

Museo del Caribe en Barranquilla:

la identidad regional en el espacio del simulacro*

Recibido: septiembre 29 de 2010 | Aprobado: abril 30 de 2011

Pamela Flores**

paflor@uninorte.edu.co

Livingston Crawford***

crawfordstone@yahoo.com

Resumen El presente artículo desarrolla una reflexión acerca de los imaginarios de identidad que comunica el Museo del Caribe y si éstos contribuyen a la construcción de ciudadanía. Presentado como el primer museo regional de Colombia, el artículo examina si la propuesta de una identidad cultural fundada en la diversidad, corresponde a una ciudadanía multicultural o, por el contrario, realizada mediante los *lenguajes de la seducción* que posibilitan las nuevas tecnologías, sirve a la construcción de un imaginario de lo Caribe asociado a las *modas étnicas*. A partir de la reconstrucción de la sintaxis narrativa del museo, del análisis de las encuestas realizadas a los visitantes y del papel que se otorga a la ciudad en el espacio geográfico-cultural del Caribe, el artículo desarrolla su planteamiento acerca de la noción de ciudadanía que el Museo promueve.

Palabras clave

Museo, ciudadanía, ciudadanía multicultural, moda étnica, simulacro.

Caribbean Museum in Barranquilla: Regional identity in the space of simulacrum

Abstract

This article explores on the imagined identity that the Museo del Caribe communicates and whether or not it contributes to the construction of citizenship. Presented as the first regional museum in Colombia, the paper examines whether the proposed cultural identity based on diversity, corresponds to a multicultural citizenship or, conversely, using the languages of seduction provided by new technologies, serves to the construction of an imaginary of the Caribbean culture associated with ethnic fashions. Based on the reconstruction of the museum's narrative syntax, on the analysis of surveys made to visitors, and on the role given to the city in the geographic-cultural space of the Caribbean, the paper develops its approach on the notion of citizenship that the museum fosters.

Key words

Museum, citizenship, multicultural citizenship, ethnic fashion, simulacrum.

* Este artículo presenta los resultados obtenidos en la investigación *Imaginarios de Ciudadanía en el Museo del Caribe de Barranquilla, Colombia*. Grupo PBX de Investigación en Comunicación y Cultura de la Universidad del Norte (Categoría A1 de Colciencias). Agradecemos el apoyo brindado por los estudiantes del Diplomado en Cultura Ciudadana del Convenio Universidad del Norte, Fundación Terpel durante 2009 para la realización de las encuestas.

** Doctora en Estudios Culturales, Universidad de Sevilla, España. Docente investigadora, Departamento de Comunicación Social, Universidad del Norte, Barranquilla.

*** Candidato a Doctor en Filosofía, Universidad de San Marcos, Lima. Docente, Programa de Comunicación, Universidad San Ignacio de Loyola, Lima.

¿Nostalgia del objeto perdido? Ni siquiera. La nostalgia era hermosa porque conservaba el presentimiento de lo que se había producido, y que podría producirse de nuevo... Era hermosa por no saciarse nunca, como lo era la utopía por no realizarse jamás... Otra cosa es enfrentarse a la evidencia literal del fin... y a la evidencia literal del origen.... Pero disponemos hoy en día de los medios de poner en práctica tanto nuestro origen como nuestro fin... Saciamos nuestra nostalgia y nuestras utopías in situ e in vitro. Estamos pues, ante la imposibilidad de soñar un estado pretérito o futuro de las cosas.

Jean Baudrillard

Introducción

Hasta hace poco más de un año, el Museo Romántico era el museo por excelencia de Barranquilla¹. Situado en una casona republicana, donada por Carmen Freund, heredera de una familia de origen judío que llegó a la ciudad a principios de siglo, el denominado Museo Romántico había abierto sus puertas al público en 1983, culminando, en palabras del historiador Jorge Villalón, “el sueño del cronista Alfredo de la Espriella de reunir en un solo sitio los objetos, fotografías, revistas, trajes, documentos, libros, etc., que recordaran la época del auge comercial e industrial de Barranquilla” (2000: 37). Es decir que, desde su mismo nombre y propósitos, el museo se declaraba abiertamente como un espacio de nostalgias en donde albergar los signos de una prosperidad que hacía mucho tiempo se había marchado de la ciudad.

Así, los trajes de las reinas del Carnaval –que hacen parte de las seis salas dedicadas a esta fiesta– la máquina que el periodista Alfonso Fuenmayor le prestó a García Márquez para escribir *La Hojarasca*, varias cartas de Simón Bolívar, una réplica del Camellón Abello –antigua calle de la ciudad– objetos que representan a las diversas colonias que impactaron la formación de la urbe –árabes, judíos, alemanes, norteamericanos– o aquellos que recuerdan los diversos

¹ La ciudad más importante del Caribe colombiano con aproximadamente 1.500.000 habitantes

procesos que se generaron como consecuencia del auge de la ciudad – el nacimiento de la radio en Colombia, la llegada del cine al país, el nacimiento de la aviación en el continente, la creación del barrio El Prado – configuraron un museo que narró una versión de la historia de Barranquilla construida para alimentar el imaginario colectivo desde finales de los cincuenta, cuando se hizo evidente que el esplendor se había marchado y que la “burguesía de origen cosmopolita y advenedizo que (había promovido) su desarrollo”, en palabras del historiador José Luis Romero (1976: 302), no contaba con un relevo capacitado para enfrentar las nuevas realidades socioeconómicas de la región y del país. Quedaba, entonces, el refugio en el pasado y el Museo Romántico fue ese espacio de comunicación que sirvió a la consolidación de ese imaginario de nostalgia.

Sin embargo, para finales del siglo pasado, el imaginario de la nostalgia parecía agotado. La ciudad crecía, las problemáticas sociales también y una diversidad de comunidades que nada tenían que ver con el “pasado perdido” era ahora parte de la ciudad. Una Barranquilla múltiple y caótica crecía en todas las direcciones y mientras no se podía controlar la ciudad, empezó a fortalecerse un imaginario de región. Como correlato, una estructura en forma de cubo denominada Parque Cultural del Caribe, fue haciendo paulatina aparición en el deteriorado paisaje urbano del centro de la ciudad; y en su interior, el año pasado (abril de 2009), se inauguró el Museo del Caribe, presentado como el primer museo regional de Colombia. Se concretó así, un nuevo imaginario, comunicado mediante imágenes fotográficas en pantallas gigantes, videos, juegos visuales y algunos objetos exhibidos sin ningún orden específico, –una máquina de escribir anónima, canastos, acordeones, radios, brochas para pintar paredes, lámparas de gas, jarrones de porcelana– el cual ya no estaría referido a una burguesía “cosmopolita y advenediza” sino a unas comunidades ignoradas caracterizadas por su diversidad; ni se centraría en una ciudad sino en una región amplia y llena de espacios naturales a muchos de los cuales (ficción o realidad, poco importa) pareciera no haberse acercado nunca hombre alguno.

Tradicionalmente, los museos han sido considerados constructores de sentidos asociados a los intereses del poder del estado. Sin

embargo, cómo Kaplan ha señalado, durante las últimas décadas, “en los museos, el yo colectivo presentado ha estado sometido a un creciente escrutinio tanto con respecto a los *otros* no occidentales... como a esos *otros étnicos* al interior de las naciones modernas, quienes reclaman el reconocimiento de una herencia cultural distinta” (1995: 37), lo cual ha hecho que, al eliminar la visión unitaria de los museos del pasado, se imponga la creación o recreación de nuevos y diversos “yoes” colectivos, relativizando los fundamentos mismos de la organización tradicional de las colecciones en los museos, y muy particularmente, de los denominados museos nacionales². Esta relativización, producto de la caída de los relatos unívocos de la Modernidad, impone que el acto *deliberado* y, a la vez, *subjetivo* que implica una colección (Pearce, 1995: 16), se asuma a partir de nuevos intereses políticos, económicos y culturales, lo cual supone la selección de unos objetos determinados y no de otros; ordenados de unas maneras específicas y no de otras; y relacionados de forma que produzca unos relatos y no otros, por parte de un público que se espera convocar para que asuma el yo o los yoes propuestos.

Ello ha llevado a algunos autores y a museógrafos a plantear que de agentes del Estado, los museos pueden convertirse en “espacios importantes en la esfera pública para la discusión, construcción y contestación de ideas” (Ashley, 2005: 7). Y que si los museos nacionales, como medios de comunicación del proyecto del Estado-nación, han servido para concretar –a través de esa concreción que son, precisamente, los objetos– la abstracción del Estado, y para expresar la capacidad de un Estado para imponer su visión del mundo sobre otros; los museos contemporáneos pueden construir relatos multiculturales, celebrar la diversidad y escenificar lo múltiple. Así, tanto las teorizaciones sobre los museos como la praxis de organización de las colecciones han sido revisadas con el fin de generar discursos más plurales e incluyentes. En particular, el hecho de que las naciones no tienen, por lo general, narrativas nacionales aceptadas

² Esto vale también para los Museos de Ciudad o para los Museos Regionales, los cuales fundamentan su relato en la construcción de una identidad que, necesariamente, pasa por lo político.

por la mayoría, hace que la selección de los artefactos seleccionados en un museo nacional (lo mismo vale para uno regional o local) y la organización de los mismos para construir un relato total sea motivo de discusión. Como expresó Davidson, “¿Cómo podríamos responsabilizar a una institución de la representación de la historia nacional a una audiencia nacional dividida entre la opinión experta y la opinión popular? (citado por Dean y Rider, 2005: 45).

Sin embargo, más que una división entre “la opinión experta y la opinión popular”, la discusión del museo como proyecto político, se centra, a nuestro modo de ver, en la tensión entre una “opinión experta” que aborda la historia cultural como una historia polifónica³, y otra también “experta” que ha hecho de la representación de la diversidad, un medio para mantener el proyecto hegemónico del capital, mediante una representación descontextualizada y pintoresca de la diversidad. Es decir que, así como los museos nacionales, a partir del siglo XIX, construyeron narrativas hegemónicas y etnocéntricas de la identidad nacional con el fin de consolidar el Estado-nación y su correlato el capitalismo industrial, algunos de los museos de la diversidad hoy (en sus diversas formas, sea reorganizando los museos nacionales, sea con la creación de museos regionales o locales o integrando la diversidad a la oferta de exhibición) corren el riesgo de hacer que los lenguajes de la diversidad se conviertan en instrumentos de seducción:

Así, por ejemplo, los museos interactivos, los resguardos indígenas hechos ferias de diversiones, los jardines botánicos con expediciones programadas, son espacios concebidos para mantener un discurso plural y multicultural que, al convertir la cultura en mercancía, la neutraliza y desvaloriza integrándola al sistema. Porque así como el museo tradicional repetía el lenguaje unívoco de la Modernidad, la interactividad de los espacios culturales posmodernos contribuye a la eficacia de los discursos de la seducción” (Flores, Crawford, 2003: 68).

³ Ver el artículo de Peter Burke, *Cultural history as poliphonic history* en el cual hace un completo recorrido por el denominado “giro cultural” (2010: 479-486).

En concordancia con ello, el *British Museum* se presenta como *a museum of the world, for the world*⁴ a través de cuyas colecciones “el mundo puede escribir las nuevas historias que necesita para entender su pasado y dar forma a su futuro”, siempre en consonancia, con el proyecto multinacional. Ello se evidencia, por ejemplo, en el hecho de que su director actual, Neil MacGregor, ha construido “una historia del mundo” a través de 100 objetos universales pertenecientes al Museo. Por su parte, el Museo del Louvre, después de una visita guiada por la historia del palacio, la cual es una suerte de metáfora de la historia nacional, propone el recorrido por 8 departamentos que incluyen desde “antigüedades orientales” hasta “artes gráficas”, lo cual constituye una eficaz metáfora de la capacidad nacional para construir el yo colectivo como un yo irradiador de civilización. Todo esto indica que, a pesar de las relativizaciones sufridas por el discurso hegemónico occidental durante las últimas décadas y de las reorganizaciones que éstas han ocasionado en los museos, éstos siguen siendo agentes de un modelo hegemónico de cultura; y que el vínculo que estableció Bennett entre el museo, como institución, y el capitalismo burgués (Bennett, citado por Ashley, 2005: 6), sigue vigente en cuanto Europa continúa construyendo narrativas sobre sí misma y sobre los otros desde un imaginario que fundamenta sus presupuestos e intereses. En otras palabras, “en la posmodernidad, no se ha abandonado la *cultura de la supremacía* sino que se han generado nuevas versiones de la misma” (Pérez Tapias, 2003: 134); y en este sentido, las nuevas herramientas proporcionadas por la tecnología, en cuanto tienen una enorme capacidad de seducción, se convierten en estrategias eficaces para fundamentar el proyecto de la sociedad posindustrial.

Este planteamiento no pretende invalidar la totalidad de las reformas museísticas dirigidas a una representación más equilibrada del otro. Pretende sí, establecer los riesgos que para una política incluyente y su correspondiente correlato en los museos nacionales, regionales o locales, tienen los lenguajes de la seducción propios del discurso posmoderno. Y proponer que el reconocimiento del otro no

⁴ Ver la página del Museo Británico: http://www.britishmuseum.org/the_museum.aspx

consiste solamente en visibilizar lo que ha permanecido oculto sino en construir formas de representación que garanticen el ingreso al universo de los derechos.

Así, si en el Museo Romántico, es evidente una visión clasista y hegemónica de la sociedad y de la cultura, si en él se encuentra una eficiente representación de esa “ciudad escindida” que, como anota José Luis Romero (1976), fueron las ciudades latinoamericanas desde las primeras décadas del siglo XX; si en consecuencia, solo visibilizó a una clase social a la cual adjudicó la capacidad de promover el desarrollo de la ciudad y de poseer sentimientos cívicos; el Museo del Caribe expresa que su pretensión es dar la voz a los olvidados y proponer una sociedad plural; lo que equivaldría, en palabras de Ashley, a configurar una “esfera pública para la discusión, construcción y contestación de ideas”. En este sentido, el propósito de esta investigación se centra en establecer si los relatos que construye el Museo del Caribe contribuyen, como afirma en su Misión, “a la construcción de un imaginario de región basado en el reconocimiento y el respeto a la diferencia”⁵ como una forma de construcción de ciudadanía o si, por el contrario, crean las condiciones para inscribir lo Caribe como productos culturales en el mercado simbólico globalizado bajo la categoría de lo *étnico*, como forma de mantener lo que Vigil y Zariquiey (2003) han denominado ciudadanías inconclusas.

De ahí que, a partir de la descripción del Museo del Caribe, nos proponemos responder:

1. ¿Cuál es la sintaxis narrativa del relato que construye el museo y qué posibilidades otorga ésta de construir un imaginario de región, capaz de “reivindicar el derecho a la diferencia y el acceso igualitario a los lugares de poder” que son, tal como indica Colom (1998:106), los presupuestos de la política multicultural a la cual el museo pareciera querer adscribirse?
2. ¿No está construyendo el museo un relato identitario que, velado detrás de un lenguaje de seducción, sirve para cons-

⁵ Ver la Misión en página web del Museo del Caribe: http://www.culturacaribe.org/museo_del_caribe.html

truir una versión contemporánea del otro como exótico? En otras palabras, ¿estamos ante un producto étnico o ante un espacio de construcción de ciudadanías multiculturales?

3. En este contexto, ¿cuál es papel que se otorga a la ciudad en la reconstrucción social que hace el Museo de nuestro espacio geográfico?

Responder estas preguntas es fundamental para el futuro de la región; especialmente, en un contexto histórico en que, desde las instituciones públicas regionales, se promueve un proyecto político que conduzca a una mayor autonomía administrativa y financiera; a mayor independencia en la planificación; y al reconocimiento de la región Caribe como un ente político capaz de decidir sus proyectos de futuro. Ello obligaría a una mayor conciencia ciudadana por parte de los habitantes de la región, a la creación urgente de mayores espacios “en la esfera pública para la discusión, construcción y contestación de ideas”, y a una noción de ciudadanía multicultural para la cual la simple visibilización no sea sinónimo de reconocimiento. En síntesis, un imaginario de lo Caribe que no se verifique como una ciudadanía inconclusa.

Antecedentes: Los museos en América Latina

La relación del museo con la memoria se encuentra en el origen mismo del término y por ello, el museo es un fuerte configurador de identidad ya que presenta lo que es válido recordar, lo que merece ser conocido y apreciado por una sociedad como parte de un patrimonio común. En este sentido, todos los museos son museos de la memoria y, por tanto, su objeto es la construcción del vínculo social mediante la puesta en escena de unos referentes identitarios que creen un imaginario común. Sin embargo, como hemos señalado, es solo a partir de la creación de los Estados nacionales que el museo, como institución, asume conscientemente su capacidad política y se convierte en constructor de ciudadanía en cuanto hace concreta la abstracción del Estado y configura espacios de reconocimiento de lo que Anderson denomina comunidades imaginarias. Así, trátase de museos de arte o de ciencias naturales, el museo, como institución,

se constituye en espacio fundamental del proyecto de educación universal de la Ilustración al promover la valoración en el imaginario ciudadano de lo nacional y, simultáneamente, hacer de Europa el centro de la cultura y del desarrollo de la ciencia.

En consecuencia, en América Latina, en donde los respectivos proyectos de Estados nacionales tuvieron un carácter excluyente, los museos, y particularmente los museos nacionales, fueron espacios para élites ilustradas que, como tales, no contribuyeron a la construcción de la identidad nacional. Y como imitaciones que fueron de los museos europeos, narraron la historia desde una visión etnocéntrica de la cultura que contribuyó a fortalecer sociedades clasistas y jerarquizadas.

Las industrias culturales, tal como lo advirtieron Horkheimer y Adorno, marcaron el tránsito del concepto de cultura de las Bellas Artes a lo económico. La cultura de masas generó nuevas lógicas de producción y consumo; y los productos culturales, sometidos, como diría Benjamin, a la “reproductibilidad técnica”, se asumieron como simulacros. Pero la producción masiva fue también vía de democratización de bienes simbólicos y la reproducción tecnológica, al difuminar la línea entre *alta* y *baja* cultura, alteró los sentidos asociados al término: lo masivo permitió que lo popular asumiera formas distintas a la tradición y se mezclara con las formas *cultas*, sin que ello implicara abandonar la visión etnocéntrica que dominaba la esfera creativa.

La posmodernidad relativizó esta visión etnocéntrica al punto de impugnar las valoraciones culturales; y otorgó un estatuto a lo masivo al equiparar el “original” al “simulacro”. Las industriales culturales posindustriales han creado nuevas formas de “reproducibilidad” que hacen de lo virtual una nueva realidad, no una copia, con lo cual la relativización de los metarrelatos de la que habló Lyotard (1979: 4) ha conducido a nuevas formas de representación o a una sustitución, en términos de Baudrillard, del universo de las representaciones por el de las imágenes, entendiendo que mientras éstas son “asesinas de lo real”, las representaciones constituyen una “mediación visible e inteligible de lo Real” (1978: 17). Para este autor, la representación hace posible que un signo “pueda remitir a la

profundidad del sentido” (17); por el contrario, las imágenes ya “no corresponde(n) al orden de la apariencia sino al de la simulación” (18) por lo cual estamos “en un mundo...de la alucinación de la verdad, del chantaje de lo real” (23).

Así, aunque la posmodernidad condujo a un replanteamiento de las estrategias de comunicación de los museos a partir del cual de espacios concebidos para construir imaginarios de unidad, se han transformado en escenarios de diversidad; de espacios de comunicación de una vía, se han convertido, con el apoyo de la tecnología, en espacios participativos o interactivos; de espacios académicos y oficiales, han evolucionado hacia una concepción lúdica del aprendizaje; e incluso, con la creación de las tiendas de reproducciones, el visitante ha pasado de ser un observador de colecciones para convertirse, él también, en coleccionista; estos cambios no deben ocultar el hecho de que la pregunta fundamental sobre los museos nacionales, regionales o locales está relacionada con las versiones de identidad que se comunican y con las formas de ciudadanía que proponen; ya que si por un lado, las políticas culturales intentan propiciar la valoración de las diferencias, por el otro, al estar bajo el influjo de las lógicas capitalistas que hacen de las tradiciones de la periferia mercancías *étnicas* que algunos economistas denominan “productos nostalgia”, terminan creando una reorganización de las distancias entre cultura de élite y cultura popular que inhabilita de nuevo a las minorías para el ejercicio ciudadano.

Un recorrido por la sintaxis narrativa del *Museo del Caribe*

Retomemos el primer interrogante que planteamos en la introducción de este trabajo: ¿Cuál es la sintaxis narrativa del relato que construye el museo y qué posibilidades otorga ésta de construir un imaginario de región, capaz de reivindicar el derecho a la diferencia y el acceso igualitario a los lugares de poder?

Dar respuesta a este interrogante condujo, en primer término, a realizar un recorrido por las salas del museo que no se redujera a experimentar la seducción y el encantamiento que proporcionan

las imágenes imponentes, los juegos de colores y luces, los objetos lejanos, las voces yuxtapuestas; toda esa multiplicidad de sensaciones que despierta el recorrido por el museo utilizando la conjunción diversidad/nuevas tecnologías. Así, las palabras de su directora, Carmen Arévalo, (*acá no partimos de una colección. No tenemos objetos ni cuadros. Sino el conocimiento de la región. Nuestro acervo nace de acercarnos al Caribe colombiano*⁶) alertan acerca de la irrealidad que caracteriza un espacio que, retomando a Baudrillard, está formado por una *precesión de simulacros*, “una suplantación de lo real por los signos de lo real” (1978: 11) o lo que Soja denomina *hipersimulaciones* de realidad en la vida cotidiana, “*copias reales* que han escapado de los territorios a los que antiguamente se circunscribían para infiltrarse ...en la vida cotidiana de la cultura, la política, la economía y la sociedad urbana posmoderna” (1989: 27).

Así, nuestra primera hipótesis de trabajo planteó que esta *precesión de simulacros* que se pone en escena en el Museo del Caribe, este “mundo de alucinaciones” construye una “narrativa programada” (Duncan, 1991: 92) que hace posible que el museo, a través de su “poder simbólico”, lleve a que “la sociedad dominante y el sistema económico se legitimen a través de (un) lazo emocional, no-racional” que hace que los intereses dominantes “sean asegurados con el consentimiento de las masas” (Ashley, 2005: 7). Iniciemos el recorrido.

La Sala de la Naturaleza.

Ya Beatriz González anotó cómo la Expedición Botánica (producto de las ideas de la Ilustración) fue “la encargada de despertar el interés por el conocimiento de la riqueza del suelo nacional y de la naturaleza que se consideraba con orgullo *única en el mundo*” y cómo ese orgullo “se transformó en signo de identidad” (2005). Sin embargo, ese “interés ilustrado” por la naturaleza, pronto se transformó en una relación romántica ya que, como ha escrito Henríquez Ureña:

⁶ Ver el artículo “El Museo del Caribe abre sus puertas al mundo” en: http://entradalibre.org/index.php?module=announce&ANN_user_op=view&ANN_id=3995

La descripción de la naturaleza... fue...para nuestros románticos, un deber que había de cumplirse religiosamente. Era un dogma que nuestros paisajes sobrepasaran a todos los demás en belleza. Nuestros poetas y escritores intentaron, y prácticamente llegaron a realizarla, una conquista literaria de la naturaleza...: nuestras interminables cordilleras, las altas mesetas de claros perfiles, el aire transparente y la luz suave, selvas tropicales, desiertos, llanuras como mares, ríos como mares, y el mismo mar resonante (1954: 153).

Este *dogma* pareciera dominar el imaginario que transmite la primera estación en el recorrido narrativo del museo, la *Sala de la Naturaleza*. Colocada en el sexto piso, el espacio está concebido, según la información oficial del Museo, para ofrecer “una experiencia visual y auditiva que alude al esplendor y la belleza de la naturaleza del Caribe colombiano” y para “mostrar la diversidad de los diferentes ecosistemas de la región, su relación con el Gran Caribe y el país”, mediante gigantescas fotografías que narran la historia de la formación geológica de la región e ilustran acerca de la diversidad de ecosistemas con los que cuenta el Caribe colombiano. Así, la *precesión de simulacros*, las imágenes que ya “no corresponde(n) al orden de la apariencia sino al de la simulación” (Baudrillard, 1978: 18) señalan la pérdida del territorio al punto de que incluso la posibilidad de ver el río que da la ubicación misma del edificio, se desaprovecha a favor de un río simulado situado en ninguna parte.

En este sentido, el museo no hace sino afianzar un imaginario social ampliamente difundido ya que al mostrar “lo que estaba aquí antes de la llegada del hombre”, según la afirmación del museógrafo Marcello Dantas⁷, convierte la naturaleza en espectáculo y, por lo tanto, al habitante en simple espectador. Así se fortalece una visión de la naturaleza como una entidad aislada de lo humano, se pierde la ocasión de reflexionar sobre las relaciones entre naturaleza e historia y sobre la responsabilidad de los habitantes con el entorno natural.

Todo lo contrario sucede en los Museos de Historia Natural. Allí, la relación entre el hombre y la naturaleza se hace presente y

⁷ Ver el artículo sobre el Museo del Caribe en la revista *Contraste*, No. 22, basado en una entrevista dada por Dantas, museógrafo del Museo del Caribe, a la Oficina de Comunicaciones del Parque Cultural: <http://contraste.unitecnologica.edu.co/es/edicion22/2009/art3>

la tensión entre ambas, lleva a reflexionar sobre la responsabilidad con el medio natural. Por ejemplo, en muchos de los museos norteamericanos de historia natural se evidencia que lo que los norteamericanos entendieron por *wilderness*, como factor de identidad, es una construcción social. Nuestro *wilderness*, por el contrario, aparece descontextualizado, con lo cual, ecosistemas naturales como las Islas del Rosario o las Serranías del Caribe no presentan ninguna relación entre sí o con el habitante de la región. Ante las enormes fotografías y videos, el visitante solo queda *maravillado*.

La Sala de la Gente

El segundo espacio en el recorrido establecido por el museo, es la Sala de la Gente. Presentado como el lugar que “narra la historia de la gente del Caribe colombiano. Una historia de encuentros y adaptaciones que a lo largo del tiempo llegaron a conformar una sociedad étnica y culturalmente diversa”; la sala propone “una mirada a los procesos de poblamiento, mestizaje y diálogo entre culturas, (y) nos habla del legado y la herencia de las gentes que han sembrado sus raíces en este territorio, facilitando la comprensión de los procesos históricos que lo han configurado”. Por su mismo propósito, esta sala representa el espacio más importante para la construcción de un imaginario de sociedad ya que plantea, o debería hacerlo, lo que hemos sido, lo que somos y lo que querríamos ser en el futuro. De ahí que el examen de las estrategias de comunicación utilizadas para la construcción de un imaginario de lo Caribe en esta sala, debe que lo que se ha pretendido mostrar desde la perspectiva de una historia polifónica es un mensaje fragmentado que no construye una caracterización de lo Caribe.

Así, se parte de un “Mensaje indígena” que pretende compartir las visiones sobre la naturaleza de los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, y de un juego interactivo que permite “preparar” platos de la cocina caribeña con ingredientes provenientes del “nuevo” y del “viejo” mundo para construir un imaginario de respeto por el otro y de diversidad que no pasa de ser un juego, como lo son los “espejos atravesados por un cono de luz que mezcla la mitad de la imagen de una persona con la mitad de otra persona, para formar una sola imagen” o el que devuelve la imagen de la persona en diferentes

colores, creando un universo de sensaciones que se disuelven tan pronto el espectador pasa al siguiente juego. De allí, el espectador pasa a las “Ventanas de identidad”, serie de videos de los pueblos invisibilizados por la historia oficial de la región, en los cuales, a pesar del propósito del museo de construir “la unidad en la diversidad”, la mayoría de ellos expresan su no pertenencia a una cultura común con lo cual, en el proceso de evitar una visión monolítica o unívoca de lo que entenderíamos por identidad Caribe, las “ventanas de identidad” terminan siendo no solo una metáfora del aislamiento y exclusión a los cuales se han visto sometidos los grupos étnicos que allí se representan⁸; sino que refuerzan en el espectador, el sentimiento de extrañeza frente a estos otros. Más importante aún, no se construye una noción de los derechos de estos grupos excluidos en cuanto no se dan elementos para un debate acerca de las nuevas formas de ciudadanía.

La Sala de la Acción

Cien objetos que, según la directora del Museo, son “piezas que dicen algo” (Ibídem), pretenden mostrar la historia social, política y económica de la región. Lo cierto es que una serie de elementos dispuestos sobre una pared sin ningún sentido ni propósito no cuentan una historia; y que no es lo mismo evitar la construcción de una historia oficial que pretender narrar eliminando los elementos conectores que constituyen la sintaxis del relato. Así, un telar, un machete, una máquina de escribir, una hélice, un canasto, un tambor, unos implementos agrícolas colocados de cualquier modo se transforman, en virtud de la ausencia de nexos que proporcionen sentido, en un conjunto de cachivaches, objetos inútiles que nada significan. Simultáneamente, esta yuxtaposición azarosa impide una visión histórica de los hechos confundiendo nuevamente, una historia hecha de múltiples voces, con un relato carente de sentido en el cual unas voces se superponen a otras creando una serie de ruidos que impiden la comunicación.

⁸ Estas etnias son: Wayú, Arhuaco, Kogui, Wiwa, Kankuamo, Mokaná, Ette Enaka, Tule, Zenú, Raizal y Palenquero.

La Sala de la Palabra y la Sala de la Expresión

En lo referente a la construcción de imaginarios sociales, estas salas son las que menos innovaciones representan en relación con la noción que se ha construido sobre lo Caribe: *el Caribe es oralidad y el Caribe es ritmo y alegría*. En la primera, los cuentos, leyendas y décimas ocupan los sentidos del visitante que solo tímidamente, logra adivinar la presencia de la literatura escrita en los paneles que hacen referencias a los escritores de la región; y en la *Cápsula de la poesía*, la “experiencia sensible e íntima” que se pretende dar al visitante, le evita cualquier posibilidad de reflexión sobre las palabras como constructoras de sentidos. Por su parte, la *Sala de la Expresión* posibilita que el recorrido termine en fiesta, en baile, en festejo. Allí, con proyecciones de hologramas se representan los músicos que interpretan el fandango, la cumbia, el porro o el vallenato para terminar el recorrido con “puro goce”, retomando la expresión utilizada en la Revista Cromos para describir el museo.

Esto nos conduce a plantear lo que Carol Duncan denomina “la utilidad política” (1991: 92) del museo. Un museo que pretende construir un imaginario de región es, claramente, más que cualquier otro museo un proyecto político. Pero, ¿cómo generar una reflexión o un debate sobre lo Caribe en medio de la ausencia total de categorías? ¿Cómo proponer un espacio público para la discusión si las palabras han sido descontextualizadas y el recorrido termina en medio de la fiesta? En este caso, la pregunta por la utilidad política cobra todo su sentido y nos obliga a preguntarnos por la visión que sobre la ciudadanía comunica el museo.

En síntesis, después del recorrido, podemos afirmar que la sintaxis narrativa construida en el recorrido por el Museo, es desarticulada (no se establecen relaciones entre las partes); es confusa (se yuxtaponen elementos pertenecientes a diversos órdenes); carece de sentido histórico (no es lo mismo construir una historia polifónica o narrar la historia desde diversos puntos de vista que exponer elementos narrativos que interactúan sin la posibilidad de construir sentidos ni de dialogar); y, en consecuencia, dificulta el debate sobre una identidad que funde las decisiones del futuro de la región. Más

aún, ignora la necesidad de vincular el debate de la identidad con el de la construcción de ciudadanía.

Los lenguajes de la seducción y el otro como producto étnico

Es evidente que el museo, con sus grandes fotografías, sus videos sobre la diversidad, sus juegos de luces, sombras, sonidos y colores, sus juegos interactivos y sus múltiples objetos dispuestos sin ningún orden ni criterio, construye un escenario seductor para el visitante de todas las edades y sectores. Seductor, atractivo, atemporal, el museo, en su alarde de posmodernidad, se comunica como deseo y propone un escenario en donde las imágenes, como “asesinas de lo real” (Baudrillard), espectacularizan la diferencia para hacerla deseable, haciendo que abrazar al otro, habitar un escenario de iguales, aceptar lo diverso se constituya en un juego fácil, en una experiencia lúdica que elimina las tensiones que comporta el reconocimiento. De modo que, en concordancia con el hecho de que la seducción y lo efímero se han convertido en “los principios organizativos de la vida colectiva” (Lipovetsky, 1987: 13), la transformación del otro en un producto étnico o producto nostalgia adecuado para el consumo turístico o para la entretención momentánea, hace que la diferencia se asuma como juego, con lo cual el Museo se transforma en ese espacio en donde no solo se hace fácil reconocer al otro sino que nos representamos a nosotros mismos como seres humanos que aceptan la diferencia y celebran la diversidad.

Identidad y ciudadanía ¿Dónde está la ciudad?

Ante un reconocimiento-espectáculo, sigue pendiente la pregunta por el reconocimiento político. Así, el concepto de una ciudadanía multicultural o el de una ciudadanía diferenciada está ausente en el museo. Como en todo espacio de seducción, lo político se difumina y la multiculturalidad se reduce a colores, ritmos, formas, de nuevo *puro goce*. Ante la ausencia de la ciudad en el museo y de elementos que conduzcan a la reflexión sobre el reconocimiento desde lo político, decidimos hacer un estudio de recepción que re-

velara las percepciones de los visitantes al Museo y los aportes que éste hace a la construcción de un imaginario de región. En primer lugar, realizamos el cuestionario con preguntas abiertas y generales y aplicamos, como prueba piloto, 100 encuestas entre noviembre y diciembre de 2008. Posteriormente, a partir de las respuestas que obtuvimos, diseñamos las opciones de la encuesta. A continuación, procedimos a aplicar, en febrero de 2009, la encuesta definitiva para lo cual colocamos 10 encuestadores a la salida del Museo, quienes debían entrevistar a los visitantes hasta completar 300 encuestas que tuvieron como propósito establecer:

1. Los efectos sobre el visitante
2. El relato identitario construido y la identificación del visitante con el relato
3. El papel que el Museo otorga a la ciudad en un imaginario de región

La muestra que se obtuvo presentó las siguientes características: El 72% de los encuestados vive en Barranquilla y el 12%, en el resto de la Costa Caribe. Solo el 8% eran extranjeros. El 61% de la muestra eran personas entre los 16 y los 30 años; el 22% tenía más de 46. El 42% eran estudiantes; el 26%, profesionales y el 28%, personas dedicadas al comercio.

Los efectos sobre el visitante

El resultado es contundente: Casi al 100% de los encuestados les gusta el Museo, siendo la *Sala de la Expresión* la que obtiene el porcentaje más alto (37%) en cuanto a preferencias del público encuestado. De hecho, un amplio porcentaje imaginaba el museo *aburrido* o *feo* y *poco innovador*; pero todos coinciden en que es *interesante* o *entretenido*. A los asistentes, les gustan *la interactividad*, *los juegos*, *las luces*, *la música*, es decir, todos los recursos de la comunicación-seducción, con lo cual el Museo se impone como fascinación. Y si bien ya no se trata ni puede tratarse, como pretendería Baudrillard, de conseguir la “total identificación del mapa con el territorio” (Ibídem: 81), tampoco es conducente la construcción de un mapa en donde “la nostalgia cobre todo su sentido” (Ibídem: 19). Así, en el caso de la construcción de nuestro imaginario de identidad, la nostalgia por la ciudad perdida se diluye en la recreación de una nueva nostalgia: la del “wilderness” irrecuperable; la de la diversidad

inaprensible; y las imágenes del Museo, como “precesión de simulacros”, funcionan para soñar un mapa de la diversidad en el cual la dimensión política desaparece.

El relato identitario construido y la identificación del visitante con el relato

A la pregunta *¿Qué es la región Caribe?*, la gran mayoría de los encuestados (72%) responden haciendo alusión a la diversidad. Esa diversidad, como ya hemos anotado, está exenta de contenidos políticos. Así, si la ciudad ha desaparecido del mapa que propone el Museo, otro tanto ocurre con la ciudadanía. Temas como los términos en los que debe darse el reconocimiento; o cómo conjugar el lenguaje de la diversidad con el lenguaje de los derechos; o cómo abordar los problemas de la ciudadanía desde lo multicultural, implican trazar una cartografía de la diversidad en un escenario de tensiones. Por el contrario, el Museo, inscrito en una visión idílica de lo multicultural, elude el conflicto. Así, a la pregunta sobre *los valores que enseña el museo*, un amplio porcentaje asevera que el principal valor es el respeto a la diversidad; sin embargo, al preguntarles *de qué manera se identifican con los grupos sociales que presenta el museo*, el 56% de los encuestados dice que *no se identifican porque ellos constituyen comunidades diferentes o porque sus valores son distintos*. Un 22% destaca como positivo, *el respeto de las culturas indígenas por la naturaleza*, sin embargo, añaden que *eso no es aplicable en nuestro contexto*. Por último, ante la pregunta sobre *el elemento que une la región*, los encuestados en un 73% responden que la música y la alegría, con lo cual se elude, una vez más, el problema de las tensiones sociales relacionadas con la construcción de una identidad que incluya lo político.⁹

⁹ Es preciso aclarar que no hubo diferencias significativas en las respuestas en relación con las variables identificadas. Ello podría deberse a que el público es bastante homogéneo (la mayoría eran barranquilleros y tenían educación formal) y especialmente, al hecho de que el imaginario de región comunicado corresponde a una versión ampliamente socializada de lo Caribe durante las últimas décadas, tal como se deduce de la revisión del imaginario que ha socializado Telecaribe, por ejemplo, o del hecho de que desde lo cultural se privilegia la fiesta como manifestación característica de la región. En cualquier caso, para efectos de nuestro estudio, interesa destacar que no hubo referencias a la ciudadanía como una de las instancias de construcción de identidad.

El papel de la ciudad en un imaginario de región

Recorrer las seis salas impone el olvido de lo urbano (los videos que tratan sobre la ciudad están fuera de la sintaxis narrativa del Museo). Así, cuando se le pregunta a los encuestados por la ciudad, nos hablan de *la alegría de sus gentes*, de *la música* o de *la amabilidad del costeño*, pero es evidente que los procesos de urbanización y de ciudadanización no están presentes en el recorrido. En este sentido, puesto que un museo regional es parte de un proyecto político, cabe preguntarse, por los sentidos y propósitos del proyecto político del cual hace parte el Museo. En primer lugar, hay que anotar que el diálogo intercultural no existe en el planteamiento del Museo. En este sentido, las *Ventanas de Identidad* parecieran una metáfora de la región ya que cada comunidad se expresa desde si misma (incluso hay una variedad de testimonios en los cuales se afirma la imposibilidad de acercamiento al otro). A ello hay que añadir que no hay referencia a los vínculos políticos entre las comunidades visibilizadas y el resto de los habitantes de la región; ni tampoco referencia a los derechos de los grupos tradicionalmente excluidos.

En segundo lugar, ni las ciudades ni los habitantes urbanos están referenciados en el Museo. Que en una región con casi 10.000.000 de habitantes de los cuales más del 70% son urbanos; que en una región que cuenta con Santa Marta, la primera ciudad del Nuevo Mundo fundada en 1525; con Cartagena de Indias, el puerto colonial más importante sobre el Caribe y espacio importante hoy, de la industria turística nacional; con Barranquilla, la ciudad por la cual ingresó la Modernidad al país, para mencionar solamente algunos clichés; que en una región en donde hoy es notorio el atraso en el desarrollo de sus ciudades y la debilidad de sus dinámicas de ciudadanía, el Museo Regional ignore la ciudad, plantea preguntas fundamentales acerca del proyecto político que se está construyendo alrededor de la noción de lo Caribe. Y más aún, que en una región con fuertes oleadas de inmigrantes que impactaron los centros urbanos y alteraron el tejido social, su Museo regional apenas si da cuenta de esos procesos y resulte incapaz de plantear una sintaxis narrativa que fundamente una ciudadanía multicultural y un diálogo entre

culturas, alerta acerca de los problemas que para la construcción de lo público, conlleva esa “precesión de simulacros” que caracteriza concebir la diferencia desde las modas étnicas.

En el mundo contemporáneo, la historia es una “geografía interpretativa” ha dicho lúcidamente, Edward Soja (1989: 18). Es decir que es desde la relación de las colectividades con el espacio que podemos postular nuevas formas de ciudadanía más integradoras o, retomando la expresión de Vigil y Zariquiey, menos inconclusas. Asumir la diversidad ha complejizado el problema de la ciudadanía hoy. Ciudadanía multicultural, intercultural o compleja son algunos de los términos que, en el marco de la filosofía política actual, dan cuenta de la urgencia de debatir el problema. Para eludir el debate, el poder ha creado “espacios idealizados en donde el conflicto no está representado” a lo cual, afirma Soja (1996: 33), se oponen nuevas formas de resistencias que se han alimentado de “las nuevas políticas multiculturales del lugar, el espacio y la identidad regional, en una conciencia más profunda de las redes de vigilancia que controlan la geografía de la ciudad carcelaria y de cómo defenderse de ellas; en una comprensión más sofisticada del impacto desigual, locativo y racial de la desindustrialización y reindustrialización; en el lento y creciente empoderamiento de una “minoría-mayoría” en la política local...” (1996: 33). A ese empoderamiento de una “minoría mayoría” debería apuntar un museo regional, especialmente cuando esa “minoría-mayoría” corresponde a una región con indicadores de desarrollo bajos y con niveles deficientes de participación política. Para lograrlo, las Ciencias Sociales contemporáneas postulan una geografía del lugar; esa geografía está ausente en el Museo del Caribe.

Los juegos de la diferencia y las trampas de la identidad

Para el sociólogo francés Gilles Lipovetsky, en la posmodernidad, “la conmutación de los signos, el orden de los simulacros no son sino el último estadio en el devenir de las sociedades democráticas” (1983: 114). En consecuencia, no puede haber nostalgia

del principio de realidad porque su puesta en duda ha permitido “el derecho a las diferencias, a los particularismos, a las multiplicidades en la esfera del saber aligerado de toda autoridad suprema (115). Sin embargo, este planteamiento solo es válido para los grupos de la corriente principal en el contexto de las democracias occidentales y, por tanto, deja por fuera el problema de las concepciones no occidentales de los derechos humanos y de la posibilidad de un diálogo intercultural sobre el universo de los derechos. De modo que cuando, desde el Tercer Mundo, asumimos la diferencia como simple multiplicidad, como juego de luces y colores, como exótico particularismo desestructuramos las prácticas locales e impedimos el acceso a un diálogo que nos inserte en lo global en condiciones de equidad.

Los problemas relacionados con una ciudadanía multicultural son un tema central en la filosofía política hoy. Así, el tema de la identidad no puede aislarse del tema de los derechos y éste implica la discusión de nociones de ciudadanía que no solo superen el paradigma de la Modernidad, sino que eviten los riesgos de los lenguajes de la seducción propios de la comunicación posmoderna. Un museo regional que pretenda reconstruir la identidad desde perspectivas múltiples e incluyentes no debería olvidar que la interculturalidad es diálogo y que éste implica una relación comunicativa que apueste por la igualdad en la diferencia. Al aislar cada cultura en su *ventana*, al eludir la ciudad, al yuxtaponer los elementos culturales sin aludir a las prácticas y contextos que les confieren sentido, al convertir el mestizaje en un juego de colores, al hacer de la naturaleza espectáculo, y, especialmente, al invisibilizar los conflictos y tensiones sociales, la discusión por la ciudadanía se difumina. En el desfile de la “precesión de simulacros” entre el último y el primer piso del Museo del Caribe, el “puro goce” deja pendiente, una vez más, la tarea de la ciudadanía y la búsqueda del acceso a los lugares de poder en condiciones de equidad. Y el museo se despliega como un fascinante producto étnico en conformidad con esa nueva forma que hemos inventado de vivir la nostalgia 

Bibliografía

- Anderson, B. (1983). *Comunidades Imaginadas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Ashley, S (2005). "State Authority and the Public Sphere: Ideas on the changing role of the Museum as a Canadian social institution". En: *Museum and Society*. Mar, 3 (1), pp. 5-17. En: <http://www.le.ac.uk/ms/m&s/Issue%207/ashley.pdf> (Visitado el 3 de febrero de 2010)
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Baudrillard, J. (1992). *La Ilusión del fin*. Barcelona: Anagrama.
- Burke, P. (2010). "Cultural history as polyphonic history". En: *Arbor*, 186, (743): 479-486 doi: 10.3989/arbor.2010.743n1212
- Colom, F. (1998). *Razones de Identidad*. Barcelona: Anthropos.
- Colombia, *apertura del Museo del Caribe*. <http://www.ipanc.org/home/contenidos.php?id=126&identificaArticulo=289> (Visitado el 8 de febrero de 2010)
- Dean, D. – Rider, P. (2005). "Museums, Nation and Political History in the Australian National Museum and the Canadian Museum of Civilization". En: *Museum and Society*. Mar, 3 (1), pp. 35-50. En: <http://www.le.ac.uk/ms/m&s/Issue%207/deanrider.pdf> (Visitado el 7 de mayo de 2010).
- Duncan, C. (1991). "Art Museums and the ritual of citizenship" En: Iván Karp, Steven D. Lavine (Eds.) *Exhibiting cultures: The poetics and politics of Museum Display*, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Flores, P. – Crawford, L. (2003). "La Posmodernidad o la puesta en escena de la minoría (de edad)". En: *Eidos*, No. 1, Barranquilla: Ediciones Uninorte, pp. 62-76.
- González Aranda, B. (2009). "Del sombrero al árbol. Relatos icónicos de la nación colombiana". En: *ARBOR*, 185 (740): 1271-1282 doi: 10.3989/arbor.2009.740n1090
- Henríquez Ureña, P. (1954). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kaplan, F. (1995). "Exhibitions as communicative media". En: Eileen Hooper-Greenhill (Ed.) *Museum, Media, Message*, Londres: Routledge.
- Kymlicka, W. (2004). *Estados, naciones y culturas*. Córdoba: Almuzara.
- Lipovetsky, G. (1983) *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1987). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.
- Liotard, J. F. (1979). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.

Museo Británico. <http://www.britishmuseum.org/>(Visitado el 2 de febrero de 2010).

“Museo del Caribe, un museo que es puro goce”. Revista *Cromos* No. 4752, 18 de abril de 2009 En: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=275175> (Visitado el 20 de febrero de 2010).

Parque Cultural del Caribe http://www.culturacaribe.org/Parque_Cultural_del_Caribe (Visitado el 3 de febrero de 2010).

Pearce, S. (1995). “Collecting as medium and message”. En: Eilean Hooper-Greenhill (Editor) *Museum, Media, Message*, Londres, Nueva York: Routledge

Pérez Tapias, J. A. (2003). “Diálogo de Culturas para una ciudadanía intercultural”. En: Vigil, N. Zariquiey, R. (eds.). *Ciudadanías inconclusas. El ejercicio de los derechos en sociedades asimétricas*. Lima: GTZ, Universidad Católica.

Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1999.

Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies. The reassertion of space in Critical Social Theory*. Londres: Verso.

Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined place*. Blackwell, Oxford.

Villalón, J. (2000). “Barranquilla y sus historiadores”. En: Jorge Villalón (Comp.) *Historia de Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.