

DEBATE EN TORNO A LA APROPIACIÓN Y MERCADEO DE LA MEMORIA PRECOLOMBINA: EL CASO DE LA “CERÁMICA ALZATE” DE COLOMBIA

Oscar Julián Moscoso Marín*

Resumen: Se presenta un análisis de las formas de mercadeo y permanente resignificación de materialidades de interés museográfico y arqueológico, y que a la vez son referentes de memoria. Se trata de un conjunto alfarero producido por miembros de una familia antioqueña y comercializado como producción precolombina a compradores y museos en distintos lugares del mundo. De este modo se pretende entender, a partir de algunos análisis de la producción y los cambios en la valoración de la cerámica Alzate, los procesos de construcción de la memoria precolombina producidos en Medellín desde finales del siglo XIX.

Palabras clave: construcción de la memoria precolombina, resignificación de objetos, mercadeo de la memoria, museos.

Debate on the Appropriation and Marketing of Pre-Columbian Memory: the Case of the “Alzate Ceramics” of Colombia

Abstract: An analysis of the forms of marketing and permanent resignification of materialities of museographic interest and that at the same time are references of memory is presented. It is a pottery set produced by members of an Antioquian family and marketed as a pre-Columbian production to buyers and museums in different parts of the world. In this way, it is intended to understand, from some analyses of the production and changes in the valuation of Alzate ceramics, the processes of construction of the pre-Columbian memory produced in Medellín since the late nineteenth century.

Keywords: construction of pre-Columbian memory, object resignification, memory, marketing, museums.

* Antropólogo por la Universidad de Antioquia, magister en Historia por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Correo electrónico: oscar.moscoso@udea.edu.com. Este artículo es producto de una tesis de maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, dirigida por el profesor Alberto Castrillón. Otro texto publicado anteriormente en el *Boletín de Antropología* de la Universidad de Antioquia, había sido también presentado como resultado parcial de la misma, aunque sobre un tema diferente, pero un replanteamiento hizo que aquélla se hubiera decantado finalmente por el tema Alzate. Se agradece al historiador Iván

López Lugo y a Juan Pablo Agudelo por compartir amablemente varias de las fuentes que se presentan; se agradece también a la historiadora Evelyn Osorio por su colaboración en la lectura y corrección de estilo, así como al doctor Mauricio Obregón por la lectura del texto y sus edificantes sugerencias, y al antropólogo Lázaro Mesa por su inestimable ayuda en la autorización para el acceso a los fondos del Museo de Ciencias Naturales de La Salle-ITM y su permanente buena disposición; también se agradece al Museo Universitario de la Universidad de Antioquia y al antropólogo Hernán Pimienta, por su colaboración para acceder a la colección Alzate.

*Iniciada en el medievo,
consolidada al principio
del Renacimiento,
enunciada por los grandes
eruditos del Seicento,
puesta a punto por los
historiadores positivistas
del Ottocento,
la crítica del documento
tradicional ha sido sustancialmente
una investigación de la autenticidad. Perse-
guía los falsos...*
JACQUES LE GOFF

INTRODUCCIÓN

Este trabajo parte de una preocupación por hacer una historia cultural y se enfoca en el análisis de las formas de lucha simbólica, en medio de las cuales se producen los procesos de patrimonialización de las materialidades arqueológicas en Colombia, desde el caso particular de las cerámicas Alzate, producidas por miembros de una familia antioqueña de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Medellín, y comercializadas en calidad de piezas precolombinas a eruditos que las vendieron a compradores y museos en distintos lugares del mundo.

Entre los temas más importantes en la reflexión sobre la función de aquellos museos que poseen colecciones de interés arqueológico o histórico, están los que se ocupan por los procesos históricos que dan valor a sus colecciones. Hablamos, por supuesto, de aquellos procesos en los cuales se configura la patrimonialización histórica y cultural. En este artículo se explorarán los vaivenes

en la valoración cultural de esa colección cerámica en particular.

La investigación exploró la relación entre el cambio social global y el fenómeno de la mercantilización de bienes culturales en el siglo XX procedentes de actividades de saqueo o gaaquería, las cuales tuvieron su mayor apogeo en el periodo de la llamada colonización antioqueña. Se identifica a la cultura del mercado como uno de los requisitos de la modernidad, fenómeno en el que han participado activamente los Estados. El caso amerita una exploración de las nociones de patrimonialización, lugares de memoria, autenticidad, mercantilización cultural, identidad y políticas de la memoria. Varios autores desde las ciencias sociales han explorado cómo se produce el sentido del patrimonio cultural en Occidente y estas reflexiones nos permitirán enriquecer la contextualización histórica del proceso de valoración de la cerámica Alzate.

ALGUNOS CONCEPTOS METODOLÓGICOS

Es necesario señalar cómo, desde el ejercicio de la memoria, se han hecho intervenciones a la historia. Según Nora (1989) existen *lugares de memoria* que responden a rupturas, las cuales deben apelar a su materialización en lugares que representan, de algún modo, una continuidad en el tiempo y cargan con los significados que el ejercicio de la memoria les otorgue. En los análisis de la historia, la arqueología y antropología contemporáneas, se parte

de la noción de que la *cultura material* tiene una función activa en las relaciones sociales y, por lo tanto, no se considera un reflejo de la cultura, porque las funciones pueden ser cambiantes. Son objetos, pero también son agentes del cambio; sus sentidos son móviles y los modelos de interpretación que se apliquen a ellos deben considerar esa movilidad. El estudio y conservación arqueológica de los objetos que hacen parte de la cultura material de las sociedades del pasado, implica una resubjetivación de los mismos, una reapropiación simbólica, que es muestra de los desplazamientos de significado (Shanks y Tilley, 1994).

En las naciones latinoamericanas como Colombia, en el siglo XIX los museos se conformaron desde una perspectiva nacionalista, con miras a la “modernización” y unificación de una sociedad profundamente diversa. En aquel momento histórico era necesario crear un discurso común en el que pudieran ser reducidas las diferencias y desigualdades sociales, creando un discurso de nación, entre otras cosas, para la inserción de la sociedad colombiana en el sistema económico mundial. Ya en el siglo XX, de la mano de estos procesos, se ha configurado la narrativa del *Patrimonio Cultural de la Nación colombiana*, que es el eje central en los procesos de valoración cultural y construcción social del significado de las materialidades del pasado por parte de museos, instituciones culturales y demás entes regentes en la materia, como el Instituto Colombiano de An-

tropología e Historia (ICANH), que se hace evidente en la constitución de 1991¹ y en la legislación vigente.²

Walter Benjamin (2003 [1936]), en relación con la noción de *autenticidad* en el arte y con aplicabilidad a la arqueología, señalaba cómo en la época de las reproducciones y la producción en masa se experimenta una separación del aura y del objeto, que es necesaria bajo las reglas del mercado. La imagen es apropiada para ser utilizada con toda su potencia en las redes de consumo. Esto ha traído como consecuencia una estandarización de las formas y ha puesto en tela de juicio la noción de autenticidad en las sociedades de consumo. También es importante destacar que la noción de autenticidad posee una fuerte carga valorativa, de hecho, es un juicio de valor, que, como tal, está sometido a variaciones en el tiempo y en el espacio. La validación de los estatutos para la valoración de lo falso y lo verdadero es una práctica social que generalmente descansa sobre la figura de autoridad o experticia, y está de alguna manera ligada a las prácticas de los museos (Caraballo 2004: 11). El valor que se concede a los objetos es un juicio que sobre ellos hacen los sujetos. El caso de las cerámicas Alzate puede inducir a una relativización del concepto de *autenticidad*, haciendo ver su valor de diferentes maneras en una colección del patrimonio cultural material. Elementos sobre la autenticidad de los procesos

¹ Artículo 63, artículo 72, artículo 333.

² Ley 397 de 1997; ley 1185 de 2008.

de conservación de los bienes culturales están establecidos en varios manifiestos de los organismos multilaterales, como el documento de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO de 1972, la Carta de Venecia de 1964 o el Documento Nara sobre Autenticidad de 1994, redactados por expertos.

Es obvio que lo auténtico sería la antítesis de lo falso (Díaz-Berrio, 2004: 20); en ese sentido, la autenticidad haría parte del valor histórico de un objeto, monumento o paisaje, es decir, de su capacidad documental, de su potencia como registro histórico. Según Alois Riegl, “el valor histórico reclama mantener un documento lo menos falsificado posible para que la investigación histórico-artística lo pueda completar en el futuro” (Alois Riegl, en González-Varas, 2014: 37). La autenticidad del patrimonio cultural material está relacionada con la conservación de su sentido histórico, pero el sentido histórico no es algo inherente a los objetos materiales, sino que más bien está dado por el contexto de su apropiación y construcción social, por lo que es un valor que puede estar en continuo proceso de cambio, según evolucionan los valores de la sociedad.

De esta manera, y como el fenómeno Alzate nos hace ver “La implantación definitiva de la sociedad de consumo y de la cultura de la imagen ha socavado el valor de autenticidad del patrimonio” (González-Varas 2014: 40), dado que, en muchos contextos de consumo patrimonial, como

en el del turismo cultural, la réplica ha pasado a desempeñar parte del papel del original. Es el caso de los museos-réplica, y un ejemplo de ello lo tenemos en España y su Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, el cual cumple el papel de recibir la carga turística y de visitantes que no pueden recibir las cavernas originales, en aras de su conservación.

La *mercantilización de bienes culturales* es un fenómeno que está relacionado con un cambio social global, en el que la cultura de mercado es un requisito de la experiencia moderna. Los Estados desde su configuración institucional son funcionales al mercado (Londoño, 2010; Londoño, 2013). El auge turístico y comercial de los parques, las imágenes y réplicas arqueológicas, demuestran que en el campo de las políticas culturales en Colombia y en el mundo occidental, la patrimonialización, se ha convertido en el paso previo para la puesta en escena comercial de los elementos materiales de interés arqueológico. La cultura material patrimonial ha sido considerada, hoy y ayer, como un bien que genera riqueza económica y que puede devolver con ganancias los recursos invertidos para su conservación. Los procesos de patrimonialización no sólo están ligados a su función primaria de visibilizar la diversidad cultural e histórica que forma parte de la identidad de una sociedad, ni a conmemorar hechos importantes en la historia de un pueblo o nación. Bajo la razón del mercado (*sensu* Laval y Dardot, 2013), los monumentos o los refe-

rentes patrimoniales también deben cumplir una función económica y de ellos dependen con frecuencia los ingresos de comunidades y de industrias culturales.

Las mercancías son un fenómeno cultural universal y ésta es una característica que se halla en el núcleo de la vida humana, aunque no todos los objetos se crean para ser mercancías, las cuales deben estar marcadas como un tipo particular de cosas. De entre todos los elementos y objetos de una sociedad, sólo algunos serían apropiados como mercancías (Kopytoff, 1991:89). De hecho, en todas las sociedades hay categorías de objetos protegidos contra la mercantilización. En las sociedades modernas, el sujeto se halla en una lucha permanente para establecer un orden de valor a las cosas, en contraposición a la estructura cultural de la mercantilización (Kopytoff, 1991: 103). La mercancía está ligada a un tipo de transmisión que está mediada por el dinero y no por la sociabilidad (Appadurai, 1991: 27).

Appadurai observó que, aunque las mercancías existen en una variedad muy amplia de sociedades, lo hacen con una prominencia e intensidad especial en las sociedades capitalistas modernas (Appadurai, 1991: 21). En cualquier momento, la situación de intercambiabilidad de cualquier cosa puede pasar a ser su característica socialmente relevante; las cosas pueden entrar y salir de un estado mercantil (Appadurai, 1991: 29).

Es un reto entender los conflictos entre los procesos de *patrimonializa-*

ción y las apropiaciones que se hacen desde la memoria, en la complejidad no sólo de la diversidad cultural y social, sino también de intereses. En los procesos de patrimonialización suelen producirse disputas políticas, económicas y simbólicas entre entes privados, oficiales y grupos sociales.

LAS "GUACAS" Y LAS CONSECUENCIAS DE SU CIRCULACIÓN

De entrada, vale advertir que la colección Alzate ha experimentado a lo largo de su historia múltiples formas de valoración que responden a motivaciones históricas específicas. En la época de los inicios de su producción, es decir a partir de la década de los noventa del siglo XIX hasta aproximadamente la segunda década del XX, se producían procesos históricos, como son la expansión de la *guaquería*³ en el occidente colombiano, de la mano de la colonización antioqueña, consecuentemente con el surgimiento de una nueva clase de coleccionistas y anticuarios, que crearon redes de comercio especializadas y colecciones privadas de piezas precolombinas.

La expansión colonizadora de mediados del siglo XIX en el occiden-

³ La *guaquería* es el proceso de exploración y posterior saqueo de sitios de ocupación precolombina que, en la época y lugares que nos ocupan en este estudio, es decir en la Colombia de finales del siglo XIX y principios del XX, fue una actividad lícita. Actualmente está proscrita por la legislación, desde la Constitución Política de Colombia: artículos 63 y 72; y otras leyes como la 397 de 1997, artículo 10.

te colombiano llevó a un proceso de intervención de los paisajes del Cauca medio, la cordillera central y la vertiente oriental de la cordillera occidental. La construcción de los pueblos, las haciendas y la apertura de caminos generó el saqueo de innumerables sepulturas indígenas en una de las regiones más ricas en orfebrería y cerámica precolombina dentro del territorio colombiano (Uribe, 1885; Arango, 1924; Valencia, 1989). Una gran cantidad de piezas cerámicas, líticas y orfebres comenzaron a circular, conformando muchas colecciones privadas y atrayendo a compradores de todas las procedencias.

En su *Geografía general...*, Uribe Ángel refiere los supuestos tesoros arqueológicos extraídos del lugar en el que fue construido el municipio de Andes (Uribe, 1885: 393), además, señala que: “En el estado de Antioquia los habitantes de Manizales, Neira, Salamina, Aranzazu, Filadelfia, riberas del Cauca, Yarumal, Angostura, Anorí, Remedios y Andes, son los que con más frecuencia se entregan al ejercicio de este arte” (Uribe, 1885: 499).

Según testimonio de Luis Arango Cano, las fundaciones de Montenegro, La Tebaida y Salento estuvieron motivadas en la búsqueda de las famosas guacas, en las muy abundantes estructuras funerarias precolombinas que se hallan en la región (Arango, 1924), y según Albeiro Valencia, otras numerosas poblaciones como Pueblo Rico, Apía, Santuario, Calarcá y Quimbaya fueron precedidas por el asentamiento de gúaque-

ros y colonos (Valencia, 1989: 73). Sea como fuere, durante la década de 1880 se produjo un auge muy importante en la gúaquería en el viejo Caldas, y en algunas zonas, este fenómeno al parecer estuvo relacionado con las fundaciones de pueblos.

En relación con el proceso de extracción y saqueo de piezas precolombinas se incrementó la actividad de comercio, y la circulación de las mismas, con la finalidad de engrosar las colecciones particulares y oficiales. En la *Guía de Medellín y sus alrededores...*, publicada por don Ricardo Olano en 1916, se recomendaba, como *souvenirs* a los viajeros, que adquirieran “objetos de oro y barro de los indios a don Ramón Cuartas en las oficinas bancarias de los señores Miguel Vásquez e hijos” (Olano, 2013 [1916]). Algunas colecciones de la época, como la de Leocadio María Arango, dieron lugar después a la creación de museos oficiales, como el Museo del Oro del Banco de la República y el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) (Botero, 2006 y 2009).

En aquellos tiempos, y bajo este estado de cosas, vivió y trabajó la familia Alzate, inicialmente don Julián, quien también fue taxidermista y gúaquero y después sus hijos, particularmente Luis, Miguel y Pascual, sobre los que se ha realizado un análisis para identificarlos a partir de la clasificación de su producción (Uribe y Delgado, 1989). Esta familia se aprovechó de la ignorancia y poco manejo que tuvieron algunos compradores de piezas precolombinas de la época y co-

menzaron a fabricar sus propias piezas para vender a los coleccionistas.

Entre los más ilustres compradores de materiales Alzate se encuentran los exploradores y naturalistas de la Expedición Helvética, Otto Fuhrmann y Eugène Mayor. Su *Voyage d'exploration scientifique en Colombie* (1914) contiene, además de un bello relato de su expedición por varios lugares de Colombia en 1910 y una brillante taxonomía de su colección de especies animales y vegetales, un capítulo de Thomas Delachaux dedicado a la descripción y análisis de la colección cerámica adquirida, en su mayoría de factura Alzate. Delachaux, quien ya sabía que las piezas no habían sido excavadas por los exploradores directamente y que su autenticidad prehispánica ya estaba puesta en duda, hizo, sin embargo, un detallado análisis y descripción tecnológica, morfológica y decorativa de la colección cerámica. En un análisis sobre la autenticidad de las piezas, cita un texto del museo de Nueva York de 1909,⁴ en el que se explica que un lote de cerámica negra procedente supuestamente de Quinchía y Popayán, y que según el autor presenta grandes afinidades con la colección Alzate, es juzgado como fraudulento por varios expertos antropólogos en el museo citado (Delachaux, 1914, en Gómez, 2011). A pesar de la evidencia en

contra, Delachaux siguió defendiendo la procedencia precolombina de las piezas Alzate y apostaba por su relación con un grupo prehispánico que habitaba la región antes de ser conquistado por los Quimbaya. Empero, concluyó que las discusiones en cuanto su autenticidad se zanjarían haciendo excavaciones sistemáticas en los supuestos sitios de procedencia de las piezas, según él, para comprobar su edad.

Don Leocadio María Arango fue uno de los acérrimos defensores del origen precolombino de estas piezas. Importante hombre de negocios que controlaba gran parte del comercio en Medellín (Botero, 2006), don Leocadio se interesó desde muy joven en coleccionar, entre otras cosas, muestras de objetos prehispánicos. Con el tiempo llegó a contar con alrededor de 3 000 piezas cerámicas. Su colección de orfebrería fue adquirida por el Banco de la República en 1942 y actualmente es parte importante de la colección del Museo del Oro (Cerezo, 1960). Su colección Alzate sería adquirida por la gobernación de Antioquia, y pasaría finalmente a integrar los fondos del MUUA, según Ortiz y Pimienta (2008), en fecha del 22 de abril de 1956. Don Leocadio también formuló un detallado catálogo de su colección, en el cual se pueden apreciar, aparte de todos los vestigios precolombinos que poseía, una gran cantidad de piezas Alzate (Arango, 1905).

Otros que adquirieron cerámicas Alzate fueron Ernesto Restrepo Tirado, en calidad de director del Museo Nacional de Colombia; F.M. Ward,

⁴ *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, vol. II, part. III (Notes Concerning New Collections), Nueva York, 1909, en Gómez (2011: 430).

representante del Museo de Historia Natural de París, y Juan Bautista Montoya y Flórez, corresponsal y miembro de varias sociedades científicas europeas (Uribe y Delgado, 1989). El doctor Bautista Montoya y Flórez fue una persona destacada de la época, médico importante y concejal de Medellín (Martínez, 2006: 49; Márquez y García, 2006: 19). También fue un entusiasta historiador de los grupos humanos aborígenes del territorio de lo que hoy es el departamento de Antioquia, escribiendo algunos artículos, entre los que se encuentran varios sobre el tema Alzate.

La práctica de acumulación de objetos precolombinos por museos de las potencias de la época, estaba ligada a un ejercicio de acumulación de datos para alimentar las narrativas dominantes, una arqueología cuya tendencia fue servir de sustento a la naturalización de la existencia histórica de centros de poder (Londoño, 2020: 13); éste fue el contexto disciplinar en el que a principios del siglo xx llegaron a Colombia algunos arqueólogos extranjeros en busca de objetos de interés para las colecciones de los museos.

En la reedición del texto de la Expedición Helvética realizada por Gómez, se hace referencia a que Roland Khaer, arqueólogo contemporáneo del museo de Neuchâtel “cita... (como compradores de piezas Alzate), además de los casos de los museos de Berna, de Solothurn y de Lausanne, así como los de algunas colecciones privadas en Suiza, los casos del Museo Etnográfico de Troca-

dero en París, del Museo de Historia Natural de Nueva York y del Museo de América en Madrid” (Kaher, 2010, en Gómez, 2011: 436).

También se observa una importante compra por parte del colegio San José de La Salle en Medellín. Según las fichas de clasificación museográfica de 111 piezas Alzate del museo,⁵ que actualmente se encuentran en el fondo del Museo de Ciencias Naturales de la Salle (administrado hoy por el Instituto Tecnológico Metropolitano), al parecer la adquisición de ellas se hizo entre los años de 1913 y 1922 por el hermano Nicéforo María (figura 2).⁶

En 1912, y después de un concepto emitido por los antropólogos del Museo de Historia de Nueva York, según el cual, la colección que no es de origen precolombino, el escándalo se desató en el Congreso de Etnología de Neuchâtel en Suiza (Gómez, 2011: 431). La denuncia internacional dio pie para la publicación en Colombia de un artículo de Juan Bautista Montoya y Flórez (1922), aunque con anterioridad, el gobernador de Caldas, Emilio Robledo, había denunciado el caso ante el Ministerio de Instrucción Pública, dando su voz de alerta sobre lo que consideraba una falsificación de piezas arqueológicas (Montoya y Flórez,

⁵ Museo de Ciencias Naturales de La Salle. Fichas de clasificación, Cerámica Alzate. Sección de Antropología y Arqueología, 1994 y 1995 (revisadas en agosto de 2015).

⁶ Se tuvo acceso a esta colección y documentación gracias a la amable colaboración de los funcionarios del museo.

1922). En 1916, don Ricardo Olano, ilustre habitante de Medellín, prevenía a los viajeros sobre el riesgo de comprar cerámicas falsas, advirtiendo que en tiempos pasados en estas comarcas “hubo una fábrica de antigüedades que producía figuras de barro muy bien imitadas de las que se encuentran en las guacas” (Olano, 2013 [1916]), advertencia replicada posteriormente por Agapito Betancur (2009 [1925]).

La revelación de la farsa obligó a que se realizara una reclasificación de los estilos y las tipologías cerámicas construidas hasta entonces para la región de Antioquia, situación enojosa admitida después por Montoya y Flórez (1922: 510). Aquí, como expone Foglia (2009), se hace visible hasta qué punto el fenómeno Alzate desestabiliza un campo del conocimiento científico de la época, obligando a repensar algunas interpretaciones. Según se advierte, la indignación que demuestra Montoya y Flórez en su artículo está relacionada más con sus propios errores de interpretación y en la humillación de haber comprado, él mismo, piezas Alzate, que en la supuesta pérdida económica derivada del engaño; es decir, el agravio mayor deriva de la puesta en entredicho de su calidad de experto en materia de antigüedades precolombinas. De esta manera, el fenómeno Alzate sacudió la imagen de experticia de algunos de los personajes eruditos más prestigiosos del país a comienzos del siglo xx, y eso tal vez fue lo que generó un cli-

ma de descalificación y señalamiento como farsa o falsedades históricas.

Igualmente, no hay que perder de vista el importante papel que juega el hecho de que en ese momento histórico, los compradores obtuvieron las vasijas de proveedores intermediarios, quienes las conseguían, a su vez, de personas que realizaban actividades de gaaquería, y no había una verificación de los contextos de proveniencia de los materiales, lo que facilitaba el engaño; es decir, los supuestos expertos ni siquiera verificaban los contextos de proveniencia de las piezas que adquirirían para los museos y en los que se basaban gran parte de sus interpretaciones arqueológicas. Al sobrevalorar los objetos en detrimento de los contextos, tanto los museos como los eruditos estudiosos partían usualmente de una base empírica engañosa para sus interpretaciones sobre el pasado indígena y el significado de los mismos objetos.

De acuerdo con Luis Fernando Vélez (1967), gran parte de la apariencia de autenticidad de las piezas Alzate se sustentaba en un certificado emitido por la Academia Departamental de Historia, a petición de don Leocadio María Arango, afirmando como veraz la información sobre procedencias que aparecen en el catálogo de este último. El certificado aparece firmado por Tulio Ospina, Juan Bautista Montoya y Flórez y Eduardo Zuleta, en fecha de septiembre 2 de 1905 (Vélez, 1967: 166-167).

MUSEO COLEGIO DE SAN JOSE		CERAMICA		SECCION DE ANTROPOLOGIA Y ARQUEOLOGIA	
IDENTIFICACION DE LA PIEZA	CODIGO(S)	95 - II (457)	TIPO	FIGURA ANTROPOMORFA	
	REFERENCIA GEOGRAFICA	Pais: Colombia Departamento: Antioquia Municipio: Medellín	Vereda: Predio: Otros:		
	CULTURA Y/O GRUPO HUMANO	Familia Antioqueña Alzate			
DESCRIPCION Y ANALISIS	CRONOLOGIA	A <input type="checkbox"/> R <input type="checkbox"/> Fin siglo XIX y comienzos del siglo XX	Periodo	Tradición: Cerámica "Alzate"	
		Fase	Complejo	Horizonte	
DESCRIPCION Y ANALISIS	FORMA	Figura antropomorfa, hermafrodita, sedente, base plana. La cabeza lleva un adorno con un borde invertido.		MEIDAS	Eje mayor vertical: 29 cm Eje mayor horizontal: 27 cm Eje menor horizontal: 15 cm Espesor: 1,7 mm Peso: 3,500 gr
	DECORACION	APLICACION	Adorno, nariz, ojos, orejas, aretas, boca, senos, falo, extremidades y banda.		APARIENCIA SUPERFICIAL
	INCISION	Punteada y lineal en el borde y en la banda. Lineal entre los dedos.			
	EXCISION	Oídos, aretas y alistas de la nariz, horadadas.			
	OTROS	Banda triangular en el pecho aplicada.			

Figura 1. Ficha de clasificación (frente), Cerámica Alzate, Museo de Ciencias Naturales de La Salle, Medellín. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.

DESCRIPCION Y ANALISIS	PASTA	Material: Arcilla -Análisis micro químico físico. Desgranante: Cuarzo, feldepató, horblenda, mica Color: 5 YR 2,5/1 (Black) Textura: No uniforme, granulosa, poros, grietas	ELABORACION	Manufactura: Enrollado/modelado Cocción: Reducida incompleta Acabado superficie: Bruñido
	FUNCION	Suntuaria, con fin comercial.		
	CONTEXTO DEL HALLAZGO			
	CONSERVACION	Fisurada, agrietada, erosionada, fragmentada e intervenida. Consolidada con paratoloid, base restaurada con pasta cerámica (1995).		
DATOS ADMINISTRATIVOS	FORMA DE ADQUISICION	Fundador: Hno. Nicéforo María	Valor	Fecha: Año: 1913 a 1922
		Institución / Persona: Desde estas fechas, la Cerámica Alzate fue adquirida por compra y donación.		
	REFERENCIA FOTOGRAFICA	Película Kodak -135 mm- lente normal, luz día. Asa 100 (papel color) rollo No.9126, negativo 15	OTRO	Auténtico: Alzate Avalúo: \$ 200.000,00 Fecha: Octubre, 1995
	UBICACION	Vitrina / Estante: 1 / 2	Anaqueil / Posición: B / 457	Exhibición / Otros
	OBSERVACIONES	Características: Ojos granos de café y adherencia de arcilla amarilla. Adornando las orejas penden dos aretas decoradas con líneas incisas. La banda aplicada forma un triángulo desde el cuello terminando en el centro de la figura. El adorno que lleva la cabeza semeja un copete.		
	FICHADO	C.U. de C.	REVISADO: CLARA URIBE DE CORREA	Fecha: FEBRERO, 1995

Figura 2. Ficha de clasificación (vuelta), Cerámica Alzate, Museo de Ciencias Naturales de La Salle, Medellín. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.

La apariencia de autenticidad de las piezas suscitaba una discusión que partía desde los mismos elementos de inspiración para su creación, como por ejemplo las láminas de la *Geografía general...* de Uribe Ángel, o el contacto con piezas precolombinas reales extraídas en actividades de guaquería por don Julián Alzate, pero también abarcaba especulaciones interpretativas aventuradas por especialistas, como aquello de atribuir materiales a unos supuestos indios de los que nunca se ha sabido. En la discusión sobre la autenticidad de las piezas se plantea que la patrimonialización y la *eficacia simbólica* de los objetos y lugares de memoria en tanto documentos/monumentos, son ante todo ejercicios miméticos, “[...] cualquier documento es al mismo tiempo verdadero — comprendidos, y tal vez, ante todo, los falsos— y falso, porque un monumento es, en primer lugar, un disfraz, una apariencia engañosa, un montaje” (Le Goff, 1991: 234); es un instrumento de poder, de un poder polivalente.

En parte, en este trabajo se busca identificar qué es lo que se altera del material en el proceso de su reproducción o recreación. Por lo tanto, como se puede advertir, el objeto del análisis no es la autenticidad de las piezas en un ámbito estrechamente arqueológico, sino los efectos de los desplazamientos en sus significados y valoraciones, en un contexto de adaptación como presuntas piezas precolombinas a las redes de comercio cultural y artístico, que

operaron y operan a nivel nacional e internacional, y la revaloración que en la actualidad se ha hecho de estas piezas, como producción alfarera que evidencia importantes componentes de la mentalidad criolla colombiana de finales del siglo XIX y principios del XX, frente a los objetos e imágenes provenientes del mundo precolombino.

La producción cerámica Alzate sería una suerte de mestizaje estilístico y conceptual, un encuentro entre los conceptos indígenas y la visión criolla en relación con el pasado indígena. Un fenómeno con aristas estéticas y con consecuencias arqueológicas y museísticas.

SU REVALORACIÓN EN LA ACTUALIDAD

Luego de que un importante número de piezas Alzate ingresara al MUUA en 1957, como ya se ha dicho, y tras muchos años de olvido, la referida muestra comienza a ser reivindicada con la publicación en 1967 del artículo de Luis Fernando Vélez, en el *Boletín de Antropología* de la universidad citada. Ese texto da inicio a un giro valorativo con respecto a estas cerámicas, indagando sobre su valor artístico e histórico. Uno de sus aportes históricos es el de presentar el ya referido certificado de autenticidad, expedido por la Academia Departamental de Historia (Vélez, 1967: 166-167).

El proceso de revaloración de las piezas Alzate continúa a mediados de la década de 1980 con la producción

del audiovisual *Gato por liebre*, cuya presentación en el municipio de Jardín es reportada por el periódico *El Mundo*, el 12 de julio de 1986. El documental hace un recorrido por la historia de los Alzate y su producción alfarera, resaltando el engaño a coleccionistas y expertos de la época y su floreciente negocio producto de la estafa.

Es tal vez debido a la atención que se prestó a la colección con la exposición del Museo Universitario y los artículos de prensa que, en la década de los noventa, comienzan a aparecer algunos artículos y notas en revistas culturales, como el de Luis Molina en *Credencial Historia* en su edición de julio de 1990, breve texto basado casi enteramente en el trabajo de Vélez, en el que se narra de modo sucinto la historia de la familia Alzate, con tradición de gUAQUEROS, taxidermistas y ceramistas. Refiere de nuevo las compras realizadas por don Leocadio María Arango, los hechos del congreso de Neuchâtel y la denuncia de don Juan Bautista Montoya y Flórez. El texto presenta varias fotografías del catálogo tanto del museo como del almacén de Leocadio María Arango, además de algunas piezas Alzate (Molina, 1990).

Posteriormente, Luis Sierra, en la revista *El Malpensante* (Sierra, 2008), publica un artículo donde nuevamente se presenta información básica sobre la familia Alzate y la producción de la famosa cerámica, retomando los datos que se expusieron en la tesis de Uribe y Delgado y en el artículo de Vélez. Por ejemplo, se describe lo que sucedió en el congre-

so de Neuchâtel, donde Von Steinen evidenció y denunció las piezas como falsas precolombinas. En el texto de Sierra se narra la historia de don Julián y sus hijos Pascual y Miguel, al principio como taxidermistas y después como ceramistas y exportadores. También se habla de las compras que hacía don Leocadio María Arango, considerado en su época un experto en la materia, y se narra el episodio de la tierra adherida a las vasijas como prueba de la falsedad en el origen de ellas, así como la denuncia en Colombia de don Juan Bautista Montoya y Flórez. Pero en realidad, lo que se quiere mostrar es la presencia en la cerámica Alzate, de una expresión artística y un relato ficcional.



Figura 3. Archivo Colección de Antropología del MUUA. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.⁷

⁷ Todas las imágenes de piezas cerámicas que se presentan en el artículo han sido capturadas



Figura 4. Archivo Colección de Antropología del MUUA. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.

Posteriormente se han producido algunos audiovisuales referidos al caso de las cerámicas Alzate, como el de Félix de Bedout en su programa *Historia secreta Medellín*,⁸ en el cual, a través de unas entrevistas a Santiago Ortiz, en ese momento antropólogo curador del MUUA, se hace un recuento de la historia de los Alzate

por el autor, Oscar Julián Moscoso Marín, y las piezas forman parte de la colección del Archivo Colección de Antropología del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, guion MUUA.

⁸ Félix de Bedout, *Historia secreta Medellín*, recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=EGwx4i6M2GM>>, consultada el 26 de noviembre de 2015.

y sus cerámicas, destacando la nueva valoración de la colección como patrimonio histórico de la identidad antioqueña. Según Félix, paradójicamente esas falsas piezas precolombinas de una familia antioqueña, son consideradas joyas de museo. Para Ortiz, la colección Alzate tiene un valor importante porque es una reinterpretación de ese pasado. Estos escritos y reportajes hacen evidente una visibilidad en medios culturales y comerciales, que muestra un permanente interés por el caso Alzate y sus materiales.

Desde el primer momento de la adquisición de la colección de Leocadio María Arango por el MUUA y en prácticamente todos los catálogos e inventarios publicados por el museo, se tienen referencias explícitas de la presencia en sus fondos de la colección cerámica Alzate (Cerezo, 1960; Ojalvo, 1993; Ortiz, 2014; y Ortiz y Pimienta, 2008). No obstante, desde su adquisición hasta la segunda mitad de la década de 1980 hubo varios años de una relativa oscuridad para la colección, en el sentido de que la misma no fue muy visible en las publicaciones ni en el ámbito de las problemáticas que se trabajaron desde la academia.

Entre el 9 de agosto y el 9 de septiembre de 1988, luego de la muerte trágica de Luis Fernando Vélez y como homenaje a su trabajo con el tema Alzate, se realiza la exposición “Colección Cerámica Alzate” en el MUUA, en la que se da el paso definitivo para su revaloración como producción artística y como testimo-

nio histórico de la mentalidad criolla vigente en Medellín para la época de finales del siglo XIX y principios del XX (MUUA, 1988). El evento tuvo difusión en la prensa y se comenzaba a hablar del caso como un ejemplo de la cultura emprendedora de los antioqueños, así como una oportunidad para conocer la forma como se valoraba el pasado histórico precolombino por parte de la gente de principios del siglo XX.

El catálogo editado por el museo con ocasión del evento se constituye en una apuesta muy importante hacia la patrimonialización de la colección Alzate, valorándola desde el punto de vista histórico y, también, considerándola como producción artística al destacar su validez plástica. De hecho, para los productores de la colección (la familia Alzate), estos materiales alfareros eran al mismo tiempo un medio de procurarse algún ingreso económico, pero también una oportunidad de expresar, desde la plástica y la producción figurativa, sus imaginarios sobre el mundo indígena precolombino.

Como se ha señalado, es en el siglo XX que se institucionaliza el discurso del patrimonio cultural, en muchos casos con la formación de los Estados nacionales y suscribiendo acuerdos multilaterales, y especialmente en la segunda mitad de siglo, convenciones sobre el patrimonio histórico y cultural, y la generalización del uso del concepto de *bien cultural*, aplicable a esos objetos o colecciones con un determinado significado histórico.

Con el paso de los años, el reconocimiento académico a la importancia

histórica y cultural de la colección Alzate, ha permitido verla como testimonio de unos procesos históricos a finales del siglo XIX y principios del XX, en los que se evidencia un intenso comercio de piezas arqueológicas, la formación de las primeras colecciones de esos objetos y la ligazón de estos procesos con otros más amplios, como los procesos de colonización e intervención de grandes porciones del territorio, el engrosamiento de los acervos de varios museos etnológicos y prehistóricos en el mundo, a través de un proceso de comercio y tráfico de alcance mundial, así como la formación de un grupo de anticuarios y personas interesadas en indagar a las sociedades precolombinas.

Es paradójico que, pese a que los discursos oficiales hacen énfasis en la autenticidad como requisito para integrar las listas de patrimonio cultural, la colección Alzate se ha sobrepuesto a los señalamientos de fraude o farsa y en la actualidad encuentra espacios de reivindicación en las salas de los museos. Es a partir de la influencia de su valor cultural e histórico que se le otorga, por fin, una valoración patrimonial desde la institucionalidad.



Figura 5. Archivo Colección de Antropología del MUUA. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.



Figura 6. Archivo Colección de Antropología del MUUA. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.

Este recorrido nos muestra que el concepto de *autenticidad* debe ser redefinido o pierde su utilidad para el análisis del contexto. Por ejemplo, cuando se habla de patrimonio cultural inmaterial, el concepto de *autenticidad* no es eficaz para su identificación y salvaguarda, dado que es sumamente dinámico y cambiante, de modo que “personas y cultura material se entienden, por fin, como un complejo entramado que se salvará o se perderá unido” (García, 2011: 81). Como ya se explicó, éste es un postulado caro al enfoque postprocesual en arqueología, para el que la relación entre sociedad y cultura material es dinámica (Shanks y Tilley, 1994).

Con el paso del tiempo, y clarificado definitivamente el contexto de producción de las piezas, se produjo su casi inevitable patrimonialización, que trajo como consecuencia su salida parcial de los circuitos comercia-

les. De hecho, incluso como piezas de museo, no están eximidas de su valoración económica, como se puede ver en las fichas museológicas de clasificación de las piezas Alzate del MUUA (figura 2).

FINAL

Es importante destacar que la arqueología de Antioquia y del occidente de Colombia fue durante mucho tiempo marginal, por lo tanto, es difícil introducirla en el análisis del desarrollo de las políticas y narrativas arqueológicas nacionales o continentales, y casi siempre tuvo muy poca visibilidad. De este modo, al tratarse de una región marginal en el sentido de las narrativas arqueológicas, no se había desarrollado para la época de transición entre los siglos XIX y XX, un conocimiento preciso de las unidades arqueológicas regionales, y la noción de inautenticidad de las piezas Alzate tenía relación más con una percepción general del mundo prehispánico que con unidades culturales específicas. Por lo tanto, no se trataba de réplicas en el sentido estricto de la palabra, sino de imitaciones de materiales precolumbinos en un sentido genérico.

Para la época en que fue producida la mayor parte de la cerámica Alzate, es decir, para finales del siglo XIX y principios del XX, no se había estructurado aún un discurso de valoración patrimonial que considerara los bienes culturales como parte de una herencia común, esto es, como bienes públicos. La valoración de estos



Figura 7. Archivo Colección de Antropología del MUUA. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.

objetos era dada exclusivamente como bienes de carácter privado que conformaban colecciones particulares, o bien, colecciones de museos extranjeros. Esta situación fue cambiando con el tiempo, al confluír varios procesos como la conformación en Colombia de una comunidad académica en el campo de la arqueología, que trabajó en la creación de varios museos que, posteriormente, dieron cabida a las colecciones de interés arqueológico, espacio que ha ocupado desde entonces la cerámica Alzate, no ya como apócrifa colección de imitaciones prehispanicas, sino como un importante acervo de valor histórico, que es prueba de procesos de comercialización de la memoria arqueológica con alcances internacionales.

Una de las principales claridades conceptuales derivadas del análisis de la totalidad de la información en la presente investigación, es que la

valoración patrimonial es un ejercicio moralizante que cambia en la misma medida en que evolucionan los intereses políticos y económicos en juego, aunque esa valoración se disfrace de razones nacionalistas o populistas. De nuevo, veíamos que el valor de los objetos no es una cualidad natural de ellos, es decir, no viene dado, sino que están mediados por la subjetividad de los juicios que producen las personas.

También veíamos que, si la historia ha sido manipulada en función de intereses políticos inmediatos, como una constante estructural que, precisamente, invita a criticar y contrastar la fuente primaria, la memoria, en su calidad de recurso maleable, es incluso más susceptible de este tipo de manipulación. Las ideas que circulaban en el siglo XIX sobre la realidad y la historia indígena, estaban atravesadas por un fuerte racismo,

en la línea del evolucionismo de la época, y por una carga moralizante negativa (Langebaek, 2008). De este modo, no sorprende que en su momento, y hasta hace poco, fue moralizante el tratamiento que se ha dado al tema Alzate, abordando el análisis del fenómeno más como una estafa, y como un engaño, que como una negociación en medio de la circulación incontrolada de bienes de origen precolombino, que formaba parte de procesos más amplios y complejos, como el intenso saqueo de sitios de ocupación prehispánica que tuvo lugar durante la colonización de la cuenca media del río Cauca a finales del siglo XIX y principios del XX. Esa negociación que se señala aquí se concreta en lo que ya se ha nombrado como una especie de sincretismo o *mestizaje estilístico y conceptual*, en el que se mezclan imágenes y funciones que hacen parte de la complejidad del encuentro de los mundos aborigen, criollo y europeo.

En este contexto de la mirada histórica sobre el caso, se observa que el principal agravio a la comunidad de coleccionistas y estudiosos de la historia indígena fue la vulneración de su calidad de expertos. Durante la presente investigación no se pudo conocer información de algún otro tipo de consecuencia derivado de la supuesta estafa, pero sí se encontraron algunas diatribas relacionadas con el engaño y sus implicaciones en las interpretaciones arqueológicas que habían sido adelantadas por algunos expertos, lo que dice de la importancia que dieron éstos a la pérdida de

credibilidad académica derivada del engaño.

Una instancia clave en la revaloración y conservación de una fracción de la colección Alzate estuvo mediada por la intervención de los museos. Dos momentos en dicho proceso fueron el periodo entre 1913 y 1922, con la adquisición hecha por los hermanos lasallistas del colegio San José en Medellín (figuras 1 y 2) y el año de 1957, con la adquisición del mayor lote Alzate por el MUUA (Cerezo, 1960).

El papel de los museos actuales ha sido determinante en los cambios de las valoraciones culturales que se han registrado a lo largo de la historia. Desde la adquisición y la conservación, hasta la difusión de la poca investigación que ha tenido lugar sobre esas colecciones, el MUUA ha sido garante de que lleguen hasta los días actuales y sean de algún modo conocidas por las comunidades que lo visitan. En la actualidad, el museo cuenta con una exposición temporal del acervo.

Aunque las recomendaciones de organismos multilaterales para la conservación del patrimonio cultural, como la UNESCO, plantean la autenticidad como un valor indispensable del patrimonio cultural e histórico, la colección Alzate es un ejemplo relativizador de ese concepto, en el sentido de que, si bien en su origen surgió como un engaño, esta producción en la actualidad es vista como un ejemplo de la creatividad y el ingenio de una familia en el contexto de las complejas tramas del poder que se vivieron en la época.

La principal motivación para la creación y producción de las famosas piezas cerámicas fue económica, aunque también como ya se ha señalado, puede ser vista como una oportunidad para expresar, desde la producción artesanal, los imaginarios sobre el mundo precolombino, mientras que los museos, por su parte, estaban interesados en engrosar las colecciones de piezas de interés arqueológico procedentes de una región del mundo poco conocida hasta entonces, en el contexto de un ejercicio de acumulación de datos, que se consideraba uno de los principales objetivos de la arqueología en su momento.



Figura 8. Archivo Colección de Antropología del MUUA. Fotografía capturada por Oscar Julián Moscoso Marín.

BIBLIOGRAFÍA

- APPADURAI, Arjun (1991), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Grijalbo.
- ARANGO, Leocadio (1905), *Catálogo del Museo del señor Leocadio María Arango*, Medellín, Academia Antioqueña de Historia/Imprenta Nacional.
- ARANGO, Luis (1924), *Recuerdos de la guaquería en el Quindío*, Bogotá, Cromos.
- BENJAMIN, Walter (2003 [1936]), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca.
- BETANCUR, Agapito (2009 [1925]), *La ciudad*, Medellín, ITM (Biblioteca Básica de Medellín).
- BOTERO, Clara (2006), *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*, Bogotá, ICANH/Universidad de los Andes.
- _____ (2009), “El surgimiento de museos arqueológicos y etnográficos: laboratorios de investigación y espacios para la visibilidad, divulgación y exhibición del patrimonio arqueológico y las sociedades indígenas”, en Carl LANGEBAEK y Clara BOTERO, (comps.), *Arqueología y etnología en Colombia. La creación de una tradición científica*, Bogotá, Universidad de los Andes, pp. 197-218.
- CARABALLO, Ciro (2004), “Presentación”, en *¿Credibilidad o veracidad? La autenticidad, un valor de los bienes culturales*, Oficina de la UNESCO en Lima.
- CEREZO, Ida (1960), “Museo Leocadio María Arango”, *Boletín de Antropología*, vol. 2, núm. 7, pp. 171-176.
- DE BEDOUT, Félix, “Historia Secreta Medellín”, recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=EGwx4i6M2GM>>, consultada el 26 de noviembre de 2015.
- DÍAZ-BERRIO, Salvador (2004), “El concepto de autenticidad, visión histórica y aplicación al caso mexicano”, en *¿Credibilidad o veracidad? La autenticidad, un valor de los bienes culturales*, Oficina de la UNESCO en Lima.

- “Fichas de clasificación, Cerámica Alzate, Sección de Antropología y Arqueología” (1994 y 1995), Medellín, Museo de Ciencias Naturales de La Salle, consultadas en agosto de 2015.
- FOGLIA, Andrés (2009), *La falsificación como resistencia cultural en la cerámica Alzate*, Colombia, Ministerio de Cultura.
- FUHRMANN, Otto y Eugène MAYOR (1914), *Voyage d'exploration scientifique en Colombie*, Neuchatel, Attinger Frères.
- GARCÍA CUETOS, María (2011), *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- GÓMEZ, Alberto (ed.) (2011), *La Expedición Helvética. Viaje de exploración científica en Colombia en 1910 de los profesores Otto Fuhrmann y Eugène Mayor*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana/Colciencias-Embajada de Suiza.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio (2014), *Las ruinas de la memoria: ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, México, Siglo XXI Editores.
- KOPYTOFF, Igor (1991), “La biografía cultural de las cosas. La mercantilización como proceso”, en Arjun APPADURAI (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Grijalbo, pp. 89-122.
- LANGENBAEK, Carl (2008), *Los herederos del pasado. Indígenas y pensamiento criollo en Colombia y Venezuela*, 2 tt., Bogotá, Ediciones Uniandes.
- LAVAL, Cristian y Pierre DARDOT (2013), *La nueva razón del mundo*, Barcelona, Gedisa.
- LE GOFF, Jacques (1991 [1977]), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós.
- LONDOÑO, Wilhem (2010), “Las arqueologías indígenas y la lucha contra la tercera transformación del Fausto: reflexiones desde comunidades de Colombia y Argentina”, en Cristóbal GNECCO y Patricia AYALA (comps.), *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales/Banco de la República/Universidad de los Andes, pp. 373-397.
- _____ (2013), “Arqueología para el desarrollo y arqueología del desarrollo: una visión desde Colombia”, en Alexander HERRERA (comp.), *Arqueología y desarrollo en América del sur: de la práctica a la teoría*, Bogotá, Ediciones Uniandes/Instituto de Estudios Peruanos, pp. 147-166.
- _____ (2020) “Archaeologists, Bananas, and Spies: The Development of Archaeology in Northern Colombia”, *Arqueología Iberoamericana*, núm. 45, pp. 11-21.
- MÁRQUEZ, Jorge y Víctor GARCÍA (2006), “La Comisión Sanitaria Municipal de Medellín: surgimiento de un modelo de control higienista”, en J. MÁRQUEZ y V. GARCÍA (ed.), *Poder y saber en la historia de la salud en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, pp. 17-45.
- MARTÍNEZ, Abel (2006), “Boyacá: inmensa leprosería. Colombia: primera potencia leprosa. Medicina, Iglesia y Estado (1869-1916)”, en J. MÁRQUEZ y V. GARCÍA (ed.), *Poder y saber en la historia de la salud en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, pp. 47-72.
- MOLINA, Luis (1990), “El célebre engaño de la cerámica Alzate”, *Credencial Historia*, núm. 7, pp. 8-11.

- MONTOYA Y FLÓREZ, Juan (1922) “Cerámicas antiguas falsificadas en Medellín”, *Repertorio Histórico de Antioquia*, núm. 1-4, Medellín, Academia Colombiana de Historia, pp. 504-505.
- MUUA (1988), *Colección Cerámica Alzate*, Museo Universitario, Universidad de Antioquia.
- NORA, Pierre (1989) “Between memory and history: Les lieux de Mémoire”, *Representations*, núm. 26, The Regents of University of California, pp. 7-24.
- OJALVO, Roberto L. (s.f.), “Museo Universitario de la Universidad de Antioquia”, Medellín, Archivo personal.
- OLANO, Ricardo (2013 [1916]), *Guía de Medellín y sus alrededores con ilustraciones*, Medellín, UPB.
- ORTIZ, Santiago (2014), *Colección de antropología. Herencia, patrimonio y memoria*, Medellín, Universidad de Antioquia-Museo Universitario.
- ORTIZ, Santiago y Hernán PIMIENTA (2008), “Los bienes patrimoniales y la colección de antropología del Museo Universitario”, *Códice. Boletín Cultural y Bibliográfico del Museo Universitario. Universidad de Antioquia*, año 9, núm. 15, pp. 16-27.
- SANTOS, Gustavo (1986), “Una población prehispánica representada por el estilo cerámico marrón inciso”, en *El Marrón Inciso de Antioquia*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, pp. 19-22.
- SHANKS, Michael y Cristhoper TILLEY (1994), *Re-constructing Archaeology. Teory and Practice*, Routledge, Nueva York.
- SIERRA, Luis (2008), “Al encuentro de los Alzate”, *El Malpensante*, núm. 90, recuperado de: <<https://www.elmalpensante.com/edicion/90>>, consultada el 19 de abril de 2016.
- URIBE ÁNGEL, Manuel (1885) *Geografía general y compendio histórico del estado de Antioquia en Colombia*, París, Imprenta de Víctor Groupy y Jordan.
- URIBE, Clara y Olivia DELGADO (1989), “La colección cerámica Alzate: reconstrucción y valoración de un patrimonio cultural”, tesis de grado, Departamento de Antropología- Universidad de Antioquia.
- VALENCIA, Albeiro (1989), “La gaaquería en el Viejo Caldas”, *Boletín Museo del Oro*, núm. 23, pp. 61-75.
- VÉLEZ, Luis (1967), “La cerámica Alzate, una pintoresca farsa científica”, *Boletín de Antropología*, vol. 3, núm. 10, pp. 155-178.