en el evento se mencionan: «Luis A. Calvo, Emilio Murillo, Pedro Morales Pino, Gabriel Escobar Casas, Alberto Urdaneta, el inmortal Pelón Santamarta entre los que pagaron su tributo a la *tierra*, y Carlos Vieco, Luis Uribe

La alta cultura y la tradición popular o folklórica que en la anterior cita se ven en tensión, parecen encontrar un lugar común cuando al año siguiente se anunció la apertura de una colección de discos en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín: «con cerca de 600 obras musicales de los grandes compositores foráneos y autóctonos». Entonces, el periodista Alberto Yepes afirmaba que «no hay lugar más adecuado que una biblioteca para deleitarse espiritualmente escuchando las preciosas obras de Beethoven, Mozart, Schubert, etc.; o las de Carlos Vieco, Pelón Santamarta, Morales Pino, Urdaneta y demás maestros del pentagrama nacional». En tono crítico denunciaba que «la música, la más genuina representación de *lo bello y lo sublime*, no ha gozado de las facilidades de divulgación», y anotaba:

El público en general es amante de la música clásica o autóctona, de su país o de los extraños, pero para escucharla no ha poseído lugares adecuados [...] pues los *cafés* que han sido los lugares difusores de la música de carácter mercantil, no son los sitios más indicados para escucharla, por los múltiples problemas que ellos presentan. La música es necesario oírla en un sitio donde el ruido no distraiga al oyente [...].³²

Por otro lado, además de otros concursos de música folklórica mencionados con frecuencia en la esfera pública como el financiado por la textilera Fabricato, a principios de 1954 la prensa comentaba el éxito del «concurso folklórico» realizado en el marco de «la segunda feria anual que acaba de culminar en la ciudad de Manizales». En este evento propuesto desde las columnas de ‘La Patria’ por César Jaramillo, artistas como Garzón y Collazos «fueron declarados fuera de concurso», y se reportaron como sobresalientes los «cálidos aplausos tributados a Carlos Vieco, a Luz Echeverri y Agustín Jaramillo, pilares del Grupo Folklórico Tejicóndor, uno de los triunfadores del certamen».³³ El reconocido ensamble de danza y música tradicional andina estaba integrado en su parte musical por la Estudiantina del Conjunto Tejicóndor (Rendón Marín, 2009: 199), y dos años más tarde formó parte de la comitiva enviada al congreso de Estados Unidos para representar la cultura *colombiana* durante el día del café. Dentro de un grupo «numeroso y pintoresco [...] los miembros del conjunto Tejicóndor, lucían sus trajes regionales y las muchachas tenían canastillas de flores»:

Washington, abril 15 (AFP). Un bambuco, bailado frente a las gradas del Senado de los Estados Unidos por el senador Alexander Wiley

Bueno, Jerónimo Velasco, Camargo Spolidore que ahora mismo están en función divulgativa».

³² Yepes, Alberto, «Discoteca pública tiene Medellín». *El Diario*, Medellín, 9 de diciembre de 1954, p. 2

³³ Restrepo Duque, Hernán, «Ecos de la Feria de Manizales: en el Concurso Folclórico hubo éxito, pero debe organizarse mucho mejor». *El Diario*, Medellín, 1 de febrero de 1956, p. 2.

(de Wisconsin), con Miss Colombia, y acompañado por el conjunto Tejicóndor; la distribución de muestras de ron, cigarrillos, café y pequeñas tazas marcadas 'Café Colombiano', a los miembros del Congreso de los Estados Unidos, por las reinas de belleza de Medellín y Manizales; una visita de los 50 miembros de Tejicóndor, de las reinas de belleza y de damas de los clubes de Jardinería de Manizales, a una sesión de la Cámara de Representantes. Esos acontecimientos marcaron el martes en Washington, el segundo día de la Semana Panamericana, que es el 'día del café'.³⁴

A través de concursos y patronazgo de grupos folklóricos es muy visible durante los años 50 en Colombia la participación de instituciones tanto estatales como privadas en un proyecto de reevaluación de la tradición musical del bambuco.³⁵ Allí se inscribe lo que Rendón Marín (2009) describe como el resurgimiento de las estudiantinas a partir de los años 40 (ensambles de cuerdas que bajo el nombre de liras habían sido protagónicas durante el paso del siglo XIX al XX), en las que para entonces la música tradicional o folklórica andina era elemento fundamental del repertorio, y las «bandolas, tiples y guitarras una exigencia básica» (*ibid.*: 37). La formación de este tipo de conjuntos fue auspiciada inicialmente por grandes compañías del boyante sector industrial, y más tarde por otras como la Universidad de Antioquia (1963), la Universidad Nacional, el Banco Cafetero (1975), la Fábrica de Licores de Antioquia, y el Departamento de Antioquia (1970). Fue entonces nodal el rol de distintos tipos de instituciones en lo que aquí llamo la resurrección del bambuco; entre ellas la prensa, la industria, el sector financiero, y también la creciente industria disquera.

Un ejemplo importante es la compañía Sonolux de Medellín, que desde su primer año de operación en 1949 adquirió «con carácter de exclusividad los derechos de grabación totales» sobre las canciones de viejas estrellas como Pelón Santamarta,³⁶ y como Manuel Ruiz (Blumen), el entonces «enfermo y decaído... autor de 'Tálamo de Rosas', 'En el alma de una flor', [y] 'Las hojas de mi selva'». La transacción generó gran expectativa por la posibilidad de nuevas grabaciones de estas canciones, gracias a «esta nueva industria que

³⁴ «Doris Gil bailó Bambuco frente al Senado de Los Estados Unidos». *La República*, Bogotá, 16 de abril de 1958, p. 1, 16.

³⁵ Para fenómenos similares entre 1920 y 1950, ver: Santamaría-Delgado (2014, capítulo 2).

³⁶ «Serán exclusivas de Sonolux las canciones de Pelón Santamarta». *El Diario*, Medellín, 5 de octubre de 1949, p. 2.

tanto puede contribuir a la *salvación* del acervo musical colombiano». ³⁷ Al año siguiente se saludaba un nuevo lanzamiento del sello Lyra de esta compañía, con el titular: «'Ebriedad de bambuco' produjo el primer disco de Obdulio y Julian». En un texto entre crónica y ficción se narró el efecto del sonido del dueto «cantando un bambuco anónimo, 'Amor inútil', en «un tocadiscos de un café de la carrera Carabobo» en Medellín: «Nunca antes en esos modernos aparatos habían figurado los que hoy son los mejores bambuqueros de Colombia». Según la reseña, la grabación «tenía el sabor de lo puramente *raizal*, de lo *virilmente nativo*», el de «un bambuco que fue construido por algún anónimo poeta del *pueblo* [...] y quizás con la intención de que sólo lo escuchen sus *campos* y sus *ríos* vecinos». El propietario del café, «con alguna recóndita añoranza de sus buenos tiempos, desembolsó otras monedas» y así la canción alcanzó los oídos «[d]el dueño de otro café [quién] tal vez también supo de las serenatas *auténticas*, sin *mixtificaciones*». ³⁸

Además de Sonolux, otras compañías fonográficas de distintas partes de Colombia publicaron músicas en la constelación del bambuco durante la década de 1950, incluidas Discos Fuentes de Cartagena, Discos Atlantic de Barranquilla, Discos Vergara de Bogotá, Codiscos y Silver de Medellín, y también distintos «sellos independientes» como Sello Patria. ³⁹ Este último, especializado en «música colombiana» y «melodías de la patria», fue iniciado por Ciro Vega Aguilera, jefe del departamento de grabaciones de la firma De Bedout Hnos. una década antes, y entonces actor clave en la creciente industria disquera. ⁴⁰ En 1953, desde la posición de representante de las editoriales musicales Peer International y Southern Music de Estados Unidos, Vega manifestó su intención de trabajar en la difusión de «los aires colombianos en todo el continente», haciendo énfasis en «una gran demanda de música colombiana [en el exterior], especialmente porros y paseos. Aires costeños en general». Sorprendentemente, ante la pregunta por la demanda internacional de bambuco, Vega respondió:

³⁷ «Manuel Blumen también cedió sus obras a la grabadora Sonolux». *El Diario*, Medellín, 13 de octubre de 1949, p. 2.

³⁸ «Ebriedad de Bambuco Produjo El Primer Disco de Obdulio y Julian». *El Diario*, Medellín, 7 de junio de 1950, p. 2.

³⁹ Ver: Guingue (2018: 388-391) para análisis de catálogos; fuentes primarias como «Discos Atlantic Catálogo General de Discos Atlantic, Pampa, Popular (1950-1952)» (Fonoteca Hernán Restrepo Duque y Guingue, 2018: 265, 347, sobre Sello Patria).

⁴⁰ *El Diario*, Medellín, 17 de diciembre de 1952, p. 2.

Menos. Estamos en una época en que el público está pidiendo dinamismo. Música de baile intrascendente, jovial, con mucho ritmo y juventud. Y, reconociendo como hay que reconocerlo, la alta jerarquía musical del bambuco y otros géneros románticos, es preciso tener en cuenta que no encajan en ese gusto de ahora. Pero, con todo, se enviarán bambucos. Puede llegarles su época.⁴¹

Un año más tarde, Guillermo Hernández de Alba, director de la Biblioteca Nacional en Bogotá, expresó como «[e]n todos los círculos ha sido muy comentado el disco long play lanzado recientemente por la fábrica Sonolux, titulado «Canta un tiple», que contiene ocho magníficas interpretaciones de aires colombianos, de Pacho Benavides, en tiple». De parte de la compañía, la biblioteca había recibido copias de cortesía de este disco, y con este también «dos grabaciones con interpretaciones de Garzón y Collazos y ‘Serenata Colombiana’, [otro larga duración] con interpretaciones de Obdulio y Julián.» Ante el gesto de Sonolux, Hernández de Alba anotó que este mismo constituía un hito: «Solo puedo decirle que es la *primera vez* que en la sala de música de la Biblioteca Nacional contamos con discos de música nuestra».⁴² El lanzamiento de «Canta un tiple» también fue elogiado en otras notas periodísticas, y a pesar de que no se registró entre los diez discos más vendidos de 1954, sí fue incluido entre los diez «mejores».⁴³

Considerando el contexto de bonanza y sobreproducción de la industria fonográfica del momento, una discusión de los primeros meses de 1956 en torno al aumento a la imposición Estatal de cuotas de música nacional para las emisoras del país, contrasta de forma importante con los ejemplos presentados hasta ahora: en ella se debate sobre una situación de escasez de «música colombiana grabada». Por un lado, la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCCO) proponía interpelar al Brigadier General Gustavo Berrio Muñoz para aumentar «el porcentaje de música nacional obligatoria al cincuenta en vez del veinticinco» que en el momento se proponía en discusiones sobre el estatuto de radio. Por otro lado, la Asociación Nacional de Radiodifusión (ANRADIO) pedía bajarlo al diez por ciento. Como explicaba Hernán Restrepo Duque, «sabido es que las emisoras de Colombia en general, programan con base en discos», y al mismo tiempo que «no hay discos grabados como para copar la mitad de los espacios radiodifundidos».

⁴¹ «Ciro Vega representará en Colombia la ‘Peer International Corporation’». *El Diario*, Medellín, abril 8, 1953, p. 2.

⁴² *El Diario*, Medellín, 23 de junio de 1954, p. 2.

⁴³ «Resumen artístico del año». *El Diario*, Medellín, 22 de diciembre de 1954, p. 2.

Meditando sobre las causas de esta situación, agregaba que:

No hay discos grabados porque la música colombiana, con excepción de la que firman dos o tres autores, no interesa en el exterior y por ende no la graban las marcas foráneas. Y no la graban las nacionales [...] [En] las emisoras criollas ahora esos pocos discos colombianos sonaran demasiado [...] El público se cansará de oírlos [...] Y claro, se grabará, cada día, menos música nacional. ¿Entendido?⁴⁴

Para finales del mismo año se celebró *Tierra Colombiana*, otra publicación de Sonolux, como «el primer disco conteniendo música colombiana, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Colombia». Su grabación a cargo de Luis Uribe Bueno fue realizada en el teatro Colón de Bogotá, llamada la «sala máxima del arte musical de nuestro país», y se hizo bajo la dirección musical de José Rozo Contreras, y con la cantante italiana Rita Jorio, que había sido profesora del conservatorio de la capital. Según la crítica cultural, *Tierra Colombiana* «automáticamente» se hacía «la más notable realización del año fonográfico», e incluía: «la Suite ‘Tierra Colombiana’... por una cara del disco, y cuatro canciones y el trozo sinfónico moderno ‘Burlesca’ por la faz contraria», además de «notas al dorso [...] escritas por el notable musicólogo Andrés Pardo Tovar».⁴⁵

Dos años más tarde, el lanzamiento del *Album de Ritmos Colombianos* un disco larga duración ideado por Jorge Arenas Lamus jefe de relaciones públicas de la Shell Colombia S.A., marcó un nuevo hito en el proyecto de *resurrección del bambuco*.⁴⁶ La compañía de Estados Unidos había iniciado exploraciones en Colombia desde 1936, y a pesar a pesar de que todo el crudo que producía se exportaba a su casa matriz, algunas voces exaltaban la importancia de su contribución «al progreso y al desarrollo industrial y comercial de Colombia».⁴⁷ El «disco, con ocho interpretaciones de música colombiana», se sumaba a otras actividades culturales de la Shell, y fue elogiado por el periódico conservador *La República* de Bogotá. Para este medio la publicación fonográfica era un ejemplo loable de «empresas interesadas en el culto de los *valores patrios*», y un aporte importante al fomento

⁴⁴ «Sayco pedirá 50 por ciento de música colombiana: pero no hay grabaciones suficientes para darle gusto». *El Diario*, Medellín, 7 de marzo de 1956, p. 2.

⁴⁵ «La Primera grabación de música sinfónica colombiana en discos Long Play acaba de aparecer en Sonolux y contiene obras del compositor José Rozó Contreras [Orquesta Sinfónica de Colombia.].» *El Diario*, Medellín, 5 de diciembre de 1956, p. 2.

⁴⁶ «Nuestra Música y La Shell». *La República*, Bogotá, 3 de mayo de 1958, p. 4.

⁴⁷ «La Compañía Petrolera Shell». *Industria Colombiana*, mayo de 1958: 19-21.

de un «sentimiento nacionalista», por parte de un actor central en el «progreso patrio».⁴⁸ En el texto de un par de reseñas se hace igualmente explícito el rol de la música en los procesos de construcción de nación, y se deja ver la misma nostalgia por la música andina del siglo XIX de anteriores referencias, a la vez que una noción multi-regional de música colombiana:

Nos sentimos como *rebautizados* en la religión del amor a la patria. Pocas cosas interpretan tan bien el sentimiento nacionalista, como los aires musicales. Un bambuco, aderezado de nostalgias y de saudades amorosas, nos conduce inmediatamente a la *reconstrucción* del escenario, de los personajes, de las vivencias, que son producto de la tierra nativa. Los pasillos y las guabinas son himnos de regionalismo. El porro, la cumbia y el merecumbé, constituyen todo un cuerpo diplomático de vinculación y acercamiento entre las gentes costaneras y las del interior. Son lazos sinfónicos, cadenas melodiosas. [...] Esta preciosa selección tiene el mérito de que comprende todas las comarcas del país: Antioquia, Santander, Boyacá, el gran Tolima, el Cauca Grande, la Costa Atlántica, Cundinamarca, los Llanos Orientales (véase figura 2).⁴⁹



Figura 2. *Album de Ritmos Colombianos*. Shell de Colombia S.A.1958.

Recuperado de: <https://www.discogs.com/Various-Album-Shell-De-Ritmos-Colombianos-Album/release/13586489>.

En síntesis, con la evidencia de archivo presentada hasta ahora, y tanto en discursos pesimistas como optimistas, es posible dilucidar que a mediados del siglo XX colombiano la constelación musical del bambuco atravesaba una situación de crisis que se puede leer como un proceso de cambio en distintos

⁴⁸ «Nuestra Música y La Shell». *La República*, Bogotá, 3 de mayo de 1958, p. 4.

⁴⁹ «Ritmos Colombianos». *La República*, Bogotá, 30 de diciembre de 1958, p. 4. «En ella han intervenido los grandes maestros y los mejores conjuntos especializados en el folclor nacional: Francisco Cristancho y su orquesta, Toño Fuentes, Elías N. Soto, Gonzalo Hernández, J. M. Trespalacios, Fulgencio García, Pacho Galán, el Trio Primavera, Lucho Bermúdez y su orquesta, Lucio García, León Cardona, Jaime Llano González» (*ibid.*).

aspectos. Su valor como *embajador* de la *patria* y como elemento musical de una identidad *criolla*, se ve amenazado por una modernidad que desplaza o transforma la tradición, a través de las industrias culturales, la proliferación de música foránea, y del nuevo papel de la música de la Costa Atlántica en la representación de la nación. Estos discursos develan nostalgia por un pasado ubicado en el siglo XIX, y ansiedad por la pérdida de una identidad nacional criolla heredada de la era colonial asociada a la región Andina, y al proceso de independencia y formación de una *república*.

La constelación musical del bambuco se transforma a través de la interpretación de artistas contemporáneos, en algunos casos evaluada negativamente como desfiguraciones del canon tradicional, y en otros positivamente como *estilizaciones* a cargo de quienes se aproximan a ella desde la música erudita. Desde las composiciones de viejas glorias del momento como Pelón Santamarta, hasta las versiones sinfónicas de discos como *Tierra Colombiana*, el bambuco hace el tránsito desde una definición como tradición de cultura popular hasta una nueva posición dentro de la *alta cultura*. Sin embargo, a pesar de la «labor colombianista», de «salvación», «reconstrucción» o «revaluación» llevada a cabo por distintos tipos de institución: el bambuco no es el favorito en la programación radial de música ni de los compradores de discos (como evidenciaré más adelante), tiene poca demanda en el exterior, y no es grabado en abundancia por las compañías disqueras domésticas, al punto de que los discos que existen a mediados de la década no se estiman suficientes para cumplir cuotas de música colombiana establecidas por el Estado. Si se ve esto como una situación de escasez, esta se puede entender como déficit de grabaciones de música hegemónica andino-céntrica que representa la nación.

En ambos discursos, desde el pesimismo al optimismo, el bambuco adquiere un carácter de patrimonio cultural, y se transforma en un problema de políticas culturales. Las voces que hablan de muerte aparecen como un certificado de defunción que justifica posteriores acciones de resurrección. Se puede afirmar desde la evidencia de archivo, que el bambuco se inmortaliza como patrimonio cuando se diagnostica su desvanecimiento como práctica cultural cotidiana, en un país que se transforma social y culturalmente en lo que Safford y Palacios (2002: 297-344) denominaron una «Nación de Ciudades».

En general, en estos discursos registrados en la prensa, la *autenticidad* de la expresión cultural del bambuco se ubica en el pasado, en lugares idílicos del campo colombiano asociados a la naturaleza, y a una idea de *campesino* del «interior del país» tan romántica como compleja. Esta última, de carácter

bucólico y pastoril, puede asumirse como la representación de un campesino hegemónico: generalizada, que no reconoce las grandes diferencias culturales regionales que caracterizan la historia del país. Se trata de un campesino *criollo* y racialmente *blanco*, hasta que se compruebe lo contrario: en el momento se registran argumentos sobre la participación de población afrodescendiente en la historia del bambuco, y a la vez reacciones de negación y resistencia.⁵⁰ Esta concepción de campesino resuena con representaciones como la de la portada del disco *Album de Ritmos Colombianos* publicada por la Shell o la de *Horizontes* famosa obra del pintor Francisco Antonio (véase figura 3). Se podría decir que se trata entonces de la versión andina de un campesino estetizado con un código de belleza definido por la nostalgia del pasado de una nación *imaginada* en el sentido propuesto por Benedict Anderson (2006): una ficción que produce una ilusión de unidad.



Figura 3. Horizontes (1913).

Francisco Antonio Cano nacido en Yarumal, Antioquia (1865 -1935).
Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Horizonte,_Francisco_Antonio_Cano,_1913.jpg.

⁵⁰ Para argumentos sobre el aporte afro-descendiente en el bambuco ver: Isaza, Ignacio. «Lo Que es y lo que no es 'folklore'». *El Diario*, Medellín, abril 4, 1949. p. 2; y «La verdadera característica de la Música Popular Colombiana». *El Diario*, Medellín, noviembre 14, 1953. p. 2, 8. Para argumentos en contra ver: Elías, Don «No toda la música folklórica es anónima: 'Don Elias' refuta la tesis de Ignacio Isaza». *El Diario*, Medellín, 20 de abril de 1949, p. 2.

Ruido, mal gusto y carrilera: la música que asusta a los periodistas y a la clase educada

El conjunto de voces reunidas en las siguientes páginas, conforman un discurso que contrasta con los observados hasta ahora en relación con el bambuco. Se trata de un discurso de *pánico moral*, radicalmente crítico con el «ruido» que suena con frecuencia y volumen exagerados por la radio, traganíqueles, tocadiscos, y altoparlantes. Es un discurso pesimista sobre el efecto de la creciente industria fonográfica nacional en la cultura musical. Un discurso sobre el «mal gusto» de la gran audiencia de música grabada, que en gran parte se ubica en el campo, además de las ciudades adonde siguen llegando cada vez más inmigrantes rurales. Al usar el término *ruido* se descalifican diferentes tipos de música que se sitúan en oposición a lo que algunas voces llaman «la verdadera música». Es el caso de la música extranjera afro-cubana, la música «costeña» del litoral Atlántico, y en particular, de aquella denominada en un sentido peyorativo como música de «estilo carrilerudo», «tipo carrilera», «música carrileruda» o «guasca».

Sobre la decepcionante industria disquera nacional y las cruzadas contra el ruido

Una nueva industria artística ha comenzado a nacer en Colombia, y a juzgar por las realizaciones ya cumplidas de algunos de sus promotores, están destinadas a salvar el rico acervo folklórico colombiano y a dotar al país de una colección de lo mejor de sus ritmos y canciones populares, folklóricos y cultos, en las voces y en la ejecución de los más connotados artistas nativos.⁵¹

Hacia finales de 1949, pocos meses después de que nuevas fábricas de discos como Sonolux y Silver iniciaran actividades en Medellín, Hernán Restrepo Duque usaba la consigna «Vamos a apoyar a las grabadoras!», como título de un texto marcadamente benevolente con el creciente sector. Allí se perfilaba como defensor de las grabadoras en vista de las promesas que representaban en el campo estético. En este momento, además de pensarlas como «destinadas a salvar el rico acervo folklórico colombiano», destacaba el gran cambio histórico que estas significaban para compositores, cantantes y músicos. Es a ellos a quiénes en gran medida se dirige en el texto, al punto de plantear su apoyo

⁵¹ «¡Vamos a apoyar a las grabadoras!». *El Diario*, Medellín, 19 de octubre de 1949, p. 2.

como «una obligación de todos los artistas», teniendo en cuenta las nuevas «conveniencias» económicas y publicitarias, e insistiendo que se trataba de «una nueva fuente de ingresos que, con la que les ofrece la radio y las presentaciones vivas, formará un buen respaldo económico que les permita la dedicación total al arte» (*ibid.*). Este argumento sobre la relación entre artistas colombianos y grabadoras, fue extendido hasta el punto de resonar con la lucha de un sector industrial colombiano, que se presentaba así mismo como la promesa de un mejor país cuando presionaba por medidas proteccionistas y prohibición de importaciones (sin hacer mención alguna de la problemática sindical, o la tensión inherente a las industrias culturales entre artistas y disqueras):

Hay que halagar a los empresarios señores artistas. Permitirles una ganancia que garantice la supervivencia de esta clase de empresas, y con ellas más y mejores oportunidades para ustedes en el futuro.

Fuera de lo que ello les conviene como publicidad. Una de las marcas antioqueñas, por ejemplo, distribuirá en todo el continente sus productos y los nombres de los artistas que para ella graben se harán famosos en Méjico, en Argentina, en Venezuela, en Chile, como los de los artistas de allá se han consagrado entre nosotros abriéndoles a ellos comercios nuevos [como ha sido el caso de] Arvizu, Vargas, Martini, Romani, [y] Los Panchos, entre muchos, a quienes los traganíqueles y emisoras han popularizado gracias a sus grabaciones (*ibid.*).

Irónicamente, seis meses después en la misma sección a cargo de Restrepo Duque, su posición era completamente distinta en la columna «¿Y la censura para las grabaciones?», donde su tono casi apocalíptico denotaba desengaño y temor:

Va a ocurrir algo, o está ocurriendo ya mejor dicho, que requiere la más pronta atención del gobierno: las grabaciones fonográficas nacionales.

Porque resulta, que sus explotadores emplean el comodísimo sistema de comerciar con el mal gusto, desgraciadamente muy común de las gentes colombianas, en contra del arte y de la cultura nacional y del nombre de este arte y de esa cultura en el exterior.

[...] Pero es el caso, que algunas de esas empresas, no solo han burlado la buena fe del pueblo colombiano, sino lo que es peor se han dedicado a la fabricación en grande escala, de discos que son perjudiciales, tan perjudiciales como las películas *vulgares*, como las novelas *pornográficas*, como las *drogas heroicas*. Y el gobierno debe intervenir pronto, ya sea negando su colaboración con tales empresas, o si es que es posible impidiendo su funcionamiento radicalmente,

en favor de los oídos de los pobres colombianos, en favor de *los artistas de verdad*, de los que cultivan su arte con honradez y con eficiencia, y para evitar a la patria vergüenzas de gran calibre en los países a donde salen esas grabaciones.

Se pueden hacer discos comerciales, frívolos, sin ningún valor artístico y comercial si se quiere, pero conservando las reglas elementales de *la ética y del buen gusto*. Pero, amparados por una tolerancia sin medida, por un verdadero *libertinaje*, se están produciendo en territorio nacional, grabaciones eléctricas, que piden a gritos un castigo ejemplar, no sólo para los intérpretes, que son más bien verdugos del pentagrama, sino para los productores de tamaños bodrios.

Urge, pues, así como existe una junta de censura para las películas, y un control para el expendio de drogas heroicas, un organismo que evite de una vez su circulación.⁵²

No es difícil encontrar textos en la misma línea durante los siguientes años, que de forma radical y fúricamente enfática exigen la intervención tanto del Estado como la de la Iglesia Católica. En general estos insisten en la necesidad de mecanismos de censura para disqueras y emisoras de radio, y cuotas de un mínimo legalmente aceptado de «buena música», como estrategias de regulación que varios conciben como una *cruzada* moral y cultural.

Uno de los ejemplos de tono más sangriento, es el artículo «Es indispensable una revaluación del concepto musical del pueblo colombiano»,⁵³ escrito por el maestro Gabriel Escobar Casas (nacido a fines del siglo XIX en el Tolima, y para entonces reconocido compositor, percusionista e investigador en musicología y folklore de considerable experiencia internacional). El texto fue escrito como una reacción a su corta experiencia como director artístico de la fábrica de discos Atlantic de Barranquilla en 1951, una compañía fundada un año atrás por un grupo experimentado de distribuidores de discos importados y nacionales de distintas partes del país (Guingue, 2018, 231-268). En este, la posición conservadora y católica a ultranza del autor se va lanza en ristre contra las compañías disqueras colombianas. Calificándolas de «hampones musicales», pide escalar sus denuncias ante instituciones como la Dirección de Educación del Departamento de Antioquia, Sociedad de Mejoras Públicas, la Iglesia Católica y la prensa, quienes según él tienen en

⁵² «¿Y la censura para las grabaciones?», *El Diario*, Medellín, 5 de abril de 1950, p. 2.

⁵³ Escobar Casas, Gabriel: «Es indispensable una revaluación del concepto musical del pueblo colombiano». *El Diario*, Medellín, 12 de marzo de 1952, p. 2, 7.

sus manos «la defensa de nuestra cultura» y la posibilidad de tomar medidas ante lo que considera una «avalancha pecaminosa que se denomina música comercial». Su texto continúa haciendo un contraste entre un pasado idílico y su propio y un presente amenazado por «esta *droga heroica que se denomina música de combate*, que rebaja el concepto *moral* de nuestro pueblo, que lo *corrompe* y *envilece*, que lo entrega al *vicio* y lo hace fácil presa del *escándalo* y la *depravación*»:

Entre aquella época y la de hoy, media un abismo. El mambo, la guaracha, el porro, el merengue y todos sus congéneres, están desplazando nuestra auténtica música nacional, sumando a ello el perverso deleite de algunos fabricantes de discos para máquinas parlantes que han lanzado al mercado un millar de estas producciones que *envilecen* y *depravan* el corazón del pueblo, que encienden llamaradas de pasión insana en el pecho de sus oyentes y borran de su corazón todo sentimiento de recato y dignidad. Porque, con esta clase de música, la mujer deja de ser el más bello interrogante, para convertirse en el acto en un centro de reacción biológica.

Yo denuncié ante el pueblo de Colombia, ante las altas autoridades civiles y eclesiásticas, ante los altos poderes de la nación, a estos traficantes de marihuana musical, cuyos fines comerciales deben estar vigilados por una Junta de Censura que garantice la salvaguardia de nuestras costumbres, la pureza de nuestro idioma, el respeto por la sociedad donde se vive, la decencia en el decir, el recato primordial que merece la juventud y aún más: la veneración por nuestras mujeres llámense estas hijas, hermanas, esposas o madres.

[Es necesario] un proyecto de ley... en el cual defiendan lo que aún nos queda de tradición: nuestra música vernácula, nuestros cantares, nuestra decencia, nuestra dignidad ya ida a menos en las letras de una gran cantidad de discos fonográficos editados dentro y fuera del territorio de la república por fábricas de bajo prestigio y sin *responsabilidad moral* de ninguna especie. Porque, es que al frente de estas empresas se encuentran como *directores artísticos individuos analfabetamente musicales, sin cultura artística de ninguna especie y con un concepto ético menos que negativo*. [...]

Nada podemos hacer los que ponemos nuestro desinteresado esfuerzo por nuestra revaluación musical si para ello no contamos con el apoyo oficial, con la sanción de la sociedad, con la ayuda de los altos poderes civiles y eclesiásticos para una cruzada [...]

De la misma forma, en *La República* de Bogotá se registran voces que también abogaron durante la década de los 50 por una cruzada cultural y moral. Expresando ansiedad y pánico por la proliferación de ciertos tipos de música a través de las emisoras, se aplaudió la regulación de sus horarios, a la vez que se exigió la regulación de su programación musical por parte del gobierno. Bajo el título «Música de verdad», un texto de 1955 pedía la imposición de cuotas anotando que «con raras y ejemplarizantes excepciones, las radiodifusoras han continuado siendo simples moledoras de discos de la peor calidad artística», y denunciaba el desinterés del Estado y la falta de «remordimiento» de las disqueras:

Tan atrasados estamos que ni siquiera hemos superado los gustos de la barriada. Gran parte de la programación se dedica a transmitir ruidos y gritos que más parecen mensajes para tribus africanas que para un pueblo que tiene la pretensión o la ingenuidad de decirse civilizado y creerse culto. [...]

Sin embargo, ya es hora de iniciar una cruzada para librar a nuestras masas de uno de los más torturantes medios de expresión del mal gusto que tenemos que padecer a cada instante.

La radio debe convertirse en vehículo de difusión artística... de enculturación musical del pueblo colombiano. Es preciso hacerle conocer a nuestras gentes la buena música y para ello debe imponerse, como iniciativa de los empresarios mismos, que por lo menos un 35% de la programación diaria sea de verdadera música.⁵⁴

Un par de meses más tarde, justo después de terminado el mes de diciembre, otro comentarista de Bogotá usó el título «Cruzada contra el ruido» para aplaudir lo que se describe como un propósito del ministro de comunicaciones:

Nos referimos a la idea de prohibir, en las calles capitalinas, el uso de altoparlantes o amplificadores de sonido que, como bien lo dice el ministro, dan a la ciudad un aspecto de pueblo. [...]

En realidad, nada hay que le dé un peor aspecto de incultura a nuestros pueblos y ciudades que esa serie interminable de ruidos y gritos que, día y noche, los envuelven en atormentadora sordina.

El concierto atronador de pitos que forman los automovilistas impacientes o histéricos, el uso de la bocina de los carros en lugar del timbre de la casa para llamar a alguien, el resonar incontrolado de los

⁵⁴ «Música de verdad». *La República*, Bogotá, 29 de octubre de, 1955, p. 5.

traganíqueles que muelen ritmos africanos y la estridencia de ciertas emisoras en las que no sólo se atenta contra la cultura musical sino contra el lenguaje mismo todo llevado a exagerados extremos de *vulgaridad* y *mal gusto* hacen de la ciudad un lugar de suplicio [...]

Los amplificadores no son más que un complemento de aquel sistema para ensordecir y atormentar... porque cuando no es la voz aguardientosa de un locutor que no sabe hablar castellano, es el estrépito de una canción arrabalera [...].⁵⁵

A finales de 1956, en medio de un momento de boom de la creciente industria fonográfica del país, otro comentarista agradecía el gesto de ciertas emisoras en Bogotá que durante las festividades navideñas regularon la programación musical. Anotaba la importancia de mantener «un mínimo de obras folklóricas nacionales» en los programas musicales, para hacer contrapeso a una «multitud de ruidos inconexos que hieren los oídos y no dejan nada agradable en el espíritu». El enemigo cultural es nombrado en este texto con el término música popular:

Las radiodifusoras capitalinas tuvieron el buen gusto, en casos honrosos, de eliminar la música llamada popular y transmitir en cambio obras brillantes y selectas que contribuyeron a dar una nota de altura y plenitud sobre un paisaje lleno de composiciones que parecen surgir del peor de los gustos. Un criterio inexplicable confunde, por motivos que ignoramos, la música folklórica con esta otra que sólo cabe dentro de lo pornográfico. Nada más falso que incluir en ella, por ejemplo, nuestros bambucos o nuestras guabinas que tan pulcra y diamantínamente simbolizan los sentires de nuestros auténticos y sanos campesinos que no han caído en pasiones y vicios violentos.⁵⁶

A la luz del material de archivo expuesto hasta este punto, y desde una mirada analítica de la abundancia de juicios estético-morales que componen los distintos argumentos, es posible abstraer una serie de pares de oposición entre nociones, ideas, motivaciones para tomar acción en el campo cultural, o concepciones de la naturaleza de distintas instituciones sociales. Estas se derivan del bien conocido eje dialéctico de *alta/baja cultura*, y proveen un mapa de las tensiones ideológicas propias del momento histórico observado a través de discursos sobre música. Me permito a continuación organizar las dicotomías en los siguientes tres grupos interrelacionados:

⁵⁵ «Cruzada contra el ruido». *La República*, Bogotá, 2 de enero de 1956.

⁵⁶ «Programas Musicales». *La República*, Bogotá, 27 de diciembre de 1956, p. 5.

• **Virtudes vs. vicios:**

Buen gusto	/	Mal gusto.
Arte, cultura nacional, folclore		Pornografía, drogas heroicas, música comercial pecaminosa
Buena fe, ética, respeto, recato, costumbres, prudencia, decencia		Vulgaridad, libertinaje, llamaradas de pasión insana, pecado
Nuestras mujeres (hijas, hermanas, esposas o madres): mujer como «el más bello interrogante»		Mujer como mero «centro de reacción biológica»

• **Música vs. ruido:**

La buena música, la verdadera música, nuestra auténtica música nacional	/	La música llamada popular: discos perjudiciales, frívolos y de bajo valor artístico, que envilecen y depravan el corazón del pueblo
Ritmos y canciones populares, folklóricos y cultos, música brillante o culta, aires populares clásicos		Ritmos africanos, el estrépito de una 'canción' arrabalera, música de combate
Música Andina: bambuco, guabina, torbellino, y otros		Música de la Costa Atlántica: Porro, merengue, merecumbé, cumbia, mapalé, y otros
Música colombiana		Música extranjera: mambo, guaracha cubana, corrido mexicano, y otros
[Sonidos y cantos]		Ruidos y gritos que parecen mensajes para tribus africanas, estridencia de ciertas emisoras, voz aguardientosa de locutores, resonar incontrolado de traganíqueles
[Paisaje sonoro del siglo XIX sin tecnologías de sonido]		Música en radios, parlantes, traganíqueles, y cuñas radiales y voces de locutores

• **Civilización vs. barbarie:**

Ansiedad por recuperar un pasado mejor, por replantear concepto musical actual del pueblo, y por educar	Intereses comerciales de disqueras y radio
Un pueblo que tiene la pretensión o la ingenuidad de decirse civilizado y creerse culto	Fábricas y disqueras de bajo prestigio y sin responsabilidad moral, consideradas: traficantes de marihuana musical
Instituciones que protegen y difunden folklore, música colombiana, música culta y música popular de alta calidad artística (colombiana o extranjera)	Directores artísticos de disqueras: individuos analfabetamente musicales, sin cultura artística y sin ética
Artistas «de verdad»	Músicos colombianos de bajo nivel, verdugos del pentagrama
Autoridades estéticas en el exterior	Mala imagen del país en el exterior

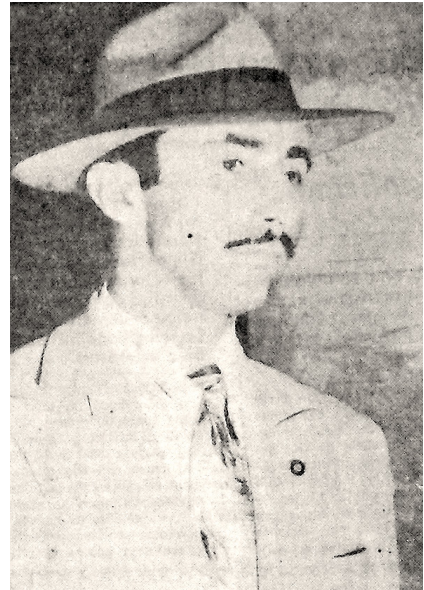


Figura 4. Antonio Posada, intérprete y autor de *El Grillo* (1950). *El Diario*, Medellín, 17 de enero de 1951: 2.

Sobre la asimetría entre valor artístico y comercial, y el éxito del estilo «carrilerudo»

Un hito del primer año de la década de los 50 fue la consolidación como nueva estrella discográfica de Antonio Posada, a quién la prensa describía como un «oscuro ciudadano aficionado a la música, [que] pasó de golpe y porrazo al primer plano de la popularidad nacional gracias a una melodía extravagante». Original del municipio de Riosucio (Caldas) y un reciente inmigrante en la ciudad de Medellín, Posada se reconocía a sí mismo como neófito en la música, a la que decía haber llegado después de iniciarse como «recitador» o «intérprete poético», y tras «numerosas presentaciones teatrales en Pereira especialmente y en casi todas las ciudades de Caldas» (véase figura 4).

Sin mayores precedentes, una de sus primeras grabaciones que incluyó la canción *El grillo* —clasificada como «parranda»— fue destacada entre la producción navideña de las disqueras domésticas, y poco después como «el disco nacional que más venta obtuvo durante el año de 1950». Publicada con el sello Silver como parte del trio Antonio Posada y sus Tumaqueños, con el «merengue» *Se largó mi hija* por la segunda cara, al disco se le asignó «Valor artístico, 2. Valor comercial, 5», juzgándolo de forma ferozmente negativa:

La primera [El grillo] es una pieza de tipo humorístico cantada en el estilo que se ha impuesto para esta clase de música y que no puede ser peor porque no queda espacio: de letra chabacana y no exenta de cierta gracia, aunque vulgar e intolerable cuando se oye por la primera vez [...] una melodía extravagante, con ribetes humorísticos y pésimamente cantada [que] se metió en los oídos de todo el mundo, de la gente culta y del pueblo que pulula en las cantinas de arrabal.⁵⁷

Con una lírica cómica-erótica de doble sentido, el éxito de esta canción sobre un insecto que ataca en la oscuridad, se asoció desde entonces al término «disco de diciembre». Un indicativo de «producciones bailables con temas apropiados para esta época», que a fines de 1953 la prensa reconocía como un «título ya tradicional en el mundillo antioqueño que ha obtenido ‘inspiraciones’ de la ‘calidad’ de ‘El grillo’, ‘La Avispa’, ‘Senderito de Amor’, ‘El Mosco’ y otros».⁵⁸ En contraste con su éxito discográfico, la crítica de

⁵⁷ «El autor de ‘El grillo’ [Antonio Posada] nació en Riosucio y fue primero recitador», *El Diario*, Medellín, 17 de enero de 1951, p. 2, 7.

⁵⁸ *El Diario*, Medellín, 25 de noviembre de 1953, p. 2, 5.

otras dos publicaciones exitosas de Antonio Posada con el sello Lyra no fue mejor. Tanto el disco *Inés Venite Pacá / María Luisa* (una «guaracha» y un «paseo»), como el disco *Demacrada / Caricatura* (ambas etiquetadas como «tango»), fueron desacreditados por la prensa. Se estimó en ellos el menor valor artístico y el mayor comercial, y se criticaron con agresiva indignación:

El mayor descrédito que puede hacerse a Colombia en el extranjero, es enviar estas grabaciones, de un *mal gusto* literario, musical e interpretativo llevado al extremo, a naciones extrañas. Letras *vulgares* y mal dichas, acompañamiento ordinario y absoluta *ignorancia* de lo que es cantar... son características de estos números, que para vergüenza de quienes creemos al nuestro *un país culto*, ya estamos oyendo día y noche en los traganíqueles de arrabal. Definitivamente Lyra es una marca fonográfica de contrastes, y haría un bien a su buen nombre que tantos seguidores tiene entre los colombianos que gustan de la música popular escogida, buscar un nuevo sello con que camuflar estas producciones de tan poca monta.⁵⁹

Este tipo de reseñas son la norma cuando se habla de canciones o música carrileruda en el trabajo de crítica cultural de Hernán Restrepo Duque de los años 50, que en materia de nuevos lanzamientos discográficos siguió una metodología de clasificación y valoración donde se diferenciaba el «valor artístico» y el «valor comercial», y se usaba una escala de uno a cinco para evaluar cada disco: «XXXXX excelente», «XXXX bueno», «XXX regular», «XX malo», «X nulo» El maniqueísmo de un criterio ejercido a través de juicios donde lo estético se entrelaza con la moralidad, guiaba la calificación artística según conceptos personales,⁶⁰ mientras la comercial se regía por fuentes externas: información de distribuidores, reportes de los principales almacenes de discos y compañías disqueras, y también sobre lo que más sonaba en los traganíqueles que operaban en cafés y cantinas de la ciudad (Guingue, 2018; pp. 183-192).

Este trabajo periodístico aparece en la esfera pública como agente en un episodio de *pánico moral* en los términos definidos con anterioridad, y para su interpretación es pertinente la perspectiva de Frith (2004) y Washburne y Derno (2004), que me permito denominar *teoría sobre la mala música*. Su principio fundamental es que la categoría subjetiva «malo» es índice de «controversias o disputas culturales e históricas» (Washburne y Derno, 2004:

⁵⁹ *El Diario*, Medellín, diciembre 13, 1950, p. 2, 8.

⁶⁰ *El Diario*, Medellín, septiembre 13, 1950, p. 2, 8. Nota: «XXX Mediocre» en *El Diario*, Medellín, 31 de octubre de 1950, p. 2, 5.

5), que tienen «un fundamento discursivo» (Frith, 2004: 19-20). La música «solo se vuelve mala en un contexto evaluativo, como parte de un argumento» que se emite «comunicativamente, para persuadir a otras personas sobre su verdad, para tener un efecto en sus acciones y creencias (*ibid.*). Aún más, «aunque es la música la que está siendo juzgada como ‘mala’, la explicación no es musical sino sociológica», y en esa medida «el juicio de la música es un juicio sobre algo enteramente diferente». Lo que está en juego entonces en las reseñas de discos de música carrileruda que presentaré a continuación, y también en rankings de valoración dual artístico/comercial, y discusiones sobre el *mal gusto musical*, son «las instituciones o comportamientos sociales» para los que «la música simplemente actúa como un signo» (*ibid.*). La voz de Hernán Restrepo Duque a mediados del siglo xx colombiano, devela una *lucha cultural* entre una élite letrada que se auto-identifica como un *país culto*, y lo que denominaré un *país carrilerudo*: una clase marginal en proceso de formación, donde confluyen la población rural de la región central andina, y un naciente *underclass* en las ciudades: ese grupo en condiciones de precariedad perpetua al fondo de la jerarquía social y de la clase trabajadora de sociedades capitalistas (Edgar y Sedwick, 2010: p. 368).

También con pesimismo fue reseñado el 13 de septiembre de 1950 un nuevo lanzamiento de la compañía Silver al que se le dieron dos puntos en lo artístico y cuatro en lo comercial. Incluía las canciones: *Ten Compasión* clasificada como vals, por Hernando Velásquez, y Bambú y Ebanó con orquesta; y *Mujer Perjura* clasificada como pasillo, por los Hermanos Aura y Noel Ramírez con las guitarras del Trio Grancolombiano:

Completamente anodina, en su interpretación y en su música, la primera composición estará sometida, en nuestro concepto al doble fracaso. Ni es lo suficientemente mala para que guste al *bajo público*, ni posee ningún mérito que merezca la atención de *quienes exigen selección*. Pero el disco se salva por la «Mujer Perjura», una pieza carrileruda, de letra ordinaria y música de lugares comunes, de esas que ponen a los campesinos a tomar trago toda la noche y que por lo tanto tienen toda la simpatía de los cantineros y de los propietarios de traganíqueles. Los Hermanos Ramírez (Noel y Aura) hacen un dueto mixto bastante bueno, que sabe poner énfasis en la interpretación y dar el «deje» apropiado para esta clase de música. Deja mucho que desear el sonido.⁶¹

⁶¹ *El Diario*, Medellín, septiembre 13, 1950, p. 8.

Ese mismo año, la nueva compañía grabadora Zeida formada por Alfredo Díez, iniciaba operaciones combinando una licencia para la explotación nacional del catálogo del sello Verne de Argentina que ya era popular en Colombia, con una producción doméstica gradual que incluía «algunas canciones de tipo ‘carrilera’, es decir, de acogida popular indiscutible».⁶² La misma alusión se hizo en la reseña del nuevo lanzamiento del sello Lyra de Sonolux interpretado por el Duetto Los Nativos, *Bendita Madre Mia / Desde mi tumba*, ambas clasificadas como pasillo. Se trataba del trabajo de un nuevo conjunto formado por los integrantes del dueto Espinosa y Bedoya, al cual se le dieron 5 puntos de valor comercial y tres de artístico. Los Nativos fueron descritos como un dueto «especialista en canciones tipo ‘carrilera’ y por lo tanto con mucha acogida en los públicos de ínfimos conocimientos musicales», y descalificando su trabajo como «música de cargazón, letra absurda y la tristeza llevada al extremo».⁶³

Términos similares se usaron para criticar el lanzamiento Silver con *Oiga* y *No te podrá olvidar* interpretadas por el dúo Los Porteños (ambas clasificadas como pasillo): «dos canciones típicamente ecuatorianas: melancólicas, monótonas, de una tristeza profunda. Es decir que se trata de dos selecciones apropiadas para vender en cantidades en los bajos fondos y en las veredas. Música carrileruda en suma [...]».⁶⁴

De forma parecida, *Trago amargo*, el reverso de un disco Silver grabado por Nano Molina con el Trio Grancolombiano, se describió como «otro tango, pero del estilo carrilerudo, deficientemente vocalizado y sin ningún, absolutamente ningún mérito musical».⁶⁵ Y el mismo tipo de apreciación se registró años más tarde, cuando la prensa hablaba de una «verdadera invasión de tango ‘made in Colombia’». Aproximaciones como la de Los Caballeros del Tango, se celebraron en oposición a «otro tipo de tango, el *tango guasca* al estilo ‘Yo no valgo más’» y de «otras yerbas [que] arrebatava el público comprador de las veredas y municipios».⁶⁶ Esta última canción fue grabada para Zeida por el dueto Los Relicarios, y se llamó «hit del momento» desde el mes de Junio, y para Diciembre se registró como el disco número uno del año en ventas nacionales.⁶⁷

⁶² *El Diario*, Medellín, junio 14, 1950, p. 2, 6.

⁶³ *El Diario*, Medellín, octubre 31, 1950, p. 2, 5.

⁶⁴ *El Diario*, Medellín, diciembre 6, 1950, p. 2, 6. Autores: R. Parrales y E. Castro.

⁶⁵ *El Diario*, Medellín, octubre 11, 1950, p. 2, 6.

⁶⁶ *El Diario*, Medellín, julio 28, 1954, p. 2, 7.

⁶⁷ *El Diario*, Medellín, 2 de junio de 1954, p. 2, 7.; «Resumen artístico del año». *El Diario*, diciembre 22, 1954, p. 2. Nota: El nombre original de la canción es «Yo valgo más», una

El maniqueísmo característico del discurso periodístico de Hernán Restrepo Duque se expresó también en los primeros listados o rankings del tipo *top diez* publicados por *El Diario* a finales de 1953 (Guingue, 2018: 166-171). Con el mismo criterio dual se listaron los discos prensados en Colombia de mayores ventas *vis-à-vis* «los mejores», creando dos conjuntos de discordancia absoluta, sin una sola coincidencia. Por un lado, los doce discos más vendidos durante el año:

1. *Cabeza de Hacha* [“música caliente”], Noel Petro (Lyra)
2. *Adiós mi vida* [bolero], Trio Los Imbayas [Ecuador] (Sonolux)
3. *Pénjamo*, Fernando Z. Maldonado y su Orquesta [México] (Ondina)
3. *Pénjamo* [canción ranchera], Dora María [México] (Musart)
3. *Pénjamo* [canción ranchera], Martín y Lily [México] (Azteca)
4. *Chivirico* [mambo], Orquesta Ramón Márquez [México] (Musart)
5. *Venenosa*, Dueto de Antaño (Zeida)
6. *Tonterías* [bolero], Gilberto Urquiza [Cuba] (Musart).
7. *Tomemos más trago* [corrido], Dueto de la Montaña (Silver)
8. *Rojas Pinilla*, Los Trovadores del Recuerdo (Lyra)
9. *Mi General*, Peñaranda y sus Muchachos (Vergara)
10. *Mujer cantinera*, Los Canarios (Zeida)
11. *Hace siete noches* [ranchera], Los Trovadores de la Vega (Lyra)
12. *Brujerías* [bolero], Trio San Juan [Puerto Rico-EU] (Verne).⁶⁸

Y, por otro lado, los «mejores» discos prensados por la industria fonográfica del país, sin un orden específico:

- *Besito Mordelón*, Juan Legido [España] (Sello Vergara)
- *Embrujo* [bolero], Trio Hermanos Rigual [Cuba] (Zeida)
- *Danza de las Libélulas*, Marimba Niña de Guatemala (Zeida)
- *De contramano* [milonga], Noel Ramírez (Sonolux)

proposición afirmativa, pero en la fuente se cita como «Yo no valgo más»: si se descarta la posibilidad de un error fortuito, la variación puede tomarse como un gesto intencional, como un giro sarcástico que niega el *valor artístico* de la grabación.

⁶⁸ «Lo mejor en discos». *El Diario*, Medellín, 16 de diciembre de 1953, p. 2. Nota: los datos de género musical y origen del artista no provienen de la fuente original. En el caso de «Pénjamo» se reportan varias versiones de la canción compartiendo la posición tres.

- *Gracias mi amor*, Hermanas Ortiz del Duetto Maravilla (Silver)
- *Soledad Montero*, Pilarín Tavira [España] (Sonolux)(*ibid.*).

A este tipo de clasificaciones de discos en el eje dialéctico alta /baja cultura se articula una discusión sobre «el mal gusto musical de nuestro país», iniciada a mediados de 1952 por la crítica sangrienta al naciente sector fonográfico que hizo Aníbal Conde, prestigioso ejecutivo de la Odeón en Argentina que entonces estaba de paso por Medellín. En sus palabras:

Técnicamente el disco colombiano es bueno [...] Lastima que su contenido artístico no corresponde a su presentación. [...] los productores de discos colombianos han tomado con demasiada frialdad esto de hacer discos. Le han puesto el alma a la cosa comercial no más. No han buscado cultura [...] En Colombia hoy, hasta donde yo lo he notado, se hace *el disco de cantina*, el que canta noche y día en los traganíqueles, pero los hogares, las casas honorables, han tenido que seguir echando mano de lo que viene de afuera.⁶⁹

Aunque claramente defensiva, es de anotar que la reacción de los disqueros ante las palabras de Conde no se concentró en refutar el estado de las cosas que describían, sino en compartirle la responsabilidad por una visión de la industria que implícitamente compartían:

Las declaraciones [del] señor Anibal Conde [...] no le gustaron a muchos de los productores de discos, que, no sin razón, consideran que no es la Odeón la casa grabadora más pulcra en cuanto a calidad artística se refiere, y que precisamente mucho del *mal gusto* musical de nuestro país se debe a aquellas terribles «interpretaciones» de Los Trovadores de Cuyo, Enrique Rodríguez, Los Trovadores de América, y aún de algunos de los nuestros como Abel de J. Salazar y otros, que ese sello popularizó en el país.⁷⁰

Un año más tarde, Hernán Restrepo Duque retomó la discusión y dio una explicación tajante sobre las causas de un fenómeno con el claro carácter de una *lucha cultural*:

Las causas de esta falta de calidad musical [o artística de los discos colombianos] se han explicado muchísimas veces: el mayor mercado de discos no se encuentra en los hogares ni en *los sitios donde se hace cultura* sino en las cantinas y en las veredas, donde la gente pide

⁶⁹ *El Diario*, Medellín, 2 de julio de 1952, p. 2, 5.

⁷⁰ *El Diario*, Medellín, 9 de julio de, 1952, p. 2, 5.

canciones tristonas con versos puñaleteros y música vulgar, y los productores tienen que atender antes que nada a estos consumidores de gran volumen.⁷¹

El argumento sobre el mal gusto y sus causas, se registró también en una reflexión sobre la música difundida por los medios masivos durante el mes de mayo de 1958, en ocasión de la celebración del Día de la Madre:

Gentes que presumen de finas y sutiles y que exhiben extraordinaria agudeza crítica, encuentran deplorables las manifestaciones musicales que la radio acostumbra echar al aire, en el día de la madre. Hacen gestos, se mesen los cabellos y hasta gruñen, todo por lo que consideran profanación del divino arte de la música, que en manos de *masas descomplicadas y simples* no pueden tener sino una traducción *ramplona y cursi*.

Esas mismas personas que tanto alardean de su exquisitez, no paran mientes en que sus exigencias son imposibles en un pueblo, que carece hasta de la escuela primaria, y al que sería una locura pedirle educación en música o en bellas artes. Eduquemos a esas gentes, y luego exijámosles *buen gusto, distinción, sobriedad*. [...] Tampoco podemos olvidar que el pueblo colombiano tiene sobrados motivos para aburrirse y que es una bondad el dejarlo que goce a su amaño con las pocas diversiones que les proporcionan sus dirigentes.⁷²

Ahora bien, en un primer nivel de análisis, el material de archivo presentado hasta este punto como evidencia de una asimetría entre valor artístico y comercial en el discurso sobre música carrileruda, permite hilar una cadena de dicotomías entre nociones que se derivan de esa diferenciación. Se trata de una serie de pares de oposición que sirven para elaborar un panorama general en un análisis donde se asume que los textos periodísticos permiten acercarse a la auto-compresión de los autores sobre su tiempo, sobre la sociedad en la que vivieron, y a la mirada de una élite educada de las ciudades de la que hacían parte los periodistas, colaboradores y otras personalidades que he citado. Su discurso, como se ha visto, lo caracteriza un maniqueísmo que entrelaza juicios estéticos y morales, argumentos sobre las producciones discográficas y los intérpretes, sobre sus efectos en las audiencias, y sobre las audiencias mismas. A continuación, presento mi propio ejercicio de hilar dicotomías organizado en tres grupos:

⁷¹ «Balance Artístico de 1953». *El Diario*, Medellín, 16 de diciembre de 1953, p. 2.

⁷² «Divagaciones sobre música maternal». *La República*, Bogotá, 13 de mayo de 1958, p. 4.

• Buena música/Mala música:

Valor artístico	/	Valor comercial
Cultura		Comercio
Música popular escogida, la canción moderna popular		Carrilera, producciones de poca monta
Limpio		[Sucio]

• Virtudes/vicios:

Hogares, casas honorables y sitios donde se hace cultura	/	Cantinas de arrabal o bajos fondos, y en veredas y municipios
Buen gusto, distinción y sobriedad		Mal gusto musical: cursilería, sentimentalismo exagerado, vulgaridad
Prestigio del propio país		Vergüenza y descrédito del país en el exterior

• Civilización/barbarie:

Quienes exigen selección musical	/	Bajo público de ínfimo conocimiento musical
Gente culta		Pueblo que pulula en las cantinas de arrabal
Gente de cierta alcurnia		Públicos campesinos, público comprador de las veredas y municipios
Gentes finas y sutiles de agudeza crítica		Masas descomplicadas y simples, sin educación primaria, ni en música o bellas artes
Dirigentes		Pueblo colombiano
País culto		[País carrilerudo]

En un segundo nivel de análisis, el discurso pesimista del periodismo cultural permite una caracterización de amplio espectro de la llamada música de carrilera, carrileruda o guasca.⁷³ Se trata de una constelación de grabaciones de nuevos artistas discográficos de gran éxito comercial y de canciones clasificadas bajo distintos géneros musicales, como pasillo, música ecuatoriana, tango, corrido, porro, parranda, y currulao entre otros.⁷⁴ Algunas son aptas para bailar, se asocian a las festividades de fin de año y a un tono humorístico; y otras a un dramatismo extremo y a sentimientos de tristeza, melancolía exacerbados, y a la violencia: «canciones tristonas con versos puñaleteros y música vulgar». La crítica considera de baja calidad la ejecución de sus músicos y cantantes, a la vez que vulgares, ordinarias, chabacanas, absurdas o cursis las letras.

En el término *carrileruda* está inscrito un juicio de valor estético negativo que lo hace sinónimo de *mala música* en contraposición al canon propuesto por el periodismo cultural de los 50 en Medellín a través de listas de los *mejores* discos con lo que se llamaba «música popular selecta».⁷⁵ La carrilera está además asociada a los traganíqueles—esa tecnología de comunicación conocida como *jukebox* en el mundo anglo del siglo xx y con ellos al consumo de discos musicales en cantinas de *bajos fondos* urbanos y de municipios y veredas. Sus audiencias están en las ciudades y en especial en «los grandes núcleos campesinos» de las regiones de Caldas, Antioquia y el Valle. Su geografía social y cultural se define en oposición a los *hogares, casas honorables y sitios donde se hace cultura*; y su definición como música de acogida *popular* la sitúa en la base de una estructura de clases sociales.

La importancia de audiencias mayoritariamente rurales para la industria fonográfica de Medellín fue aducida por la prensa el 9 de junio de 1954, en una reseña del disco de música colombiana andina *Canta un tiple* lanzado por Sonolux. En esta se elogió particularmente una edición especial del LP, única y de lujo, hecha expresamente para el General Rojas Pinilla como homenaje durante la celebración del primer año de su mandato. Se describió como una «auténtica joya fonográfica, de la cual se hizo una copia especial,

⁷³ Es de anotar que las palabras «carrileruda» o «carrilera» muchas veces se usan entre comillas en las fuentes revisadas, haciendo énfasis en un término que no fue acuñado por el autor del texto, y probablemente de común uso en la ciudad en el momento.

⁷⁴ Algunas veces de autoría de los intérpretes o de otros autores colombianos, y otras de compositores de otros lugares de Latinoamérica (*covers*).

⁷⁵ Un canon establecido a través de estrategias como la citada lista de «mejores» discos del año 1953, o la selección de estrellas disqueras incluidas en la narrativa de la historia de la industria disquera colombiana en 1954.

con la etiqueta impresa en los colores de nuestra bandera y empacada en una pasta de cuero repujado que realizó la gran artista doña María Echavarría». Además, en alusión a un periodo donde la violencia del Estado fue crudamente problemática, el gesto de la disquera se juzgó como un «homenaje justísimo, pues *gracias a la labor de pacificación* llevada a cabo durante su gobierno, la industria fonográfica colombiana, que vive exclusivamente de la alegría de las gentes, *especialmente de los campesinos*, ha podido colocarse en un lugar de avanzada dentro del continente americano».⁷⁶

El mismo punto fue hecho en 1958 por Alfredo Díez, fundador del sello Zeida que para entonces se había constituido como la compañía Codiscos, en una entrevista concedida a la revista *Economía Colombiana* de la Contraloría General de la República. El medio exaltó el crecimiento que había alcanzado en pocos años un sector que ya contaba con catorce fábricas en el país, y cuyo valor se estimaba en el orden de los quince millones de pesos. Compañías de Medellín como Codiscos, operando dieciocho prensas de discos, y como Sonolux con 10 prensas, competían por el liderazgo con otras como Fuentes de Cartagena, reconocida como la más antigua (y que para entonces operaba también en Medellín). En una reflexión sobre la incertidumbre como un principio rector en las industrias culturales, el entonces gerente de Codiscos fue tajantemente enfático sobre la importancia de las audiencias rurales:

— ¿Cuáles son, señor Díez, los aspectos más complejos de la industria fonográfica?

—Tiene muchos. Pero el más complejo es, quizá, adivinar el gusto del público. Por eso cuando se lanza una creación se arriesga una fuerte suma. De ahí que de las 50 novedades de todas las marcas que entregamos por mes, haya que aceptar como bueno—en algunos casos, claro está—el éxito de solo una. Con esto de los gustos (al fin y al cabo, sobre ellos no hay nada escrito, según la sentencia) ocurren cosas que para nosotros ya no resultan extrañas: la grabación «Yo valgo más»—valga el ejemplo— es poco o nada conocida en las grandes ciudades, pero se vendieron 50.000 discos. ¿Cómo? El 80 % fue a parar a los pueblos, y el 20 % se disolvió en el ambiente de las urbes.⁷⁷

⁷⁶ *El Diario*, Medellín, 9 de junio de 1954, p. 2.

⁷⁷ «Música de América y de Europa en Codiscos [entrevista con Alfredo Díez, Gerente de Compañía Colombiana de Discos, Ltda (CODISCOS)]. *Economía Colombiana. Revista de la Contraloría General de la República*, año V, Vol. 16, N.º 47, marzo de 1958, p. 612-614. Sobre la incertidumbre en las industrias culturales véase Negus (1999) y Hesmondhalgh (2012).

En un tercer nivel de análisis, se podría argumentar que evidenciamos una interpretación de música carrilera como *ruido*, donde el término, además de denotar la descalificación estética del género musical por parte de la prensa, implica una *otredad* social y cultural que está en el proceso de ganar un espacio en la esfera pública que antes no tenía. La música y sus audiencias, son anatema de los cánones estéticos y morales hegemónicos, y con ellas la crítica cultural educada tiene una relación disarmónica: su música es mi ruido. Esta proposición es índice de cambio socio-cultural de forma similar a como la diferenciación folklore/popular lo es para Raymond Williams en su análisis de la conformación de sociedades industriales urbanizadas. Desde una mirada de larga duración a la historia materialista de la música, Jaques Attali (1985) describe su transcurrir como una sucesión de órdenes que son violentados por *ruidos*. Estos últimos representan el cuestionamiento y la censura de las diferencias dentro de un *orden* proyectado ideológica, económica y políticamente. Esas diferencias estético-sociales descalificadas como ruido en distintos momentos de la historia, son proféticas según Attali «porque crean nuevos ordenes, inestables y cambiantes», e involucran un proceso de «mundos en construcción» (*ibid.*, p. 19). Las denuncias sobre ruido en relación con la música, se pueden entender entonces como índice de momentos históricos donde las diferencias sociales empiezan a hacer grietas en un orden cultural establecido, momentos de cambio en las «interferencias y dependencias entre la sociedad y su música».⁷⁸

Ese es precisamente el carácter de la mitad del siglo xx en Colombia, donde una industria fonográfica liderada por compañía de Medellín, depende en alto grado de una audiencia rural que al mismo tiempo hace parte de un movimiento de migración a las grandes ciudades, donde llega a integrarse bajo categorías como clase trabajadora, baja o, de nuevo, *el pueblo*. Al seguir la dicotomía *música/ruido* a lo largo del discurso sobre música de carrilera, se devela una visión dual de la sociedad colombiana que puede formularse como: *país culto / país carrilerudo*.

⁷⁸ Desde una perspectiva histórica de larga duración comprende: «the political economy of music as a succession of orders (in other words, differences) done violence by noises (in other words, the calling into question of differences) that are prophetic because they create new orders, unstable and changing. The simultaneity of multiple codes, the variable overlappings between periods, styles, and forms, prohibits any attempt at a genealogy of music, a hierarchical archeology, or a precise ideological pinpointing of particular musicians. But it is possible to discern who among them are innovators and heralds of worlds in the making» (Attali (1985: 19).

El problema del buen gusto y el criterio artístico entendido en clave de relaciones sociales, deja leer las tensiones de una lucha simbólica entre identidades estéticas que representan grupos antagónicos: por un lado está la élite periodística, o «quienes creemos al nuestro *un país culto*»; y por otro el *pueblo*, en el mejor de los casos (y a pesar de la condescendencia) nombrado como «masas descomplicadas y simples», y en muchos otros como una población sin educación (ignorante y sin inteligencia), sin moral, sin *cultura*, proclive al vicio, y por supuesto al consumo masivo de *ruido*: un *país carrilerudo* (véase figura 5).

En este orden de ideas, salta a la luz un contraste de codificación simbólica entre el bambuco y la música carrileruda, que se puede articular a la dicotomía *hegemónico/anti-hegemónico*, y por extensión a una de *nacional/anti-nacional*. Una música representa oficialmente a Colombia en eventos internacionales, y la otra es motivo de vergüenza en el exterior. Si bien evidenciamos una noción de música colombiana en mutación, donde se abre un espacio para la música de la Costa Atlántica, es claro en las fuentes que la música carrileruda, a la vez que representa el gusto musical de las mayorías en la región Andina central del país, es estratégicamente excluida de la esfera de la representación de una nación colombiana. Si el bambuco se puede asociar a una identidad nacional «criolla», en gran medida construida sobre un criterio racial, y ligada a la tradición y el folclor vernáculos de la región central andina de Colombia (Marulanda Morales, 1984; Ochoa Gautier, 1997; Santamaría-Delgado, 2007, 2014); la música carrileruda se asocia a una identidad campesina, popular y de arrabal (Burgos Herrera, 2006). Esta es en gran medida construida sobre un criterio de clase social, tan sociológico como moral, a través de un discurso donde no se hace alusión a la raza, ni a nociones de *patria*, *nación* o *tradición*.

En un cuarto nivel de análisis, cuando se comparan los discursos sobre bambuco y música carrileruda, salta a la vista una tensión ideológica particular. La representación de esa entidad social llamada «campesino» es completamente distinta en cada uno de los géneros musicales. En el discurso sobre el bambuco aparece una versión nostálgica y romántica, un campesino andino idealizado del siglo XIX cuyas virtudes morales reposan en la tradición y en la raza; y en contraste, en el discurso sobre la música carrileruda aparece una versión pesimista del campesino del siglo XX. Este último se construye como sujeto por excelencia del *país carrilerudo* a través de juicios peyorativos, donde también se dejan ver características como un gusto musical diverso y cosmopolita (tango, corrido, bolero, pasillo, música tropical), en apariencia bastante desligado de

la tradición folklórica. Si asumimos que en el discurso sobre bambuco aparece un *campesino hegemónico idealizado*, se podría decir que en el discurso sobre carrilera aparece un *campesino anti-hegemónico indeseado*: un *campesino carrilerudo*. Este último no sirve para representar el ideal de modernidad del *país culto*, pero tal vez sí para pensar una modernidad cultural *guasca*: aquella de los descendientes de personas que colonizaron las regiones al sur de Antioquia, hasta Caldas, Quindío, Risaralda y el Valle durante el siglo XIX, y que a partir de los años 30 fueron audiencias de la radiodifusión comercial, del cine sonoro y en especial de los traganíqueles (Guingue, 2019, 159-198). Audiencias rurales de una región cafetera cuya entrada a la modernidad se dio muy poco por el Estado u otras instituciones hegemónicas de educación o *Cultura con c mayor*, y mucho por las industrias culturales y los medios de comunicación (con excepción de los medios impresos). La síntesis aquí, continuando el ejercicio de trazar dicotomías, parece pertinente:

Música, virtud, tradición		Ruido, vicio, cambio
Bambuco nacional		Carrilera anti-nacional
Nuestros auténticos y sanos campesinos que no han caído en pasiones y vicios violentos	/	El pueblo de baja moral, la música comercial lo corrompe, envilece, entrega al vicio, y lo hace proclive al escándalo y la depravación
Campesino hegemónico idealizado		Campesino anti-hegemónico indeseado
Campesino bambuquero		Campesino carrilerudo

La construcción discursiva del *campesino carrilerudo* abandona por completo la nostalgia bucólica del bambuco, y representa una población rural en condiciones de pobreza, con altos niveles de analfabetismo, y que sufre los efectos psicológicos de la violencia. Esta contrasta fuertemente con el campesino hegemónico imaginado a través de las artes plásticas en obras como Horizontes (1913), o décadas después a través de Juan Valdez, la imagen de Colombia en intentos de fin de siglo de revivir la economía de la exportación de café. El *campesino carrilerudo* resuena a la vez con la representación de un

borracho de Horacio Longas Matiz (figura 5) y, con el sujeto de la publicidad de la Lotería de Medellín en 1952 (figura 1): aquel que hace el tránsito del campo a la ciudad, y que después de cruzar un muro de piedra y ganar la lotería, se transforma en otro sujeto; en el lado derecho de la imagen, la representación de un devenir ciudadano rico parece tan sarcástica como racialmente cargada (¿modernidad como americanización y blanqueamiento?). No obstante, la resonancia entre la manera de vestir del *nuevo* sujeto y la de nuevos artistas fonográficos como Antonio Posada (figura 4), o con el estilo de músicos callejeros del centro de Medellín en 1951 (figura 6) no se debe perder de vista como una línea de investigación futura en la historia cultural de Colombia. Aquello que se podría llamar la audiencia carrileruda, dirige la atención a los protagonistas del proceso de migración campo-ciudad que nutrió las clases trabajadoras de Medellín a mediados del siglo xx, a una población de campesinos culturalmente modernizada con anterioridad, que llega a la ciudad a experimentar un nuevo proceso de cambio, a personas que vienen y van, y a otras que se quedan en la ciudad.



Figura 5. Músico callejero en Medellín, *El Diario*, Medellín, abril 19, 1951: 2.

Epílogo

Este ensayo es el punto de partida de la investigación «Un país carrilerudo, un Estado cantinero, y la era de los traganíqueles a mediados del siglo XX en Colombia: el ruido de una revolución contra-cultural». Esta explora la relación entre tres actores en una red estética-geográfica-tecnológica: la música carrileruda (como divergencia masiva), las cantinas (como categoría social y cultural de establecimiento público), y los traganíqueles (como tecnología de comunicación o *media*). Estos tres actores, cuando ganan visibilidad en la esfera pública a través de argumentos que los presentan como amenazas sociales entrelazadas, aparecen como el eje de varias *formas de ruido*: una entidad que se mueve entre lo físico y lo cultural, y que cuando se invoca para poner en su sitio algún tipo de nueva expresión musical, o a una tecnología, a un tipo de lugar, se debe atender al *sonido* de su historicismo y a la *resonancia* de las tensiones del proceso particular de cambio socio-cultural en que se emiten argumentos y juicios estético-morales.

Como progresión a partir de Guingue (2018) esta nueva investigación se nutre del conocimiento que aporta sobre la esfera de la producción en las industrias fonográficas y de tecnología de sonido, y de abundante material de archivo registrado durante ese trabajo. Se trata de un movimiento hacia la historia cultural guiado por teorías producidas a partir de estudios sobre jazz (Washburne, 2007), rock'n'roll (Cohen, 2011), country (Fox, 2004), world music (Taylor, 2004), y música electrónica (Thompson, 2005).

Esto se puede explicar por lo que considero una buena razón. Juzgando desde mi propia experiencia en el rock y la música electrónica, y desde abundantes fuentes secundarias: es evidente el paralelo entre la historia de la música carrileruda, y aquellas en que las que he participado como audiencia desde los años 70 y como artista desde finales de los años 80. Tuve una primera impresión en este sentido a finales de los 90, después de ver músicos de estilo carrilerudo en lugares como Titiribí o la vereda San Felix, los cuales entonces me suscitaron paralelos con la crudeza estilizada de Sonic Youth, con el misterio de David Lynch, y me hacen hoy pensar en el simulacro en el sentido de Baudrillard: se recrea una identidad cosmopolita imaginada, compuesta de elementos de distintos géneros (de distintas regiones de Colombia y extranjeros), pero no es la mejicanidad, ni la argentinidad, ni la costeñidad, ni la antioqueñidad lo que se representa, sino su simulacro. Cuando me

aproximé de forma empírica a la historia de esa música campesina/urbana resistida por el periodismo cultural colombiano en los años 50, tuve la misma impresión sobre los paralelos entre las que podríamos llamar *músicas del jukebox*. Ni la identidad *rural*, ni la asociación directa con «el disco de cantina, el que canta noche y día en los traganíqueles»,⁷⁹ denotan relación con tradiciones folclóricas, sino un proceso de modernización cultural y de formación de nuevas identidades. La música carrilera o guasca se caracteriza por debutar en la esfera pública como un pánico moral, y en tensión con una identidad representada por la música campesina de la llamada era de oro del bambuco. El acto de inscribirla como ruido fue profético en el sentido de Attali (1985): la suya fue la resonancia de «nuevos ordenes, inestables y cambiantes», y de «mundos en construcción» (p.19).

Hacia una aproximación teórica para pensar la música de carrilera en los años 50

Para el caso, el modelo de culturas híbridas de García Canclini (2001) puede resultar anacrónico, pero su discusión puede ser ilustrativa. El teórico de los medios escribió en contra de una comprensión estructuralista de la cultura basada en categorías discretas estables, y a favor de una lectura postestructuralista donde las categorías son ambiguas, porosas y se recombinan. En principio la música carrileruda podría entenderse como una «hibridación» en la medida en que involucra viejas formas culturales que se combinan para crear nuevas a cargo de «sectores subalternos», desestabilizando concepciones hegemónicas de la música y la cultura. Sin embargo, mientras García Canclini argumenta que hacía finales del siglo xx las predicciones pesimistas de Adorno sobre la industria cultural no se cumplieron, durante el momento histórico observado en Colombia es precisamente este tipo de prognosis la que agita el tono de pánico moral en el discurso periodístico sobre la música.

La elite letrada de los años 50 en Colombia *sí* concibe la modernidad como «una fuerza ajena y dominante» que opera «por sustitución de lo tradicional y lo propio», y entiende la sociedad y la cultura a través de dicotomías, y según el tipo de modelo de tres esferas autónomas que García Canclini considera caduco para fines de siglo: *lo culto*, como proyecto inconcluso de

⁷⁹ *El Diario*, Medellín, 2 de julio de 1952, p. 2, 5.

las élites, *lo folklórico* como recurso en extinción, y *lo masivo*, como amenaza moral y regresión cultural. Esa élite ejerce resistencia contra «los intentos de renovación», recibe con alarma «los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan», y en contraste con el interés de García Canclini, para entender su reacción *sí* es fundamental concentrar la mirada en «lo que separa a naciones, etnias y clases» (*ibid*, pp. 35-36).

Si bien el modelo de hibridación de García Canclini hace énfasis en el rol de un «migrante campesino» *híbrido* —a la vez moderno y tradicional— este no deja de entenderlo como aquel que se supone es portador de saberes antiguos.⁸⁰ Esto disuena con el discurso sobre un campesino *carrilerudo* donde no hay mención alguna a la tradición indígena, y donde no «coexisten culturas étnicas y nuevas tecnologías, [ni] formas de producción artesanal e industrial» (*ibid*, p. 37). Lo *carrilerudo* es anatema de tradición folklórica y a la vez de modernización entendida como proyecto ideológico: pero índice de modernización en el sentido de un proceso histórico derivado de la urbanización, la industrialización y los medios de comunicación de los siglos XIX y XX.

Entendiéndola como parte de la red carrilera—cantinas— traganíqueles, ¿cómo aproximarse entonces a esta música? Mi punto de partida es el análisis cultural, etnomusicológico y sociológico citado en la *teoría de los pánicos culturales, la mala música, y el ruido*, que articula nociones de *resistencia, subcultura y contra-cultura* desarrolladas a partir del trabajo de Jesús Martín-Barbero (1987), Stuart Hall & Tony Jefferson (2006) y la escuela de estudios culturales de Birmingham. Desde esta postura reclamo legitimidad patrimonial para una música que representa la historia del siglo XX de la región central andina colombiana, de la misma manera que lo hacen la economía del café, el desarrollo de una red ferroviaria, de medios de comunicación, y la industria fonográfica, entre otros. También hago énfasis en que las formaciones sociales sub-culturales de distintos tipos, las acusaciones de *ruido*, y los pánicos morales son parte de la historia de varios tipos de música popular de diferentes partes del mundo. Y además, aporto una mirada historiográfica que reconoce el cambio socio-cultural como un elemento central en el desarrollo de los géneros de música popular (en el

⁸⁰ Los «migrantes campesinos adaptan sus saberes para vivir en la ciudad, y sus artesanías para interesar a consumidores urbanos», García Canclini, 2001: 36; «los migrantes atraviesan la ciudad en muchas direcciones, e instalan [...] sus puestos barrocos de dulces regionales y radios de contrabando, hierbas curativas y video casetes» (*ibid*, p. 37).

sentido de industrias culturales) durante los siglos XIX y XX.

Se hace entonces fundamental desde esta perspectiva, la reflexión sobre preguntas como: ¿Por qué es tan agresiva la crítica de la música de carrilera? ¿Por qué su posición radicalmente adversa que define el gusto musical a través de un referente de negación? ¿Por qué es la representación de las audiencias rurales como campesino *carrilerudos* tan denigrante? ¿Por qué los periodistas necesitan un chivo expiatorio cuando ejercen juicios estéticos como quien encuentra goce en atacar y destrozar?

El caso estudiado por Deena Weinstein (2004) donde los críticos de *rock* de los 60 y 70 en Estados Unidos reciben con desprecio el «metal» de los 80 y 90 ofrece un buen paralelo. Según la autora, allí hay algo más que un debate sobre música, pues se trataría más de «guerras culturales» basadas en conflictos sociales (*ibid*, p. 305). Entre los críticos de *rock* y los seguidores del «metal», pesan diferencias generacionales, de clase, subculturales y especialmente de educación: la audiencia del metal que representa una clase no educada de trabajadores jóvenes de la industria de servicios de fines del siglo XX, de ideología disonante con el código ético de la revolución cultural de 1968 que regía a periodistas formados en las mejores universidades del país. En el caso de la carrilera, a medida que la población urbana crece su composición está cambiando: sus audiencias representan a la vez a un campesino carrilerudo, y a un inmigrante reciente en la ciudad donde llega a conformar una clase trabajadora o una clase baja marginal. En contraposición, los críticos culturales se identifican con un *país culto*: una minoría educada y letrada, que consideran las expresiones carrilerudas como culturalmente regresivas, como distracción de su proyecto de modernidad criolla, y como potenciales amenazas a la moralidad.

¿Podría pensarse la música de carrilera como patrimonio cultural de la nación en el siglo XXI?

La llamada música popular antioqueña (carrilera o guasca, de despecho, o parrandera) se puede presentar al observador crítico como pesadilla Adorniana, y a la vez como sueño de emancipación Benjaminiana. A distintos niveles y en diferentes instancias es problemático el contenido lírico de canciones como *Yo valgo más*, abiertamente misógina, o la famosa *La Cuchilla* de Las Hermanitas Calle, que bien podría leerse como una oda sangrienta al crimen pasional a *la Tarantino*.

Desde otro punto de vista estas músicas también pueden entenderse como mediaciones propias de la modernidad del siglo xx Latinoamericano, en el sentido de Jesús Martín-Barbero (1987): formas de resistencia de los campesinos pobres y las clases obreras de las ciudades, tanto a la música «colombiana» hegemónica, como a los supuestos efectos normalizadores y adormecedores de la industria cultural Adorniana. Vía apropiaciones de diferentes géneros musicales, tanto colombianos como extranjeros, aquellos llamados el *pueblo* construyeron su propia música a través de las industrias culturales, y el resultado espontáneo es una cosmovisión que desde una lectura contemporánea muchos encontrarían al menos «políticamente incorrecta», y otros llanamente problemática y materia de lucha cultural feminista. Un par de estrofas de *Yo valgo más* de Los Relicarios dan un buen ejemplo del problema:

Yo valgo más
que tú porque soy hombre
aunque tenga mi traje remendado
he sabido conservar limpio mi nombre
no importa que me encuentre fracasado [...]

Y aunque comentes que ya tu no me quieres
y te fastidies al escuchar mi nombre
no se te olvide, mujer que soy un hombre
y valgo más que todas las mujeres.

Considerando los problemas que las industrias culturales implican en materia de un desbalance de poderes entre distintos tipos de actores en una red compleja, en materia de relaciones laborales y de la precariedad en que vive y muere una gran proporción de los «creadores de símbolos» (ver Hesmondhalgh, 2012); resulta al menos paradójico que esta música en la que aquí reconocemos valor patrimonial sin perder mirada crítica, solo pudo surgir a través de compañías acusadas de seguir principios meramente comerciales. Estos, desde una óptica Benjaminiana, terminaron siendo mucho más democráticos que los de otras instituciones regidas por principios artísticos o patrimoniales. Es también paradójico que los mismos argumentos que se utilizaron a mediados del siglo xx para exaltar la importancia del bambuco *auténtico*, sirven para sustentar el valor cultural de la música carrileruda.

Ambas músicas se valoran porque representan la auténtica *voz* y el *sentir* del *pueblo*. Si se acepta que «Las letras de los bambucos siempre han sido el

termómetro emocional del *pueblo*, y la música, la compañera inobjetable de ellas»,⁸¹ al menos lo mismo se debe otorgar a la música carrilera de mediados del siglo xx y a sus expresiones contemporáneas. El hallazgo del término «público» en las páginas sobre discos del periódico *El Diario*,⁸² deja una pregunta acerca de esa conjunción entre *público* y *pueblo*: un *lapsus linguae* periodístico, o el acto intencional de acuñar un término para el momento?

La publicación *El cantor parrandero Octavio Mesa* (López, 2018) abalada y financiada por la Alcaldía de Medellín establece un nuevo vínculo entre la constelación parranda-carrilera-despecho y es sin duda un gesto de políticas culturales que abre el camino para una valoración patrimonial. Sin embargo, es importante recordar que durante los años 50 tal proposición encontraría la más feroz resistencia, una faceta que pone sobre la mesa la importancia de establecer un paralelo con el presente.

En este punto, el lector atento habrá trazado mentalmente paralelos entre el *reggaetón* y los discursos sobre ruido, mala música y carrilera presentados. Si el *reggaetón* es también un fenómeno de ruido cultural en el sentido discutido hasta aquí: ¿Deberíamos negarle *carta de ciudadanía artística* como ocurrió con la música de carrilera en los años 50?⁸³ o ¿Deberíamos aceptar intentos de darle carácter patrimonial? ¿Cómo leer la guerra cultural entre el periodismo cultural contemporáneo y lo que podría llamarse un *país reggaetonudo*? Y frente a este ¿Cómo articular la voz de la academia para una crítica feminista a las letras del *reggaetón*? ¿Qué pasa con las apropiaciones femeninas del género? ¿Qué pasa si esa crítica se extiende al malestar por la violencia mafiosa representada en video clips como Farruko? ¿Y si se traspone a géneros como la salsa para revisar la misoginia explícita de muchas de sus letras, o la violencia mafiosa de las carátulas de Izzy Sanabria para la Fania en los 70? ¿O si se traspone a la violencia y apología al estilo de vida de la mafia italiana, otro grupo divergente, de gran parte del cine de Scorsese, o de directores como Tarantino?

En el discurso sobre *reggaetón* la prensa y la academia crítica conforman un *nosotros*, mientras las coordenadas de un grupo de edad conforman un *ellos* que pertenece a la juventud de las primeras dos décadas del siglo xxi. Una audiencia que no parece definida por una identidad de clase social, sino por una de edad, y por un imaginario de ultra abundancia (riqueza material,

⁸¹ Carrasquilla, Ramón. «La inmortalidad del bambuco». *El Diario*, Medellín, 7 de julio de 1954, p. 2.

⁸² *El Diario*, Medellín, 7 de junio de 1950, p. 2, 7.

⁸³ *El Diario*, Medellín, 20 de diciembre de 1950, p. 2.

joyas, carros, apartamentos en edificios de lujo de ciudades ultra-modernas idílicas, mujeres objetivadas coleccionables, licencia para el libertinaje, etc.). Ellos reclaman su rol en la definición de su propio patrimonio cuando J. Balvin promueve la «cultura del reggaetón» y el reggaetón «made in Medellín». ¿Está mutando de nuevo la noción de música colombiana? ¿Ha pasado Medellín a ser la ciudad del eterno perreo a falta de primaveras?

Aquellos lectores a quienes el gusto musical y estético del pueblo colombiano les avergüenza en el exterior, con este texto tal vez entenderán las cosas de otra manera. Pensarán que los cambios sociales se expresan como cambios culturales, y comprenderán que las diferencias sociales tienen también un carácter cultural en términos tanto estéticos como antropológicos. En ellas los conceptos de belleza son disonantes: un campo de lucha simbólica y cultural.

Ahora bien: ¿Quién se muere o está en extinción hoy en lo que podría llamarse un *maremágnum* de reggaetón? Tal vez muchos de los artistas que recientemente han recibido la Orden Juan del Corral por parte del Concejo de Medellín: proyectos de rock, punk, metal, post-punk, rock alternativo de los años 80 y 90 a los que se les certifica un valor cultural, justo en el momento en que su valor comercial es más incierto que nunca. Por otro lado, los músicos *carrilerudos* que aún hoy se concentran en las tardes en el Parque Berrío del centro de Medellín, aparecen como resistencia, como sobrevivientes de avanzada edad de una música que podría desaparecer. Sin embargo, para reconocer la naturaleza del fenómeno cultural en cuestión y su persistencia en el tiempo, habría que investigar también a profundidad su presente. ¿Qué tanto sabemos sobre la situación actual de la industria de estas formas de música popular en Colombia, que cuenta con numerosas estrellas jóvenes y audiencias masivas en contextos urbanos y rurales de hoy? Los paralelos con el caso de los años 50 observado en este ensayo, están por trazarse.

Bibliografía

- Anderson, Benedict (2006). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, London-New York.
- Arias Calle, Juan David (2009). *Con la tinta de mi sangre: amor y desamor en las canciones de despecho en Antioquia*. La Carreta Editores, Medellín.
- Attali, Jacques (1985). *Noise: the political economy of music*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Barfe, Louis (2004). *Where have all the good times gone? The rise and fall of the record industry*. Atlantic, London.
- Bermúdez, Egberto (1996). «La Música Campesina y Popular En Colombia: 1880-1930». *Gaceta*, N.º 32-33, Colcultura, Bogotá, pp. 113-120.
- Bermúdez, Egberto (2006). «Del humor y del amor: música de parranda y música de despecho En Colombia (I)». *Cátedra de Artes*, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, N.º 3, Santiago, pp. 81-108.
- Bermúdez, Egberto (2007). «Del Humor y Del Amor: Música de Parranda y Música de Despecho En Colombia (II)». *Cátedra de Artes*, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, N.º 4, Santiago, pp. 63-89.
- Bermúdez, Egberto (2008). «From Colombian 'National Song' to 'Colombian Song': 1860-1960». *Song and Popular Culture Journal*, N.º 53, Publisher Wiley, pp. 167-259.
- Blanco Arboleda, Darío (2018). *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica: identidad y cultura continental*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.
- Burgos Herrera, Alberto (2000). *La música parrandera paisa*. Editorial Lealón, Medellín.
- Burgos Herrera, Alberto (2006). *Música del pueblo pueblo*. Editorial Lealón, Medellín.
- Cohen, Harvey G. (2010). *Duke Ellington's America*. University of Chicago Press, Chicago.
- Cohen, Stanley (2011). *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers [1972]*. Routledge, Abingdon-New York.
- Díaz, Claudio F. (2011). «Música popular, investigación y valor». Sans, Juan Francisco y Rubén López Cano (eds). *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Fundación Celarg, Caracas, pp. 195-215.
- Discos Fuentes (s.f). *Historia de la música popular en el siglo XX: con sabor a carriel*. Discos Fuentes, Medellín.
- Edgar, Andrew y Sedgwick, Peter (eds). (2010). *Cultural theory: the key concepts*. 2da ed. Routledge, London.
- Fox, Aaron (2004). «White Trash Alchemies of the Abject Sublime: Country as 'bad' music'. En: *Bad Music: The Music We Love to Hate*, Christopher Washburne and Maiken Derno (eds), Routledge, New York-London, pp 39-61.
- Frith, Simon (2004). «What is bad music». En: *Bad music: the music we love to hate*. edited by Christopher Washburne and Maiken Derno (eds). Routledge, New York-London, pp. 11-26.

- García Canclini, Néstor. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós, Buenos Aires.
- Goode, Erich, y Nachman Ben-Yehuda (2009). *Moral panics: the social construction of deviance*. 2da ed. Wiley-Blackwell, Chichester-Malden.
- Guingue Valencia, Lucas Mateo (2019). *A social history of a so-called «Golden Age» of music industrialization: production in Colombian*. Tesis doctoral, School of Media, Arts and Design, University of Westminster, London.
- Hall, Stuart, y Tony Jefferson (eds.) (2006). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain* [1976]. 2da. ed. Routledge, London-New York.
- Hernández Salgar, Oscar (2014). *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. Tesis Doctoral Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá.
- Hesmondhalgh, David (2012). *The Cultural Industries*. 3ª ed. Sage, London.
- Krims, Adam (2007). *Music and urban geography*. Routledge, London-New York.
- López, Zahira María (2018). *El cantor parrandero Octavio Mesa*. Alcaldía de Medellín-Penguin Random House, Medellín.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili, México.
- Millard, André (2005). *America on record: a history of recorded sound*. 2ª ed. Cambridge University Press, Cambridge-New York.
- Negus, Keith (1999). *Music genres and corporate cultures*. Routledge, London.
- Ochoa Gautier, Ana María (1997). «Tradición, género y nación en el bambuco». *A contratiempo: Revista de música en la cultura*, Vol. 9, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, pp. 34-44.
- Ochoa Gautier, Ana María (2003). «Media, citizenship, and democracy in Mexico and Colombia». *Television & New Media*, Vol. 4, N.º 1, Sage Journals, pp. 3-7.
- Rendón Marín, Héctor (2009). *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
- Restrepo Duque, Hernán (1989). «La música de carrilera: mitos y verdades». *Revista Universidad Nacional*, N.º 20, mayo-junio, Bogotá, pp. 66-70.
- Safford, Frank, y Marco Palacios (2002). *Colombia: fragmented land, divided society*. Oxford University Press, New York-Oxford.
- Sans, Juan Francisco y López Cano, Rubén (eds). (2011). *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Fundación Celarg, Caracas.
- Santamaría-Delgado, Carolina (2014). *Vitrolas, rocolas y radioteatros: hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Shuker, Roy (2005). *Popular music: the key concepts*. Routledge, London.
- Sutton, Allan (2016). *Race Records and the American Recording Industry, 1919-1945: An Illustrated History*. Mainspring Press, Denver, Colorado.

- Taylor, Timothy D. (2004). «Bad World Music». En: *Bad Music: The Music We Love to Hate*, edited by Christopher Washburne and Maiken Derno, pp. 83–122. Routledge, New York-London.
- Thompson, Kenneth (2005). «Club Cultures and Raves». En: *Moral Panics*. Routledge, London-New York, pp. 49-54.
- Wade, Peter (2000). *Music, race and nation: música tropical in Colombia*. University of Chicago Press, Chicago-London.
- Washburne, Christopher (2004). «Does Kenny G Play Bad Jazz: A case study». En: *Bad Music: The Music We Love to Hate*, Christopher Washburne and Maiken Derno (eds.). Routledge, London-New York.
- Washburne, Christopher, and Maiken Derno, eds. (2004). *Bad Music: The Music We Love to Hate*. Routledge, London-New York.
- Weinstein, Deena (2004). «Rock critics need bad music». En: *Bad Music: the music we love to hate*, Christopher Washburne y Maiken Derno eds. Routledge, London-New York, pp. 226–238.
- Williams, Raymond (2000). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. Fontana Press, London.
-

Patrimonios disidentes. Medellín, una ciudad con muchas morales y pocas memorias

Guillermo Antonio Correa Montoya

Profesor Departamento de Trabajo Social Universidad de Antioquia
Coordinador del Grupo de Investigación en Intervención Social GIIIS
Dirección electrónica: guillermo.correa1@udea.edu.co

Este ensayo es resultado de análisis cruzados de distintos procesos de investigación, retoma textos, archivos y fuentes de mi investigación *Raros, una historia cultural de la homosexualidad en Medellín* publicado por la Editorial de la Universidad de Antioquia en 2017, retoma también elementos de archivo y trabajo de campo de mi investigación *Del rincón y la culpa al cuarto oscuro de las pasiones*, formas de habitar la ciudad desde las sexualidades por fuera del orden regular, publicado por la Universidad Nacional sede Medellín en 2007 y se deriva como resultado de la investigación *Locas de pueblo, historias de vida y resistencia de hombres homosexuales adultos mayores en Antioquia*. Ahora la pregunta es: ¿Es posible plantear como patrimonio cultural de la ciudad algunos vestigios de memoria sobre unas sexualidades, corporalidades y géneros disidentes, que tan solo unos pocos años atrás, fueron proscritos en el escenario social y cultural de Medellín?

Supongamos que entre divagaciones y dilemas y reconociendo la omnipresencia de lo sexo/diverso y *queer* en el mundo contemporáneo, afirmáramos que no solo es posible, sino necesario y urgente, tendríamos que preguntarnos entonces, ¿cómo puede pensarse dicho patrimonio en una ciudad que al referirse a los asuntos asociados al cuerpo y al sexo, ha institucionalizado y elevado a código social el imperativo —de eso no se habla— y aún hoy prefiere el silencio y la discreción asumiendo que pese a los cambios, esos asuntos requieren cautela, privacidad y un tratamiento específico para no caer en los territorios de la vulgaridad y la pornografía?

Estos cuestionamientos nos obligan inicialmente a reinterpretar algunas nociones conceptuales sobre lo que se traduce como patrimonio para entrar

en el terreno de la disputa teórica. Si consideramos en términos generales, refiriendo los debates de la Unesco,¹ que al hablar de patrimonio cultural, la alusión a un valor universal excepcional aparece como un criterio meridional para su definición y, si además este criterio lo articulamos con su valor socio/cultural en términos de identidad y memoria (González 2007, Delgado 2006), es posible que tengamos que admitir con cierto titubeo, que las memorias de las sexualidades disidentes no parecen tener una estrecha relación con el simbólico referente de identidad hegemónica de ciudad y menos parece adquirir cierto estatus de excepcionalidad y valor indiscutible.

Considerando que estos criterios pueden especificarse a ámbitos locales y redefinirse en perspectiva de lo que como ciudad postulamos como claves socio/históricas y culturales de gran valor e interés para definir nuestra memoria y proyectar nuestra identidad y, que en ese relato fundacional de la ciudad subyace una imagen simbólica, elevada a la altura de un mito popular de amplia circulación, que supuso en los ancestros, la existencia de un raza pujante, forjada en la bravura y obstinación de sus gentes y en el ideal de un horizonte de progreso; la posibilidad de leer los asuntos del sexo que enlodan el heroísmo regional son aún más escasos; no obstante si sospechamos de un patrimonio crítico sobre el cual la ciudad en negativo ha redefinido sus horizontes y sentidos corporales, sexuales y espaciales, si releemos en los asuntos vulgares sobre el cuerpo, los espacios de vergüenza, los cuerpos proscritos y las prácticas no pronunciadas, otros pliegues de aquello que somos y aun nos define, esos asuntos disidentes no solo se tornan como patrimoniales, sino que sin ellos no es posible comprender en su complejidad los asuntos fundacionales de la ciudad.²

¹ De acuerdo con la Unesco «Por patrimonio cultural se entienden: i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. A los efectos de construir los Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo (IUCD), los elementos del patrimonio cultural considerados deberán haber sido reconocidos como provistos de valor universal y/o nacional excepcional y estar inscritos en listas o registros internacionales y/o nacionales del patrimonio cultural» (<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>).

² Sobre la construcción de la identidad y la configuración del mito antioqueño puede leerse el trabajo de Patricia Londoño, *La identidad regional de los antioqueños, un mito que se renueva en: Mitos políticos en las sociedades andinas*, German Carrera Damas (ed) intitut fracais d'études andines, Editorial Equinoccio, Universidad de Marné-la-Vallée.

En esta perspectiva una disputa teórica por la memoria en la ciudad obliga a contaminarla con aquello que en un ánimo moralista ha intentado desterrar o reducir, la memoria tiene pliegues, no solo porque como ha señalado Primo Levi contiene elementos del horror y la vergüenza humana que quisiéramos evitar o ignorar, sino porque esos asuntos sobre los cuales se tradujo la vergüenza, la obscenidad, y la vulgaridad fueron construcciones e interpretaciones de unas instituciones y unos sujetos que se consideraron y validaron para si mismos como hegemónicos, instituyentes de la norma y el orden, y es justo en esos pliegues que se esconden las injusticias interpretativas, los prejuicios, racismos y todas las formas de discriminación. En este sentido la memoria de las disidencias implica una restitución en la trama histórica de la ciudad y a su vez una reinterpretación de la misma por fuera de los marcos moralistas y de los clásicos racismos que fundaron parte de esa memoria oficial.

En esta perspectiva interesa plantear en este texto, que las disidencias sexuales y del género, las prácticas proscritas y vulgares amarradas a cuerpos, sujetos y espacios han constituido pliegues centrales en la consolidación de la memoria de la ciudad y en consecuencia deben ser releídos como elementos patrimoniales de la misma, para este propósito vamos a plantear en primer lugar una mirada fragmentaria por las imágenes de personajes que entre estrategias e insistencias conquistaron un lugar y unos modos específicos de existencia pese a los escenarios hostiles, en segundo lugar planteamos una lectura por esos territorios disidentes en los cuales se fueron creando zonas de fuga y libertad para las disidencias y en tercer lugar realizamos una exploración casi especulativa por aquellos elementos que consideramos patrimoniales en relación con la historia de las disidencias corporales, sexuales y de género.

Figura 1. «La Macuá».
Archivo privado Rubén Vélez.



Presencias borradas, memorias y cuerpos incómodos

El problema del homosexualismo es de una gravedad y magnitud que no sabemos por qué no ha sido comprendida por las autoridades policivas. Los homosexuales son por tradición, costumbre y práctica rematados corruptores de menores. Se valen de incontables tetras, de argumentos altamente persuasivos, de obsequios y otros atractivos que sirven de anzuelo a los menores inocentes y desprevenidos, ambiciosos o débiles en su formación moral y espiritual, para llevarlos por el torcido camino de la perdición sexual y convertirlos en zánganos sociales que han de seguir ofreciendo el reproducible espectáculo de sus fisonomías adobadas a la manera femenina.³

Aunque las disidencias en torno al sexo, el cuerpo y el género permanecieron inexistentes en el relato histórico de la ciudad, y particularmente se produjeron como ausencias en la memoria, de lo que podríamos llamar la incursión de la ciudad en la modernidad industrializada y sus posteriores devenires, esto es el siglo xx; entre pliegues, o en negativo sujetos anónimos irrumpieron en distintos lugares y construyeron en múltiples formatos espacios, formas del cuerpo, lugares para encuentros secretos, sótanos para amar y tener sexo y disputaron en una ciudad hegemónica, amarrada a unas complejas formas de regulación de la sexualidad y el cuerpo, un lugar de permanencia, manifestación y existencia. Esa memoria de la ciudad avergonzada ha empezado a aflorar de los subterráneos y a evidenciar las presencias entrelineadas. A modo de un relato fragmentario, exponemos acá algunas de esas presencias.

En abril de 1899, cuando la recién casada, esposa de Aurelio Sánchez, policía del municipio de Jericó Antioquia, reveló en confesión al cura del pueblo que su esposo poseía una anatomía particular y que había tenido que valerse de algún artificio para cumplir con sus obligaciones conyugales, Eulalia fue puesta al descubierto. Había huido de su pueblo después de abandonar a su esposo, de quien tenía tres hijos, movida por la infidelidad de éste. Vestida de hombre y adoptando completamente un rol y una interpretación masculina había reinventado su vida en el pueblo cercano. El suceso inmediatamente despertó la curiosidad de la prensa y se convirtió en tema de discusión en los cafés de la ciudad.

Poco le importó, aunque seguro los evitó, que los muchachos del pueblo le llamaran La Niña, por la voz delgada, los lunares de la cara y la ausencia de barba. Con una pericia inusual en el arte de la representación, se hizo llamar Marco Aurelio Sánchez y consiguió empleo como agente

³ «El Homosexualismo. Es un alarmante problema de índole social y moral para Medellín». *Sucesos Sensacionales*, 8 mayo de 1954.

de policía del pueblo. Para completar su obra de simulación, llevó hasta el altar a una mulata joven con la que se desposó. Pero en su lecho de recién casado, o casada, la nueva vida se le complicó. [...] Esta mulata se presenta esta semana al cura de la parroquia y dice que su esposo no es hombre, sino mujer cabal que para llenar sus deberes maritales tuvo que valerse de ciertas ficciones y adherentes propios para el caso (*El Cascabel*, Medellín 26 de abril de 1899).

Los editorialistas de los diarios, coincidieron en condenar a la farsante y demandaron de inmediato, que se le obligara a volver a su hogar a cuidar y velar por sus hijos y su esposo «los delitos de la Sánchez son, pues, bigamia y seducción valiéndose para ellos del ardid de simulación de sexo» (*El Cascabel*, Medellín 26 de abril de 1899).

Unos trece años más tarde en Medellín, el fotógrafo Benjamín de la Calle, en abril de 1912 registraba la captura de Rosa Emilia, una humilde mujer que siendo víctima de una denuncia anónima terminó en la cárcel municipal de varones, obligada a vestirse como hombre:

La policía descubre a un hombre que viste traje de mujer. Por sus facciones, modales, voz, es casi imposible distinguir el sexo masculino. Tenía aviso la policía de que una mujer que parecía hombre, se colocaba como sirvienta en casas de esta ciudad y después desaparecía, recayendo sobre ella algunas sospechas. Ayer por la mañana se la capturó y fue conducida a la comandancia, donde examinada por los médicos oficiales fue reconocida como varón. Al interrogarla dijo llamarse Rosa Emilia Restrepo y protestó por no ponerse el vestido que corresponde a su sexo, porque su madre siempre la vistió como mujer, desde niña. El detenido tiene facciones finas; es blanco, imberbe, usa cabello como de mujer, pelo recortado y dijo ser de Entreríos. Cuando hubo entrado a la cárcel, se le condujo a una pieza, donde se le quitó el vestido de aldeana y se le dieron unas prendas de vestir de hombre que él rechazó (*El Progreso*, N° 57, 30 de abril de 1912: 3).

Jorge Mario Betancur en su trabajo sobre la historia de Guayaquil identificó la continuidad de estas presencias que desconcertaron en su singularidad, en su humor y buenos oficios y las restituyó en su trama comercial y social, volviéndolas parte central de la vida cotidiana, de ese territorio en fuga de las restricciones morales, que constituyó el sector céntrico de Guayaquil:

En la década del veinte creció su número y cobraron visibilidad en varias calles de la ciudad, en especial las próximas a la plaza de mercado de Guayaquil y los alrededores del *cementerio de los pobres*. Con el pago previo en insultos y pedradas de curiosos, muchos locos y bobos

callejeros fueron reconocidos como maricas consumados. *Luisita*, *Julia*, la *Soñadora* y *Genarita* soportaron las burlas y agresiones de la gente de la ciudad por expresar en público sus *atrofiados* instintos, en las calles de Guayaquil, lugar que por supuesto los admitió.

Vestido como otro varón cualquiera, *Luisita* obtuvo fama de *dañado* y *bobo*, entre toda la población, por tirar besos y piropos a cuantos hombres se cruzaron por su camino. En las afueras de la plaza, *Luisita*, personaje rechoncho, sin zapatos y de vestir desordenado, con una batea en la cabeza, llamó la atención por su *chillona* voz de niña (Betancur, 2006: 297-298).

La prensa local en una perspectiva disciplinante, a partir de 1945, publicará en sus páginas la presencia de algunos personajes problemáticos, interrogados en términos del género y asociados casi con exclusividad al mundo de la delincuencia, el crimen y la perversión.⁴ En junio de 1947, se hace pública la historia de Ana Teodora Arroyave Atehortúa, una mujer que de acuerdo con la crónica fue convertida en hombre por la medicina, sentenciada a prisión por lesiones personales, señalada, además, como personaje de gran peligrosidad.⁵

En la historia se afirma que Teodora años atrás también había sido acusada y condenada por el delito de lesiones personales en el municipio de Angostura y que después de cumplir su condena y en promesa de una buena conducta se había dedicado al servicio doméstico, incurriendo nuevamente en actos violentos contra Berta Martínez, quien, según el reportero, se salvó de la muerte gracias a la rápida intervención médica. En la cárcel de mujeres la monja directora, decidió enviar a Teodora al manicomio porque allí también había atacado a otra mujer. En el psiquiátrico, los médicos inspeccionaron a Teodora encontrando un caso «anómalo» en su fisiología, motivo por el cual determinaron intervenirla quirúrgicamente para cambiarle de sexo. Ana Teodora, convertida en Teodoro, fue vestido como varón, se le realizó un corte de cabello, y lo enviaron a la cárcel de varones. El fiscal encargado calificó el caso como una tentativa de homicidio y solicitó una condena por tal delito, sin embargo, el abogado Ángel Martín Vásquez «no estuvo de acuerdo con su colaboración fiscal, pues considero que, dada la personalidad de la procesada y su condición de elemento *humano anormal*, no podía considerarse su

⁴ Con cierta regularidad el periódico *El Colombiano* publicó entre 1945 y 1980 noticias referidas a *Sátiros* encarnados en hombres adultos como violadores y corruptores de menores, de apetitos sexuales insaciables, degeneración probada y peligrosidad extrema, a estos personajes los identificó como consumados homosexuales, durante este tiempo reprodujo algunas historias delictivas de falsas mujeres del sector de Guayaquil que aparecieron fundamentalmente en el semanario *Sucesos Sensacionales*.

⁵ «La ciencia médica convirtió en hombre a una mujer», *El Colombiano*, 4 de junio de 1947.

impulso como la resolución definitiva de anotar la existencia de Berta Emilia Martínez» (*El Colombiano*, junio 4 de 1947).

Adicional a las notas ejemplarizantes que realizó el periódico *El Colombiano*, el semanario *Sucesos Sensacionales* el 4 de junio de 1947, en una instrucción clara de denunciar todo acto, personaje o práctica que considerara como ofensa a «la moral y las buenas costumbres antioqueñas» dedicará gran parte de sus páginas a denunciar y exhortar a las autoridades públicas para que encierren y regulen a la serie de sujetos perturbadores del orden social y moral. Este afán moralizador de modo paradójico legó a la ciudad la existencia de un variado grupo de personas infames, utilizando una categoría de Jean Genet que retoma Eribon (2004), que en su propósito de borramiento y disciplinamiento del orden social posibilitó un reconocimiento a sus vidas públicas. Como falsas mujeres fueron identificadas estos personajes, aludiendo a su ambigüedad de género y al aparente fraude que instalaron sobre sus cuerpos.

En octubre de 1958, la ciudad conoce del asesinato de «la pecadora»,⁶ una singular falsa mujer reconocida, de acuerdo al periodista, en el mundo del hampa nacional. La pecadora o Miguel Ángel Bejarano, de acuerdo a la crónica era un delincuente mayor perseguido en las ciudades de Medellín, Bogotá y Cali. Su alias en el mundo del crimen lo había obtenido en el barrio Guayaquil de la ciudad de Medellín, debido a sus «excéntricas costumbres y sus amaneramientos femeninos». El asesino de la pecadora, Jaime Martínez, también se describe como un delincuente de talla mayor en distintas ciudades del país y particularmente se reconoce en el mundo del crimen por sus extravíos sexuales. Ambos habían pagado una condena en la cárcel de la Ladera en Medellín y posteriormente habían sido solicitados por los jueces penales en Cali, donde tenían otras cuentas pendientes.

«La Pecadora», al negarse a «hacer vida» con Jaime fue acuchillado por este con varias puñaladas, que destruyeron el corazón y el hígado:

Como puede apreciarse, se trata de una tragedia pasional entre dos sujetos de costumbres bastante extravagantes, ampliamente conocidos en el hampa nacional, muy especialmente en Medellín, donde registran una hoja prontuario difícil de igualar. Así terminó, pues, la vida de uno de los famosos delincuentes vulgares de la capital antioqueña, después de haber recorrido todas las cárceles del país, dejando un pasado judicial y cuentas pendientes con la justicia de las principales ciudades colombianas (*Sucesos Sensacionales*, 4 de octubre de 1958).

⁶ «La Pecadora, conocido hampón de Medellín, asesinado en la cárcel», *Sucesos Sensacionales*, octubre 4 de 1958.

Otro de los escándalos que se leyó en la ciudad en 1962, fue la riña entre varias mujeres y el singular resultado de la misma. Una hermosa mujer vistiendo un elegante vestido sedujo a un campesino en un sector de la Alhambra, otra mujer aparece en la escena y coquetea de igual forma con el campesino; Sonia la mujer de gracia y elegancia en defensa de su conquista confronta a la otra mujer y el hecho deriva en una pelea con muchas más implicadas. Al parecer Sonia se encontraba de cumpleaños y fue en busca de alguien que la invitara a un trago:

Pidió un servicio, le «echo cinco al piano» y comenzó a cortejar a la «muchacha» que volteaba los ojos y hacía muecas con la boca, aparentando femineidad. Iba ataviada con fino traje de percal, falda alta ceñida al talle, corpiño ajustado y, en fin, con todos los atuendos de que hacen gala las damiselas que buscan agradar. El peinado era de cola de caballo y en el pelo se observaban algunos adornos. La cara pintada hasta más no poder, con lunares y ojeras. Los labios llenos de rouge. Todo lo anterior daba la impresión de que en verdad se trataba de una mujer (*Sucesos Sensacionales*, 20 de octubre de 1962).

La pelea entre las mujeres adquirió tal repercusión que fue necesario que interviniera la policía y en el control de disturbio ocurrió una revelación, en la requisa la mujer elegante fue puesta en evidencia de su engaño:

A pesar de sus protestas, la indumentaria le fue quitada. Comenzaron a caer prendas, que comprendían desde almidonadas enaguas hasta el brassier y demás prendas íntimas de nylon. La peluca había sido confeccionada con tanto cuidado, que difícilmente se podía imaginar que se trataba de un peinado cola de caballo postizo. La voz de la falsa damisela, en un principio aflautada y quisquillosa se convirtió en gruesa, cuando el depravado protestaba por el trato de que era objeto. Toda la farsa quedó al descubierto y el individuo que se hacía pasar como mujer, quedó en los físicos cueros. En no pocas ocasiones protestó por el trato que se le daba a sus prendas femeninas que había adquirido con tantos sacrificios (*Semanario Sucesos Sensacionales*, 20 de octubre de 1962).

La falsa mujer fue arrestada y conducida a la cárcel de la Ladera por el escándalo que protagonizó, el homosexual fue identificado como Alfonso Ríos Gómez, se hacía pasar por Sonia Ortiz, tenía 23 años, había nacido en Santa Rita de Ituango y vivía con otro *extravagante*, denominado Juanita, en la curva del Bosque. El día de su arresto estaba de cumpleaños. Los oficiales que la detuvieron testificaron que Sonia solía vestir con prendas femeninas y poseía un dominio de los tacones que nadie podía dudar de su femineidad de mujer. Finalizaban los años setenta y otro personaje, el más marica de todos, que ha sido instalado en el recuerdo colectivo y el rumor como una loca mítica, recorría las calles del centro de la ciudad con atuendos llamativos, se codeaba

con familias de alto prestigio económico y no disimulaba sus ademanes y sus osadías de marica. La Macua celebre por las anécdotas que contaba entusiasmado en el bar La Arteria, como el día que según ella había sido la primera dama de la nación, recordando un supuesto encuentro sexual con un presidente de la república o por la vez que celebró su cumpleaños vestida de Cleopatra desfilando sobre los hombros de cuatro atléticos hombres mientras repartía monedas talladas con su rostro, terminó vinculado como testaferro de Pablo Escobar y olvidado en sus audacias.

Veinte años después, cuando la práctica de homosexualidad había dejado de ser considerada un delito en el código penal de 1980 y en la ciudad empezaba a establecerse un circuito de bares, saunas, sitios de encuentro entre otros, en pleno atrio de la catedral metropolitana, un personaje vistoso y llamativo empezaba a conquistar un público y una ciudad. La Dany se tomaba el parque Bolívar justo al frente de la iglesia para construir un relato de ciudad perdurable, amarrado a las historias de vida corrientes y a los sucesos periodísticos extravagantes, a caballo entre el teatro callejero y el performance contemporáneo, todos los domingos después de la misa de siete de la noche, la Dany aparece en escena, ataviada con objetos, vestidos de novia, vestidos de baño, coronas, muñecas, trastos desvencijados, ropa, bicicletas, entre otros cachivaches; interpretando una pluralidad de personajes en un juego que desdobra la sexualidad, el género, y confronta a sus espectadores, es ella siendo plural y contrariando la ciudad, incomodando en su juego moral y al mismo tiempo protegiéndose en su lugar de artista iconoclasta que deviene en la travesti más reconocida en la ciudad y en la artista a penas recién descubierta por la institucionalidad del arte (véase figuras 1 y 2).



Figura 2. La Danny 1992. Parque Bolívar.
Fotógrafo German Arrubla, archivo personal.

El lodazal de las pasiones proscritas

Ante la tremenda gravedad de esta situación, se hace indispensable una cruzada ciudadana contra el vicio y la depravación con la participación de las autoridades de policía, el clero, el periodismo, etc., etc. Como «a la sombra sólo trabaja el crimen», es indispensable que los órganos informativos escritos y hablados traten sin reticencias estos problemas y que la persecución contra el vicio sea más implacable en cuanto más gravemente se manifieste, estableciendo una escala de categorías para los problemas que se presentan sobre la materia, a fin de luchar primero contra los más graves y por último contra los de menor gravedad. Porque ocurre en forma inexplicable que en Medellín se le da mayor gravedad a la prostitución pública y reglamentada que al homosexualismo.⁷

¿Dónde amaron, desafiaron las normas del género, confrontaron una moral sexual rígida y construyeron espacios de existencia esos sujetos indeseables en el orden social que la historia oficial procuro borrar?

Pese al relato de memoria de una ciudad que tiende a desestimar sin tregua el pasado en un afán problemático de progreso, y a que como plantea Melo, Medellín no parece muy entusiasta con el patrimonio, al referirse a ese modo singular de la ciudad de relacionarse con el pasado; hombres y mujeres disidentes en el orden del género y el deseo, conquistaron y arrebataron espacios para su vida y realización de sus intereses, propusieron otros modos de estar, de aparecer, de vincularse, no obstante poco en la ciudad parece hablar de ese legado; volviendo a Melo:

Lo primero que debe mencionarse es la forma como las gentes de Medellín viven y perciben su relación con la historia de la ciudad. Desde el siglo pasado, sus grupos dirigentes, probablemente acompañados por el grueso de la población, han compartido una inequívoca fascinación por el progreso. Entre otras expresiones, esto se ha manifestado por una relativa indiferencia por las marcas de su pasado y los elementos físicos, arquitectónicos y del paisaje que en algún momento hicieron parte de la identidad de la ciudad. Esto ha llevado por lo común a una fácil destrucción de los hitos históricos de la ciudad, o a ignorar los daños causados por algunas obras de desarrollo en edificios y paisajes tradicionales (Melo, 1994: 6).

Si esa indiferencia y destrucción de los hitos históricos de la ciudad a los que alude Melo hace referencia a la memoria de una ciudad hegemónica, institucionalizada y regularizada en su ordenamiento moral y social, la exploración por los hitos y la memoria de las disidencias sexo/género se torna

⁷ «Revuelo social por nuestras denuncias sobre corrupción. Alarmantes progresos del homosexualismo en Medellín», *Sucesos Sensacionales*, 26 de octubre de 1957.

aún más desafiante, puesto que no es solo una lucha contra el olvido que se negocia entre la saturación de un horizonte de progreso, una urgencia de cambio y una minimización de unas formas anteriores de ciudad, sino que borrar, en el caso de las disidencias que incomodan y que han sido producidas intencionadamente como inexistentes, constituye una acción política y deliberada, producir al personaje vergonzoso como una ausencia, sustraer de él cualquier posibilidad de memoria ha sido un esfuerzo oficial.

La siguiente nota nos permite una aproximación a ese esfuerzo deliberado de borramiento

Forman estos sujetos en Guayaquil una legión de verdaderos antisociales. Se les ve desde tempranas horas de la noche en los alrededores del cruce San Juan Bolívar, ostentando vestimentas propias de mujer y fomentando los peores escándalos, sin que hasta ellos llegue la acción de las autoridades. Los hemos visto en los cafés aledaños a los teatros Medellín y Granada en orgiásticas liberaciones y bailando entre sí, sin hacer caso al paso de los celulares de la policía que cuando de batidas se trata la emprenden únicamente contra las miserables mujeres que den escándalo o no, son llevadas al permanente. Hay explicación posible, de que en las batidas que son tan necesarias en Guayaquil, solamente se tenga en cuenta a esas damiselas y no a aquellos pervertidos adultos y menores, estos sí, una verdadera vergüenza en nuestro medio. Pero no son tampoco esos depravados los únicos degenerados merecedores de ser conducidos a la permanencia cada que haya batidas. Hay otro tipo de pervertidos que esconden su crápula moral bajo las apariencias de ser correctos caballeros y hombres que no carecen de ningún título de masculinidad.⁸

Y como un contra efecto, la misma nota nos permite explorar los lugares que fueron territorializando estos infames personajes, sus prácticas sociales y culturales, sus desafíos y desdoblamientos del orden social y moral. Enunciando estos espacios encontramos sectores específicos de Guayaquil que fueron habitados, conquistados y reapropiados por personajes disidentes que insistieron en sus singularidades y modos de vida, por las calles de Guayaquil caminaron con atuendos que desafiaban el mandato de género, en cantinas y bailaderos como el Tropicana, El venus y otros, bailaron entre ellos, se acercaron a otros hombres hegemónicos, transaron existencias mediadas por el mundo del comercio y el rebusque y en estas prácticas lograron agrietar el monolítico del género y el deseo, abriendo para la ciudad horizontes de diversidad y pluralismo, pese a que los mismos no ocurrieron deliberadamente.

⁸ «Guayaquil. Un centro de corrupción y delincuencia», *Sucesos Sensacionales*, 20 de mayo de 1960.

Ahora bien, ¿qué partes de ese sector de Guayaquil nos relata hoy esa memoria y esa osadía? Guayaquil en la actualidad es un lugar comercial sin ningún amarre a su pasado, excepto por algunas construcciones que reinstalan una mínima percepción histórica, aunque la misma se presente vacía de fuerza y sentido de lo que entre esas paredes y rincones se fue edificando en el orden social y moral.

Considerando el trabajo de Jorge Mario Betancur (2006), las investigaciones de Walter Bustamante y Elkin Naranjo (2015), el trabajo de Ruth López y Pablo Bedoya (2014), incluido mi trabajo sobre historia cultural de la homosexualidad (2017), es posible concluir que desde los primeros años del siglo xx hasta finales de los años setenta, los personajes denominados falsas mujeres, los maricas afeminados y algunos nombrados como sátiros habitaron y permanecieron en diferentes sectores de Guayaquil, allí produjeron una espacialidad otra, un territorio de fuga, un espacio existencial (Yori, 2007) y un territorio de disidentes del género y el deseo, no obstante, con excepción del trabajo de Betancur, pocos trabajos sobre la historia del barrio Guayaquil articulan estos personajes en modo central a la vida y memoria del sector, fabulado en la memoria popular como el sector de la bohemia y la línea de fuga de la naciente ciudad industrial.

Tendríamos que señalar entonces que Guayaquil, ese territorio mestizo de principios del siglo xx hasta los años setenta del mismo siglo, constituye en la memoria de la ciudad ese lugar fundacional de la disidencia y en consecuencia no sólo requiere ser leído como un espacio patrimonial para los sectores sexo/género diversos de la ciudad, sino como un lugar fecundo de libertades para Medellín:

Nos íbamos a bailar y a tener sexo en un lugar de putas que estaba en las afueras de la ciudad, se llamaba *El Carúpano*, por la carretera vieja de Bello, Allí nos encontrábamos con otros tipos, nos poníamos a bailar entre nosotros y cuando llegaba la policía, soltábamos al tipo y cogíamos una de las mujeres, así que no pasaba nada, todo parecía muy normal. Siempre las putas nos acolitaban para poder acostarnos con un man.⁹

El ocaso de este territorio como zona de disidencias y tolerancia, no significó el ocaso de los disidentes, por el contrario desde mediados de los años sesenta, los maricas disidentes ampliaron su rango de acción y sus apropiaciones territoriales en la ciudad, tal osadía disparó las alarmas de la prensa y de algunos ciudadanos “honorables de la ciudad”, de inmediato se exhortó a la policía y a los encargados del orden público, moral y social para que incrementaran sus tácticas de control, aislamiento, detenciones y disciplinamiento.

⁹ Hombre de 55 años, se define como un vago por naturaleza y marica por bendición de la misma, su vida la comparte entre los bares del centro, el parque Bolívar y algunos momentitos en su casa. Entrevista realizada en octubre de 2006.

Para las autoridades de policía, no deja de ser motivo de preocupación el feo aspecto que presentan a lo largo y ancho del turbulento sector de Guayaquil los pervertidos, que son por cierto quienes mayores problemas presentan todos los días. Cuando no se les ve insultando a las personas que pasan, se les observa, bailando muchas veces a pura orquesta en cualquier establecimiento de cantina, o peleándose con las mujeres reales por asuntos que es mejor callar, o arrastrando campesinos fingiéndoles mujeres de carne y hueso, o cometiendo delitos contra la propiedad. Y, si no hay en lugar gente de sexo firme terminan por ofenderse recíprocamente, hasta irse a las manos y causarse lesiones, tan graves muchas veces que llegan hasta eliminarse entre sí. Es por esa causa, que se cree que la secretaria de gobierno ordenará batidas de la policía que acaben con la “nueva ola” de afeminados que infestan la ciudad. Y, no se crea que únicamente en Guayaquil es donde abundan. No. Basta echar una ojeada por la carrera Junín y por las vecindades del parque de Bolívar para llegar a la conclusión de que aquí en Medellín, ya es alto el porcentaje de varones que carecen de sus títulos de masculinidad.¹⁰

Sin embargo, pese a los esfuerzos desmedidos por su depuración y encierro, los disidentes fueron multiplicándose por la ciudad, apropiando rincones, cantinas, bares céntricos, cines, cafés, heladerías y lugares de alta circulación ciudadana. Con el deterioro del sector de Lovaina¹¹ como zona de prostitución heterosexual, a finales de los años sesenta, las falsas mujeres que empezaban a devenir en travestis se fueron instalando en algunas casas y paulatinamente establecieron un territorio travesti de amplio reconocimiento.

Históricamente Lovaina ha contado con su propia zona de tolerancia, ya en 1950 había prostitutas, locas, maricas o «voltiados», como comúnmente se les ha denominado, algunos personajes populares, para ese entonces eran «Chinaco», «florito», «la Pochocha» y «Albertina». Los homosexuales que llegaron a Lovaina se dedicaron en su mayoría a trabajar como cantinero, mandaderos y organizadores de las casas de negocio. En el año de 1952, por decreto 537 de la alcaldía municipal, fue trasladada para el barrio Antioquia [...] dos o tres años después estos actores regresaron y se establecieron definitivamente allí (Valle, Martínez, Correa, 1996: 27-28).

Desde mediados de los años setenta y durante la década de 1980, una vez despenalizadas las prácticas homosexuales en el Código Penal de 1980, se

¹⁰ «“La Pipiola” perdió la nariz en zambra de cinco pervertidos», *Sucesos Sensacionales*, 28 de julio de 1961.

¹¹ Para una lectura histórica del sector de Lovaina véase el trabajo de Carlos Andrés Orozco Guarín, *Inicios de la vida alegre en la calle Lovaina de Medellín, 1925- 1945*.

empieza a establecer un circuito plural de lugares, zonas de ligue, espacios para el sexo, cantinas, bares y discotecas amarrados a una atmosfera singular de comunicación en articulación con una pluralidad de personajes. Esta trama de lugares, códigos, personajes y prácticas se nombró como *el ambiente*, una especie de universo propio en el cual se recreaban procesos específicos de socialización, seducción, prácticas sexuales, formas lúdicas de encuentro, presentaciones teatrales, *shows* musicales, estéticas y lenguajes.

Pero ya con más sabor local, estaba La Media Naranja y El 1 de mayo, Donde las Águilas se Atreven; esos dos si existían. Esos fueron los dos puntos de referencia, pero en apariencia ahí no pasaba nada, es decir esos eran de ambiente, eso no era ni gay yo creo, decíamos que eso era de ambiente. En ese instante lo gay era un neologismo en esa época, pero había otros barcitos, ahora que recuerdo, cantinitas y billares en Palacé. Ahí, bueno y el sitio no era gay obviamente, era una cosa muy ambigua, es más, uno de mis problemas iniciales era descifrar los códigos, ¿porque cómo se defiende uno aquí? entonces mis amigos me decían mire que tal tipo lo está mirando, que la cerveza y todo esto pasaba delante de los machos que también estaban ahí con nosotros. Era un juego muy común.¹²

Los registros de inspección de policía de los años setenta dan cuenta de estas espacialidades y de algunas de las prácticas que en ellos ocurrían. Hombres detenidos mientras jugaban a seducirse en los baños de un cine del centro, mujeres trans- detenidas por escándalos públicos, lugares asediados por la policía o por los ladrones, contraseñas incorporadas en el juego de comunicación para procurarse algún espacio para el sexo, algún código de ingreso a una fiesta entre otros lenguajes cifrados, permitían sostener un espacio paralelo en el mundo social, medianamente protegido de las violencias y cuestionamientos.

Motivo del procedimiento: Actos deshonestos contra la moral.

Punto: Lugar Teatro Bolivia, Cra 51 calle 46-48, Hora: 20 horas.

Relación de los hechos y observaciones: Los anteriores quedan a su disposición por encontrarse masturbándose en el teatro Bolivia en presencia del público.¹³

Ese circuito local fue desapareciendo en la década del noventa, en parte por cierto interés globalizador que transformó el escenario propio en un dominio gay y en un territorio segmentado, diferenciado por clase social, localización

¹² Ingeniero de 49 años, actualmente comparte apartamento con su compañero con el cual lleva una relación de seis meses. Entrevista realizada en agosto de 2005.

¹³ Archivo histórico de Medellín, caja 214, carpeta 32, sumario 366 de marzo de 1980.

geográfica y estratificación, en él se fueron segregando los personajes por adscripción identitaria, los gay hegemónicos dividieron sus colectividades por grados de virilidad y afeminamiento, las falsas mujeres fueron desplazadas a una periferia social y una periferia de comunidad LGBT, las mujeres aún permanecieron en la sombra y en un juego complejo de secretos y discreción codificada hasta inicios del siglo XXI.

Maricas y mariquiaderos patrimoniales

Pese a las confusas corrientes contemporáneas que se han obsesionado con la memoria en una desafiante tarea de coleccionismo, parafraseando a Elizabeth Jelin (2002), este texto no tiene otra finalidad que presentar el territorio sexo/género disidente como parte de los valores patrimoniales que deben articularse a la memoria de la ciudad, no busca proponer una exaltación edulcorada de los vestigios que aun permiten leer parte de esa memoria en espacios arquitectónicos, en archivos fragmentarios o en personajes singulares. La pretensión, aunque arriesgada, es simple, restituir en el proceso de construcción de una ciudad, plural y diversa, los aportes que personajes proscritos, lugares considerados inmorales, prácticas asumidas como vulgares, anormales e infecciosas, ofrecieron a esa naciente ciudad moderna, posibilitando en su empecinamiento existencial resquebrajar el molde monolítico en el orden de la moral, la sexualidad y el mundo social.

En esta perspectiva y tomando como referencia central que al hablar de una memoria de las disidencias sexuales y de género, el periodo temporal propuesto se ubica entre los cien años transcurridos entre la última década del siglo XIX y el cierre de la década del ochenta, enunciaré cuatro elementos que requieren considerarse en su valor patrimonial. En primer lugar, los archivos que testifican esas existencias opacas y ausentes. En segundo lugar, los espacios y los territorios que fueron conquistados para insistir en una existencia singular, lo que supone también, un interés en las prácticas y los lenguajes y, en tercer lugar, las obras y personajes claves que propusieron repertorios de identificación y vinculación colectiva.

Archivos

En sentido general, no existe en la ciudad un archivo histórico que articule, sistematice y recupere parte de las memorias de los personajes, de sus obras, sus prácticas, sus lenguajes, códigos, vestuarios, estrategias de sobrevivencia, entre otros. A modo de balance encontramos, archivos de prensa contruidos

recientemente por investigadores que se encuentran dispersos en posesión de cada uno de ellos; en una revisión ligera se constató que estos archivos contienen expedientes de juicios de sodomía de finales del siglo xvii y principios del siglo xviii, expedientes judiciales de finales del siglo xix, denuncias de inspección de policía en la década de 1970, archivos de medicina legal de la primera mitad del siglo xx, archivos médicos sobre homosexualidad, entrevistas de distintos personajes contemporáneos que han ocupado un lugar central en la reivindicación de derechos de la población sexo/género diversa, archivos del semanal *Sucesos Sensacionales*, el periódico *El Colombiano*, *El Correo*, reportes periodísticos misceláneos, obras de literatura y algunas imágenes de pinturas alusivas a las disidencias.¹⁴

En la ciudad se encuentra la amplia colección fotográfica de Benjamín de la Calle en propiedad de la Biblioteca Pública Piloto, en esta colección se destacan algunas imágenes importantes que Benjamín realizó sobre las falsas mujeres en las tres primeras décadas del siglo xx. Este archivo fotográfico que posee derechos de autor, podría constituir un referente claro para la creación de una sala patrimonial sobre archivos disidentes. La biografía misma de Benjamín de la Calle, su vida compartida con su compañero en el barrio Guayaquil y su valioso trabajo artístico, continúa pendiente de un profundo análisis y recuperación.

En dirección similar está pendiente una exploración y recuperación de archivos y trabajos sobre Porfirio Barba Jacob en una reinterpretación *queer*, una sistematización y negociación sobre los archivos de Fernando Vallejo, el trabajo de Félix Ángel, los álbumes fotográficos y archivos personales de La Macuá, las travestis de Lovaina, los álbumes personales, videos y presentaciones de la Danny, actualmente en propiedad del artista Germán Arrubla.

En la sala de archivos de la biblioteca central de la Universidad de Antioquia se encuentra la colección del periódico *El Otro*, primer documento político, académico y movilizador del movimiento de liberación homosexual, inicialmente propuesto por León Zuleta y secundado por Manuel Velandia; sobre León Zuleta existe una deuda importante en relación con sus archivos personales, su novela *Bazuco Street*, escrita en la década del ochenta aún no ha sido publicada, su ensayo sobre Porfirio Barba Jacob, *A la memoria de un ángel*, tampoco y muchas reflexiones del orden académico siguen guardadas

¹⁴ Walter Bustamante, Pablo Bedoya, Guillermo Correa, Elkin Naranjo y recientemente un equipo de la Universidad Nacional sede Medellín bajo la dirección del profesor Óscar Calvo, vienen compilando e investigan en distintos archivos de fotografías depositados en la Universidad de Antioquia, la Universidad Nacional, la Biblioteca Médica de la UdeA, la Biblioteca Luis Ángel Arango y la Fundación Arkhé.

en archivos personales. Gran parte de su obra fue adquirida por la fundación Arkhé y reposa en un centro de documentación privado en Bogotá.¹⁵

El único archivo sobre el tema existente en el país se encuentra en la fundación Arkhé, dirigido por el crítico de arte Halim Badawi, esta fundación sin ánimo de lucro posee la mejor colección de archivos *queer* en Latinoamérica y si bien es de carácter privada, ofrece espacio para la revisión de investigadores que se interesen en el rescate de la memoria disidente en el país:

Dentro de los seis acervos —o ejes de coleccionismo— de la Fundación Arkhé, se encuentra el Archivo queer, dedicado al rescate de materiales (libros, revistas, manuscritos, fotografías, arte) relacionados con el activismo, las prácticas culturales (arte y literatura) y la vida privada LGBTI. Se trata de un archivo de vocación internacional con acentos en América Latina y Colombia, y con intereses que oscilan desde el siglo XVIII hasta nuestros días. El archivo queer, único en su género en el país, constituye una apuesta política por rescatar materiales despreciados por las instituciones de la memoria, por obtener las fuentes primarias que permitan la construcción de nuevas tradiciones (incluyentes, democráticas) y el rastreo de nuevas genealogías disidentes. A diferencia de lo que afirman los conservadores, la homosexualidad no es «una moda».¹⁶

En Arkhé se encuentran los archivos personales de León Zuleta, álbumes fotográficos de personajes trans- en diferentes ciudades del país, novelas históricas, como las de Álvaro Retama, Bernardo Arias, revistas de los primeros colectivos de reivindicación y defensa de los derechos homosexuales, como *Ventana Gay*, *De Ambiente*, fotografías históricas de pintores, imágenes económicas del mundo homosexual colombiano, libros, entre otros.

Espacios, territorios y prácticas

Ellos se hacían más que todo era al frente del teatro Granada, había un café que se llamaba Galicia [...], allá se reunían todos los homosexuales. Después hubo otro que también era de homosexuales, o todo el que entraba allá lo juzgaban como tal, que era el Veracruz, ese quedaba en Carabobo casi llegando a San Juan (Betancur, 2006: 301).

En la geografía del amor disidente y los géneros transgresores, Guayaquil es sin duda un lugar de referencia, entre cantinas, hoteles, cafés, tiendas,

¹⁵ La colección se puede consultar en <https://www.fundacionarkhe.org/>.

¹⁶ Halim Badawi, entrevista 22 de noviembre de 2019, Bogotá.

bailaderos y alcobas de motel, las falsas mujeres y los afeminados obreros, no solo encontraron refugio y un territorio de acogida, también allí rebuscaron sus vidas en múltiples oficios. Pocos registros han sobrevivido al tiempo, no obstante, las alusiones al Venus, El Tropicana, el teatro Granada, El Galicia y otros bares en el sector de la Alhambra, en denuncias periodísticas certifican estos lugares como el primer territorio disidente de la ciudad. Queda pendiente realizar un profundo trabajo de exploración para rescatar de estos espacios un lugar que restituya la presencia de las falsas mujeres, que narre a modo de grafiti urbano las continuas persecuciones de la policía, el asedio de los cronistas de la prensa roja y, sobre todo, la insistencia y empeñamiento de las falsas mujeres que semana tras semana al salir de la cárcel de la Ladera tuvieron que volver a conseguir sus indumentarias, pelucas y maquillajes para ataviarse y deambular por sus calles sin pedir permiso ni derrotarse ante los múltiples y continuos hostigamientos.

Restituir la presencia y las luchas de las mujeres transgénero y los maricas afeminados, también demanda acciones y registros simbólicos y narrativos sobre sus experiencias de disciplinamiento y encierro permanente en la cárcel de la Ladera, si bien, se conservan de este lugar sus arcos y una estructura sin mayor contenido, una toma de este lugar en modo *queer* supondría un mínimo proceso de restitución.

El centro histórico hay que entenderlo como una arqueología de la memoria, pues allí se sedimentan todos los momentos históricos de la ciudad, pero, también es y debe ser el espacio de democracia y de la civilidad. Como tal debe ser tratado e intervenido. Allí debe ser espacio neutral de encuentro de todos los grupos sociales, de las manifestaciones políticas y culturales de todos los grupos, del encuentro de la diversidad étnica, social y de tribus urbanas (González, 2007).

De los lugares que aún permanecen como edificaciones en pie se requiere un trabajo importante de recuperación y articulación de estos con los hegemónicos espacios históricos de ciudad, si bien, en términos de memoria pueden ser considerados recientes, es decir años ochenta, en términos de los sectores sexo/género diversos de la ciudad suponen un punto clave de referencia en su historia como movimiento social. En este sentido, es urgente proponer una intervención y recuperación de memoria en el sector céntrico de Palacé, en el antiguo sector de Barbacoas y llenar de contenido e historia los espacios abiertos actuales del sector de Barbacoas que se ubica entre la Avenida Oriental y la calle Argentina (La Paz).

A modo de referencias genéricas adquiere valor histórico el antiguo bar denominado Barú, ubicado sobre la calle Palacé con la calle 55, el cual durante los años ochenta se consolidó en el primer bar gay que introdujo la música tecno y disco y cambió la propuesta de rumba disidente en la ciudad, su edificación hoy está en ruinas; otro sitio de interés es el bar *El Machete*, un referente espacial del centro, con un estilo sincrético musical que durante los últimos cuarenta años ha logrado mantener la antigua vinculación de generaciones, estratos sociales, estilos musicales y otras diferencias en un solo recinto; otros lugares aledaños que narran las historias del amor entre mujeres también requieren una relectura e intervención en clave de memoria.

Si bien durante las últimas administraciones, y en especial desde la existencia de una política de las diversidades sexuales y de género (2011), se han realizado intervenciones institucionales orientadas al embellecimiento y dotación de equipamiento urbano, aun no se ha construido una reinterpretación en clave de su valor histórico y cultural. En este mismo orden aparece el bar *Candilejas* ubicado en el pasaje peatonal de Junín, aunque en este espacio la apuesta sigue siendo el sostenimiento de una espacialidad con atmósfera del ambiente de los setenta y ochenta, donde todo ocurre, pero nada ocurre, en el entramado de códigos y lenguajes corporales.

Donde actualmente se ubica la Notaría 18, funcionó durante los años setenta un bar de encuentro homosexual denominado *Donde las águilas se atreven*, haciendo referencia a la película dirigida por Brian Hutton, de acuerdo con los testimonios en la película un comando americano tiene que descender sobre un valle de Baviera para rescatar de los nazis a un soldado americano, este hecho significaba toda una hazaña, la misma que los usuarios de este bar identificaban para ingresar al sitio y después salir de él.

El lugar de osadía de los años setenta, renombrado como *Donde las águilas se atreven*, en el que dos esculturas de Atlas resaltan en la edificación y ubicado sobre la avenida primero de mayo, esta convertido en la notaría 18, otros lugares han tenido destinos aún más paradójicos, los teatros y cines donde se fue articulando una idea colectiva de grupo disidente están convertidos hoy en templos cristianos, similar destino tuvieron los teatros de cine de porno, espacios fundamentales para el ligue y el encuentro sexual. Sobre estas espacialidades no permanece ningún rastro de memoria pública, parte de ella está suspendida en la vergüenza de las acciones que esta sociedad decidió no nombrar.

Disidentes

Con la memoria se fundan e instauran dominios de identidad y reconocimiento, por eso son tan vitales y fundamentales tanto para el individuo como para el colectivo en la medida que determina formas de anclaje, de adscripción en uno u otro sentido. Interesa en este caso las memorias adquiridas las cuales hacen de nuestro agrupamiento un agrupamiento social en pleno sentido de la palabra como estrategia o como dispositivo
(Luis Fernando González: 2007: 6).

Y es justo en el propósito de una referencia colectiva y de una experiencia de negación compartida que algunos personajes sexo/géneros disidentes y sus obras constituyeron un lugar especial de referencia y adscripción identitaria. Como ha planteado Eribon (2001), durante gran parte de la historia silenciada de los homosexuales en Occidente, la literatura fue un lugar de refugio e identificación; en el caso antioqueño Porfirio Barba Jacob fue sin duda una persona de admiración y validación. Fernando Vallejo, otro de los personajes fundamentales de referencia escribió una maravillosa biografía sobre Barba Jacob, *El mensajero*, reinstalándolo en su lugar maricón, en sus travesías por una geografía latinoamericana, repleta de poesía y amantes masculinos. Sin embargo, la homosexualidad de Barba Jacob aún se nombra como timidez, se excusa como enunciado o se desestima como un hecho intrascendente en su obra y en su vida, esta memoria arrebatada y maricona espera por ser gritada en la ciudad.

Benjamín de la Calle, ampliamente reconocido por su legado histórico fotográfico que nos ha permitido recuperar parte de la historia social y cultural de la ciudad de los primeros años del siglo xx, es otro de esos personajes que requieren mariquiarse en su lectura y biografía, de un modo aséptico se ha presentado como un renombrado artista que además de su ingenio en el oficio, esculcaba en su ojo de antropólogo historias en cuerpos sucios, proscritos y manchados moralmente, sin afectarse e infectarse en tales desvaríos. Su disidencia sexual y su osadía de vivir en pareja con José Cardona, entró en el cajón histórico de lo que no se habla, como si al nombrarlo en sus amores y sus arrebatos mancháramos su nombre y borráramos su talento. La vida y la obra de Benjamín es una clave de pasado, un referente central para comprender su aporte a las artes plásticas en la ciudad y las formas estratégicas de los disidentes para contrariar un orden, trastocarlo y fingir que no pasó nada.

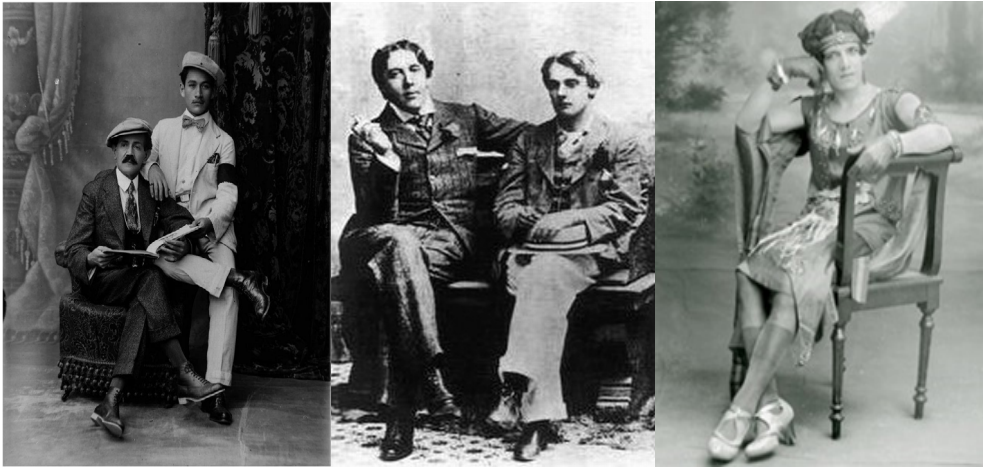


Figura 3. Benjamín de la Calle y José J Cardona (1920), Oscar Wilde y Bossie, Álvaro Echavarría (1927)
 Fotógrafo Benjamín de la Calle, Archivo Biblioteca Pública Piloto.

Por último, León Zuleta, si bien ha sido ampliamente popularizado como el fundador del movimiento de la liberación homosexual en Colombia, y se han divulgado de modo fragmentario algunas de sus provocaciones públicas, en modo performance o de sus ideas académicas en torno a la cuestión homosexual, varias deudas se acumulan frente a su figura y su propuesta político-filosófica, su obra teórica está aun refundida en archivos personales, ofragmentada y desarticulada en las mínimas publicaciones existentes, su pensamiento político como precursor de los estudios *queer* en Colombia aún no ha sido estudiado, ni publicado y menos divulgado; León se ha convertido en una caricatura amarrada a una personalidad desafiante, pero la profundidad teórica de su propuesta académica ha sido oscurecida en los cajones de archivos familiares o privados que requieren una conexión con la ciudad y en particular una mejor articulación con los movimientos de disidentes sexuales y de género. Sin entrar en comparaciones absurdas, León Zuleta como teórico debe tener un lugar central en la filosofía del país; es importante y valiosa la exaltación de su perfil militante; sin embargo, no puede escindirse su militancia de sus construcciones teóricas y esa es justo la deuda principal; ahora bien, un autor de tal altura requiere un espacio de reconocimiento en la ciudad similar a Gonzalo Arango, Fernando González o Dévora Arango. Al lado de León debe aparecer también Ebel Botero y su primerísimo trabajo académico sobre la homosexualidad en Colombia, titulado *Hemofilia y homofobia* (1980), además de sus trascendentales debates académicos en la literatura y la cultura homosexual.

Una aproximación a la historia de las disidencias sexuales en Colombia permite corroborar de modo rápido que en esa historia los amores y placeres entre mujeres no se nombran y en particular se producen como una ausencia; en el profuso material de archivo que ha venido siendo construido sobre sexualidades disidentes en los años recientes, las mujeres lesbianas no aparecen, en escasos materiales médico-jurídicos escasamente se entrelazan o se enuncian bajo tecnicismos, esta ausencia sistemática sugiere que parte de estas historias requieren explorarse en otros lugares y bajo otras perspectivas, amarrada a la historia misma de las mujeres y en un enfoque distinto al planteado hasta el momento en la memoria de las sexualidades y géneros disidentes. Es notable que en la revisión de archivos de prensa a lo largo de cien años solo aparecen de momento tres noticias referidas a las mujeres lesbianas, aunque las mismas sean solo una enunciación. Este trabajo es sin duda un gran desafío y una enorme deuda en la memoria disidente.

Bibliografía

Betancurm, Jorge Mario (2006). *Moscas de todos los colores. Barrio Guayaquil de Medellín 1894-1934*. 2ª ed. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

Botero, Ebel (1980) *Hemofilia y homofobia: estudio sobre la homosexualidad, la bisexualidad y la represión de la conducta homosexual*. Editorial Lealon, Medellín.

Bustamante, Walter (2008). *Homofobia y agresiones verbales, la sanción por transgredir la masculinidad hegemónica. Colombia 1936-1980*. Todográficas Ltda, Medellín.

Correa Montoya, Guillermo (2017). *Raros, historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1990*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

Carrera Damas, Germán; Leal Curiel, Carole; Lomné, Georges y Martínez, Frédéric (eds.) (2015). *Mitos políticos en las sociedades andinas. Orígenes, invenciones, ficciones*. Institut François d'Études Andines IFEA, Editorial Equinoccio, Universidad de Marné-la-Vallée, Paris.

Correa Montoya, Guillermo (2007). *Del rincón y la culpa al cuarto oscuro de las pasiones, formas de habitar la ciudad desde las sexualidades por fuera del orden regular*. Editorial Universidad Nacional, Cehap, Medellín.

Delgado, Manuel (2006). «Sobre antropología, patrimonio y espacio público», entrevista realizada por Marcelo Godoy en *Revista Austral de Ciencias Sociales* 10: 49-66 (disponible en línea <http://revistas.uach.cl/pdf/racs/n10/art04%20-%20copia.pdf>).

Eribon, Didier (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Editorial Anagrama, Barcelona.

Eribon, Didier (2004). *Una moral de lo minoritario*, Editorial Anagrama, Barcelona.

González Escobar, Luis Fernando (2007) «Memoria y patrimonio en Medellín». En: *Historia de las ciudades e historia de Medellín como ciudad*. Corporación Región, Medellín, Colombia, pp. 119-140 (disponible en línea: <http://www.bdigital.unal.edu.co/55410/>).

Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Lopez Oseira, Ruth y Bedoya Molina, Pablo (2014). *Existir, habitar y resistir, memoria histórica de las personas LGBTI en Medellín*, Universidad Nacional, Medellín.

Melo, Jorge Orlando (1994). «Historia y representaciones imaginadas». En: *Memorias del Seminario Una mirada Medellín y al Valle de Aburra*. Editorial Lealon, Medellín pp. 13-20.

Naranjo Yarce, Elkin y Bustamante Tejada, Walter (2015). *Homosexuales y travestis: memorias de Guayaquil*. Editorial Universidad de Medellín, Medellín.

Valle, Blanca; Martínez, Fabián y Correa Luz (1996). *Los travestis: iconoclastas del género*. Fondo editorial para la paz, Bogotá.

Activación y consolidación de un patrimonio incómodo, construido sobre la memoria del narcotráfico y la violencia, en Medellín

Juan Diego Rojas Navarro

Estudiante de Antropología, Universidad de Antioquia
juand.rojas@udea.edu.co

Darío Blanco Arboleda

Profesor Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia
Adscrito al Grupo de Investigación y Gestión sobre el Patrimonio
dario.blanco@udea.edu.co

Introducción

En este ensayo se exploran temas y ordenan ideas derivadas del trabajo de campo realizado por Juan Diego, relacionado con las materias: diseño de proyecto, trabajo de grado I y actualmente trabajo de grado II desde el semestre 2018-2. Durante este tiempo, aplicó de manera intensiva las técnicas de investigación etnográfica, hizo entrevistas entre personas de la comunidad, funcionarios de la alcaldía, comerciantes y turistas tomó cientos de fotografías y él mismo como turista buscó ofertas y participo en experiencias con distintos guías; aceptamos el reto de escribir en el contexto de este libro, por considerarlo parte de la experiencia formativa y docente.

Medellín, en la década de 1990, fue conocida mundialmente por ser la ciudad de Pablo Escobar, donde funcionaba el cartel con su nombre, y llegó a tener tal número de muertos anualmente que fue considerada la ciudad más violenta del mundo. Tres décadas después la ciudad antes conocida como «Metrallo» hoy se reconoce como «La más innovadora del mundo» y ha cambiado su impronta y las dinámicas sociales gracias al urbanismo social, al punto que es uno de los tres destinos turísticos más importantes del país junto a Cartagena y Bogotá. Queremos reflexionar en este capítulo sobre el impacto que genera el turismo extranjero sobre los patrimonios de la ciudad; al punto que los tradicionales lugares de interés y los valores paisas, relacionados con la industria y la ética protestante, hoy son reemplazados por unos patrimonios

emergentes que resultan incómodos dada la evocación e, incluso, la exaltación de la violencia y el narcotráfico. No obstante, son estos patrimonios dolorosos, para una buena parte de la población, los que persiguen y recrean los turistas extranjeros, hoy centrales a la economía y a las dinámicas de la ciudad.

Las naciones, las ciudades, las comunidades, para consolidarse como tales requieren de un ejercicio diacrítico relacionado con el *alter ego* que busca el establecimiento y el mantenimiento de sus límites, de sus fronteras, y poder ser ellos mismos. Dentro de este ejercicio de construcción de identidad son necesarios algunos elementos, materiales o culturales, que son nuestro legado, que permiten diferenciarnos de los otros y construir un nosotros. Estos elementos que consideramos propios, utilizados en la diacrisis identitaria, valorados altamente por la comunidad, son grosso modo a los que se les conoce como patrimonio. Por lo tanto, el patrimonio está necesariamente relacionado con las ideas de identidad, nación, Estado, cultura, historia y memoria colectiva de una población. Es decir, son elementos que hacen parte del capital ideológico del sujeto y se exhiben generando orgullo por lo que fue nuestro pasado y hoy es nuestra herencia. También está ese sentimiento de propiedad colectiva que nos hace sentir que el patrimonio nos pertenece a todos y todos somos sus dueños. Es una figura que reafirma los imaginarios ideológicos de los sujetos. Como se propuso en Blanco, 2013: «el patrimonio no es simplemente un elemento (material o inmaterial) es un concepto que articula la relación entre el ente patrimoniable y las comunidades locales y globales, entre las identidades, los imaginarios que generan y la ubicación de los individuos y los colectivos en el mundo» (p. 208).

Buscamos generar una reflexión alrededor de la gestión del patrimonio en Medellín, que podemos entender como el manejo institucional, de valores morales, artísticos, arquitectónicos, culturales y naturales, que hacen parte de los orgullos y representaciones colectivas. Es decir, refieren, un conjunto de elementos con cargas simbólicas o con un impacto estético-histórico que no solo sugiere conservarse, sino también promocionarse como un atractivo para atraer visitantes de todo el globo a la ciudad.

Tras unos setenta años del auge del turismo global, con la irrupción de nuevas generaciones con intereses y valores diferentes, aparecen las activaciones de patrimonios alternativos, susceptibles de ser mercadeables en la modernidad tardía como representaciones espectacularizadas diseñadas para un nuevo turista que se aleja del producto de consumo patrimonial tradicional.

Entre los casos planteados como patrimonios alternativos de Medellín se sugieren tanto el producto turístico vendido como el «paquete Pablo Escobar», así como el desarrollado a partir de las escaleras eléctricas en el sector de Las Independencias, en la Comuna 13, al Occidente de la ciudad de

Medellín. El primero mercantilizado con la figura-marca del capo de capos: Pablo Escobar reseñando una etapa macabra de guerra entre carteles y el terrorismo; el segundo rememorando la disputa del territorio entre guerrillas urbanas, ejército y paramilitares. Toda esta historia de dolorosa violencia, con miles de muertos y desaparecidos, y con heridas aún abiertas en la sociedad es instrumentalizada por la administración municipal en un discurso oficial de ciudad que promociona la transformación, de cómo lograron pasar de ser «Metrallo» a convertirse en «La más innovadora».

Activación y gestión de un patrimonio cultural alternativo

El patrimonio cultural se entiende como un producto de la oficialidad, de las relaciones hegemónicas y del poder, es decir, lo autorizado, la versión oficial. En relación con esto surge la opción alternativa, fuera del orden establecido, que desafía el *statu quo*. El patrimonio cultural ha tenido una estrecha relación con el turismo, por lo mismo sufre como producto de consumo un proceso de desgaste, deja de ser suficiente y pierde atractivo para el turista. La idea de visitar los sitios patrimoniales, o tener contacto con algún tipo de patrimonio inmaterial, cultural o natural no termina siendo lo suficientemente atractiva para capturar la atención de los turistas. En el caso de Medellín este patrimonio cultural oficial estaría representado por la plaza Botero y las esculturas del artista que allí reposan, los museos y los parques asociados al urbanismo del metro en las zonas centrales de la ciudad. Estos extranjeros quienes en general vienen de ciudades del norte global no se inmutan ante los avances hacia un urbanismo moderno en nuestras ciudades del sur, de gran orgullo para las élites y la administración. Es ahí cuando se activan nuevos elementos patrimoniales que se pueden entender como patrimonios alternativos, incómodos en cuanto plantean dilemas éticos y morales, evidenciando e iluminando una realidad más subterránea o simplemente escondida, olvidada, a los ojos de la mayoría.

La activación patrimonial implica la actualización, la instrumentalización, del pasado para un uso, con un fin, en el presente. En estos casos, la relación con el pasado y la tradición están articuladas por las necesidades del presente, por lo que se realiza una actualización de esa historia, se recrea, se inventa, como bien lo establecieron Hobsbawm y Ranger (1983), en la multicitada «La invención de la tradición».

Como plantea agudamente Hernández, el patrimonio, entendido desde esta óptica, es una especie de zombi ya que implica traer a la vida, por las necesidades del presente, algo que está muerto. Esta imagen no puede estar

mejor ejemplificada que en *Pablo*, nuestro zombi patrimonial incómodo, quien no puede descansar, tras casi tres décadas de su fallecimiento, porque su ciudad lo necesita, pero leamos en extenso la reflexión del autor:

El zombi patrimonial, producto híbrido tan hijo de la modernidad como el monstruo prometeico de Frankenstein, goza, pues, de una vida artificial. Se trata de una vida conectada a la máquina de las urgencias del presente, una máquina moderna que con diversos dispositivos administrativos, económicos y técnicos extrae del zombi patrimonial ricos fluidos en forma de legitimación político-identitaria y mercancía potencialmente explotable, pero al que por otro lado se le deben inyectar regularmente líquidos vitales, burocrática y racionalmente administrados, para mantener al zombi con aliento (Hernández, 2008: 630).

En la década del 2010 la activación del patrimonio alternativo surge como una respuesta de subalternidad ante un emergente nicho del mercado turístico. Es el intento de configuración del mundo de las comunidades vulneradas por la violencia y por la omisión de historias poco contadas por los discursos oficiales, que buscan un público al que le interese consumir ese tipo particular de memoria. Estos ejercicios de memoria popular generan relatos que se le ofrecen al turista como ejercicios de historia hecha espectáculo y activan un nuevo patrimonio, atractivo, seductor, con contenido exótico, de peligro, historias asombrosas, relatos de guerra, muertos, escapes, hazañas, desapariciones de personas, como el guion de una serie televisiva.

En este punto es importante entender el patrimonio alternativo incómodo no solo como una contracultura, como una rebeldía o subversión de lo hegemónico, ya que en realidad trabaja en paralelo completando, llenando los vacíos, que deja el patrimonio tradicional. Es un producto relacionado con el mercado turístico, con sus propias gestiones, que propician escenarios conflictivos en términos éticos y morales al hacer mercancía de la memoria de la violencia y del dolor. Estos conflictos éticos deben ser ocultados o maquillados, para que el producto funcione como valor de cambio, y en Medellín termina siendo hoy más apetecido que los patrimonios tradicionales.

Aquí aparece la paradoja, ya que esta progresiva demanda lleva a un reforzamiento de la gestión, se produce una reingeniería del producto, se afina la logística, se hacen mayores inversiones, se diversifica la oferta, y de esta manera el zombi patrimonial del conflicto y la violencia urbana se convierte en un producto de «fast food» cultural listo para ser devorado sin mayores complicaciones, demoras, ni conflictos éticos, como la economía de mercado y la marabunta de turistas lo requieren.

Lo interesante aquí es que el patrimonio cultural alternativo incómodo no va en contra vía del patrimonio cultural oficial, sino que generan sinergias.

El primero busca la transformación, la instrumentalización, de eventos dolorosos y violentos para los habitantes de los barrios populares en una mercancía espectacular, agradable para el turista, de la cual ellos puedan sacar provecho. Por otra parte, la administración de la ciudad, que está detrás de muchas de las inversiones y su política es atraer progresivamente turistas que irriguen la economía, a su vez instrumentalizará el zombi para su causa. Lo logra generando un discurso de marca ciudad exaltando su urbanismo social que permite que aflore la capacidad intelectual, física y recursiva que tienen sus ciudadanos. Estos ciudadanos sobrevivieron a un espacio sumamente hostil y la intervención urbana estatal les permite transformar las realidades sociales, generando nuevos conocimientos, estrategias y negocios permitiendo una mayor calidad de vida para las clases populares de la ciudad.

En la comuna 13 de Medellín, los procesos de gestión patrimonial cultural han sido en extremo creativos, desarrollando proyectos, implementándolos, evaluándolos y afinándolos permanentemente. Esta estrategia mercantil, utilizada por los gestores del patrimonio cultural alternativo, les ha permitido desarrollar una ciudadanía creativa con el fin de transformar territorios violentos en espacios más amables con potenciales turísticos y económicos.

El patrón no nos desampara, ni de noche ni de día

En la década de los años 80 y 90 del siglo xx, la sociedad colombiana experimentó el descubrimiento de un secreto a voces, ser el mayor productor y exportador de cocaína del mundo lo cual desencadenó una guerra del Estado contra los carteles que llevaron al terrorismo y a la vivencia del horror para los ciudadanos, este tuvo escenario en sus ciudades principales Bogotá, Cali y Medellín. Esta última se convierte en estas décadas en el tablado principal por ser el hogar del grupo más poderoso, el Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar y acompañado de clanes como los Ochoa y el de Carlos Lehder, entre otros. Tal infamia tuvo impacto en la ciudad: jóvenes sicarios, mujeres seducidas por el abundante y fácil dinero que los primeros consiguen, miles de víctimas mortales, hábitos de control social y de violencia, estigma para la ciudad, cambios éticos y estéticos para la sociedad, la consolidación de una «cultura traqueta».

En Colombia y en particular en Medellín se viene consolidando, desde hace varios años, un modelo particular de excursión conocido como narcoturismo, definido así por la Oficina de las Naciones Unidas contra las Drogas y el Delito:

Este fenómeno se describe como una corriente turística en la que personas nacionales y extranjeras visitan una o varias zonas específicas de un país, con la intención de adquirir, consumir y transportar drogas,

principalmente marihuana, cocaína y heroína, e incluso de visitar plantaciones y laboratorios clandestinos para conocer el proceso de elaboración. Los factores que caracterizan estas zonas y que se confirman con los hallazgos de este estudio, son entre otros: 1) La imagen clandestina que se ofrece al viajero, con esta motivación del destino como un lugar en el que es posible adquirir sustancias psicoactivas de alta calidad y precios favorables para el consumidor, 2) la Percepción de una frágil acción y/o complicidad por parte de las autoridades locales frente a la venta y el consumo, especialmente cuando se trata del control de ciudadanos extranjeros 3) la disminución del riesgo social para el turista o viajero al encontrarse en un espacio lejano a su cotidianidad, que lo desinhibe frente a factores de riesgo asociados a lo ilícito (Oficina de las Naciones Unidas contra las Drogas y el Delito UNODC, 2013: 5).

Este pasado violento de la ciudad de Medellín se va llenando de mitos y de figuras exaltadas como los narcos, los sicarios, sus voluptuosas mujeres y la gran riqueza llevada a la sociedad en general, haciéndose cada vez más venerados gracias al ejercicio de hacer espectaculares sus historias por parte de la televisión. Primero novelas nacionales como *Pablo el patrón del mal* y posteriormente las series internacionales como *Narcos*, de la plataforma de suscripción Netflix, que relatan sus vidas, hacen que el interés por conocer Medellín aparezca, primero con turistas latinoamericanos y posteriormente mundiales. No fue sorpresa escuchar como varios turistas encuestados para esta investigación lo dicen con orgullo, recorren la ciudad tras los pasos del zombi.

«Los turistas han ido cambiando por épocas. Cuando salió la serie (colombiana) ‘El patrón del mal’, los que más venían eran mexicanos, argentinos, chilenos y peruanos. Después, cuando empezó ‘Narcos’, de Netflix, empezaron a venir brasileños y estadounidenses, estos últimos son los que hoy en día más van al tour», explica Óscar Cantor vocero de una de las agencias que ofrecen un recorrido por los lugares que Escobar marcó en la cálida ciudad (Diario *El Clarín*, 2018).

El pasado hecho espectáculo del capo se puede entender como el eje transversal que articula los intereses que atraen al turista, aquí no solo está la mitificación de la figura del narco, su riqueza, sus guerras y el inmenso poder, sino de igual manera se articulan ciertos elementos como la droga, el barrio marginal y su estética que genera miedo (de donde provenían sus sicarios) y produce cierta adrenalina al visitante ajeno, las mujeres hermosas y la fiesta (parte de la cultura traqueta).

Por consiguiente, el producto se evidencia en diferentes formatos, uno puede ser tipo *tour*, siendo el *tour* de Pablo Escobar el principal, del cual existen diferentes versiones y diferentes contenidos. Por otra parte, está un formato más abierto en el que el turista puede experimentar algunas situaciones enmarcadas

en la narrativa, como lo es el consumo de droga que fácilmente puede adquirir en cualquier sector aledaño al parque Lleras o al parque El Poblado que son cercanos a hostales y hoteles donde se hospedan los extranjeros en El Poblado.

Otra práctica relacionada es el turismo sexual, que se sustenta en la mujer paisa, mitificada como bella y sensual, cosificada y deseada, con una muy amplia oferta, por un precio muy moderado para el bolsillo del turista. La droga la compran a precios muy lejanos a los de sus sitios de origen, donde es escasa y muy costosa, un gramo de coca de alta pureza lo pueden encontrar a USD 3, cinco gramos de marihuana a los mismos USD 3. Lo mismo sucede con la prostitución, si bien por ser en una zona exclusiva de la ciudad y ser un negocio con extranjeros, los precios pueden subir, la oferta es muy abundante.

Por ejemplo, hay sitios clandestinos en el centro de la ciudad donde por \$50.000, es decir, alrededor de USD 16, pueden escoger una mujer después de un desfile de chicas que una anfitriona les exhibe en su mesa y tiene derecho a entrar a una habitación por 45 minutos, la tarifa se incrementa de acuerdo el tiempo, los extranjeros normalmente pagan una tarde completa. Existen catálogos de mujeres acondicionados con traducciones para los turistas, en el parque Lleras los fines de semana se encuentran múltiples mujeres que están buscando los turistas y que ofrecen sus servicios sexuales de manera independiente. Otra opción es la repartición de tarjetas de presentación con un número de WhatsApp desde donde envían un catálogo de mujeres que llegan a domicilio. El costo de ambos servicios es aproximadamente de USD 90 y estas mujeres cuando llegan a los apartamentos de los turistas normalmente están escoltadas por los mismos sujetos que hacen parte de las redes de comercio de droga, dos negocios estrechamente relacionados.

Un punto para observar es que las tendencias en el hospedaje del turista ya no es solo el uso del hotel o el hostel, las herramientas digitales ayudan a tener más privacidad y discreción, como, por ejemplo el uso del AirBnB que es más flexible cuando el turista o huésped quiere entrar a alguna persona ajena a la reserva original de su alojamiento o quiere seguir una fiesta, cosas que normalmente son más complejas en los hoteles u hostales por temas de convivencia o acuerdos.

En los resultados de la investigación de la UNODC sobre la problemática señalan cómo llegan los turistas extranjeros a la ciudad y cómo no son casos aislados de cierto turismo estigmatizado, por el contrario, es la principal comercialización de Medellín para los turistas del mundo:

La Fase de rastreo en Internet permitió encontrar blogs, desde buscadores nacionales y con IP internacionales, donde turistas extranjeros de los dos perfiles mencionados (empresarios y mochileros) describen a Medellín como la ciudad de las drogas y el sexo y hacen pública la experiencia

que tuvieron en la ciudad, siendo generalizada la mención de los bajos costos y fácil acceso a sustancias psicoactivas y servicios sexuales, lo que hace evidente que en la cadena de valor de los dos mercados, la distancia entre la comercialización y el consumo es mínima y el acceso a bienes y servicios propios de estas dinámicas delictivas se da en referentes espaciales compartidos. (UNODC; 2013: 30; véase, por ejemplo: <https://pabloescobartour.co/>; <https://visitmedellintours.com>).

En relación con los *tours* de Pablo Escobar no se puede hablar de un producto estandarizado, hay diferentes ofertas desde unas horas hasta de varios días, en un viaje por diferentes ciudades. Unos son recorridos en el barrio Pablo Escobar, otros lo son por los edificios que fueron de Pablo (Mónaco, Dallas y Ovni), recorridos por La Catedral, que describen como la cárcel que él mismo construyó y de la cual se escapó, hay *tours* que van desde Medellín hasta la Hacienda Nápoles, hay un tour en específico que es comercializado por uno de los hermanos del capo donde se prometen detalles más íntimos y con acceso a materiales confidenciales, fotografías, que hicieron parte cercana de su vida. Algunos de estos *tours* en su publicidad web pregonan ser recomendados por Popeye, unos de sus lugartenientes más mediáticos. Popeye a su vez hace poco fue el protagonista de su propia serie biográfica en un canal nacional lo cual lo constituye en una figura significativa a la hora de recomendar un *tour*.

Este patrimonio incómodo de la ciudad de Medellín se activa a partir de un interés por un contexto histórico con una carga negativa, es lo que se conoce como turismo oscuro (Giraldo, Van Broeck y Posada, 2014) lo señalan:

Convertir a estos lugares de dolor en centro de turismo ha generado una fuerte polémica y discusión relacionadas con las implicaciones de mostrar estos lugares y contar estas historias, dado que ello involucra no solo recordar los hechos ocurridos, sino que de alguna manera se puede estar violentando el sentimiento de las comunidades que habitan el lugar en la actualidad, y de aquellos que han sido cercanos a los hechos y quieren olvidar ese pasado. Pero también está la otra visión que reclama el derecho a dejar testimonio y conocer la historia de los acontecimientos. (Giraldo, Van Broeck y Posada, 2014: 120).

Precisamente uno de los eslóganes con los que se mercadean estos *tours* es: «quien no conoce su historia está condenado a repetirla», otros hablan de un ejercicio de memoria como validación de su accionar. En Europa surgieron estas primeras contradicciones, de hacer turismo con monumentos pertenecientes a un pasado no deseado, cuestionable, pero que hay que conocer. Está el caso de los campos de concentración nazi, en España los lugares que recuerdan la dictadura de Franco, o la memoria de la Europa comunista, específicamente en Rumania, donde hoy se ofrece este tipo de turismo y memoria.

Sin embargo, en el caso del pasado violento de los carteles hay «mitos» que son alimentados por quienes fueron testigos de la época y suman al patrimonio narco de Medellín historias de lo que escuchaban, o lo que vivieron, que a su vez ha sido romantizado por las pantallas de televisión en novelas, series, películas o canciones retirando los elementos de conflicto ético y convirtiéndolos en productos de consumo. Toda esta mitología refuerza el «patrimonio cultural traqueto» de Medellín, una ciudad que por más esfuerzos de propaganda para lavar esta imagen por parte del Estado, entre los cuales, son significativos los fuertes llamados de atención y la indignación del anterior alcalde de la ciudad Federico Gutiérrez con varios famosos raperos que visitaron la ciudad y que difundieron en sus redes sociales fotografías asociadas al narcoturismo, y en particular a Pablo, por exaltar su figura y ser insensibles al dolor de las víctimas, declarándolos visitantes no gratos para Medellín.

Desde el extranjero la ciudad es relacionada casi exclusivamente con Pablo, con droga (buena y barata) y prostitución, imaginario que el turista viene a cumplir y que el mercado de la ciudad atiende, reforzando el círculo vicioso de la estructura social traqueta. Betina Bovino lo plantea así: «Allí donde la vulnerabilidad cultural, el consumismo, el hedonismo, el instrumentalismo y la búsqueda incesante de prestigio social se entrecruzan con estos marcos legitimados por el poder del narcotráfico, surge la narcocultura» (2016: 50).

El turista lejos de tener una confrontación con un pasado negativo que cobró centenares de vidas inocentes, y de conocer la historia en su complejidad y profundidad para distanciarse éticamente y no repetir, está más cerca del consumo, de la veneración hacia el fetiche gracias a que su mito es validado y repotenciado por la oferta turística y los medios masivos. Leamos una nota de prensa que da cuenta del avivamiento del zombi Pablo, para que nos acompañe permanentemente.

«Era un malo que hacía cosas buenas», arguye el dueño de la tienda más completa que hay en su honor. Prefiere no dar más datos que su edad (49 años) ni hablar demasiado, porque «uno no sabe a quién incomoda». Empezó hace tres años a vender camisetas con la mítica foto de Pablo Escobar sonriendo en su ficha policial. Pasó a las tazas, llaveros y otros ‘souvenirs’.

Ahora tiene un local abarrotado con una pequeña biblioteca, chapas, réplicas de la lápida e incluso un busto suyo donde uno se puede tomar fotos. Desde hace un año, el negocio va viento en popa. «Los medios de comunicación le dan publicidad», enfatiza. «Yo soy un simple trabajador, aunque entiendo que puede ser negativo porque la droga ha hecho mucho daño. Pero es que nos tocó una época dura y ahora hay que aprovecharla», se excusa, avivando la charla con anécdotas como que ha ido a visitarle el hijo de Pablo Escobar o que en Medellín no podría hacer nada parecido: «Imposible. Esto es únicamente

de aquí». Mientras, coloca un par de kaláshnikov (metralleta tipo AK 43) de adorno puntualiza: «Además, allí ya tienen su 'tour', y él ya es más conocido que Botero» (Palomo, 2018).

El urbanismo social y la patrimonialización del pasado violento

La Comuna 13 de Medellín, también conocida como San Javier está localizada al occidente de la zona centro occidental de la ciudad de Medellín. Durante más de una década fue un conjunto de barrios caracterizados por la invasión de terrenos, por parte de población obrera, que construyeron sus viviendas sin la supervisión de un ente administrativo de la ciudad de Medellín. A finales de los noventa del siglo xx las distintas oleadas de desplazados del campo a la ciudad, por las violencias en el país, provocaron hacinamiento en los barrios de la Comuna 13 lo que llevó al uso de suelo no apto para vivienda.

La ciudad de Medellín es un claro ejemplo de los urbanismos segregatorios tan propios de las ciudades modernas. El eje urbanístico se fue construyendo en torno a un centro industrial y comercial, dominado por las élites, y de manera paralela fue creciendo una ciudad periférica y marginal en la que grupos armados ilegales disputan el control territorial mediante restricciones al acceso y a la movilización, amenazas, extorsiones, impuestos, imposición de fronteras y otras formas de regulación del espacio y de la vida social. Esta problemática de violencia urbana, ligada a la disputa por un control territorial que implica una dimensión física y simbólica del espacio, ha sido uno de los principales motores de la violencia urbana en la Comuna 13 de Medellín (Duque, 2014).

En el año 2002 se llevó a cabo la operación militar Orión en este sector, en la que se pretendía que el Estado recobrar el control y el orden público que por esos días pertenecía a las milicias guerrilleras. Pero la situación no cambió mucho, se cambió solo de bando, pasando a ser una zona controlada por grupos armados paramilitares manteniendo asimismo un control territorial y una violencia que parecía no cesar.

El urbanismo social implementado desde la alcaldía de la ciudad, ha buscado una reconfiguración espacial realizando grandes inversiones en espacios deprimidos, buscando su rehabilitación espacial y a partir de esta la generación de un sentido de cohesión, de tejido social. En el caso de Medellín se ha tenido una consecuencia adicional y es que estos espacios rehabilitados, rediseñados con alto nivel, han generado un turismo urbano, no valiéndose ahora de la ciudad en sus valores centrales, en sus zonas hegemónicas, sino que se realiza

una activación patrimonial de sus periferias, antes marginadas, segregadas, que ahora se presentan como las irrefutables pruebas del éxito del «modelo Medellín» de urbanismo social. Modelo que ha catapultado a la ciudad hacia reconocimientos internacionales como «La más innovadora» que validan los discursos institucionales inclusivos socialmente de las administraciones de gobierno.

En el caso de la Comuna 13 los medios masivos de comunicación han jugado un papel fundamental respecto a su imagen. El sensacionalismo de fenómenos como la violencia, la pobreza y la prostitución son elementos sistemáticos tanto en la prensa como en la televisión. Paradójicamente esta estereotipación y estigma impulsado por los medios de comunicación es lo que dio fuerza a la activación y la gestión del patrimonio alternativo en el territorio.

En 1996 la construcción de la estación San Javier del metro de Medellín, da inicio a un proceso de gentrificación en la zona deprimida:

Las viviendas en los años noventa en San Javier, eran construidas de un solo piso de adobe, sin columnas, en donde podía vivir toda una familia completa, ya que eran casas muy grandes y contaban con 5 habitaciones, patios, en donde la familia cultivaba plátano, mangos, criaban gallinas, cerdos. Después de la construcción de la estación San Javier, del metro de Medellín, en ese primer periodo se empezaron a comprar las casas que se encontraban cerca de la estación para construir edificios de apartamentos, bodegas de almacenes de ropa, supermercados, restaurantes, salones de belleza (Carmen, entrevista, 2019).

La construcción de la estación del metro durante unos años no solo trajo cantidad significativa de inversión de capital público y privado para mejorar el aspecto físico, social, cultural de la zona, sino que al darse la gentrificación ocasiona el desplazamiento masivo de sus pobladores originales a lugares más alejados y más económicos para vivir. Veamos acá el plan de desarrollo de la ciudad y el destino proyectado para muchos de estos pobladores originales de San Javier:

La movilidad es esencial para la calidad de vida de la ciudadanía y su relación con el territorio. Por eso, adelantamos obras para facilitar el desplazamiento e impulsamos el transporte público de alta calidad. El Metrocable Nuevo Occidente, con cuatro estaciones y 2,7 kilómetros de recorrido, integrado al Metro en la Estación San Javier en la Comuna 13, servirá a partir de marzo de 2008 a los habitantes del occidente y conectará a Medellín con la Ciudadela Nuevo Occidente, la zona de mayor desarrollo de viviendas de interés social (Alcaldía de Medellín 2004).

En la actualidad, se observa que el barrio San Javier es uno de los privilegiados de la ciudad de Medellín, por su ubicación central y lo fácil que es movilizarse hacia cualquier sector de la ciudad. El coordinador del Parque Biblioteca de San Javier anota: «Desde el punto de vista arquitectónico y de decoración, el sistema metro ha contribuido a una renovación y cambio de usos del suelo para la zona, mientras ha sido factor de ordenamiento urbano y de organización del territorio» (Bustamante, entrevista, 2018). El metro igualmente aportó seguridad:

[...] anteriormente, en todas las esquinas se reunían los muchachos a jalarle al vicio y todos sabemos que de la marihuana y el bazuco se pasa a muchas cosas, ahora por la vigilancia de la Estación del Metro de San Javier, los viciosos se han retirado y la gente ha buscado mejorar la calidad de vida, por medio de las construcciones para estar acorde con las obras que adelanta la empresa del metro y la alcaldía (Valencia, entrevista, 2018).

Por otra parte, estos proyectos permiten la especulación en la cual participan principalmente agentes inmobiliarios y el Estado con planes de ordenamiento y políticas públicas. La especulación inmobiliaria se puede considerar como una de las primeras fases del proceso de gentrificación. Empieza a generar la salida de los residentes tradicionales, y permite generar las condiciones materiales, simbólicas y culturales propicias para atraer a otro tipo de población que, para este caso, debe tener mejores condiciones de inserción en la dinámica de innovación, economía, conocimiento y cultura que se busca imprimir en el sector (Giraldo, 2017).

Adicional al proceso desencadenado con la construcción de la estación del metro, posteriormente se suma la construcción del metrocable de la estación San Javier a la estación La Aurora. La Aurora es un conjunto de edificios habitados por poblaciones reubicadas de distintos lugares de la ciudad generando unas dinámicas sociales de gran complejidad. La mayoría de los habitantes del lugar son desplazados del barrio San Javier, pocos tienen empleo en la zona, que se encuentra apartada de los centros industriales de la ciudad. Las torres residenciales de este sector albergan en su mayoría a desplazados por la violencia y reubicados de la ciudad de Medellín, es lo que muchos estudiosos han llamado lugares sin memoria, o lo que Neil Smith denuncia: «los pobres abandonan los centros urbanos y pasan a construir guetos para los desafortunados» (Smith, 2012: 38). «Guettización» es el nombre que Pierre Bourdieu (1993) da al producto de la rehabilitación urbana por medio de la población reubicada de lugares, como es el caso de los edificios residenciales de la Aurora:

Antes en nuestros barrios los vecinos eran ayuda de uno, eso es lo bonito del barrio, pero donde nos trajeron ya no tenemos vecinos, ya

no tenemos esos recuerdos porque vamos perdiendo la memoria de la historia de nuestro barrio. Fuimos desplazados de nuestra casa diciendo el metro que fue voluntario, pero eso no es cierto. Todas estas obras van desplazando a la gente en su gran mayoría ninguna de esas personas está viviendo mejor, como vivían antes, porque apenas los desplazan ya no le prestan más atención a la gente. Estos proyectos se hacen más con fines turísticos (Montoya, 2018).

Medellín ha implementado sistemáticamente un plan de urbanismo social que se inicia con la alcaldía de Sergio Fajardo en 2004 y que ha tenido continuidad hasta hoy en las diversas administraciones, que han encontrado las bondades de estas acciones sobre la ciudad y su imagen. Con estos proyectos se logró pasar de tener la mayor cantidad de muertos por cada cien mil habitantes en el mundo en la década de los noventa a ser premiada por diversas entidades internacionales, al punto que el modelo es vendido a otras ciudades y es copiado, conocido como el «modelo Medellín».



A muy grandes rasgos los proyectos de urbanismo social implementados en la ciudad buscan llevar grandes obras arquitectónicas y de urbanismo, en general parques-biblioteca, a las zonas más deprimidas de la ciudad, generando doble beneficio. El parque biblioteca y los programas que la institucionalidad desde allí despliega busca dar formación y herramientas a la comunidad para que formulen proyectos de mejoramiento de sus barrios. La obra arquitectónica en sí y el urbanismo asociado ayudan a la integración de estas comunidades antes segregadas a las dinámicas generales de la ciudad, estableciendo espacios estéticos y seguros para los locales y que sean motivo de visita para personas de otros sectores de la ciudad.

En términos generales, este urbanismo social ha permitido mejorar la calidad de vida de las comunidades y proyectar a la ciudad como una de las que tiene mejor política pública para combatir la pobreza, la marginación y la violencia. Enmarcado en este gran proyecto de urbanismo social la administración apostó por «la cultura» como el gran elemento que permitiría la transformación social de la ciudad. Por ejemplo el plan de desarrollo cultural de Medellín 2011-2020 buscaba:

[...] la democratización de la producción y el consumo cultural, brindando las condiciones para que los pobladores de la ciudad puedan «crear, difundir y hacer circular sus producciones culturales» y al mismo tiempo acceder a la oferta de bienes y servicios culturales. Mientras que de cara al mercado y a la proyección internacional, el plan apuesta por el posicionamiento de Medellín como productora cultural y por su inserción en la economía de la cultura mundial, a través de estrategias diversas como la vinculación de los sectores culturales con otros procesos de internacionalización de la ciudad, ligados al turismo de negocios, ferias y convenciones para que de esta manera la cultura pueda beneficiarse de la inversión de capital (Duque, 2015).

Este modelo Medellín es hoy ampliamente conocido en Latinoamérica y algunos países del mundo, por ejemplo, Davi Abu, llegó desde Estados Unidos con sus amigos para conocer la renovación urbana del barrio San Javier: «Vinimos a visitar amigos que viven en Medellín y no podíamos regresarnos sin conocer la renovación urbana del barrio San Javier, además de bonito, considero que es la verdadera solución al problema de la pobreza y la violencia» (Abu, entrevista, 2018).

La comuna 13 se ha convertido en uno de los sitios más concurridos por los turistas que visitan Medellín, es un sitio que se ha venido posicionando desde el 2014 gracias a diferentes factores, el principal es la construcción de las escaleras eléctricas en el sector Las Independencias, obra llevada a cabo en el 2011. A estas se le suman las fachadas coloridas de las casas que están apiñadas una encima de otra, y los grafitis hechos por los artistas locales a lo largo del sector, en las fachadas antes grises de las obras públicas. Esto último se convierte en uno de los argumentos de la activación del interés turístico generando un nuevo producto mercadeado como grafitours. A todo ese escenario se le suma el aspecto barrial, popular, de marginalidad, la carga lingüística de la denotación comuna 13 que ha sido estigmatizada y manoseada consistentemente por los medios de comunicación. Se instrumentaliza ahora todo el pasado violento, como valor patrimonial, que se le vende al turista en formato de memoria.

En las palabras del comunicador de la Empresa de Desarrollo Urbano de Medellín frente a estos proyectos:

Digamos que el PMU (Proyecto Urbano Integral) se compone de 3 momentos claves o aspectos. El aspecto físico, construimos espacio público de calidad y llevamos equipamientos de calidad a zonas donde hay déficit de espacio público y también hay precariedad y bajos índices de calidad de vida. El componente institucional, a través del proyecto urbano integral se hace una intervención integral del territorio a partir de la presencia institucional, no solo el Inder y salud llevan equipamientos, sino como toda la alcaldía, desde las diferentes secretarías, llevan una intervención al territorio. El componente social es como se recupera el tejido social y la confianza de los ciudadanos a partir de las obras públicas. En la Comuna 13 fueron varios años de un trabajo social muy fuerte por las secuelas que tenía este territorio después de la operación Orión, y otras operaciones militares por parte del Estado, para tratar de recuperar el territorio porque había una problemática muy fuerte a raíz de la presencia de grupos, de milicias y otros grupos armados de las FARC y ELN (Funcionario EDU, entrevista, 2019).

Este es un caso de resistencia a partir de la resemantización del estigma, en el que se vive constantemente con la discriminación y el desestimo social, y la manera de combatir estos procesos hegemónicos se logra invirtiendo los valores y abrazando la adscripción a la comuna como un orgullo local.

En un primer momento aparecen los esfuerzos institucionales con el urbanismo social en el sector, empero estos no fueron suficientes para que se diera una atmosfera turística, se debieron sumar otros factores para la activación. El primero de ellos fue el Foro Urbano Mundial del año 2014, que la ciudad acogió; a este evento asistieron aproximadamente unas 25.000 personas entre las cuales se encontraban expertos en urbanismo, arquitectos, académicos, diplomáticos, fundaciones y medios. El foro es fundamental ya que una de las agendas consistió en visitar el proyecto de transformación urbanística y social que ocurría en la Comuna 13. Para apuntalar el éxito de la visita de los expertos, empresarios y políticos las fachadas de las casas fueron pintadas con colores vivos por medio de la estrategia «Medellín se pinta de vida» de la Fundación Pintuco y con los esfuerzos de la primera dama de la ciudad.¹ De ahí en adelante se volvería cada vez más habitual encontrar esta postal como fondo en videos de artistas musicales como: Maluma, Jorge Villamizar, Juanes, Pharrell Williams, Enrique Iglesias, Nicky Jam y como escenario de visitas de diplomáticos como el caso de Bill Clinton (véase tabla).

¹ Vale la pena resaltar una crítica que hace el humorista argentino Peter Capusotto en uno de sus performances, donde se burla de esta tendencia en barrios marginales en donde se pintan las fachadas de las casas y se les «lleva calidad de vida» a la comunidad, el comediante lo llama «haciendo más digerible la pobreza de los otros» «mira que diferencia, sigue con goteras, sin luz y sin cloacas, pero ahora es más colorida y menos dañina a la vista de quienes no viven aquí».

Ingreso de visitantes a sitios de interés y parques, 20017-2018, Medellín

	2017	2018	Var. %
Parque Arví	897.454	952.508	▲ 6,1%
Parque Norte	468.792	549.670	▲ 17,3%
Aeroparque Juan Pablo II	281.334	280.738	▼ -0,2%
Zoológico de SantaFé	331.360	313.828	▼ -5,3%
Escaleras eléctricas	58.844	166.593	▲ 183,1%
Santuario de la Madre Laura	0	39.090	▲ --
Total	2.037.784	2.302.427	▲ 13%

Tomada de: Alcaldía de Medellín, Anuario Situr 2018; Tabla 30

El proceso inicia en 2014 pero solo es el año 2016 cuando se puede evidenciar un crecimiento exponencial en las visitas a este sector de la ciudad. Los operadores que brindan la oferta de *tour* en el sector aun no cuentan con un despliegue logístico tan elaborado, pero aun así lo hacen funcional, porque participan personas con experiencia en este mercado y que cuentan con las inversiones económicas necesarias, generando así acreditación del *tour* en general y de sus marcas en particular.

En voz de un funcionario de la Secretaría de Turismo:

Después que el *boom* que tuvo la Comuna 13 más o menos después de los 2000 que ahí era cuando empezó la operación Mariscal, la operación Orión, entonces claro, empezaron como todos esos hitos de resistencia justamente, la gente empezó a decirnos, acá no queremos más violencia, empezaron esos chicos a hacer recorridos hace más o menos 10 años, que sin darle como tal un contexto turístico empezaron a recibir gente y de esa gente ellos empezaron a recibir un aporte económico y ahí empezó a crecer más o menos después de 2000, no sabría exactamente en qué fecha, pero después con las intervenciones de las escaleras eléctricas y los grafitis se vuelve más *boom* y empieza como a cambiar la forma de hacer turismo, ya no es el tipo de turismo que la persona quiere desconectarse, un turismo de sol y playa sino un turismo mucho más creativo, más interactivo, ir a ver cómo viven, qué hacen, cómo comen, todo ese tipo de cosas que es lo que empieza a generar más interés de los extranjeros y visitantes a nivel mundial, incluso de uno (funcionario Subsecretaria de Turismo, entrevista, 2019).

Uno de estos operadores se destaca, ya que no es solo un negocio turístico, sino que con anterioridad a esta activación patrimonial cultural eran un colectivo de arte y hip hop, que hacían trabajo social en el sector, y son reconocidos como los pioneros de turismo en la zona cuando aún no existía la

escalera eléctrica. Adicionalmente son apadrinados por un reconocido artista internacional. Inicialmente no hacían los recorridos por Las Independencias, sino por el sector «El Seis», como consecuencia de la construcción de las escaleras decidieron movilizarse hacia ese sector y usufructuarlo, sumado a que fue este el sector que más se llenó de murales y grafitis. Este colectivo pionero considera que el turismo en la zona se descontroló, se desbordó, lo atribuyen a un efecto bola de nieve, donde aumentó más rápido la demanda que la cobertura de la oferta. La consecuencia es que hoy gente cualquiera ofrece los *tours*, sin mayor conocimiento, llevando a un manoseo de los relatos y a hacerlos espectaculares y deformarlos. Esta situación incómoda, genera tensiones y algunas confrontaciones entre los operadores de servicios que se benefician del paisaje barrial, no obstante, casi todos ganan, solo pierden algunos de los turistas. Una propietaria de un comercio en la zona nos comenta:

Hay una pila de muchachos por ahí bregando a ser guías y me pregunta a mí la gente ¿él sí puede ser guía? No puede ser guía porque tiene 14 años, no formó parte de la violencia y no formó parte de la transformación porque no quiere estudiar, son niños de la calle. Entonces yo lo que digo es que ellos qué le pueden contar a un turista. A mí me indigna ver venezolanos haciendo *tours* acá, venezolanos metiéndole mentiras a la gente, yo en estos días por lo menos, yo sí le dije a una «el día que usted vaya a hablar que en esta calle hay muertos, salgo y la hago quedar mal» Porque yo viví toda mi vida acá y esto era un camino pequeño y si algo eran los «muchachos» conscientes con nosotros y nosotros teníamos una sana convivencia, ellos por su lado nosotros por el nuestro, nos respetaron tanto que nunca mataron en frente de nosotros. Porque yo siempre veía los muertos abajo en el 20 de julio... a mí me da rabia cuando oigo a una persona decir que aquí era un tintal de muertos. Si algo deberían de legalizar es la misma gente de acá, que fueron los que pasaron por la violencia, vea usted se puede ir de aquí para allá y usted ve cantidades de negocios y no son negocios de gente de por acá, ahí hay una señora que es de Santa Mónica y está vendiendo pulseras, pero la mayoría de gente después de la transformación no es gente de acá. En parte esto está exageradamente invadido, desbordado, y vaya usted a mí me gustaría mucho que hicieran un censo y que la gente que no fuera del barrio no la dejaran acá (González, entrevista, 2019).

Las otras dos compañías principales usan un formato europeo de «gratuidad» y se apuntalan en el prestigio y las calificaciones obtenidas en los portales web. Ellos reúnen a los turistas que se acercan y eligen tomar el *tour* voluntariamente y al final del recorrido les dan un aporte voluntario. Parten del metro en un bus integrado hasta el Plan del Ché y luego continúan el recorrido a pie hasta el sector de Las Independencias donde finalizan. Las ofertas de *tour* son similares, un operador lo define como un *tour* político, mientras que los demás no.

En el *tour* se exponen o explican los significados detrás de varios grafitis, al terminar dejan en libertad a sus clientes quienes deben experimentar el devolverse solos. Solo en el caso del colectivo que ofrece contenidos políticos y quienes tienen una sede propia, muy cerca a la estación metro de San Javier, se devuelven conjuntamente en el bus integrado y finalizan con un acto cuasi ritual en el que cada turista hace un grafiti en un muro disponible y se termina en la tienda de la casa en la que se venden camisetas, gorras, *souvenirs* alusivos a Medellín, con el nombre del colectivo y de la Comuna 13.



El patrimonio cultural comercializado por todos los tours que operan en San Javier es el de la memoria de la violencia que ha padecido el sector. Iniciando con la presencia de las milicias urbanas del ELN, siguiendo con los comandos armados, hasta las operaciones del ejército nacional: Mariscal, Antorcha y Orión. El relato incluye la actual situación que se vive con los «combos», también se establece un contexto histórico, qué población constituyó la comuna, cómo se construían las primeras viviendas en las zonas de alto riesgo y cómo sus casas han sido por muy largo tiempo no solo sus viviendas sino las trincheras para escapar de las balas de los actores del conflicto.

Los turistas extranjeros, son quienes, en clara mayoría, quedan fascinados, no paran de buscar unas buenas tomas para sus fotos con la fachada de los barrios como decorado. No obstante, la domesticación del espacio recorren solo el sector acondicionado para ellos, sin introducirse mucho en las demás vías que son como laberintos. Se desplazan sobre las escaleras eléctricas y los viaductos de media ladera, ya acondicionados con toda la oferta para que el turista adquiera los recordatorios pertinentes y de consumo en el lugar.

Vale la pena reflexionar aquí cómo esta práctica turística y su interés, fascinación, en contextos exóticos de violencia y guerra intraurbana activa y consolida un patrimonio cultural basado en estas memorias. Aquí encontramos unos esfuerzos institucionales encaminados a la activación económica de estos barrios que devienen en este tipo particular de turismo oscuro. Es paradójico que se esté presentando una mercantilización no solo de la memoria de la violencia, la desaparición y la muerte, sino de toda una estética barrial periférica exótica para los visitantes de los países del norte, pero que es molesta, antiestética e incómoda para los habitantes hegemónicos de la propia ciudad. Estos grupos poderosos han estigmatizado históricamente a los habitantes de las comunas, culpándolos de los problemas sociales de Medellín y han impulsado la segregación espacial de los mismos. Sin embargo, eso mismo que avergüenza, fastidia y afea para los nacionales es fascinante para los extranjeros.

Esta atracción exotista que busca recorrer espacios de violencia, pobreza e inequidad (y regresar intactos a sus casas) también se puede vincular a la idea de la pornomiseria un fenómeno al que investigadores sociales le generaron una crítica lúcida y mordaz evidenciando el propio lugar de enunciación de cierto cine y lo que reproducía:

Voyerismo ante una pobreza fetichizada, deseo de observarla y representarla, de consumirla luego cual mercancía, sin compromiso alguno. Al respecto, ambos precisan en un texto que sirvió para la presentación europea del filme: Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior el afán mercantilista la convirtió en la válvula de escape del sistema mismo que la generó, la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmovirse y tranquilizarse (Dalmazzo y Pulgar, 2018: 88).

Así en el caso de la Comuna 13 se mercantiliza lo marginal, incluso la miseria, como parte del sufrimiento y de la cotidianidad del anfitrión, o de quienes son también parte del paisaje. Desde otra óptica también puede pensarse como un ejercicio de ayuda a las comunidades locales, como un turismo filantrópico, Kennedy Obombo *et al.* lo plantea en estos términos:

El turismo en los barrios marginales se ha conceptualizado como parte de una creciente tendencia internacional conocida como filantropía de viajeros, turismo voluntario o turismo en favor de los pobres, que ilustra cómo los viajeros y las empresas conscientes utilizan el turismo como medio transformador para mejorar las condiciones de vida de las comunidades anfitrionas, haciendo aportaciones concretas de tiempo,

talento y dinero para apoyar proyectos locales más allá de lo que se genera a través de la actividad turística habitual (Obombo *et al.*, 2018: 502).

Uno de los problemas aparejados con este turismo en los barrios marginales tiene que ver con el espacio público. Las escaleras eléctricas y los viaductos fueron diseñados en primera instancia para mejorar la calidad de vida de los habitantes del barrio facilitando las condiciones de desplazamiento, adicionalmente paliar la ausencia de espacios públicos para la recreación. Empero con la llegada masiva de turistas, estos espacios terminan siendo arrebatados de manos de los locales para ser entregados a los visitantes y se termina pervirtiendo el objetivo original del proyecto de urbanismo social.

La vinculación del grafiti, del «arte urbano», del hip hop, prácticas anteriormente estigmatizadas y estereotipadas también se configuran en la idea de la narrativa del barrio, de la «13», lo cual respalda el porqué de sus actuales instrumentalizaciones para videos musicales, o para ciertas escenas de telenovelas o videos promocionales e institucionales. Cabe resaltar, pese a las necesarias críticas, que una localidad a la que anteriormente no entraban sino los nativos, logró gracias a la comunidad y la inversión estatal, en muy pocos años dar la vuelta a sus problemáticas, resignificar su imagen negativa y ahora pertenece a todos.



Consideraciones Finales: ¿Avivando la memoria del dolor, la violencia y la miseria?

Después de este recorrido debemos generar algunas reflexiones en torno a la consolidación de un patrimonio incómodo, activado desde un voyerismo exotista del turista extranjero, pero actuado e instrumentalizado por los habitantes de Medellín.

Los medios masivos de comunicación, en particular la televisión, permiten generar versiones hechas espectáculo de la historia de las comunidades, de los eventos del pasado, que se convierten así en un producto de consumo y entretenimiento no importando lo complejos y dolorosos que puedan ser los eventos como en el caso de la violencia generada por el narcotráfico, las muertes, la guerra entre Estado, guerrilla y paramilitares. Estos eventos recientes, y que aún son heridas abiertas para el pueblo colombiano, son tomados en un primer momento por la televisión nacional y convertidos en producto de consumo y entretenimiento, obviando el dolor de las víctimas, con la consecuencia de la banalización y edulcoración de los eventos y el efecto de volver héroes los victimarios, al convertirlos en los fascinantes protagonistas de las telenovelas y series.

La televisión como medio masivo se ve tensionada por la necesidad de audiencias crecientes y la renovación constante de productos y temáticas. Lo anterior la lleva a un hambre permanente de canibalización de la historia y de los conflictos de su propia sociedad en la búsqueda de historias espectaculares (que si no son ficción adquieren mayor valor) que puedan cautivar nuevos públicos. En el caso colombiano de manera relativamente rápida los medios masivos dieron cuenta de figuras con gran potencial de convertirse en espectáculo como lo son los grandes capos del narcotráfico, generando numerosas telenovelas y películas. De esta manera estas representaciones de la historia cruenta del país en general, y de Medellín en particular, alcanzan audiencias latinoamericanas primero y posteriormente, con el lanzamiento de la serie *Narcos* en la cadena de suscripción Netflix, audiencias globales que desean vivir de cerca esa realidad, hacer parte de esa historia y comienzan a llegar como turistas a Medellín en números crecientes. Como plantea Prats:

Con el turismo y la televisión podemos decir, pues, que además de nuestra vida cotidiana, vivimos otras dos realidades ajenas a través de los «viajes» materiales o virtuales. Esto nos ha habituado también a convertir la realidad en espectáculo, es decir a que todo (incluso la guerra y la miseria) podamos contemplarlo como espectadores, a la vez que la economía de mercado nos ha acostumbrado a que todo (también la guerra y la miseria) pueda convertirse en artículo de consumo (aunque sea también como espectáculo), es decir, se pueda adquirir con dinero. Esta dinámica afecta también al ámbito del patrimonio. No solo cuadros y monumentos, sino fiestas y tradiciones, procesos productivos y culturas enteras se han convertido en espectáculos, en artículos de consumo, ya sea para la televisión, ya sea para el turismo cultural (mucho más auténtico), hasta el punto que, para muchas comunidades se ha convertido en el único —o principal— *modus vivendi* (Prats, 1997: 40-41).

El sujeto percibe su realidad en gran medida por intermedio de los medios masivos de comunicación, las series televisivas que hacen apología del narcotráfico y la violencia, llevan a convertir en espectáculo el sufrimiento, la miseria, de una sociedad, que se convierte en un producto, se reifica. Los narcos protagonistas son convertidos en ídolos y todo lo relacionado con su vida es susceptible de ser mercadeado. Aquí aparece el turismo oscuro, por parte de quienes ya no les basta con ver la serie en el sillón de sus casas, sino que quieren hacer parte del guion y tener experiencias vertiginosas, excitantes, ya no mediadas sino de primera mano. Ellos ahora quieren ser protagonistas y parte de la historia.

El problema es que, en la condición de turista, y no de telespectador, se está en contacto con la sociedad que ha sufrido la historia y el turista tiene una visión distorsionada, mediatizada, de la misma. Al entrar en contacto con los anfitriones activa, de manera externa, un patrimonio cultural incómodo para el local quien debe actuar el guion mental de quien lo visita. Se establece así una relación voyerista, de morbo y de pornomiseria entre el visitante del Norte y el local del Sur global. Esta activación y mantenimiento del patrimonio cultural incómodo, por intermedio del consumo del mismo, obliga a los locales a desenterrar sus muertos, a revivir sus dolores, a recrear una y otra vez un pasado doloroso, a vivir con el muerto viviente de su miseria, que no puede ser olvidada, porque se ha convertido en el valor de cambio por el dinero del turista. Los locales se ven tensionados a no dejar morir los monstruos de su pasado cercano que se han convertido en los ídolos del presente del visitante global.

Desde el imaginario del turista internacional se da un proceso de fetichización de la cocaína y de toda la cultura traqueta que la rodea. Se establece una relación neocolonial donde el local debe escenificar la serie de televisión mental del turista, quien vienen en gran medida a reandar los pasos de Pablo, a consumir drogas de la más alta pureza a los más bajos precios, a tener relaciones sexuales con voluptuosas y complacientes mujeres, todo por unos pocos dólares. La comunidad local se ve expuesta a una reificación, debe convertirse en un producto que se ajuste a los imaginarios deseos de los visitantes del primer mundo.

En el caso de los proyectos de urbanismo social en la comuna 13, que buscaban mejorar los espacios recuperados por los habitantes de los barrios y que el tejido social de los antiguos moradores se reconstruyera, se da una situación paradójica. Si bien los proyectos son tan exitosos que incluso terminan convirtiéndose en una atracción turística no planeada para el barrio pero que permite mejorar sus condiciones económicas al usufructuar la visita de extranjeros principalmente; la industria turística propiamente dicha, comienza a desplazar a los emprendedores nativos al llegar empresas con experiencia en el negocio. A estos competidores con mayor capital, se suman igualmente

personas en situaciones muy precarias, de todas las localidades e incluso venezolanos, que viven del «rebusque», con ventas informales o como guías turísticos, sin haber vivido la historia dolorosa del territorio que en últimas es el producto que se mercadea.

Este desplazamiento, lento pero inexorable, de los habitantes que sufrieron los hechos y que en teoría se verían «compensados» con este turismo no parece hacerles justicia. El auge del destino turístico tiene como secuela colateral que el proyecto que buscaba devolverles el espacio a los locales se lo terminan quitando, ya que los turistas, los comerciantes y operadores turísticos (en su mayoría externos) lo invaden.

El patrimonio cultural incómodo, mantenido por el turismo extranjero, tensiona a los locales a existir en la memoria de la violencia y del dolor, a mantener muy vivas las décadas de 1990 y de 2000, aun cuando en ausencia del proceso de fetichización de la violencia y de la cocaína podrían activarse otros patrimonios menos dolorosos.

Bibliografía

Alcaldía de Medellín (2004). *Plan de desarrollo 2004-2007: Medellín compromiso de toda la ciudadanía*. Anuario Alcaldía de Medellín, Medellín.

Alcaldía de Medellín (2008). *Plan de desarrollo 2008-2011: Medellín es solidaria y competitiva*. Anuario Alcaldía de Medellín, Medellín.

Alcaldía de Medellín (2012). *Modelo de transformación urbana. Proyecto Urbano Integral-PUI-en la zona nororiental Consolidación Habitacional en la Quebrada Juan Bobo*. Anuario Alcaldía de Medellín, Medellín.

Blanco Arboleda, Darío (2013). «El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad». En: *Boletín de Antropología*, Vol. 28, N.º 45, Medellín, pp. 180-211.

Bovino, Betina (2016). «Aspectos socioculturales del narcotráfico: ayer Medellín, hoy Rosario». *I+D Revista de Investigaciones*, 8(2) Rosario, pp. 46 -53.

Bourdieu, Pierre (2006). *Argelia 60. Estructuras económicas y estructuras temporales*. Siglo XX, Buenos Aires.

Dalmazzo, Flavio y Pulgar, Pablo (2018). «Materiales para una estética de la marginalidad: Porno miseria, signos marginales y subjetividad». *Arte y políticas de Identidad*. España. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, España, pp. 83-100.

Diario el Clarín (2018). «El narcoturismo mantiene vivo a Pablo Escobar y Medellín se queja». (Disponible en línea: https://www.clarin.com/mundo/colombia-narcoturismo-mantiene-vivo-pablo-escobar-medellin-queja_0_mXWUewFX3.html. Consultado el 22 de enero del 2020.

Duque Franco Isabel (2015) «La cultura como estrategia de transformación y promoción urbana en Bogotá y Medellín». *Revista de Geografía Norte Grande*, Pontificia Universidad Católica de Chile. Instituto de Geografía, Santiago, pp. 61: 25-43.

Duque Franco Isabel (2014). «Políticas públicas, urbanismo y fronteras invisibles. Las disputas por el control espacial en Medellín. En: *Scripta Nova*: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Barcelona, pp. 1-18.

Giraldo, Claudia, Van Broeck, Anne y Posada, Luisa. (2014). «El pasado polémico de los años ochenta como atractivo turístico en Medellín, Colombia». *Anuario Turismo y Sociedad*, Vol. xv, Medellín, pp. 101-114.

Giraldo Ruiz, Juan José (2017). *Procesos de securitización y gentrificación del espacio urbano. El caso de Moravia y el Distrito de Innovación en Medellín*. Tesis de Pregrado en Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín.

Hernández Gil Manuel (2010). «La memoria oscura, el patrimonio cultural y su sombra». VI Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: *La gestión del patrimonio: hacia un planteamiento sostenible*, Javier Rivera Blanco (coord.), Vol. 2, Valladolid, pp. 629-637.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terrence (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.

Odombo, K. Guillen, E. y Velarde, M. (2018). «Actitudes de los residentes hacia el turismo en los barrios marginales y basureros ¿filantropía o una extraña curiosidad por la pobreza?». En: *Estudios y Perspectivas en Turismo*, Vol. 27 N°. 3, México, pp. 506-532.

Prats, Llorenç (1997). *Antropología y Patrimonio*. Editorial Ariel. Barcelona.

Palomo Alberto (2018). «Muchos aún adoran a Escobar. Narcoturismo en Colombia: la ruta de plata y plomo». *Diario El Confidencial* de España, (Disponible en línea https://www.elconfidencial.com/mundo/2018-01-08/narcoturismo-en-colombia-la-ruta-de-plata-y-plomo_1501912/). Consultado el 20 de enero del 2020.

Smith, Neil (2012). *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Traficantes de Sueños, Madrid.

Unesco (2003). *La elaboración de una convención sobre el patrimonio*. (Disponible en línea <https://ich.unesco.org/doc/src/01854-ES.pdf>). Consultado el 20 de enero del 2020.

Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito UNODC (2013). *Estudio exploratorio descriptivo de la dinámica delictiva del tráfico de estupefacientes, la trata de personas y la explotación sexual comercial asociada a viajes y turismo en el municipio de Medellín, Colombia*.

Archivo, memoria y patrimonio. El caso del Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia

Valentina Rodríguez Gómez

Estudiante de Antropología, Universidad de Antioquia
rogovalentina@gmail.com

Este texto se deriva de un ejercicio de investigación desarrollado en el marco del curso Música e Identidad del pregrado de Antropología de la Universidad de Antioquia, dirigido por el profesor Darío Blanco. A partir de entrevistas realizadas a dos miembros del Grupo de Investigación Músicas Regionales, de encuestas a personas vinculadas al Departamento de Música de la Universidad de Antioquia y de reflexiones teóricas, se pretende discutir: las funciones que las colecciones han desempeñado en la institución de las disciplinas científicas —especialmente de la etnomusicología—; las implicaciones que estas maneras de coleccionar pueden tener sobre las formas de valorar lo que es significativo en el análisis de ciertos registros o materiales; las motivaciones que dirigen los actos de conservar, coleccionar, archivar y patrimonializar, entre otros aspectos relacionados con las prácticas de orden, custodia y gobierno de un archivo o colección, tomando por caso al Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales.

El Fondo de Músicas Regionales fue creado en 1996 por el Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales —hoy rebautizado como Músicas Regionales—, adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Entre los materiales que integran las colecciones del Fondo se encuentran partituras, libros, revistas, informes de investigación, bancos de direcciones de músicos, videos, fotografías, casetes, CD, discos de acetato, cintas de riel abierto, entre otros. Buena parte de los materiales de audio fueron grabados en campo en el marco de las investigaciones desarrolladas por los miembros del grupo. Enfocado en la investigación etnomusicológica, el grupo ha

desarrollado estudios sobre las músicas emberá-chamí, de la región atrateña del Chocó, de la región andina colombiana, entre otros (*Artes La Revista*, 2001).

Para desarrollar el ejercicio se entrevistó a un docente e investigador adscrito al Grupo de Investigación Músicas Regionales y a una profesora jubilada del Departamento de Música y cofundadora del Fondo de Documentación de Músicas Regionales. A partir de la información que se obtuvo en las entrevistas, se diseñó y aplicó una encuesta a trece estudiantes de pregrado y siete docentes, todos vinculados al Departamento de Música de la Universidad de Antioquia.

Etnomusicología y colecciones: del trabajo de campo a la archivación

El surgimiento de una ciencia se vincula estrechamente con la posibilidad de reunir colecciones. Bien sean libros, rocas, plantas o cualquier otro tipo de piezas de colección, reunir en un mismo lugar una amplia serie de objetos le permite a un centro acumular las bases materiales del conocimiento sobre un periodo del pasado o un territorio distante. La colección científica como muestrario en miniatura, modelo a escala de una región o, incluso, del globo entero, aspira a incorporar material y simbólicamente una sucesión de fragmentos que, transformados en signos, hagan legible lo que de otra manera se encontraría disperso para así llegar a una cierta iluminación sobre las cosas. Siguiendo esta vía, las colecciones musicológicas conceden al investigador la facultad de estudiar las músicas de distintas regiones con tan solo desplazarse unos pocos pasos y abrir unos cuantos cajones. De esto da cuenta el docente e investigador del Grupo Músicas Regionales al referirse a la conformación del Fondo de Investigación y Documentación:

Quando yo empecé, en la década del ochenta, si tú querías saber algo sobre músicas nuestras tenías que irte a hacer trabajo de campo, a preguntarle a la gente, [...] cómo es que se hace un bambuco, cómo es que se hace la cumbia, cómo es que funciona el currulao, cómo es que funciona la música llanera, [...] Había que hacer trabajo de campo [...] No había las facilidades. Entonces... por eso la importancia de todos estos materiales —ir constituyendo unas fuentes— y de los espacios que se han ido creando (comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

No hay que suponer, sin embargo, que la conformación de una colección elimina por sí sola la necesidad de «hacer trabajo de campo». Bien al contrario; el proceso de conformación de toda colección involucra una secuencia de

pasos que comienza con la expedición, el viaje. Dicen Bruno Latour y Émilie Hermant que la información, antes que una forma, es una relación «muy práctica y muy material» que se establece entre dos lugares, uno de los cuales negocia qué debe tomarse del otro «con el fin de tenerle a la vista y actuar a distancia sobre él» (1999: 164). Por esto, los autores resaltan el apremio de no olvidar que el signo no representa al mundo sin esfuerzo. Alejandro Tobón, docente del Departamento de Música de la Universidad de Antioquia y cofundador del Fondo, parece enfatizar sobre esto:

Quando, en octubre del 2006, navegaba por el río Atrato en medio de la selva majestuosa del Pacífico de Colombia buscando datos para mi investigación, sentí, aún como colombiano que soy, que estaba visitando una cultura y un territorio que no hacían parte de mí. Me sentí extranjero; [...] extranjero porque en la embarcación era el único de piel más clara y el único que se protegía con salvavidas; extranjero porque no lograba entender muchos términos lingüísticos usados por mis compañeros de viaje o por los pobladores de las riberas del río, y el acento me delataba como alguien ajeno a ese entorno; extranjero por mi ropa, por el sudor permanente de mi cuerpo, y por las picaduras de zancudo que inundaron mis brazos y mis piernas; extranjero porque no sabía tomar biche o sostenerme firme de pie con la champa en movimiento; extranjero porque no sabía cantar alabaos ni responder las oraciones de velorio o de alumbramiento (2009: 1).

La imagen que aquí se dibuja se asemeja a la del explorador científico que navega por aguas desconocidas y remotas. Pero la impresión de extrañamiento que le produce al viajero ser el otro de los otros —el extranjero— se relata no en tono trágico sino épico. El explorador se embarca en una aventura, pese a las duras condiciones de trabajo que debe soportar, en nombre de la *ciencia* y la recolección de datos.

Así pues, mientras que la colección continúe en crecimiento, el proceso de recolección es continuo y vuelve siempre al trabajo de campo. Desplazarse en el espacio es el primer paso para la recolección de la información, en especial cuando la disciplina que la acredita se fundamenta sobre la construcción de datos empíricos, como es el caso de la etnomusicología. De acuerdo con Carlos Miñana (2006), la etnomusicología puede entenderse como la disciplina que, basándose en el trabajo de campo y los métodos de la antropología y la musicología comparada, pretende estudiar la música como producto cultural. Así, la disciplina solo puede instituirse como una ciencia empírica, moderna y diferenciada de otras áreas de conocimiento desdeñadas como especulativas —como sería el caso de la folclorología—, a partir de la posibilidad de capturar

la música *in situ* como resultado de periodos relativamente amplios de trabajo de campo.

Ahora bien, para que la actividad misma de recolección sea posible, la música debe devenir objeto, ya sea en forma de partitura, grabación sonora o video. De ahí que la aparición de tecnologías de registro y reproducción del sonido, alcanzada por primera vez con la invención del fonógrafo, haya sido una condición necesaria para la institución de la etnomusicología como disciplina científica. Al respecto del fonógrafo, Kittler (1999) observa que, a diferencia de nuestros oídos que han sido entrenados para filtrar de manera inmediata voces, palabras y otros sonidos fuera del «ruido» del mundo, este dispositivo registra los eventos acústicos como tales, si bien no con la misma fuerza y calidez que se adjudica a la voz llamada viva —la voz del aparato permanecerá fría y estridente, dice el autor—. Con todo y estas diferencias, la presunta facultad de capturar el sonido como un producto exterior e independiente al sujeto cognoscente-oyente le otorgó a la etnomusicología un objeto de investigación científica en su sentido positivista. A esta capacidad de registro se suma la posibilidad de reproducir el sonido y, con ello, de traducirlo a otras técnicas de escritura como las partituras y la escritura alfabética. El registro sonoro se erige, entonces, como uno de los pilares epistemológicos de la disciplina.

Esta objetivación de la música implica, además, una forma particular de valorar lo que es significativo en la experiencia estética. De acuerdo con Simon Frith (2009), el énfasis sobre la música como producto —cuya forma más acabada sería la partitura— antes que en la música como proceso o interpretación suscita que el foco de atención se traslade de la inmediatez y la emoción a las cualidades estructurales de la obra. El autor sostiene que el intento de objetivar la música y, en general, todas las artes, se emprendió durante el siglo XIX, paralelo a un proceso de academización de las formas artísticas. Al volverse la música un objeto de estudio, los eruditos se erigieron como los custodios de su significado tradicional. El dilema que encierra esta concepción es que en la experiencia musical siempre hay algo irrazonable, algo que se escapa a todo intento de esencialización. Para el autor será siempre más interesante estudiar la música, más que como producto acabado, como un medio que construye nuestro sentido de identidad a partir de las experiencias del cuerpo que ofrece.

En suma, el empobrecimiento de los fenómenos y las cosas parece ser un remanente intrínseco a cualquier proceso de recolección. Las colecciones no solo efectúan un proceso de objetivación, sino que, además, extraen o descontextualizan aquello que antes no podía ser sino en su medio. Sin embargo, la reducción de cada pieza se ve recompensada por la posibilidad de comparar

que hace posible su reunión. «La reducción de cada pájaro» —dicen Latour y Hermant— «se ve recompensada con una formidable amplificación de todos los pájaros del mundo» (1999: 166). Las colecciones reducen a la vez que amplifican, en tanto facilitan la tarea de hacer censos universales o nacionales. Y esto, a su vez, da paso a la posibilidad de construir un relato unificador, como aquel de la identidad nacional. Las colecciones institucionales de carácter nacional, como imperio de los signos, pueden actuar como pseudópodos de los centros administrativos, como los modelos que le permiten a una metrópolis extender sus tentáculos hasta los confines del territorio y capturar los materiales que podrán ser digeridos posterior a los procesos de catalogación y textualización.

De esta manera, se llega a otra de las fases de la actividad de crear colecciones. El proceso de recolección de materiales se completa con su archivación, esto es, la unificación, identificación, selección, clasificación, en últimas, recontextualización de los fragmentos recolectados. Como coleccionar implica descontextualizar, no basta con almacenar los objetos. La actividad implica la necesidad de recontextualizarlos e imprimirles un orden a través de su clasificación. Siguiendo a Ana María Ochoa (2003), las clasificaciones musicológicas son sistemas construidos históricamente para jerarquizar las diferencias y las semejanzas entre los sonidos. Esto significa que formas categoriales como los géneros musicales, si bien tienen cierta utilidad analítica, no son ordenamientos obvios y responden, en buena medida, a criterios extramusicales. Así, para la autora, la historia de la consolidación de un género musical está siempre atravesada por procesos de homogeneización en los que una sola estética se fija como la apropiada. Las diferencias estilísticas que se borran son con frecuencia aquellas que remiten a factores étnicos, de género o de región no deseables para efectuar el paso de lo local a lo nacional.¹

Con todo lo anterior, lo que se pretende señalar es, precisamente, que la práctica de crear archivos y colecciones implica un conjunto de decisiones y acciones que no son neutras ni desinteresadas. Responden a intenciones y posturas concretas, que son a la vez estéticas e ideológicas. En efecto, el archivo o colección conserva haciendo ley, lo que quiere decir que pone en

¹ Un caso concreto lo presenta Peter Wade (2011), en su estudio sobre la mercantilización de la cumbia, el porro y otros estilos musicales costeños con evocaciones negras durante las décadas de los cuarenta, los cincuenta y los sesenta en Colombia. La popularización de estas músicas llegó a ser tal que lograron desplazar al bambuco como símbolo de la nación. En este proceso, el mercado musical reclamó un producto con raíces «autóctonas» para la venta, pero tomándolas como base para la construcción de un producto modernizado que conservara unos rasgos distintivos. En otras palabras, en su paso de lo local a lo nacional, la música costeña atravesó un proceso de blanqueamiento parcial, mas no total, fijándose este como el estilo apropiado.

reserva de un modo no natural, sino instituyendo una tradición y una imagen de lo que *es* lo tradicional. Según argumenta Jacques Derrida (1997), el archivo tiene una connotación doble, pues es a la vez lugar y ley, comienzo y mandato, soporte y autoridad. En su dimensión topológica, el autor relaciona la institucionalización de los archivos con la fijación de su residencia. Un archivo necesita siempre de un soporte estable, que se refiere tanto a la técnica archivadora como al lugar de almacenamiento y conservación del contenido archivable. En el caso del Fondo de Músicas Regionales, la falta de espacios en la Universidad de Antioquia dificultó la institucionalización del archivo, pero su misma necesidad ayuda a dar cuenta de la preeminencia de la fijación del lugar para este proceso. La docente cofundadora del Fondo lo narró así:

Hasta el año 95, 96 los materiales estuvieron todos en mis manos, ¿cierto? Todo, absolutamente todo. El grupo no tenía sede de trabajo. Logramos que nos dieran un cuartico que había sido por allá, que lo llamábamos la nevera porque apenas se podía uno medio mover. No había una impresora, no había una línea telefónica. El INER pues nos facilitó allá, en el bloque 9, ese rinconcito, hasta que, finalmente, en la Facultad de Artes en 1998 se abrió el espacio para el Fondo (comunicación personal, 9 de septiembre de 2019).

La domiciliación marca el tránsito entre lo privado y lo público que, no obstante, dice Derrida (1997), no es equivalente a lo secreto y lo no secreto. Jean Baudrillard (1978) llega a una idea similar al observar que, si bien la exhibición es intrínseca a toda colección, en esta juega también un componente de no relación con el mundo que la convierte en un discurso que solo adquiere significación plena para el coleccionista. Esto se explica puesto que los objetos que integran una colección no son valorados debido a sus mediaciones prácticas, sino que es su distancia respecto de una finalidad utilitaria la que les otorga la capacidad de ser la imagen del mundo para el coleccionista. Es este quien, al descontextualizar los objetos, les imprime un nuevo orden disponiéndolos de acuerdo con sus criterios clasificatorios subjetivos. Así pues, incluso en las colecciones públicas parece existir una oscilación permanente entre el atesoramiento privado y el uso público, entre el secretismo y la exhibición. ¿Sucede esto también en el caso del Fondo? Si bien sus materiales están integrados en el catálogo de acceso abierto del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia —OPAC—, no hay que descartar la posibilidad de que la centralización sea parcial. Quizás algo de esto puede leerse en la observación de una de las personas encuestadas:

Hay alguna documentación de fuente primaria que no es fácil de ubicar o de consultar para los investigadores externos, pues no está aún catalogada

o tiene pendientes asuntos de derechos de autor. En particular, fondos como el de Luis Uribe Bueno o Jesús Zapata permanecen «escondidos» para investigadores que no hacen parte del grupo Músicas Regionales (Docente del Departamento de Música de la Universidad de Antioquia, comunicación personal, octubre de 2019).

Además de las justificaciones que puedan presentarse sobre las dificultades de los procesos de catalogación y la escasez de personal capacitado para llevarlos a cabo, la lógica del secretismo puede mantenerse no necesariamente por la intención deliberada de los archiveros, sino porque el archivo está codificado según el orden que ellos le dieron en su origen y que solo es completamente inteligible para ellos mismos; es un discurso para sí. El archivero establece el/la orden sobre el archivo que, como observa Derrida (1997), mantiene junto con su dimensión topológica una dimensión «árquica», relativa al gobierno, el poder y el mando. El archivo establece límites, como los derechos de propiedad y acceso, de publicación y reproducción, de clasificación y puesta en orden de los materiales que lo componen. Al tratarse el Fondo de un archivo sobre músicas, uno de los asuntos centrales que rigen el acceso a los materiales se refiere a los derechos autorales. La docente cofundadora del grupo señaló a este respecto:

El grupo ha sido muy cuidadoso con eso, es decir, tú vas a encontrar en el grupo, todo lo que es material inédito, obviamente no sale de las instalaciones del grupo. Es decir, se puede consultar allí, pero no sale de las instalaciones del grupo. Lo que es material publicado, ¿cierto?, se ha hecho una copia de preservación de ese material para que la puedan consultar sobre todo los estudiantes y la gente que viene de fuera, pero los derechos autorales se han mantenido con mucho respeto (comunicación personal, 9 de septiembre de 2019).

En efecto, el gobierno sobre el archivo está íntimamente relacionado con cuestiones jurídicas más amplias —y, por tanto, políticas—, pero también con los públicos a los que se piensa dirigido y con su misma lógica conservadora, que busca guardar y poner en reserva. La pregunta clave aquí es a quién compete la autoridad sobre el archivo. Se tiene, en primera instancia, que el archivero es quien en su origen lo instituye. Con base en esto, el archivero reclama para sí la autoridad hermenéutica sobre los materiales que en él reposan. Sin embargo, la incorporación de los archivos personales en un marco institucional implica transformaciones en el ámbito de las formas de estructurar el orden, la custodia y el gobierno. Esto puede generar un dilema entre la búsqueda de conservar la autoridad en las decisiones que competen el destino y la conceptualización del archivo y permitir el desborde de las dimensiones que el proyecto puede llegar a adquirir.

De acuerdo con los profesores, los integrantes del grupo Músicas Regionales han debido pelear por conseguir un espacio para el Fondo dentro de la Universidad de Antioquia. Además, han trabajado constantemente para mantener el proyecto del Fondo con los escasos recursos que logran conseguirse. Sin duda, esto ha significado inversiones grandes de tiempo, energías, conocimientos y recursos monetarios por parte de los miembros del grupo. No es sorprendente que esto pueda llevar a los investigadores a querer reclamar ciertos derechos sobre el gobierno del Fondo, si bien no a término personal, sí en nombre del grupo de investigación. O, al menos, a que se considere que se tiene un papel de indudable preeminencia para juzgar el destino que se les dé a los materiales. Tal vez, este es el sentido que puede dárseles a las resistencias de los miembros del grupo a los procesos de centralización que la Universidad pueda pretender desarrollar. Para el caso de la creación de una página web, el docente e investigador del Grupo Músicas Regionales menciona:

Pues ve, ese es un tema que... que no ha sido sencillo con la Universidad, [...] porque nosotros hemos querido plantear, pues, como los propios espacios virtuales y la universidad ha dicho: «no, un momentico, a ver, ese tema... debe ser administrado directamente acá en la universidad». Pero resulta que las plataformas o los espacios que ellos dan no valen [...] Porque entonces, claro, ellos no han deja... no querían que eso se les saliera de la mano, entonces no podían autorizar a todo el mundo: «cree su propia página, cree su propio espacio» (comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

El argumento que pueden presentar los archiveros para contraponerse a la centralización del gobierno sobre el archivo se relaciona con que documentos especializados como los que reposan en él requieren especialistas que los cataloguen adecuadamente. Si bien la participación de personas con conocimientos específicos es de una pertinencia incuestionable para el funcionamiento de cualquier orden de colección con pretensiones académicas, mientras más se circunscriba su manejo a un número reducido de personas, más limitado será el alcance que pueda llegar a dárseles a la interpretación y a la divulgación de los materiales. Esta observación puede constatarse a partir de las limitaciones que el mismo docente señala:

Utilizamos, a veces, las redes. Pues, con un pequeño canal en Youtube donde montamos algunas cositas de los proyectos, pero... pero son cosas que, pues, que todavía no tienen una dimensión, pues, como la que deberían tener, ¿cierto? Es más a título personal de cada investigador que decide poner ciertas cosas, publicarlas ahí, pero como a nivel oficial, no, porque la Universidad ha querido que eso tenga, que esté como centralizado (comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

El dilema que se deriva de esta forma de limitar el gobierno del archivo a unas cuantas personas no se agota en que los alcances y la difusión de los materiales se circunscriben de forma muy estrecha a los usos que puedan darles unos pocos especialistas. Los miembros del grupo de Músicas Regionales han sido enfáticos en que han buscado estrategias divulgativas que lleguen a no especialistas, guiados por la conciencia, en palabras de la docente cofundadora del Fondo, de que «ese patrimonio enriquecido con una mirada, digamos, científica, con una mirada, además, transdisciplinaria, tenía que devolverse a la gente, que era una responsabilidad educativa» (comunicación personal, 9 de septiembre de 2019). El grueso de la cuestión está en que la posibilidad de que la interpretación del archivo no se reduzca a la lectura académica de los etnomusicólogos se ve limitada y condicionada por decisiones sobre la técnica archivadora y la conceptualización del archivo que no se cuestionan. Junto con esto, la justificación del archivo a partir del discurso del patrimonio tiene implicaciones sobre las formas de circulación y de anquilosamiento de «la tradición», que se crea en la misma práctica de archivar las músicas.

Archivo, memoria y patrimonio

Llama la atención que una de las diez aplicaciones que Thomas Alva Edison imaginó para uno de sus inventos, el fonógrafo, haya sido para registrar «las últimas palabras de los moribundos» (citado en Kittler, 1999: 12, mi traducción). La invención del fonógrafo significó la aparición de una tecnología que, por vez primera, permitiera preservar la voz de los estragos de la muerte. Lo anterior lleva a advertir el vínculo entrañable que parece prevalecer entre la creación de archivos y de soportes técnicos para la archivación de la memoria y la angustia ante la inminencia de la muerte. Esa contradicción interna que Derrida (1997) denominó como «mal de archivo» resulta al constatar que todo archivo abraza en su seno tanto el impulso de guardar, poner en reserva, ahorrar, como la pulsión de muerte, que empuja al olvido, la amnesia, la aniquilación de la memoria. A fin de cuentas, como observa el autor, no habría deseo de archivo sin posibilidad de olvido. Puede percibirse algo de ese temblor tanatológico en las palabras del docente e investigador, al referirse a un proyecto sobre el bullerengue en Urabá desarrollado por el grupo de Músicas Regionales:

Estaba entre manos la memoria sonora de este momento histórico del bullerengue en Urabá. Lo que no quedó ahí, posiblemente... pues, puede que hayan, que queden otros registros, puede que quede en la memoria de algunos músicos, de otras personas, pero lo que está ahí consignado

es de un valor que cobra esas dimensiones, ¿cierto? Está ahí, no está en otro lugar. ¿Que se puede hacer otra cosa? Sí, seguramente ya son otros músicos, son otra gente... Mirá, eso es reciente, eso es de hace un año. Sin embargo... ya hay una o dos personas muertas, de los músicos que grabaron ahí, ¿cierto? Ya... Ya... ahí quedó esta memoria, ¿cierto? Si no se hubieran grabado, no estaban. Lo mismo pues con cualquier entrevista... es un documento histórico. Digámoslo que son materiales incunables, existe solo ese ejemplar (comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

El profesor señala aquí a la unicidad de las grabaciones como uno de los criterios fundamentales que las hace merecedoras de ser salvaguardadas. Con todo, esta no podría ser razón suficiente si previamente no se les otorgara un valor ya sea estético, económico, científico o de otra índole. Hay en el impulso de preservar no sólo un tipo de concepción específica acerca del tiempo y de la historia, sino una forma especial de valorar ciertos registros sobre otros que, en virtud de ciertas cualidades, se perciben como más ricos semióticamente, más virtuosos que otros para decirnos algo sobre nosotros mismos; hay ciertos registros que son más parlantes que otros. La valoración diferencial de los registros dependerá en buena medida de en dónde se concentra el capital cultural, lo que a su vez parece estar agudamente atravesado por la antinomia entre lo culto y lo popular.

Cuando la producción cultural es entendida como una actividad intelectual limitada a una élite culta, todo lo demás queda excluido de muchos espacios, incluidos los estudios académicos. Para el caso concreto del Fondo de Músicas Regionales, los profesores entrevistados señalaron que uno de los móviles que animó su creación fue la determinación de abrir un espacio en la academia para el estudio de las músicas locales.² Según sostuvieron, solo muy recientemente el estudio de estas músicas ha comenzado a tener un lugar en los departamentos de música de las universidades, donde anteriormente solo se valoraba a las músicas eruditas centroeuropeas como merecedoras de ser estudiadas. En palabras del docente e investigador del grupo:

Eso ha sido todo un proceso que empezó con esa materia de Etnomúsica y que no fue fácil y que tuvo detractores, [...] Con expresiones burdas como: «profesores, nosotros queriendo sacar la cabeza del fango —no decían el fango, decían otra palabra que no te voy a decir— y ustedes

² Ana María Ochoa define por *músicas locales* a aquellas músicas que en algún momento del pasado estuvieron estrechamente vinculadas «a un territorio y a un grupo cultural o grupos culturales específicos» (2003: 11) y que, para la definición del género musical, dicha territorialización continúa desempeñando un papel considerable.

metiéndonola». Pues, como si acercarnos a estas expresiones fuera meter la cabeza en el fango (comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

Según la docente cofundadora del Fondo, el cambio que este panorama ha venido experimentando en las últimas décadas es en buena medida producto del esfuerzo de individuos y colectivos, entre los que ubica el trabajo del grupo de investigación de Músicas Regionales y la creación del Fondo:

En el año 96, un estudiante, músico reconocido a nivel nacional, quiso introducir en el repertorio para su grado de pregrado, guitarrista, dos obras del maestro León Cardona, que es un músico importante de Antioquia, bien importante. Y resulta que, en la Facultad, el Consejo de la Facultad dijo que no, que no podía, porque tenía que ser repertorio de los clásicos de la música occidental. Pues desde el grupo se lideró un esfuerzo muy grande a nivel de Consejo Académico, a nivel de comunicaciones, que no era posible que las músicas de los compositores nuestros, que tenían un nivel académico, no estuvieran presentes en los recitales de grado de los muchachos. Y desde ese momento, es decir, hace ya 23 años, del 96 a ahora, todos los muchachos que se gradúan han incluido una o dos o varias obras latinoamericanas o colombianas en sus repertorios (Comunicación personal, 9 de septiembre de 2019).

Esta marginación de las músicas locales, con frecuencia también llamadas «tradicionales populares», claramente no fue un asunto exclusivo de la Universidad de Antioquia como institución aislada. Más bien, describe el rumbo que se le dio hace unas décadas a las políticas culturales a escalas nacionales y regionales. Darío Blanco (2013) destaca el hecho de que, al crearse Colcultura alrededor de 1968, sus primeras políticas se dirigieron exclusivamente hacia la promoción de la «alta cultura» de filiación europea, que en el sector musical se asoció con las agrupaciones sinfónicas, las óperas y los coros. Sólo hasta 1976 se incluyeron otras perspectivas con la creación del Centro de Documentación Musical, enfocado en la música popular tradicional. No parece fortuito el hecho de que la incorporación de músicas locales se haya comenzado con la creación de un centro de documentación, si se considera que los primeros estudios de estas músicas fueron emprendidos por la folclorología, disciplina con vocación, digámoslo así, coleccionista y museística.

Para Ochoa (2003), los proyectos folcloristas concibieron lo popular como los rezagos de un pasado idealizado, en vía de desaparición por el avance de los procesos modernizadores. Catalogar y preservar estas tradiciones se consideró como una labor de urgencia. En consecuencia, las tradiciones fueron reificadas y embalsamadas como abstracciones de la identidad nacional. En su búsqueda

de autenticidad, los folcloristas se volcaron a la exaltación de lo nacional y lo popular, puesto que «el pueblo» era considerado como el único agente de creación cultural. La cultura «emanaba» del pueblo y las otras capas, cuando más, se limitaban a refinar lo que el pueblo creaba. Así, el impulso coleccionista y taxidermista que la autora identifica en los folclorólogos se vinculó desde un comienzo con un proyecto nacionalista de filiación romántica.

En este punto, es preciso dar cuenta de cómo el discurso del patrimonio cultural es continuador de la idea de folclor, en la medida en que pretende poner en reserva unos bienes que se consideran funcionales para la construcción de la idea de nación en un sentido armónico. En su acepción genérica, *patrimonio* se usa para referirse a los bienes heredados de los ancestros. Llevada del plano individual al colectivo, el patrimonio cultural asiste la noción de la posesión de una herencia en común, que finalmente sería lo que le da consistencia a la idea de una comunidad, de un *nosotros*. El discurso del patrimonio cultural pretende conformar una comunidad entre los vivos y los muertos y los vivos entre sí, a través de unos bienes parlantes que, como el gramófono de Edison, conforman un vehículo por medio del cual los muertos nos hablan. Derrida (1997) plantea que en esta relación se teje la violencia de la disimetría comunitaria. Puesto que los muertos no pueden hablar, se encuentran en una situación de heteronomía absoluta y no pueden rechazar la inscripción de un *nosotros*. La referencia a los muertos puede parecer extravagante, pero en últimas, es la apelación a unos ancestros imaginados, la transmisión de una memoria transgeneracional y la sensación de experiencia de una historia común lo que conforman la idea de comunidad, no digamos ya, de nación. Por todo esto, es preciso entender que el patrimonio cultural, antes que una «cosa», es una representación, un proceso activo tanto de negociar y crear recuerdos como de olvidar aquello que oscurezca la visión armónica de una comunidad, que en términos derridianos, es propuesta a la vez que impuesta.

Además de estas nociones incuestionadas de comunidad, que encubren el conflicto inminente a todo proceso de construcción identitaria, el discurso del patrimonio pretende salvaguardar bienes de presunto interés común desplazándolos fuera del mercado. Antes de la inscripción de esta idea bajo la rúbrica del patrimonio, los folclorólogos románticos ya se habían opuesto a la conversión de la obra de arte en mercancía, puesto que era su incursión en el mercado lo que estaba acabando con su autenticidad. Así también, en tesis, la declaración de un bien como patrimonial pretende ser un proceso desmercantilizador, puesto que es la mundialización del mercado lo que amenaza su continuidad.³

³ En la III reunión de ministros de cultura de la Unesco se señala que «la globalización ha provocado la descomposición de muchas culturas tradicionales y populares. Ciertamente, el

Appadurai (1991) llama la atención sobre la idea de que toda sociedad presenta una tensión constante entre la mercantilización de los objetos y su tendencia a restringirla. Para el autor, la extracción de determinados objetos de los contextos mercantiles tiene por fin la protección de los sistemas de estatus, por lo cual la creación de zonas de enclave es de interés para los grupos políticos y económicos poderosos. Pese a esto, tal desmercantilización es a menudo objeto de desviaciones que resultan de la oposición del empresario individual. Al ponerle el nombre de patrimonio se observa que, del mismo modo, los procesos de desmercantilización no logran concretarse efectivamente. Como desarrolla Ochoa (2003), esto sucede, por un lado, por la neoliberalización del Estado, que les resta cada vez más recursos a la financiación de este tipo de políticas culturales. Por el otro, porque el Estado ya no tiene el monopolio de la circulación de los bienes que pretende salvaguardar. En el caso de las músicas locales, progresivamente se abren nuevos nichos de mercado que buscan productos con raíces «autóctonas», inscribiéndolas bajo la categoría englobadora de la *world music*. Ante este panorama emerge el interrogante de si la sociedad multicultural solo consigue encontrarse en el mercado.

Las producciones de tipo etnomusicológico, si bien responden a criterios investigativos, con frecuencia se articulan con las políticas culturales estatales que se inscriben en el discurso del patrimonio cultural inmaterial. Así también, el proyecto de creación del Fondo se alinea con el discurso patrimonial. De acuerdo con los miembros del Grupo de Investigación de Músicas Regionales, «la dotación y puesta en marcha del fondo [...] se presentan como una alternativa para enfrentar, desde las instituciones oficiales, la destrucción del patrimonio musical nacional» (2003: 302). Además de esto, no puede perderse de vista la cercanía de la fecha de creación del Fondo de Músicas Regionales —1996— con la proclamación de la Constitución Política de 1991. Este contexto da cuenta de un cambio de paradigma en el que, ante el fracaso de la creación de una sociedad nacional culturalmente homogénea, se reorienta la política de Estado hacia la idea de «nación multicultural». Ahora, en vez de folclor, se hablará de patrimonio y de diversidad cultural. Asimismo, la pertinencia de los proyectos de investigación del Grupo de Músicas Regionales se ha justificado desde la necesidad de crear una memoria escrita, visual y sonora que pueda servir de material de consulta a músicos, profesores de música, compositores, arreglistas e investigadores, además de contribuir a «la formación de públicos desde la diversidad cultural musical de Colombia» (Tobón *et al.*, 2015: XV).

patrimonio cultural inmaterial está amenazado por la internacionalización de las políticas neoliberales, puesto que solo están orientadas por el interés del mercado» (citado en Blanco, 2013: 204).

Aplicado al caso de los centros documentales musicológicos, la incorporación del discurso del patrimonio se traduce —reduce— en la visión del archivo como reservorio de la memoria y la diversidad cultural de la nación. El archivo pretende ser en sí mismo memoria y el acto de conservar se asimila con el trabajo de construcción de una identidad nacional. Siguiendo una línea semejante, ante la pregunta de por qué se considera importante al Fondo de Músicas Regionales, algunas de las respuestas obtenidas en las encuestas fueron: «porque es un lugar donde se guardan los tesoros musicales del pasado» (estudiante del Departamento de Música, comunicación personal, octubre de 2019); «conservación de memoria» (docente del Departamento de Música, comunicación personal, octubre de 2019); «allí reposa información muy valiosa sobre la idiosincrasia local, departamental y nacional. Es la memoria de Antioquia a partir de la música» (estudiante del Departamento de Música, comunicación personal, octubre de 2019); «porque recoge la cultura colombiana y la pone en un contexto ‘académico’ haciendo accesible; y permitiendo la creación de una identidad» (estudiante del Departamento de Música, comunicación personal, octubre de 2019).

Hace falta considerar que el archivo, al necesitar siempre de un soporte exterior que, como vimos, es tanto la técnica archivadora como el lugar de almacenamiento del contenido archivable, no es ni será nunca la memoria en sí misma ni la experiencia espontánea y vívida del recordar; es su prótesis. Tanto así que las técnicas archivadoras que hemos desarrollado superan con creces la capacidad humana de recordar y almacenar recuerdos. De hecho, mientras los dispositivos técnicos de archivación aumentan su capacidad de almacenamiento, la capacidad humana de recordar pareciera mermar. «Una vez que los medios de almacenamiento pueden acomodar datos ópticos y acústicos», sostiene Kittler, «la capacidad de memoria humana está destinada a disminuir. Su ‘liberación’ es su fin» (1999: 10, mi traducción). En el archivo, los grafemas y los minutos grabados no serán más que eso, grafemas y minutos grabados. Es preciso un lector que los descifre, un intérprete que los apropie, que recomponga lo almacenado y reverse la exterioridad de la memoria protética hacia su propia interioridad. Solo después de esto el registro puede pasar a convertirse en música, en discurso musicológico, en memoria o en identidad.

De cualquier modo, se plantea el dilema de que la forma misma del recordar está de entrada condicionada por la técnica de almacenamiento de la memoria. Derrida llama la atención sobre esto al sugerir que la estructura técnica del archivo determina la estructura misma del contenido archivable y, por tanto, «la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento» (1997: 24). Los archiveros —etnomusicólogos, en este caso— condicionan de

esta manera, y hasta cierto punto, la lectura que pueda hacerse del archivo, al escoger el formato en que se va a consignar la información —grabación, filmación, partitura...—. Son ellos quienes deciden consignar la memoria en determinado soporte que le da forma, la moldea y controla. Los criterios que guían esta decisión se relacionan con la interpretación que se busca que el público les dé a los materiales. El docente e investigador entrevistado sostiene que el Grupo de Músicas Regionales cambió su formato favorito para consignar los resultados de sus proyectos del CD con cuadernillo al libro con un CD en la contraportada, con el objetivo de darle más énfasis al texto:

Aquí [en el CD] el texto está dentro del CD y queda muy subvalorado. Pues, pocas personas leen lo que hay aquí, se quedan con el disco, pero no leen el contenido. Entonces fuimos migrando más hacia el texto y el CD, un texto que incluye un CD, porque nos interesa tanto lo que hay escrito como el material de audio, como lograr un material ahí (Comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

Pareciera que el fin último de la recolección y la grabación fuera la textualización en partituras y escritura alfabética. Esto es apenas lógico porque la labor del etnomusicólogo no es equivalente a la del productor musical. Su razón de ser no está en producir discos para el mercado musical, sino en textualizar el texto de las músicas populares tradicionales para la academia y, de paso, confeccionar una imagen sobre lo que *es* lo popular y lo tradicional. Su capacidad de textualizar es aquello que los diferencia de los no especialistas, no etnomusicólogos, es lo que le da validez a la existencia misma del archivo. Los archivos proponen un orden, el orden que le da su archivero, que inscribe, a su vez, una clave para su interpretación. Lo que los archiveros nos están sugiriendo es que el archivo debe leerse en clave de patrimonio científico. No es un «archivo sonoro» en un sentido exclusivo porque depende de la textualización para conservar la autoridad del archivero como hermeneuta. Sin embargo, el Fondo contiene una diversidad de técnicas de registro, reproducción y formas de escritura que son interdependientes para su funcionamiento —partituras, grabaciones de audio, transcripciones textuales, fotografías...—. Es esto lo que lo hace tan interesante para pensar la relación entre la memoria y algunas de las nemotecnologías que se han desarrollado para almacenar la música.

A esto hay que sumarle una reflexión sobre la conmoción de la técnica archivadora. Kittler (1999) analiza cómo la digitalización genera canales de información que borran las diferencias entre medios individuales. Sonido e imagen, voz y texto, todo se convierte en números dentro de los computadores; la digitalización es un medio universalizador. La transformación no es menor y supone la necesidad de repensar nuestros conceptos de archivo y memoria.

Para Derrida (1997), puesto que la técnica archivadora condiciona no solo la estructura impresora sino el contenido impreso, los cambios vehementes de la nemotecnología deben estar acompañados por transformaciones jurídicas y políticas —como los asuntos sobre los derechos de propiedad y el derecho a publicar y reproducir— y por la reestructuración —o abandono— de nuestro concepto heredado de archivo. A fin de cuentas, como dictamina el autor, «no se vive de la misma manera lo que ya no se archiva de la misma manera» (1997: 26).

En el caso de la música, es evidente que las formas de escucha e interpretación se han transformado como resultado de los cambios tecnológicos que permiten la autoproducción y nuevas formas de circulación y almacenamiento del sonido. Cuando el docente e investigador entrevistado se referiría al proyecto sobre el bullerengue en Urabá desarrollado por el grupo de Músicas Regionales hacía alusión a la unicidad de las grabaciones: «son materiales incunables, existe solo ese ejemplar» (comunicación personal, 6 de septiembre de 2019). Sin embargo, esta idea es cada vez más proclive a separarse de las formas actuales de producción y circulación de lo sonoro. Yúdice (2007) observa que las nuevas tecnologías facilitan formas de grabación y producción que no son ni *amateur* ni necesariamente profesionales. Asimismo, según da cuenta Ochoa (2003), las nuevas formas de mercadeo de lo local conllevan que la circulación de las músicas locales se escape del monopolio de las políticas culturales estatales y los proyectos etnomusicológicos. Para la autora, el efecto que los cambios tecnológicos han tenido sobre las prácticas de circulación de los sonidos ha derivado en una desinstitucionalización de los archivos y la dispersión de los procesos de recolección y almacenamiento (Ochoa, 2011). Por tanto, los archivos sonoros deben ser re teorizados en relación con estas transformaciones.

A modo de cierre: archivo y porvenir

Es un problema de entender qué vamos a hacer con esos patrimonios, con esos fondos patrimoniales [...] O los seguimos dejando que otros, que sí saben qué hacer con eso, se los lleven [...] Es también cuestión de administración de conocimiento porque es que, la información también vale. Pero bueno, entonces pensemos eso también en términos de valor y de usufructuarlos. Son nuestros recursos, pero no los dejemos tirados, no los botemos, que es lo que siempre hemos hecho, o no se los entreguemos a otros (Docente e investigador del Grupo Músicas Regionales, comunicación personal, 6 de septiembre de 2019).

La cuestión del archivo no se trata del pasado sino del porvenir. No se guarda algo si no existe el temor de que el mañana pueda significar su ocaso, ni se atesoran los simulacros de una memoria sin una intención y una valoración concreta sobre cómo queremos que se nos recuerde como colectivo. Así, el proyecto de conservar, siempre eminentemente político, crea en su desarrollo una ordenanza sobre el estilo ideal al que deberían adscribirse ciertas prácticas en el presente. El estilo ideal se hace canon y el canon se vuelve ley y tradición instituida. La repetición busca inscribirse en ese porvenir, pero oculta en su seno la posibilidad de la aniquilación de lo que con tanto celo se resguarda.

El discurso del patrimonio pretende, en tesis, contraponerse a la comercialización. Se encubre que acaso no existe una oposición real entre ambos dominios. Tal vez, el impulso hacia la patrimonialización solo es un síntoma que enseña un conflicto mayor que no hemos sabido tramitar, de cómo ser modernos y cosmopolitas sin aniquilar la diferencia. O es la expresión de la constatación obliterada de que en la delimitación del nosotros hay violencia y conflicto y abriga la necesidad de unos *otros*.

Como observa el profesor, la pregunta de fondo es qué usos se les van a dar a unos materiales que de entrada están siendo conceptualizados como patrimonio. La dirección que se le dé a esa materia está intrínsecamente relacionada con quién o quiénes detentan la autoridad para gobernar sobre el archivo. Hasta el momento, los materiales han sido resguardados bajo la noción de su valor como producto académico. No es, sin embargo, la única lectura que podría dárseles. La mercantilización intensiva de las músicas locales y las movilizaciones político artísticas en torno a lo local parecieran ser harina de otro costal, cuando en realidad están en vínculo íntimo con la circulación de las músicas locales y, por tanto, atañen a todo proyecto que pretenda administrar y proponer un orden sobre este dominio, como es el caso de un fondo documental. Claramente, una discusión sobre estas otras lecturas no es tarea exclusiva de unos pocos archiveros, sino que debe involucrar otras voces más allá de las rejas de una institución como la Universidad. Sin embargo, las otras lecturas posibles se ven de hecho condicionadas por la forma de estructurar el archivo desde su origen.

Entretanto, los archivos musicológicos, reestructurados de maneras que vinculen una reflexión sobre las transformaciones impulsadas por las nuevas tecnologías, pueden cumplir cierto papel en la circulación de los sonidos, en la medida en que proveen una propuesta de ordenamiento y distribución. Con todo, los archivos, al menos desde el concepto que de ellos hemos heredado, siempre establecen límites y controles que buscan poner en reserva, ahorrar,

restringir la circulación de determinados bienes, para conservar el sistema de estatus de un grupo que detenta una autoridad sobre su interpretación en virtud de su capital cultural. ¿Será posible no ya un archivo de lo popular sino un archivo popular o nuestro mismo concepto de archivo lo invalida?

En cualquier caso, si se limitan las formas en que los materiales circulan amparándose en ideas de resguardo y de la preeminencia de la curaduría de expertos, los archivos van a tender a limitarse a sitios para atesorar documentos, sin involucrar la diversidad de usos que podrían dárseles. En efecto, las antiguas formas de archivar están quedándose cada vez más rezagadas de las formas de circulación de lo sonoro. Cualquier tipo de archivo debe involucrar en su agenda una reflexión sobre los efectos que la conmoción de las nemotecnologías están ocasionando en nuestras maneras de almacenar y recordar. La consecuencia de no involucrar esta cuestión es el aumento de la especialización del público receptor, cuando antes deberían buscarse maneras para que se desarrolle el proceso contrario.

Bibliografía

Appadurai, Arjun (1991). «Introducción: Las mercancías y la política del valor». En: Appadurai, Arjun (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo, Ciudad de México, pp. 17-87.

Artes La Revista (2001). «Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales Instituto de Estudios Regionales (INER) y Facultad de Artes». *Artes La Revista*, vol. 1, N.º 2, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 106-108.

Baudrillard, Jean (1978). *El sistema de los objetos*. Siglo Veintiuno, Ciudad de México.

Blanco Arboleda, Darío (2013). «El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad». En: *Boletín de Antropología*, vol. 28, N.º 45, Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 180-211.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta, Madrid.

Frith, Simon (2003). «Música e identidad». Hall, Stuart y du Gay, Paul (eds.). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores, Buenos Aires y Madrid, pp. 181-213.

Grupo de Investigación Músicas Regionales (2003). «Fondo de Investigación de Músicas Regionales». En: Convenio Andrés Bello (ed.). *Somos patrimonio: 104 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Convenio Andrés Bello, Bogotá.

Kittler, Friedrich (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford University Press, Stanford.

Latour, Bruno y Hermant, Émilie (1999). «Esas redes que la razón ignora: laboratorios, bibliotecas, colecciones». En: García Selgas, Fernando J. y Monleón, José Bernardo (eds.). *Retos de la postmodernidad: ciencias sociales y humanas*. Trotta, Madrid, pp. 161-183.

Miñana Blasco, Carlos (2000). «Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia». En: *A Contratiempo*, N.º 11, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes, Bogotá, pp. 36-49.

Ochoa Gautier, Ana María (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Norma, Bogotá.

Ochoa Gautier, Ana María (2011). «El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro». En: *ArteFilosofía*, N.º 11, pp. 82 - 95.

Tobón Restrepo, Alejandro (2009). «La cultura de la ‘gente sin cultura.’ Clasificación de los géneros musicales tradicionales: el caso de los romances en la cuenca del río Atrato (Colombia)». *A Contratiempo*, N.º 14, Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes, Bogotá, pp. 1-8.

Tobón Restrepo, Alejandro; Ochoa Escobar, Federico; Serna Gallego, Julián; López Marín, Sara (2015). *El río que baja cantando. Estudio etnomusicológico sobre romances de tradición oral del Atrato medio*. Facultad de Artes Universidad de Antioquia, Medellín.

Wade, Peter (2011). «La mercantilización de la música “negra” en Colombia del siglo xx». Ávila Domínguez, Freddy; Pérez Montfort, Ricardo y Rinaudo, Christian (eds.). *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz, y La Habana*. Publicaciones de la Casa Chata (CIESAS), El Colegio de Michoacán, Universidad de Cartagena, Institut de Recherche pour le Développement, Agence Nationale de la Recherche, Ciudad de México, pp. 147-164.

Yúdice, George (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Gedisa, Barcelona.

