# DESAFÍOS CONSTITUCIONALES DEL ESTADO LAICO

## Género, Educación, Cultura y Justicia



Sergio Alejandro Fernández Parra
Lina Malagón Penen
Yolanda Sierra León
Editores

HEINRICH BÖLL STIFTUNG
BOGOTÁ
Colombia

Universidad Externado de Colombia

SERGIO ALEJANDRO
FERNÁNDEZ PARRA
LINA
MALAGÓN PENEN
YOLANDA
SIERRA LEÓN
EDITORES

# DESAFÍOS CONSTITUCIONALES DEL ESTADO LAICO

## GÉNERO, EDUCACIÓN, CULTURA Y JUSTICIA

XXI JORNADAS DE DERECHO CONSTITUCIONAL
CONSTITUCIONALISMO EN TRANSFORMACIÓN.
PROSPECTIVA 2030

UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA

Jornadas de Derecho Constitucional (21a : 2020 : Bogotá)

*Desafíos constitucionales del Estado laico : género, educación, cultura y justicia : XXI Jornadas de Derecho Constitucional. Constitucionalismo en transformación. Prospectiva 2030* / editores Sergio Alejandro Fernández Parra, Lina Malagón Penen, Yolanda Sierra León. -- Bogotá : Universidad Externado de Colombia. 2020.
537 páginas : fotografías ; 24 cm.

Incluye referencias bibliográficas (páginas 528-531)

ISBN: 9789587905274

1. Colombia. Corte Constitucional -- Congresos, conferencias, etc. 2. Laicismo -- Aspectos constitucionales -- Congresos, conferencias, etc. 3. Libertad religiosa -- Aspectos constitucionales -- Congresos, conferencias, etc. 4. Derechos humanos – Colombia -- Congresos, conferencias, etc. 5. Colombia -- Derecho constitucional -- Congresos, conferencias, etc. I. Fernández Parra, Sergio Alejandro, editor II. Malagón Penen, Lina, editora III. Sierra León, Yolanda, editora VI. Universidad Externado de Colombia V. Título

342 SCDD 15

Catalogación en la fuente -- Universidad Externado de Colombia. Biblioteca. EAP.
diciembre de 2020

ISBN 978-958-790-527-4

© 2020, SERGIO ALEJANDRO FERNÁNDEZ PARRA, LINA MALAGÓN PENEN
y YOLANDA SIERRA LEÓN (EDITORES)
© 2020, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
Calle 12 n.º 1-17 este, Bogotá
Teléfono (57 1) 342 0288
publicaciones@uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

Primera edición: diciembre de 2020

Imagen de cubierta: *Árbol de la vida con animales mitologicos y de diversos credos religiosos*, por José Luis Cote
Corrección de estilo: Santiago Perea Latorre
Composición: Marco Robayo
Impresión y encuadernación: Panamericana, formas e impresos S.A.
Tiraje: de 1 a 1.000 ejemplares

Impreso en Colombia
*Printed in Colombia*

Prohibida la reproducción o cita impresa o electrónica total o parcial de esta obra, sin autorización expresa y por escrito del Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia. Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores.

PAULA JIMENA MATIZ LÓPEZ*

# *El mito de la neutralidad: religión, arte y objetos en museos estatales*

# *The Myth of Neutrality: Religion, Art, and Objects at State Museums*

RESUMEN

Uno de los presupuestos más cuestionados en el campo de la museología es la imaginaria pretensión de considerar a los museos como espacios neutrales, libres de presiones políticas o religiosas. Sin embargo, nada más lejano a la realidad que considerar a los museos como instituciones de absoluta autonomía por fuera de los circuitos de poder y legitimización estatal, o cuando menos, como escenarios absueltos de las batallas de confrontación política e ideológica. Los museos estatales, no solo por su filiación institucional, sino por los objetos que resguardan, representan una carga semántica y simbólica ligada a la tradición pero también a la concepción dominante en variados ámbitos sociales. Adicionalmente, el arte moderno y contemporáneo en particular, tiene su pilote en la autonomía e independencia de su lenguaje, que en contadas ocasiones juega de forma metafórica con dicho contenido simbólico de los objetos y espacios museales, apuntando justamente al ámbito político del museo y sus piezas. A la luz de lo anterior, este trabajo explora las sutiles transferencias de sentido entre los objetos de carácter religioso y sagrado en los museos vinculados al Estado y el carácter polisémico de los espacios y las colecciones. Con ello se pretende discutir sobre la pertinencia o no de la participación del Estado en la exhibición y promoción de un variado tipo de objetos y piezas, en su múltiple dimensión semiótica, dentro de los museos estatales.

PALABRAS CLAVE

Museos, religión, arte, Estado, colecciones.

ABSTRACT

One of the most questioned assumptions in the field of museology is the imaginary claim to consider museums as neutral spaces, free from political

---

* Doctora en Management and Development of Cultural Heritage por School for Advanced Studies del IMT (Lucca, Italia), magíster en Patrimonio Mundial de la Universidad de Turín y profesional en Conservación y Restauración de Bienes Muebles de la Universidad Externado de Colombia. Docente-investigadora de la Facultad de Estudios del Patrimonio. Universidad Externado de Colombia. Contacto: paula.matiz@uexternado.edu.co ORCID: 0000-0002-3948-3332.

or religious concerns. However, nothing is further from reality than considering museums as institutions of absolute autonomy outside the circuits of power and state legitimization, or at least, scenarios free of the battles of political and ideological confrontation. State museums, due to their institutional affiliation as well as the objects that they protect, represent a semantic and symbolic burden linked not only to tradition, but also to the dominant conception in various social spheres. Moreover, modern and contemporary art in particular, considers its strength in the autonomy and independence of its language, which rarely plays metaphorically with symbolic content of museum objects and spaces, precisely targeting the political sphere of the museum and its pieces. This paper aims to explore the subtle transfers of meaning between objects of a religious and sacred nature in museums linked to the State and the polysemic nature of spaces and collections. It discusses the pertinence or not of the State within this type of museums, on the exhibition, and promotion of a varied type of objects and pieces within their multiple semiotic aspects.

KEYWORDS

Museums, religion, art, State, collections.

## INTRODUCCIÓN

*El arte es religioso,*
*Aunque profano su ministro sea;*
*Porque la voluntad no hace al artista,*
*Sino que ungido viene de antemano*
*Por prolífico polen sobrehumano.*
Rafael Núñez, *Psiquis*

Las reflexiones en torno a la laicidad en las instituciones museales y a la vinculación con el Estado son extremadamente escasas. Podría decirse que se trata de cuestiones abordadas desde las problemáticas que genera la exhibición de objetos religiosos o sagrados en ambientes seculares, que en su mayoría han sido abordadas en el contexto anglosajón. La laicidad, la secularidad y la exhibición de objetos sagrados o religiosos en museos estatales son temas que no se desligan de la consideración de estas instituciones como escenarios de poder y legitimización que evidencian las dinámicas de

confrontación política e ideológica. Abordadas desde este punto de vista, ha habido una fallida pretensión de mantener o presentar a los museos como ambientes neutrales, libres de las sensibilidades y susceptibilidades que los credos puedan generar; sin embargo, el contexto actual demuestra la imposibilidad de sostener tal pretensión, conduciendo a la museología contemporánea a dar un giro hacia la concepción de espacios que ponen en tensión las diferencias para dar cabida a la diversidad social, religiosa, étnica y cultural, siempre en el marco de los principios del respeto y la tolerancia.

Adicionalmente, los museos poseen acervos de la cultura material que demuestran las trasformaciones del Estado, la adquisición de derechos por parte de la sociedad a través del tiempo y los cambios de percepción de los individuos frente al "otro" o los "otros". Las colecciones estatales representan, en últimas, la manera en que se modifica el ejercicio del poder por medio de la tradición y la dominación, pero también la diferencia. Los objetos contienen, por tanto, una carga simbólica que en lo que respecta al ámbito sagrado y religioso pocas veces se presenta de forma explícita y explicativa. A lo largo del tiempo, la lógica del museo, como un lugar en el que juegan códigos especiales que requieren de un acuerdo tácito con las audiencias, ha intentado soslayar el carácter religioso o sagrado de los objetos transmutando su sentido por medio del énfasis de sus características estéticas o su papel en el relato de la historia.

De otro lado, el arte moderno y contemporáneo estructura sus propios espacios de legitimación, siendo los museos uno de ellos. Soportado en la concepción de la autonomía y la independencia, el arte en contadas ocasiones se interconecta con la imagen sacra y el objeto religioso, mediante el uso del contenido simbólico de estos. Esta libertad de relación puede despertar algunas sensibilidades en los individuos identificados con algún tipo de credo o confesión religiosa. Entran aquí, por tanto, una serie de disyuntivas y conflictos entre diversos principios y derechos que en el ámbito estatal se vuelven especialmente neurálgicos, como el derecho a la libertad de expresión, la igualdad necesaria para la laicidad, la garantía de la libre conciencia, la identidad y el respeto de la diferencia y la diversidad cultural.

Con este panorama y con el objetivo de pensar la situación en el contexto del Estado colombiano, este trabajo aborda algunos conceptos generales, se apoya en casos particulares y plantea para el debate algunas preguntas que conducen a indagar sobre la posibilidad o no de la laicidad y la secularización de los museos estatales. Para alcanzar este objetivo, el texto se divide

en cinco apartados, cerrando con algunas consideraciones en la perspectiva del futuro.

El primer apartado aborda, desde una angulación historiográfica, el origen y consolidación de la institución museística desde el primer uso del término "museo" hasta las concepciones modernas de los establecimientos de uso público. Por medio de esta mirada histórica se señala el origen sagrado de los museos como lugares de culto, pero también de discusión, formación y conocimiento. La segunda parte, igualmente desde una perspectiva histórica, señala la transformación de los museos, de lugares sagrados a espacios seculares y abiertos al público. Además, se indica el momento en el que las colecciones se transforman en patrimonio y acervo estatal. De esta manera, el museo se seculariza, generando un código de comportamiento y un modo de operación que algunos autores han correlacionado con dinámicas similares a la sacralización. Así, se pone en cuestión si se trata, en términos prácticos, de una verdadera secularización del espacio museológico moderno.

El tercer apartado comprende tres alternativas de funcionamiento del espacio museal contemporáneo para indicar cuáles son las posibilidades de tratamiento de los objetos de connotación u origen sagrado o religioso. En ese sentido, la primera posición versa sobre la consideración de los espacios de exhibición como ambientes neutrales frente a las representaciones sacras, intentando espacios asépticos que no interfieran con el contenido de las obras y dejando que las relaciones con el espectador se generen de forma autónoma. Aunque pareciese una postura ideal en la búsqueda de la laicidad, esta alternativa presenta varios desafíos en términos de la igualdad y el respeto de diversos credos. La segunda opción corresponde a las consecuencias de la descontextualización de los objetos en el ambiente museológico, con el consiguiente desmantelamiento del sentido simbólico de las piezas sacras o religiosas, lo que comporta, de nuevo, problemas en relación con el respeto por la diversidad ideológica. Por último, este apartado abarca la posibilidad más contemporánea vinculada con la aceptación de la escasa viabilidad de la neutralidad de los museos, asumiendo abierta y explícitamente la naturaleza u origen de sus colecciones, y haciéndose cargo de las consecuencias de la interferencia de sus espacios y narrativas en la comprensión de estas. Este camino, por supuesto, plantea una serie de situaciones paradójicas de difícil resolución, involucrando posiciones de plurirreligiosidad y pluriconfesionalidad.

La cuarta parte del texto se concentra en señalar las características y sentidos de los objetos de origen sacro y religioso, indicando que su categoría especial dentro de la cultura material de la sociedad no se pierde al ingresar como parte de una colección de museo. Se destacan aquí los principios de respeto y tolerancia de las entidades museales en el ámbito comunicacional de sus objetos.

Por último, el quinto apartado de este trabajo versa sobre las transferencias o traslados de sentido con los que normalmente se han abordado los objetos sacros y religiosos al introducirse en las lógicas museológicas. De esta manera, se presentan los diversos caminos o tratamientos interpretativos que se han utilizado en los museos con objetos de esta naturaleza. Así, se parte del procedimiento más frecuente, que corresponde a la estetización de los bienes en una designación como arte religioso o arte sacro, reduciendo la connotación sagrada. De otro lado, se presenta el camino del énfasis histórico, amparados bajo miradas científicas e investigativas, común en el tratamiento de piezas arqueológicas y considerando un pasado inconexo con el presente. Adicionalmente, esta manera se combina continuamente con la estetización para tratar objetos religiosos utilitarios. Finalmente, se aborda el camino con el que se han asumido los objetos de carácter etnográfico ante el reto de garantizar la igualdad de la diversidad cultural. Así mismo, este apartado presenta las disyuntivas que suscitan el arte moderno y el arte contemporáneo, basados no solo en la autonomía de su lenguaje sino también en el instrumento metafórico que caracteriza a este último, con la generación de vinculaciones y relaciones con los símbolos religiosos. De esta manera, se ponen de manifiesto los conflictos entre el respeto por la diversidad religiosa, la libertad de conciencia y el derecho a la libre expresión.

El texto culmina con una serie de preguntas encaminadas a las garantías y a las maneras que, en términos prácticos, los museos deben abordar para lograr efectivamente la igualdad, el respeto y la tolerancia respecto de los diversos credos o confesiones religiosas, y bajo el aseguramiento de diversas libertades que resultan en conflicto y que es preciso armonizar de cara al futuro. En todo caso, la idea de una completa secularización y el deseo de una total laicidad en el campo y el ejercicio de la realidad contemporánea de los museos estatales parecen más bien una utopía; después de todo, no dejan de ser organismos sujetos a los conflictos sociales, políticos, ideológicos y religiosos de cualquier Estado. Sin embargo, esto no quiere decir que la institución museal no tenga las herramientas ni las alternativas para garan-

tizar de la mejor manera posible el tratamiento de sus colecciones de origen sacro o religioso. Pese a todo, los museos, como ningún otro espacio, son la plataforma ideal para el encuentro, la sana discusión, la construcción, la argumentación y la confluencia de los individuos y las comunidades, siendo el escenario perfecto para compartir las diferencias que hacen y caracterizan la identidad, que expanden las nociones del mundo y que con respeto permiten una mejor comprensión de otros que a la postre determina lo que somos.

## 1. ORIGEN SAGRADO DE LOS MUSEOS

Aunque en la actualidad persista un imaginario sobre la imperiosa necesidad de concebir al museo como una institución aparentemente neutral, más aún cuando se trata de museos estatales, en relación con su posición y discurso en torno a la religión o lo sagrado, en particular en los Estados considerados laicos, el hecho es que hoy, más que en el pasado, la entidad museística se proyecta como el lugar que condensa de manera más tangible los debates y disyuntivas sociales, políticas, éticas e incluso religiosas.

El museo como institución, así sea de carácter estatal y dentro un marco jurídico de consideración laica, está lejos de ser un espacio de independencia de cualquier credo o confesión religiosa. Al contrario, se trata de una entidad en la que se ponen en debate, discusión, perspectiva y diálogo, la mayoría de las veces de forma poco explícita, las creencias y tensiones de orden ético, religioso e incluso moral de la sociedad. Esto se debe a varias razones, entre ellas, el origen mismo del museo como lugar o entidad, el principio de coleccionismo que se mantiene detrás de casi todos los acervos materiales de los museos, los procesos de secularización de dicha institución y el traslado o modificación del ámbito semiótico de los objetos dentro de un espacio expositivo.

Desde esta perspectiva puede señalarse, en primera instancia, que el origen del museo como lugar o institución es de carácter sagrado. La historia de la museología se remonta a la Antigüedad griega, en la que Estrabón, filósofo griego, señaló en su libro *Geografía* lo que se ha considerado como el origen etimológico del museo o "*Museion*", es decir, el templo de la Musas[1]. El término hacía referencia a un bosque sagrado dedicado a las nueve diosas

1 Schaer, Roland. *L'invention des musées*, París, Gallimard y Réunion des musées nationaux, 1993. p. 14.

de las artes y las ciencias, con el fin de ser lugar de reunión, debate, estudio y discusión. El *museion* más reconocido fue fundado por Ptolomeo I (c. 90–c. 168) en Alejandría, durante la época helenística, dotado de biblioteca, jardín botánico, salas de trabajo, refectorio, observatorio y anfiteatro[2].

El término *museion* fue reutilizado por los romanos para designar a la villa de reunión de los filósofos[3]. En este caso, el lugar también era custodiado por las Musas como guías y protectoras. Así pues, el museo vio su inicio como un templo que, si bien en las primeras referencias no indica la presencia de objetos o colecciones concretas, al consolidarse como un lugar de reunión, educación, formación y, sobre todo, debate intelectual, se encuentra asociado a los fenómenos tempranos de coleccionismo en que se reunían piezas vinculadas a un culto concreto a las Musas, además de objetos de carácter científico, principalmente. De este modo, el museo no solo fue un espacio con una explícita motivación sagrada y con devociones específicas, sino también un centro de pensamiento.

La dominación del cristianismo sobre la diversidad religiosa pagana no evitó que los lugares de acopio de objetos y especímenes dejara de pertenecer a un contexto sagrado. Al contrario, la importancia política, económica y social alrededor de la Iglesia y su profunda vinculación con aspectos estatales llevó a que en la Edad Media el único ámbito público de coleccionismo, conservación y exhibición de objetos fueran justamente las iglesias y monasterios[4], inclusive si se trataba de botines de guerra u objetos de carácter civil, como es el caso del llamado Tesoro de San Marcos, aún expuesto en la Basílica de San Marcos y su museo en Venecia.

Así pues, se puede decir que la concepción, eminentemente occidental, del museo está vinculada de manera estrecha a un ámbito sagrado desde su nacimiento como institución hasta la configuración de colecciones. Sin que estas características dejaran de existir, el inicio de la Edad Moderna permitió la apertura de espacios independientes del ámbito religioso para el coleccionismo, estudio y exposición de objetos cuyo énfasis estaba puesto en su dimensión estética, aunque los contenidos bien podían ser religiosos, puesto que, aunque se secularice el espacio, el objeto no pierde el sentido simbólico que contiene en términos comunicativos. En todo caso, esta

---

2 Rivière, Georges Henri. *La museología*, Madrid, Akal, 1993, p. 68.

3 Hernández, Francisca. *Manual de museología*, Madrid, Síntesis, 1994, p. 12.

4 León, Aurora. *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 20.

esfera del *museion* como aglutinador del quehacer y el pensamiento del hombre es, hoy por hoy, recalcado para soportar el deber ser de un gran grupo de instituciones museísticas como centros de investigación, interacción y conocimiento que desborda el carácter meramente expositivo y contemplativo que se consolidó como una de las funciones principales de los museos, especialmente desde el Renacimiento, momento en el cual se despoja del carácter sagrado al espacio y se enfatiza en la dimensión moderna de exhibición.

## 2. SECULARIZACIÓN DE LOS MUSEOS

El pensamiento moderno iniciado por el Renacimiento retoma el término de la antigüedad clásica y lo convierte en *museum* para designar a las construcciones que albergan las colecciones de arte y ciencia. Siendo la mayoría de ellas de carácter privado, estos espacios inauguraron la idea de las galerías de cortesanos y burgueses, principalmente. Aunque se tratara de sitios privados desposeídos del ámbito sagrado del pasado, ello no impidió que las iglesias y basílicas mantuvieran actividades de coleccionismo y exhibición de piezas que, adicionalmente, reforzaban el carácter pedagógico y didáctico que la imagen tenía en estos espacios. De hecho, el poder económico de la Iglesia favoreció vigorosamente la producción artística de la época. De esta forma y considerando que las otras colecciones pertenecían a privados, la iglesia siguió siendo el único ámbito realmente público para la apreciación de obras.

Se puede decir, entonces, que desde el siglo XV hasta el XVIII discurren en paralelo los espacios sagrados y profanos, siendo los primeros los abiertos al público, al menos en el contexto occidental cristiano; mientras que en los países protestantes dominan las colecciones privadas debido a las restricciones que recaen sobre la imagen por parte de esta religión.

El rompimiento de la privacidad del disfrute de las colecciones que caracteriza las nociones más modernas de los museos sucede, en definitiva, después y a raíz de la Revolución Francesa, al convertir en colecciones estatales de interés público aquellas pertenecientes a la realeza y a la corte. La historia de la museología indica que el primer museo de carácter público fue el Ashmolean Museum de Oxford, creado en 1683 y de carácter universitario, al que se sumó luego el British Museum, el primero en crearse con un acto legislativo estatal, en 1753, pero estas dos instituciones mantenían

restricciones de acceso a ciertas clases sociales[5]. Por ello, se considera que la apertura del Louvre en 1793 fue, de hecho, el punto de quiebre en la consideración pública de este tipo de instituciones, y va de la mano con la conformación del Estado moderno. Justamente, las consecuencias de la Revolución Francesa repercutieron en la creación de museos nacionales que reafirmaran el sentido patriótico y concentraran de forma simbólica, a través de sus colecciones, los principios estatales.

La consolidación de los museos durante el siglo XIX está llena de contradicciones que aún hoy se encuentran presentes, debido en parte a que las colecciones no pueden desprenderse de su propia historia, aunque los espacios expositivos contemporáneos propongan lecturas variadas y diversas. Así, los museos condensan un sinnúmero de disyuntivas que varían entre la historicidad y la libertad, la contemplación y el cientificismo, la didáctica y la autonomía, la laicidad y la religiosidad, entre otros.

Este es el contexto en el cual surgen los primeros museos en Colombia. El museo más antiguo del país es el Museo Nacional, fundado por iniciativa de Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander como Museo de Historia Natural y Escuela de Minería, y abierto al público el 4 de julio de 1824[6]. Aunque este museo tuvo un origen evidentemente científico, acorde con los ideales de los museos europeos, también permitió fortalecer la intención del sentido nacional a través de la construcción de la imagen independentista como protagonista de la historia patria.

El momento coyuntural del pensamiento de las Luces y el fortalecimiento institucional del siglo XIX insertan el carácter secular de las entidades museales. La religión, en este contexto, se desplaza del ámbito público estatal y se pretende, como lo menciona Promey[7], encajarla como un asunto meramente del individuo, a manera de creencia, mas no de práctica, que, adicionalmente, se espera que permanezca en esa esfera íntima o privada, sin ningún tipo de manifestación pública, so pena de considerarse "fuera de lugar".

---

5 Fernández, Luis Alonso. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Itsmo, 1993, p. 68.

6 Segura, Martha. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1995, p. 23.

7 Promey, Sally M. "Foreword: museums, religion, and notions of modernity", en Buggeln, Gretchen; Paine, Crispin y Plate, S. Brent, *Religion in museums: global and multidisciplinary perspectives*, London, Bloomsbury Publishing, 2017, p. 15.

Esta aparente secularización o "desacralización" del espacio museal abrió diversas posibilidades de relación con los objetos y los espectadores. De un lado, generó la alternativa de espacios supuestamente neutrales donde los objetos funcionan de forma autónoma en términos comunicativos con respecto al espectador. Esto es, que el espacio no afecta el mensaje, el contenido ni la interpretación de la pieza, privilegiando de este modo la lectura subjetiva, por parte del público, el cual además reserva para sí mismo cualquier tipo de creencia o credo religioso. De otro lado, la consideración de que el espacio museal descontextualiza los objetos, despojándolos de su sentido primario u original, y en ese sentido impide que los espectadores realmente puedan tener una lectura o interpretación "objetiva" de las obras, incluso si su contenido o contexto primario es sagrado. Por último, la aversión de cierta facción del arte moderno y contemporáneo, por ejemplo, el *land art* u obras de arte *site specific*, a la contención de la obra en un espacio concreto, demostrando el inevitable peso del espacio contenedor en la relación del objeto y el espectador, situación puesta en evidencia por Marcel Duchamp al exponer su famosa obra *Fuente* en 1914.

De esta forma, el concepto actual de museo, muy debatido frente a las coyunturas y los paradigmas del siglo XXI, corresponde, en última instancia, a la perspectiva moderna y concretamente a la idea de secularización de esta institución durante el siglo XVIII en el contexto del mundo occidental[8]. Sin evidenciar de forma explícita la aparente naturaleza secular, entendida como la independencia del ámbito público del religioso, la definición actual de museo se entiende como "una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo"[9].

De hecho, las discusiones de los últimos años sobre la concepción de la entidad museística se han orientado hacia la dimensión pública de esta. En la asamblea general del Consejo Internacional de Museos (ICOM) del año 2019 se debatió, aunque sin llegar a un consenso, sobre una nueva definición de museo, partiendo de la siguiente premisa:

---

8 Ibíd., p. 17.

9 Consejo Internacional de Museos [ICOM]. *Código de Deontología del ICOM para museos*, París, ICOM, 2017, p. 13.

> Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario[10].

Esta aproximación refuerza el papel político y la entidad pública de los museos, orientándose hacia preocupaciones de la sociedad contemporánea que el propio ICOM[11] señala, como, entre otras: a) la claridad de los objetivos del museo en relación con la escala de valores que utiliza a la hora de servir como referencia para la sostenibilidad, la ética, la política, la sociedad y la cultura; b) reconocer y admitir las diferentes visiones del mundo, y c) admitir y reconocer con preocupación los legados y la constante presencia de profundas desigualdades sociales y asimetrías en la distribución del poder y de la riqueza.

Así pues, el giro del siglo XXI parece ser la innegable aceptación del mito de la neutralidad del espacio, dada la imposibilidad de manejar una independencia o autonomía tajante frente a la religión, tanto en términos de la creencia como de la práctica. De hecho, el camino museológico se orienta a considerar de manera fundamental el reconocimiento de las comunidades de donde proviene la cultura material que allí se exhibe, así como de aquellas comunidades que componen sus públicos o espectadores. En ese sentido, el código deontológico de los museos señala como uno de sus principios:

> … las colecciones de un museo son una expresión del patrimonio cultural y natural de las comunidades de las que proceden y, por consiguiente, no sólo rebasan las características de la mera propiedad, sino que además pueden tener afinidades muy sólidas con las identidades nacionales, regionales, locales, étnicas, religiosas

10 Consejo Internacional de Museos [ICOM] [en línea], [citado el 22 de abril de 2020]. Disponible en: https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/.

11 Ibíd.

o políticas. Es importante, por lo tanto, que la política del museo tenga en cuenta esta situación[12].

## 3. EL MITO DE LA NEUTRALIDAD DEL ESPACIO

La secularización del museo, así como la desprivatización de las colecciones, estructuró la manera en que la cultura material se presenta, representa e interpreta, generando divisiones claras entre lo que se consideró moderno o no moderno, civilizado o primitivo, entre otras, que en últimas plantea la concepción de los unos y los otros, o de nosotros y los otros[13]. Esta situación fue determinante a la hora de plantear las diversas alternativas de relación que generan los espacios museales con sus colecciones y sus públicos.

La primera alternativa definida muy temprano, desde el siglo XIX, fue la de considerar al museo como un espacio "neutral" donde el objeto u obra se carga intensamente de una dimensión estética, leyéndose como arte, o como testimonio histórico de un pasado lejano no conectado con el presente. En primera instancia, esta alternativa generó espacios en teoría asépticos, el "cubo blanco", como se le denominó, de paredes blancas, que eliminase cualquier característica arquitectónica que interfiriera con las obras. Estos museos, de preferencia artísticos y de corrientes modernas, dejó de lado el peso semiótico del espacio, es decir, intentó eliminar el carácter simbólico de la arquitectura. Aunque esta alternativa se mostrase muy pertinente para la consecución de una deseable secularización, el hecho es que la neutralidad del espacio solo lo es en apariencia. Por un lado, el museo, aunque secular, genera otra serie de marcos de creencias que son exigidas por parte del espectador. En palabras de Brulon Soares[14], el museo crea otra sacralidad, en el sentido de que presupone y prácticamente exige una serie de creencias de su audiencia. La creencia en la verdad –de la ciencia, el arte o la religión–, la creencia en el objeto y en su autenticidad. De esta forma, el museo se

---

12 Ibíd., p. 32.

13 Para una interesante aproximación sobre las representaciones y ausencias en el caso del Museo Nacional de Colombia, véanse PÉREZ BENAVIDES, AMADA CAROLINA. *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes Colombia, 1880-1910*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015; PÉREZ BENAVIDES, AMADA CAROLINA. "Ausencias y presencias: tensiones entre una colección con historia y la crítica historiográfica en el Museo Nacional de Colombia", en *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 42, 2015, p. 123-145.

14 BRULON SOARES, BRUNO. "Every museum has a God, or God is in every museum?", *ICOFOM Study Series*, vol. 47 (1-2), 2019, p. 57-72.

crea como un templo para la diseminación de los valores civilizados, para la legitimización del poder a través de nutrir la fe en la soberanía y en el Estado. Así, el museo moderno presenta muchas paradojas, al igual que la Iglesia moderna[15].

La aparente neutralidad apunta a que el espectador se vincule supuestamente de forma autónoma con los objetos, privilegiando una experiencia estética subjetiva y única, pese a que sus creencias deben permanecer reservadas y no expresadas. Aunque, siendo el museo un lugar público, la manifestación religiosa podría expresarse libremente; sin embargo, el museo impone un cierto código de comportamiento que restringe hasta cierto grado dicha libertad, por ejemplo, el tocar las piezas, encender velas, colocar flores, solo por citar algunos casos. Así, el museo limita las experiencias de su audiencia hacia un intento de percepción eminentemente secular[16].

La segunda alternativa se relaciona con la idea de que la neutralidad del cubo blanco genera una descontextualización automática de los objetos, desprendiendo parte de su mensaje, contenido e intencionalidad. Por este motivo, el museo solo permite que el espectador presencie una fracción de sentido de las obras o piezas, perdiendo parte de su dimensión. De allí se desprende la concepción según la cual el museo cercena parte del sentido simbólico de las piezas, relegándolas y casi obligándolas a unas pocas posibilidades de lectura. En el caso de objetos de contenido religioso o provenientes de contextos sagrados, se sobredimensiona el ámbito estético o histórico sin comunicar de manera explícita el ámbito religioso del cual provienen, dado que en defensa de la secularidad de la institución museal y de la preferencia de la laicidad se opta por obviar el carácter religioso que en términos comunicativos siguen manteniendo. Esto equivale a una reificación de la apariencia del objeto[17], es decir, una cosificación en la que se reduce la dimensión humana y social de la cual provienen las piezas. En este caso no se trata de la defensa de la libertad de conciencia, propia de la laicidad, sino que se obvia u oculta un contenido religioso, casi suprimiéndolo por medio del sobredimensionamiento de otras de las características de las piezas.

---

15 Ibíd., p. 59.
16 Ibíd., p. 60.
17 Ibíd., p. 62.

El desprendimiento de la conexión humana ha sido el argumento principal para considerar al museo como un mausoleo de la cultura material. Así lo indica Theodor W. Adorno:

> La palabra alemana "museal" [museable] (propio del museo) tiene connotaciones desagradables. Describe objetos con los que el observador ya no tiene una relación vital y que están en proceso histórico de extinción. Deben su preservación más al respeto histórico que a las necesidades del presente. Museo y mausoleo son palabras conectadas por algo más que la asociación fonética. Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte[18].

Ante estas dos situaciones, no resta sino la tercera alternativa, que versa sobre la inminente aceptación de la neutralidad del espacio como un mito. Esto es, la aceptación de la imposibilidad de tal imparcialidad y la admisión de los museos como lugares donde, en la práctica, una estricta secularización es extremadamente difícil de obtener, así como la garantía del principio de igualdad que versaría sobre la idea de laicidad. Esta postura parte de la premisa de que el espacio afecta de manera fáctica la relación del objeto y el espectador, incluso si se trata de una mera experiencia estética. Si se trata de objetos que provienen de contextos sagrados o de índole religiosa, esta actitud implica la necesidad de ser explícitos en términos del contexto del que provienen las piezas. De esta manera, el museo se enfrenta a lo que Promey[19] denominó el desmantelamiento de la teoría de la secularización.

Desde esta perspectiva, el Estado se proyecta, al menos en lo concerniente a los museos de su propiedad o custodia, como un facilitador para el respeto y tolerancia de las diversas manifestaciones religiosas, siguiendo los principios del código de ética de museos en el cual se indica que el museo debe respetar tanto la dignidad humana como la tradición y cultura, así como utilizar sus colecciones para fomentar el desarrollo social, la tolerancia y el respeto, promoviendo la expresión multisocial, multicultural y multilingüe[20]. En el caso colombiano, este principio armoniza con el reconocimiento de una nación pluriétnica y multicultural.

---

18 Adorno, Theodor W. "Museo Valéry-Proust", en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, 1962, p. 175.

19 Promey. "Foreword", cit., 25.

20 Consejo Internacional de Museos [icom]. *Código de Deontología del icom para museos*, cit., p. 33.

Ahora bien, esta tercera opción permite enmarcar el hecho de que el Estado colombiano sea el propietario y custodio de instituciones como, por ejemplo, el Museo Santa Clara[21], edificio de la antigua iglesia conventual del real Monasterio de Santa Clara, fundado en 1628. El edificio y sus colecciones pertenecieron a la Orden de las Clarisas hasta que la desamortización de manos muertas, impulsada por Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878), la expulsó y sus bienes pasaron al Estado en 1863. Sin embargo, en 1886, bajo la hegemonía conservadora de la Regeneración, impulsada por el entonces presidente de la República, Rafael Núñez (1825-1894), el bien regresó a manos de la orden, aunque bajo administración de la Congregación del Sagrado Corazón de Jesús. En la década de 1980, el Estado compró el edificio y sus colecciones con el fin de hacer de ellos un museo, tal y como se mantiene desde entonces[22].

La colección del Museo Santa Clara tiene un origen acorde con la naturaleza del monumento y diferente por tanto del que tienen por regla general las colecciones de otros museos. Habiendo nacido como iglesia de un convento de monjas, sus cuadros y esculturas no llegaron como donaciones ni adquisiciones artísticas, sino como objetos específicos de devoción y de culto y como símbolos concretos de la piedad de la sociedad de los siglos XVII y XVIII[23].

Este caso concreto demuestra de forma extrema la imposibilidad de obviar el sentido sagrado o religioso tanto del espacio como de las colecciones, presentando una gran dificultad para el Estado el lograr un ámbito totalmente secular e incluso garantizar el principio de igualdad. De hecho, este caso particular permitiría argumentar que se refiere, mejor, de una postura confesional. Por supuesto, se trata de una situación radical dadas las características del museo descrito, que no se ve de forma tan tajante en otros museos estatales en Colombia, donde la exhibición de otro tipo de piezas sagradas, bajo el manto de los principios multiculturales, reduce la brecha de la desigualdad en términos de la representación religiosa, acercándose a una posición en cierto modo pluriconfesional.

---

21 Ubicado en la Carrera 8.ª n.º 8-91 de Bogotá.

22 Ministerio de Cultura. Museo Colonial y Museo Santa Clara [en línea], [citado el 1.º de mayo de 2020]. Disponible en: http://www.museocolonial.gov.co/institucion/historia/Paginas/default.aspx

23 Instituto Colombiano de Cultura. *Iglesia Museo Santa Clara*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1995, p. 12.

## 4. SENTIDO SAGRADO DE LOS OBJETOS

Sin duda alguna, no todos los objetos que componen las colecciones de los museos tienen un sentido sagrado o están relacionados con una confesión o credo religioso, como ocurre en el caso de obras de arte cuyo mensaje o contenido no se vincule directamente con alguna religión, al menos de forma explícita, o como también se puede considerar en el caso de objetos de historia natural o de carácter científico e industrial. Aunque en algunos casos se hubieran podido exhibir como demostración de la obra y la gracia divinas[24], en general, estos objetos no presentan mayores problemas a la hora de ser exhibidos, en relación con una posible vinculación religiosa de su contenido, lectura o interpretación. Sin embargo, una buena porción de los objetos que conforman las colecciones de las entidades museales proviene de contextos religiosos y posee un sentido sagrado intrínseco, el cual no se desvanece por el hecho de entrar a un museo o ser exhibido. La variedad de los objetos sagrados es inmensa, pudiendo ser pinturas, esculturas, objetos devocionales, piezas utilitarias para el culto, objetos del mundo natural como plumas, rocas, animales, restos óseos, restos humanos, textiles, etc. Cualquiera que sea su naturaleza material, el sentido religioso o sagrado reside en la capacidad simbólica del objeto, es decir que la idea o concepto se transmite a través de la forma o signo y encuentra su significado al asociarse con el marco de valores, en este caso pertenecientes a cualquier credo, que el receptor o espectador posee o construye.

Adicionalmente, el objeto sagrado ha sido elevado, por parte de su comunidad de creencia, a un estatus especial que lo ha alejado del ámbito mundano de las cosas. Se trata de la extracción de un objeto del mundo mediante la remoción de su valor de cambio y dejándolo por fuera del ámbito del mero producto, por fuera del mercado, para convertirlo en una pieza única e inigualable que simbólicamente no tiene precio[25]. Dado que la dimensión simbólica reside fuera de la materia, pero solo es posible a través de ella, el objeto sagrado o religioso no pierde ese carácter así se encuentre en un museo. De cierta manera, es solo a través de los objetos que algunas ideas

---

24 Paine, Crispin. *Religious objects in museums: private lives and public duties*, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 50.

25 Ibíd., p. 52.

abstractas pueden ser comunicadas, de otro modo permanecerían dentro del individuo, dificultando su transmisión y la posibilidad de ser compartidas[26].

En esta situación, considerando además la imposibilidad de la neutralidad del espacio, los museos deben exponer los restos humanos y los objetos de carácter sagrado teniendo en cuenta los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de los que proceden, presentándose con sumo tacto y respetando los sentimientos de dignidad humana de todos los pueblos[27]. Este último aspecto es neurálgico a la hora de perseguir una deseable laicidad, toda vez que la dignidad humana es fundamental para la libertad de conciencia.

Sin embargo, el principio anteriormente mencionado no es muy claro en términos prácticos para la entidad museal cuando se busca garantizar el respeto a sujetos, pero a través de los objetos. Dicho de otro modo, ¿cómo se ejerce o garantiza el respeto de un individuo por medio de las cosas? Claramente, el respeto no solo implica la consideración de las creencias de los individuos sino también los símbolos de dichas creencias. "El respeto involucra comportamiento y sentimiento, acción y emoción (…). Debe involucrar atención, deferencia, juicio, reconocimiento, valoración, así como un comportamiento particular"[28]. En este sentido, el museo debe ser lo suficientemente sensible y considerar las restricciones que las comunidades de las que proceden restos humanos u objetos de carácter sagrado puedan tener en términos del manejo, manipulación, exhibición, embalaje, tratamiento, e incluso de las implicaciones de su devolución.

Por último y considerando que los objetos no pierden su carácter sagrado al entrar a formar parte de la colección de un museo, el Estado, en virtud del principio de igualdad, para asegurar una efectiva laicidad, debería garantizar la representación dentro del museo de todas las posibles confesiones o credos religiosos de su población en discursos y narrativas equitativas, que además deben ser respetuosas entre sí. Esta situación plantea una paradójica visión plurirreligiosa, más que laica o secular. Como bien lo señala Brulon

---

26 Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the interpretation of visual culture*, Londres, Routledge, 2000, p. 108.

27 Consejo Internacional de Museos. *Código de Deontología del ICOM para museos*, cit., p. 36.

28 Paine. *Religious objects in museums*, cit., p. 56.

Soares[29], por más que los museos sean instituciones seculares, no dejan de tener innegables efectos religiosos.

## 5. EL MITO DE LA DESACRALIZACIÓN DE LOS OBJETOS

En palabras de Paine[30], la entrada de un objeto en el museo tiene un paralelismo con la sacralización. Ambos estadios, el sagrado y el museológico, elevan al objeto extrayéndolo del mundo común de las cosas, convirtiéndolo en un objeto especial y extraordinario en el sentido literal de la palabra. En el momento en que un objeto sagrado se introduce en la colección de una entidad museal adquiere un nuevo valor –el valor museable–, un nuevo significado y una nueva personalidad que comúnmente tiende a sobreponerse al sentido previo.

La manera en que ocurre esta operación depende en gran medida de la naturaleza de los objetos, pero sobre todo de la decisión de los museos, y en particular de los profesionales de estos, como los curadores, siendo ellos los que en últimas seleccionan y construyen las narrativas o discursos alrededor de las piezas, así como también puede considerarse a los museógrafos si se tiene en cuenta lo anteriormente mencionado en relación con la afectación por parte del espacio de la lectura o interpretación de las piezas.

La primera y más común de las sobreposiciones de sentido es la estetización de los objetos, la cual parte inicialmente de la designación con la cual se etiquetan los objetos sagrados o religiosos como "arte". Se tienen así asignaciones como arte religioso, arte cristiano o católico, arte islámico, arte sacro, etc., que puede diferir o no del arte con contenido religioso. Para ser más claros este punto, se trata de la diferencia que existe entre considerar, por ejemplo, una pintura devocional proveniente de una iglesia como arte religioso o sacro y considerar una obra creada para un espacio profano cuya representación o contenido referencia algún aspecto religioso. En cualquiera de los dos casos, la vinculación simbólica a un credo específico persiste independientemente de la categorización como arte. Como ya se ha mencionado, la operación que entonces ocurre es que el espacio museal y las narrativas allí construidas enfatizan o sobredimensionan las características formales de los objetos, intentando sobreponer el valor estético al simbólico. De esta mane-

---

29 Brulon Soares. "Every museum has a God, or God is in every museum?", cit., p. 59.
30 Paine. *Religious objects in museums*, cit., p. 18.

ra, se resaltan dentro del discurso curatorial la técnica, la manufactura, los materiales, las formas, los colores, la composición, entre otras características, mientras que se minimiza, omite o evade la mención al sentido simbólico de las piezas dentro de su contexto de credo o confesión religiosa. El sentido simbólico persiste y todavía reside en los objetos, solo que se pretende que el espectador lo identifique, o no, de acuerdo con sus propias creencias y conocimiento, manteniéndolo como un asunto individual y privado.

El peso que tiene el espacio en el que se presentan las piezas y las omisiones explícitas de los contextos sagrados de los cuales provienen ha llevado a algunos autores a argumentar que no es lo mismo un objeto dentro de un altar de una iglesia, por ejemplo, que ese mismo objeto dentro de una vitrina en un museo[31]. No son lo mismo en el sentido de que el espacio sagrado potencializa la dimensión simbólica mientras que el museo enfatiza el ámbito estético minimizando el contexto sacro; sin embargo, las dimensiones sagradas y estéticas se mantienen en la materialidad de las piezas en cualquiera de los espacios. En la perspectiva reciente, de acuerdo con la cual los museos, conscientes del contexto religioso del cual provienen sus piezas, deben ser respetuosos frente a este, se exige que sean explícitos en denotar el ámbito simbólico de los objetos para garantizar el conocimiento y reconocimiento de dicha dimensión por parte de los espectadores, aunque esto puede despertar varias sensibilidades.

Además de la frecuente estetización, la otra ruta de traslado de sentido de los objetos sagrados o religiosos es la reducción de este carácter por el historicismo. La idea que el valor histórico como testimonio de un pasado, que se muestra inconexo con el presente, soslaya la dimensión sacra. Esta operación normalmente va de la mano con la estetización de los objetos, aunque en función de las características formales de estos. Este es el caso de las piezas arqueológicas, en su mayoría asociadas a contextos funerarios y rituales, como máscaras orfebres, poporos, copas, figuras antropomorfas o zoomorfas, que se muestran con frecuencia destacando sus aspectos formales y tecnológicos, incluso representacionales, pero sin indicar el contexto sagrado, amparados en la aparente ruptura histórica con las comunidades de origen. Se trata aquí de una concepción de pasados inconexos que pier-

---

31 Sullivan, Bruce M. "Introduction to sacred objects in secular spaces: exhibiting Asian religions in museums", en Sullivan, Bruce M. (ed.), *Sacred objects in secular spaces: exhibiting Asian religions in museums*, Londres, Bloomsbury, 2015, p. 15.

den validez cuando, por ejemplo, se presentan reclamaciones o solicitudes de comunidades indígenas actuales para realizar pagamentos a piezas o momias por considerarlas parte de sus antepasados que, además, en varios casos con una percepción del tiempo circular, se mantienen presentes en el ahora. Esta sería la situación a la que se enfrentan prácticamente los museos con colecciones arqueológicas, siendo más delicada la exhibición de restos humanos, incluso provenientes de excavaciones. En esta situación también se puede dar la designación artística denominando las colecciones como arte prehistórico, arte prehispánico o precolombino o arte indígena.

A una situación similar se enfrentan los museos con piezas vinculadas a cultos específicos que bajo el sobredimensionamiento de una lectura testimonial se interpretan en un sentido histórico menguando su carácter religioso. Este es el caso de objetos como cilicios, vestiduras litúrgicas u objetos utilitarios de culto que se presentan bajo la mirada de la historia, pese a que su uso, órdenes religiosas y prácticas se encuentren aún presentes.

De otro lado, se encuentran las traslaciones de sentido de objetos pertenecientes a comunidades vivas con designaciones como piezas etnográficas, folclóricas o, de nuevo, arte indígena. De entrada, se trata de una división de unos y otros, como ya fue mencionado anteriormente, que obliga a analizar las narrativas curatoriales en relación con el principio de igualdad. De otro lado, el sentido sacro puede estar ligado a aspectos que limitan el tipo de personas que pueden tocar un objeto –solo puede ser manipulado por un chamán o iniciado–, a quienes pueden verlo –existen piezas que no pueden ser vistas por mujeres– o el momento en que una pieza puede ser exhibida –hay piezas que solo pueden ser vistas en ciertos momentos del año–, por citar algunos ejemplos. Al tratarse de comunidades vivas, el conocimiento y las condiciones de su exhibición deben ser muy cuidadosos, aunque muchas veces se resalte justamente el sentido estético que pueden tener las piezas, sin hacer menciones detalladas de las condiciones de su sacralidad.

Por último, pareciera que el arte moderno y contemporáneo quedan libres de toda sospecha dado que nacen del campo mismo del arte; sin embargo, cualquiera de ellos puede insertarse o interconectarse con el ámbito sagrado. En primera instancia, el arte moderno basado en la autonomía del lenguaje[32] y del campo del arte mismo. En ese sentido, priman la libertad

---

32 Adorno, Theodor W. *Teoría estética*, Barcelona, Orbis, 1983, p. 23-33.

de contenido, la técnica e incluso el lugar de exhibición o implementación. El arte moderno permite la libertad de exploración de las relaciones entre el objeto, el espacio y el espectador, desligando a la obra de arte de una génesis vinculada a una entidad o estatuto de poder, sin que ello quiera decir que no pueda hacer referencia a esta. Desde este punto de vista, la obra de arte puede insertarse en un lugar sacro o religioso y hacer señalamientos directamente a cualquier ámbito de este con todas las sensibilidades que puedan despertarse en esta operación.

En cuanto al arte contemporáneo es importante señalar el carácter metafórico que lo caracteriza[33], cuestionando los preceptos de la modernidad y en general todos aquellos parámetros de sociedad actual. Así pues, su particularidad de disputar el *statu quo* señalando alteridades lo convierte comúnmente en un centro de debate y coyuntura, así como también en un instrumento de reflexión y crítica frente al mismo contexto. Desde esta perspectiva, no es sorpresivo hallar que muchas de las propuestas artísticas se salgan de los muros del museo y señalen a esta entidad como una entidad que perpetúa y legitima las relaciones de poder tradicional. Por supuesto, los museos estatales se convierten en focos de indagación toda vez que representan al Estado. En sentido inverso, el artista contemporáneo también se puede insertar dentro del museo para generar desde allí su propia crítica. En estos casos, el museo entra en una disyuntiva difícil de resolver en cuanto debe garantizar la libertad de conciencia, así como la libertad de expresión, y a la vez responder con respeto frente a los múltiples sistemas de creencias que el Estado permite o reconoce. Cabe preguntarse si tal ecuación es posible. Un excelente ejemplo de ello lo presenta la controversial exposición *Mujeres en Custodia* de la artista María Eugenia Trujillo (1953) que se realizó en 2014 en el Museo Santa Clara del Ministerio de Cultura. La exposición presentaba, o intentaba hacerlo, una serie de custodias y relicarios comprados e intervenidos por la artista con imágenes de vaginas bordadas. La metáfora de la obra en sí es bastante simple, así como la relación apenas obvia con los símbolos religiosos del catolicismo. De hecho, este fue el principal argumento para que se interpusiera un derecho de petición al museo con el fin de impedir –¿o censurar?– dicha exposición. El hecho de que esta polémica

---

33 Greenberg, Clement. *Arte y cultura: ensayos críticos*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 32-45; Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Madrid, Paidós, 1999, p. 15-40.

no se generara con otros artistas contemporáneos que habían expuesto en el mismo museo obras que dialogaban directamente con la simbología católica, y que el derecho petición mencionara las perspectivas feministas, dio un giro adicional a esta controversia, pues involucraba también los roles de género tradicionales formados en gran medida por la misma religión. Aquí la disputa cobra mayor fuerza al tratarse de una religión dominante en términos sociales, políticos y culturales. Halim Badawi, en su texto *Historia urgente del arte en Colombia*[34], indaga muy precisamente esta cuestión: "¿qué está verdaderamente en juego en el intento de censura? ¿Es un asunto estrictamente artístico o estrictamente religioso?"[35].

Las creencias son parte de la organización del mundo y por ende repercuten en la manera en que se construyen las relaciones sociales, culturales y políticas de los individuos y las sociedades, siendo difícil mantenerlas en un ámbito netamente privado, pues de alguna manera se confrontan con el contexto en el que se vive. Desde el campo artístico y de la sociedad actual, "las imágenes religiosas exceden el ámbito acotado de la religión. Estas imágenes también son políticas, ideológicas e históricas, y como tal pueden ser intervenidas, cuestionadas y reformuladas"[36], más aún cuando un credo específico prevalece culturalmente.

En resumen, el hecho de que un objeto ingrese a una colección de una entidad museal no implica su desacralización[37], no impide su contenido simbólico ni evita las relaciones que suscita con las propias creencias de los espectadores, así como tampoco evade el que se despierten sensibilidades sobre los propios sistemas de creencia, independientemente de las denominaciones artísticas, históricas, arqueológicas o etnográficas.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN: CONSIDERACIONES DE CARA AL FUTURO

Las reflexiones en torno al origen sagrado de los museos, las dinámicas paralelas o similares a las de la sacralización que generan las entidades museales,

---

34 Badawi, Halim. *Historia urgente del arte en Colombia: dos siglos de arte en el país*, Bogotá, Planeta, 2019, p. 211.

35 Ibíd., p. 214.

36 Ibíd., p. 215.

37 Brulon Soares. "Every museum has a God, or God is in every museum?", cit. p. 62.

la práctica imposibilidad de neutralidad del espacio en el que se exhiben los objetos, el sentido sagrado de algunos bienes, las transferencias de sentido de las piezas religiosas o sacras al entrar al museo y la plataforma del arte contemporáneo generan varias consideraciones y retos de cara al futuro. A manera de conclusión cabe decir que algunos desafíos versan sobre cuáles pueden ser las alternativas en términos prácticos para garantizar la igualdad, la no injerencia de las creencias en decisiones y políticas museales y el respeto a los diversos credos. En últimas, ¿es posible una verdadera secularización del museo estatal y es posible la laicidad en estas entidades? Pareciera que no.

En este sentido, se pueden plantear varias preguntas: ¿en defensa de la igualdad, los museos estatales se verían obligados a representar en sus narrativas todas las religiones presentes en el país? ¿Es esto posible? ¿Cómo mediaría el museo estatal si algún credo religioso se siente afectado por otro? ¿Cómo se garantizaría el respeto y la tolerancia en tales casos? ¿Cómo se garantiza la igualdad en un museo estatal cuando su espacio y colecciones provienen de contexto completamente religiosos y prevalece el credo dominante culturalmente? Adicionalmente, el principio de la no injerencia no solo recae sobre el Estado en términos abstractos, sino sobre los profesionales de los museos, quienes seleccionan, construyen y en términos prácticos deciden qué se muestra y cómo se presenta a los espectadores. En palabras de Brulon Soares[38], cuando un museo decide presentar una pieza cuyo origen es sagrado o religioso sin hacer una mención explícita a esta dimensión, ¿no está tomando una decisión religiosa en sí? De otro lado, ¿la omisión de la información explícita en los museos sobre la connotación religiosa de las piezas no es un instrumento para garantizar la libertad de conciencia? De ser así, ¿cómo se garantizaría el respeto a cualquier credo si no se da a conocer su dimensión sacra? De forma contraria, ¿ser explícitos con el contexto religioso no podría atentar contra las creencias de los espectadores?

De acuerdo con lo expuesto a lo largo del texto, el respeto implica el conocimiento, es decir, el involucramiento con la naturaleza simbólica de los objetos y su manejo técnico. Paine[39] señala que se deben tener en cuenta situaciones como la manipulación de las piezas. Por ejemplo, respecto de objetos que solo pueden ser tocados por ciertas personas dentro de las jerarquías religiosas, o solo pueden serlo por hombres o mujeres, o de piezas

---

38 Brulon Soares. "Every museum has a God, or God is in every museum?", cit., p. 63.

39 Paine. *Religious objects in museums*, cit., p. 56.

que no pueden ser vistas por algún género, o únicamente pueden serlo por mujeres con su periodo menstrual, entre otros: ¿de qué manera una entidad museal puede garantizar tales condiciones? ¿Algunas de ellas no irían en contra de la propia libertad de conciencia de los profesionales de los museos?

En el marco del arte moderno y contemporáneo, la paradoja entre el respeto y la igualdad es también persistente. Al respecto, Badawi señala:

> Reformular visualmente estas imágenes a través de la creatividad de los artistas no constituye una afrenta contra la religiosidad; es un gesto que permite, a partir de una historia excluyente, reformular las imágenes para hacer un mundo más incluyente. Pretender literalidad en la lectura de las imágenes religiosas (…) es un grave problema interpretativo y formativo. En el arte, la interpretación de las imágenes no es lineal; ni el Estado ni los museos pueden hacerse cargo de las lecturas que pueda generar una obra[40].

El asunto señalado en la cita anterior de alguna manera deja sin posibilidades el equilibrio entre el respeto y la igualdad. Siendo así, un último camino radica en que los museos estatales no presenten objetos de carácter o contenido sacro o religioso en defensa de una total neutralidad y persiguiendo una completa secularización o deseando la garantía plena de laicidad. Sin embargo, ¿esta presunción no atentaría de forma drástica contra la identidad de los pueblos, comunidades y la población en general, desdibujando en parte lo que los define culturalmente?

## REFERENCIAS

Adorno, Theodor W. "Museo Valéry-Proust", en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, 1962.

Adorno, Theodor W. *Teoría estética*, Barcelona, Orbis, 1983.

Badawi, Halim. *Historia urgente del arte en Colombia: dos siglos de arte en el país*, Bogotá, Planeta, 2019.

Brulon Soares, Bruno. "Every museum has a God, or God is in every museum?", en *icofom Study Series*, 2019, vol. 47 (1-2).

40 Badawi. *Historia urgente del arte en Colombia*, cit., p. 216.

Buggeln, Gretchen; Paine, Crispin y Plate, S. Brent. *Religion in museums: global and multidisciplinary perspectives*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2017.

Consejo Internacional de Museos [icom]. *Código de Deontología del icom para museos*, París, icom, 2017.

Consejo Internacional de Museos [icom] [en línea] [citado el 22 de abril de 2020]. Disponible en: https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/.

Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Madrid, Paidós, 1999.

Fernández, Luis Alonso. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Istmo, 1993.

Greenberg, Clement. *Arte y cultura: ensayos críticos*, Barcelona, Paidós, 2002.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the interpretation of visual culture*, Londres, Routledge, 2000.

Hernández, Francisca. *Manual de museología*, Madrid, Síntesis, 1994.

Instituto Colombiano de Cultura. *Iglesia Museo Santa Clara*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1995.

León, Aurora. *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1995.

Ministerio de Cultura. Museo Colonial y Museo Santa Clara [en línea], [citado el 1.º de mayo de 2020]. Disponible en: http://www.museocolonial.gov.co/institucion/historia/Paginas/default.aspx

Paine, Crispin. *Religious objects in museums: private lives and public duties*, Londres, Bloomsbury, 2013.

Promey, Sally M. "Foreword: museums, religion, and notions of modernity", en Buggeln, Gretchen; Paine, Crispin y Plate, S. Brent, *Religion in museums: global and multidisciplinary perspectives*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2017.

Rivière, Georges Henri. *La museología*, Madrid, Akal, 1993.

Schaer, Roland. *L'invention des musées*, París, Gallimard y Réunion des Musées Nationaux, 1993.

Segura, Martha. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1995.

Sullivan, Bruce M. (ed.). *Sacred objects in secular spaces: exhibiting Asian religions in museums*, Londres, Bloomsbury, 2015.

Universidad Externado de Colombia
FACULTAD DE DERECHO
Departamento de Derecho Constitucional

En América Latina, el catolicismo es un poder cultural que ha tenido una influencia muy grande sobre diversos campos sociales como la educación, el derecho y el arte. Asimismo, en los últimos años, el panorama político latinoamericano ha esta marcado por el renovado interés de los viejos y los nuevos grupos religiosos por participar activamente en el debate público.

Tomando en cuenta la fuerza que el cristianismo tiene en nuestro contexto, el objeto del presente volumen es contribuir a superar el confesionalismo que ha dominado el ordenamiento jurídico colombiano. Se ofrecen para ello doce contribuciones que conjugan perspectivas jurídicas, socio-jurídicas, históricas, feministas y/o museológicas, y se analizan algunos de los desafíos del Estado laico, reflexionando sobre la familia, los derechos de las mujeres y de las personas LGBTIQ+. Se estudian conflictos alrededor de la laicidad en el sector educativo, como los generados por la presencia de símbolos religiosos. La relación entre laicidad y neutralidad en el campo de la cultura, los museos y el patrimonio cultural es otro ámbito de análisis y discusión. Asimismo, son motivo de reflexión las tensiones que surgen entre la objeción de conciencia y las creencias religiosas de funcionarios públicos. Particular mención merecen dos contribuciones sobre el Estado y la religión en India y en Alemania, que enriquecen el complejo panorama, desde una visión comparada.

Esta obra, ante todo, es un llamado académico a la investigación interdisciplinaria, a la inclusión y comprensión de movimientos ciudadanos tradicionalmente excluidos, al estudio sobre las relaciones actuales entre el Estado y las religiones. Y es un comienzo de respuesta a los desafíos que impone el regreso de la religión a una sociedad que no está secularizada. Una lectura grata, necesaria y actual para estudiantes, investigadores y el público en general.

HEINRICH BÖLL STIFTUNG
BOGOTÁ
Colombia