



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

ESPACIOS DE LA MUSEOLOGÍA EN BOGOTÁ: LA COMUNIDAD, EL MUSEO Y EL ARCHIVO

SANTIAGO ALBERTO LLANOS MOLINA

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de artes

Maestría en museología y gestión del patrimonio

Bogotá, 2015

ESPACIOS DE LA MUSEOLOGÍA EN BOGOTÁ LA COMUNIDAD, EL MUSEO Y EL ARCHIVO

**SANTIAGO ALBERTO LLANOS MOLINA
260078**

**Trabajo final presentado para optar al título de Magíster en
Museología y Gestión del Patrimonio**

**DIRIGIDO POR:
M.A. MARTHA COMBARIZA OSORIO**

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de artes

Maestría en museología y gestión del patrimonio

Bogotá, 2015

*Una comunidad emancipada es de
hecho una comunidad de contadores
de historias y traductores*

Jacques Rancière

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por haberme apoyado durante este proceso y por poner su fe en mi causa sin importar las dificultades o las quimeras. A Angie por su compañía en los momentos de frustración y de felicidad, y por su amor incondicional. A mis amigos, por sus críticas y sugerencias, por crear el hervidero de ideas en donde me he formado.

Agradezco a Martha Combariza que se embarcó en este proyecto sin saber a dónde íbamos a llegar, pero siempre estuvo allí para hacerme una corrección, una sugerencia o para presentarme a alguien que me podía ayudar. A Alejandro Burgos, a Julien Petit y al resto del equipo del Museo de Bogotá que me abrieron sus puertas y sus mentes para llevar a cabo los trabajos que realicé. A Jaime Olivares, al resto del equipo del Archivo de Bogotá, a Sandro Cristo, a Ana Dalila Gómez, y a toda la comunidad Rom, por haber confiado en nosotros para crear un espacio de reconocimiento para los gitanos en Bogotá. A Yenny Perdomo y a Jimmy Colorado de la Fundación Antífona, a Héctor Vásquez de la Casa ASDOAS y al resto de la comunidad usmeña que me ayudó con su tiempo y me abrió las puertas de sus casas para poder realizar mi investigación. A Sebastián Montañez por su tiempo en la corrección de los textos y por su amistad. A Sonia Peñarete por su infinita paciencia en todos los trámites y por lidiarme siempre con una sonrisa.

Esto es para todas y todos ustedes.

¡Alegría!

Resumen

Este documento recoge los resultados finales de los cuatro componentes que integran el Trabajo Final de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. El primer componente es un trabajo conceptual en donde se investigó sobre las posibilidades de creación de museos comunitarios en Bogotá, específicamente en la localidad de Usme. El segundo componente es la Estancia, la cual se realizó en el Museo de Bogotá, con el fin de investigar su funcionamiento interno y familiarizarme con las tareas cotidianas. El tercer componente es una Práctica, también realizada en el Museo de Bogotá, en donde se hizo un documento de planeación estratégica en donde se consignaban la misión, la visión y los objetivos del Museo, además del manual de cargos y funciones, falencia que se encontró en el segundo componente. El último componente fue un trabajo colaborativo, el cual se hizo en compañía del Archivo de Bogotá y la comunidad Rom, con quienes se realizó una exposición acerca de las prácticas y creencias de la comunidad gitana de Bogotá.

Palabras clave: museos, museología, planificación de los museos, ecomuseo, administración de museos.

Abstract

This document incorporates the final results of the four components that integrate the Final Work for the Master in Museology and Heritage Management. The first component is a conceptual work, in which was researched the possibilities for the creation of community museums in Bogotá city, specifically in the Usme locality. The second component is the Stay, which was made in the Bogota's Museum, with the purpose of research the internal operation and get used to the day-to-day tasks. The third component is the Practice, also made in the Bogota's Museum, in which was developed a strategic planning document where the Museum's mission and vision were consigned, besides of a function manual, a lack that was found on the second component. The last component was a collaborative work, which was made accompanied with the Bogota's Archive and the Rom community, with whom was performed an exhibit about the practices and beliefs of the gipsy community from Bogotá.

Keywords: museum, museology, museum planning, ecomuseums, museums administration.

Contenido

Resumen.....	v
Abstract.....	v
1. Trabajo Conceptual.....	1
1.1. Introducción.....	2
1.2. Desarrollo de la Museología Comunitaria.....	4
1.2.1. Antecedentes.....	6
1.2.2. La concepción del ecomuseo.....	14
1.2.3. La Nueva Museología.....	19
1.2.3.1. Patrimonio.....	22
1.2.3.2. Territorio.....	24
1.2.3.3. Comunidad.....	24
1.2.4. Museología comunitaria.....	27
1.3. Museología Comunitaria en Colombia.....	31
1.3.1. Antecedentes de la Museología en Colombia.....	31
1.3.2. Desarrollo de la Museología Comunitaria en Colombia.....	34
1.4. Museología Comunitaria en Usme.....	47
1.4.1. Contextualización sobre la Localidad.....	47
1.4.2. Marco administrativo para el desarrollo de la museología en Usme.....	50
1.4.2.1. Constitución de 1991.....	50
1.4.2.2. Legislación concerniente.....	53
1.4.2.3. Políticas Concernientes.....	55
1.4.3. Espacios para la museología comunitaria en Usme.....	56
1.5. Conclusiones.....	63
1.6. Bibliografía.....	66
2. Estancia.....	74
2.1. Introducción.....	74
2.2. Ficha técnica.....	76
2.3. Reseña Histórica del Museo.....	76
2.4. Discurso museológico: objetivos, misión y mandato del museo en el pasado y presente.....	91
2.5. Organigrama del museo o institución de gestión patrimonial.....	97

2.6. Edificio y equipamientos	97
2.7. Exposición permanente / Colecciones / Contenidos	97
2.8. Política de exposiciones	101
2.9. Públicos del museo o institución de gestión patrimonial	101
2.10. Marketing, difusión, investigación	110
2.11. Vínculos institucionales: articulación con otros museos o instituciones de gestión patrimonial	111
2.12. Indicadores de gestión	112
2.13. Consideraciones críticas	114
2.14. Bibliografía	120
2. 15. Anexo 1: Cronograma Estancia.	122
2.16. Anexo 2: Inspección del espacio expositivo	124
2.17. Anexo 3: Estudio de Públicos Casa Sámano	132
3. Práctica	200
3.1. Introducción	200
3.2. Ficha técnica	201
3.3. Reseña histórica del área	202
3.4. Organización y desarrollo del área específica donde se adelantó la práctica.	208
3.5. Descripción detallada de las actividades realizadas.	209
3.6. Comparación entre la teoría y la práctica real del área dónde se desarrolló la actividad.	212
3.7. Resultados	217
3.8. Bibliografía	217
3.9. Anexo 4: Resultado del componente de Práctica	219
4. Trabajo Colaborativo	256
4.1. Introducción	256
4.2. Recolección y tratamiento de información acerca del proyecto	259
4.3. Justificación del proyecto	260
4.4. Definición de contenidos	263
4.5. Propuesta de mediación: se refiere a las modalidades de presentación del proyecto (publicación, exposición, itinerarios, etc.)	267
4.6. Proyecto de gestión	268

4.7. Definición de las orientaciones museológicas, museográficas, curatoriales, pedagógicas, etc.	271
4.9. Entrega de resultados.	281
4.10. Conclusiones.....	288
4.11. Bibliografía.....	291
4.12. Anexo 5 Guión museográfico.	292

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Organigrama del Museo de Bogotá.....	97
Ilustración 2: Panel el quién(es), la gente, los rostros, el retrato.....	265
Ilustración 3: Panel su forma de ser en el mundo: qué hacen, qué piensan, cómo viven, cómo se organizan	266
Ilustración 4: Panel de dónde vienen: su esencia, su metafísica, su cosmovisión.	267
Ilustración 5: Diagrama de la distribución física de la exposición.	276
Ilustración 6: Render general de la distribución.	277
Ilustración 7: Render de los paneles La gente, los rostros.....	277
Ilustración 8: Render de los paneles Los oficios.	277
Ilustración 9: Render de los paneles la cosmovisión.....	278
Ilustración 10: Bienvenida de la exposición.	281
Ilustración 11: Vista de la exposición	281
Ilustración 12: vista general de la exposición	282
Ilustración 13: vista general de la exposición.	282
Ilustración 14: Vista de la exposición.	283
Ilustración 15: Vista desde arriba de la exposición.....	283
Ilustración 16: Integrantes del pueblo Rom en la exposición.....	284
Ilustración 17: Familia Rom en la exposición durante la inauguración.....	284
Ilustración 18: Afiche de la exposición.....	285
Ilustración 19: Programación de la exposición	286
Ilustración 20: Pendón de la exposición.	287
Ilustración 21: Postal de invitación a la exposición.....	288

1. Trabajo Conceptual

Museología comunitaria en el espacio urbano: Retos y oportunidades de la museología comunitaria en la localidad de Usme.

Resumen

Este ensayo pretende realizar un análisis sobre las propuestas teóricas de la museología comunitaria como una herramienta conceptual para la creación, gestión y desarrollo de espacios de reflexión sobre el patrimonio, el territorio y la comunidad. En primer lugar, se hace una revisión sobre el concepto de museología, y su derivación en la museología comunitaria, desde sus antecedentes en el pensamiento francés y su actual estado de desarrollo en los países de Iberoamérica. Dado este contexto, se muestran algunas de las iniciativas de museología comunitaria existentes en Colombia y se analizan sus características a partir del marco conceptual definido en el primer apartado. Por último, se enfoca la mirada sobre la localidad de Usme como un espacio propicio para el desarrollo de proyectos de museología comunitaria. Esta localidad es explorada a partir de tres ejes: una pequeña reseña sobre su desarrollo histórico y sus características generales; una recopilación de la legislación y las políticas concernientes al tema, con el fin de construir una visión sobre las disposiciones que crean la base administrativa para la gestión de este tipo de proyectos; y, por último, una exposición de dos ejemplos de iniciativas desarrolladas en la localidad, para mostrar organizaciones que podrían servir como base en la consolidación de proyectos de museología comunitaria.

Abstract

This essay pretends to do an analysis about the theoretical proposals of community museology as a conceptual tool for the creation, management and development of spaces to think about the patrimony, the territory and the community. In the first place, one intend to do a revision on the concept of museology and its subsequent derivation in community museology since its previous history in the French thinking, through its actual state of development in the Ibero-American countries. As of this context, one shows some of the current initiatives of community museology in Colombia and analyses its features based on the conceptual framework given in the first chapter. Finally, one focuses on the locality named Usme as a favourable space for the development of community museology projects. This locality is explored within three core ideas: a review about the place's historical development and its general features; an assemblage of the legislation and the policies related to this subject in order to build up a view upon the arrangements that create the administrative basis to manage this type of projects; and at last, a two example exposition showing the initiatives already developed in the area to show the bodies and organizations that could serve as a support for the consolidation of community museology projects.

1.1. Introducción

La Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, en su calidad de maestría de tipo profesionalizante y no investigativa, dispone -para conceder el grado- de la presentación de un Trabajo de Grado. El trabajo es distinto a una tesis tradicional, pues no se desarrolla un solo documento

investigativo, sino un documento compuesto por 4 componentes: la Estancia, la Práctica, el Trabajo Colaborativo y el Trabajo Conceptual.

Como apertura a los componentes del Trabajo de Grado se abordará, en primer lugar, el Trabajo Conceptual con el fin de abrir la discusión sobre el rol social que juega el fenómeno museal, el cual se puede ver reflejado en museos, archivos, bibliotecas y otras instituciones afines, y así servir de referencia de los procesos desarrollados en los otros componentes. El objetivo de este Trabajo Conceptual es la creación de una reflexión sobre alguno de los temas estudiados en la Maestría, ello busca el desarrollo de una pregunta en la que se evidencie el acercamiento a los debates contemporáneos del campo museológico.

En este orden de ideas, este componente se enfocó en la investigación del concepto de la denominada *museología comunitaria* como una postura frente a la conceptualización y desarrollo de espacios de reflexión y creación museológica. La selección de este tema se deriva de la preocupación que existe en esta área de pensamiento por la conformación de espacios que, sin dejar de lado los principios éticos y epistemológicos de la labor museológica, y partiendo de la premisa de que el museo y sus instituciones afines existen por la vocación de servicio a la sociedad, renueven los abordajes del fenómeno museal para acercarlos y engranarlos con la sociedad a la que sirve, así como transformar el imaginario alrededor de este tipo de espacios: ¿Se puede crear una nueva visión de museo, de lo museal, que supere la idea de la conformación de un lugar solo apto para “estudiosos” o “académicos”. Un lugar en donde se cree un espacio de debate, de reconocimiento de las problemáticas que aquejan el mundo contemporáneo y, sobre todo, un espacio comprometido con el mejoramiento de la calidad de vida de las personas a las que sirve y de las que se compone?

Partiendo de esta pregunta, se busca crear un espacio de reflexión y de referencia, que no necesariamente de respuesta cabal, pero que , contribuya como guía a las

personas interesadas en trabajar sobre el tema. Es así como se procede, en primer lugar, con una contextualización sobre el desarrollo del pensamiento museológico que ha abordado esta misma inquietud, lo que nos traslada a las primeras iniciativas de cambio sucedidas en la segunda mitad del siglo XX, hasta las propuestas de aplicación que se desarrollarían al final de dicho siglo y principios del XXI.

Este marco de desarrollo del pensamiento museológico nos permitirá limitar la visión a las iniciativas agrupadas bajo la línea de pensamiento de la museología comunitaria en el contexto colombiano. En este apartado, se mostrarán algunos ejemplos de iniciativas desarrolladas en el territorio nacional con el propósito de analizar las características que presentan estos espacios en nuestro contexto inmediato.

Por último, se acotará el análisis de este fenómeno explorando algunas iniciativas desarrolladas en Usme, localidad 5 de la ciudad de Bogotá, que, sin la necesidad de reconocerse como espacios de reflexión museológica, llevan a cabo una labor que no tendría nada que envidiarle a los museos comunitarios, en cuanto a la adquisición (que, como se verá más adelante, tiene una naturaleza diferente a la normalmente desarrollada por estas instituciones), la conservación, exposición y difusión del patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.¹

1.2. Desarrollo de la Museología Comunitaria

El propósito de presentar un panorama sobre las oportunidades para consolidar espacios de *museología comunitaria* en la Localidad de Usme, no busca proponer un modelo a seguir, sino dar a conocer ciertas referencias conceptuales,

¹ Teniendo en cuenta que la definición del Consejo Internacional de Museos sobre esta institución es: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.” Disponible en: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

metodológicas y prácticas sobre las cuales las personas interesadas en el tema encuentren caminos para recorrer. Sobre este principio, es necesario detenerse en la pregunta más básica: ¿Qué es Museología?

Esta será una pregunta afortunada para muchos lectores debido a que, en su novedad, no es un término ampliamente difundido. Existe un icónico documento titulado “La Museología”, una recopilación de las lecciones del curso de museología de George Henri Rivière entre 1970 y 1982 hecha por varios de sus estudiantes y amigos, quienes la complementan y la comentan con sus propios escritos. George Henri Rivière (1897-1985), fue un museólogo y etnógrafo francés fundador del desaparecido Museo de Artes y Tradiciones Populares de París (reemplazado por el Museo de las Civilizaciones de Europa y el Mediterráneo), trabajó por la renovación de la museología, la reflexión en torno al fenómeno museal, el museo, y teorizó en torno al concepto de *ecomuseo* (se tratará más adelante). Catherine Lawess y Hélène Weis son las encargadas de la recopilación de la lección Museo y Sociedad (Rivière, 1989, págs. 47-140) en la que se hace un recuento histórico de las manifestaciones del museo a través del tiempo y el espacio e incluye una definición de museología:

“Una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia la historia y el papel en la sociedad –de esta institución-, las formas específicas de investigación y conservación física, –de colecciones o manifestaciones patrimoniales o artísticas- de exposición y de funcionamiento, de arquitectura novedosa o musealizada, los yacimientos recibidos o escogidos, la tipología –las clases de museos-, la deontología –o ética del ejercicio profesional-.”²(Rivière, 1989, pág. 105)

No obstante, es prudente aclarar que, como lo expresaría Rivière en la lección antes mencionada, el estudio de los museos requiere una visión interdisciplinar, entendiendo por esto el trabajo mancomunado de personas provenientes de

² Las acotaciones entre guiones son del autor de este texto.

diferentes áreas del conocimiento con un objetivo común. La museología recoge conocimientos de diferentes áreas como, por ejemplo, el conjunto de las ciencias naturales, la sociología, la antropología, la historia, la historia del arte, la administración, el diseño, la conservación y restauración de bienes, entre otras, para conformar un conjunto de técnicas, métodos y teorías conceptuales aplicadas al fenómeno museal. Esta situación requiere que la museología esté en constante renovación para así responder a los cambios que suceden a su alrededor.

Se continúa la exploración del tema con base a las preguntas ¿Por qué se gesta la museología comunitaria? ¿Cómo se llegó al desarrollo de este concepto? ¿Cuáles son las características y fundamentos de este tipo de museología? ¿Existen modelos afines a este tipo de museología?

1.2.1. Antecedentes

Los antecedentes de la museología comunitaria se pueden rastrear como un proceso de inconformidad frente a los postulados del modelo de museología practicado hasta la primera mitad del siglo XX -y se sigue practicando hoy en día en algunos casos-. Sin tener que remontarnos a la gestación del concepto de museo, podemos empezar nuestra reflexión en a finales del siglo XVIII y el siglo XIX, cuando se crean los primeros museos en América Latina. Este punto de partida nos ubica en el modelo de museo que se exportó de Europa al Nuevo Continente, ancestro de la actividad museal de este lado del Atlántico.

Rivière nos acerca a esta época anotando cómo este periodo significa un momento de auge para los museos los cuales se vieron influenciados por los cambios que sucedían a su alrededor: se produce la Revolución Francesa, y la consecuente expansión de Francia como imperio; se extendía la revolución industrial alrededor del mundo; se potencian las empresas coloniales de los países europeos; se

producen las independencias de los países de América Latina y de Estados Unidos; asciende la burguesía como clase social dominante. Este clima de cambio hace que se fundan los primeros museos en América y en Europa (Rivière, 1989, pág. 72).

Georgina DeCarli cita a Felipe Lacouture (1994) para explicar cómo, durante el siglo XIX, hay un auge de los museos en Europa los cuales son, en parte, alimentados por los frutos de la expansión imperialista propia de la época. Se pretendió dar una visión universal a través de la apropiación y exhibición de objetos de muy diversas procedencias, para así estructurar el discurso museológico a través de la muestra de estos “otros patrimonios” (DeCarli, 2003).

Por su lado, en América Latina, surgían también los primeros museos en las jóvenes repúblicas. En la década de 1820, se abren los primeros museos en México, Bogotá y Buenos Aires. Sin embargo, estos museos se conformaban de una manera muy distinta: se buscaba crear un imaginario de nación. Luis Gerardo Morales hace un análisis, dentro del contexto mexicano, sobre lo que denomina “museos empíricos” los cuales, ya al final del siglo XIX, se convertían en una especie de relicario en donde se mostraban pertenencias de personas sobresalientes u objetos que ayudaban a reforzar la idea sobre un acontecimiento en específico (Morales Moreno, 1999).

Siguiendo con esta idea, DeCarli cita a Marta Dujovne (1995) y hace una precisión que ayuda a esclarecer las razones de esta inconformidad: las nacientes repúblicas encontraban en el modelo europeo un horizonte para “incorporarse al mundo civilizado”. Durante el siglo XIX se crearon divisiones temáticas en los museos: los de historia, para reforzar la idea de nación que crearon los europeos y las élites criollas gobernantes después de las independencias; y los de antropología, que aprovecharon la expansión colonial para mostrar a “los mal llamados “pueblos sin historia”. (...) Los países latinoamericanos quedamos condenados así a una memoria escindida, a una historia no integrada.” (DeCarli, 2003).

Acercándonos un poco más al contexto colombiano, Daniel Castro hace, en la evolución de la función de la labor educativa del Museo Nacional, una acotación que nos ayuda a reforzar las ideas recogidas por DeCarli: “La visión del presidente y Libertador Simón Bolívar de dotar a la naciente república de oportunidades de formación y desarrollo a los nuevos ciudadanos, no solamente a nivel económico y político sino también cultural y educativo, se cristalizó en la creación de esta institución denominada Museo de Historia Natural y Escuela de Minería –actual Museo Nacional- (...) Esto también deja entrever cómo el Museo a su vez heredó la tradición de la época de la Ilustración que se orientó bajo los ideales de progreso del género humano”³ (Castro Benítez, 2001). Castro muestra cómo se buscó un modelo que encajara en el ideal europeo de civilización, de *Estado moderno*.

Esta concepción de Museo se mantiene hasta más allá de la mitad del siglo XX. Maya Lorena Pérez Ruiz (2008) hace una revisión sobre la evolución de la museología en México en la cual expone cómo a partir de los movimientos sociales de 1968 comienza una nueva época para esta disciplina. Se hace una “crítica a los postulados ideológicos y políticos que orientaban a las instituciones culturales de ese momento” (Pérez Ruiz, *La museología participativa: ¿Tercera vertiente de la museología mexicana?*, 2008). Dicho cambio venía antecedido por la apertura del Museo Nacional de Antropología de México en 1964, el cual se conformó como máximo exponente de la museología tradicional en México, cuando ya se empezaban a generar críticas a este tipo de museología espectacular “y al servicio de los grupos culturalmente hegemónicos”.

Jacques Rancière, en su conferencia “El Espectador Emancipado”, hace una reflexión sobre la relación entre el espectador y el teatro, que podemos utilizar en esta investigación como una metáfora para mostrar con mayor profundidad las

³ Los guiones son del autor de este texto.

posibles relaciones que el museo establece con las personas a las que sirve (Rancière, 2009).

Dentro de los pensamientos que se encuentran en este texto, se encuentra una relación entre el proceso de mediación en el teatro y el proceso de mediación en la pedagogía. Así, Rancière trae a colación una reflexión sobre el modelo pedagógico practicado en el siglo XIX, en el que el maestro era la persona encargada de eliminar “la distancia entre su conocimiento y el conocimiento del ignorante”; y la pedagogía “un proceso de transmisión objetivo: un trozo de conocimiento tras otro, una palabra tras otra, una regla o teorema tras otro” (Rancière, 2009, pág. 6). Este modelo se ve reflejado, acertadamente, en el museo de la época, pues se ve cómo una clase dominante, instruida, intenta, de la misma manera que el maestro, sacar de la ignorancia al pueblo ignorante, con base a su propia visión sobre lo que consideran significa ser ignorante. Esto significa, acota el autor, que el conocimiento primario es el propio conocimiento de la ignorancia, de la incapacidad, lo cual corrobora el principio de desigualdad, en el que el estudiante, el visitante del museo, debe aceptar que las cosas le deben ser explicadas porque no puede entender por sí solo. Esto es la ratificación de la desigualdad (Rancière, 2009, págs. 6-7).

Este modelo de museo desemboca en su propia crisis: se configura como una evidencia de la desigualdad, como una expresión más de la incapacidad de las personas de esta élite por reconocer otras formas de concepción. Su calidad de “no ignorante” contribuye a discriminar y plasmar otras percepciones del mundo. Es explicable, entonces, el surgimiento de acciones con el fin de renovar el espacio y la concepción misma de museo. Se pretende adaptarlo a una sociedad que ya no acepta este principio de desigualdad. Se empiezan a tomar medidas al respecto.

A nivel internacional, existe un precedente que nos localiza en el estado de la museología internacional: en la novena Conferencia General del ICOM⁴ en Grenoble, Francia 1971, se trata el tema de “El Museo al servicio de los hombre hoy y mañana: el rol educativo y cultural de los museos”, el cual causó una gran controversia. Los puntos más importantes de dicha controversia se ven recogidos en el acta de la décima Asamblea General del ICOM⁵ en Grenoble en septiembre de 1971. Su primera resolución contiene 7 puntos que muestran el momento de inflexión que se vivía para la época (ICOM, 2010-2012) (se traduce del inglés):

1. Que el museo tiene que aceptar que la sociedad está en constante cambio;
2. Que el concepto tradicional del museo el cual perpetúa los valores concernientes a la preservación del patrimonio cultural y natural, no como una manifestación de todo lo que es significativo en el desarrollo del hombre, sino apenas como la posesión de objetos, es cuestionable.
3. Que cada museo individualmente tiene que aceptar que tiene un deber en el desarrollo de medios de acción diseñados específicamente para servir de la mejor forma al contexto social en el cual opera;
4. Que el público visitante de museos no es necesariamente el público total al cual el museo debería servir;
5. Que el museo necesita personal especialmente entrenado para poder cumplir con su objetivo;

⁴ Consejo Internacional de Museos, por sus siglas en inglés. Esta organización se funda en 1946 como un organismo sobre el cual asentar la reflexión de la museología internacional en relación explícita con la Unesco. Posee más 30.000 museos y profesionales de museos asociados con presencia en 137 países. Para más información: <http://icom.museum>

⁵ Es pertinente aclarar que la Conferencia General es diferente a la Asamblea General pues el primero es un espacio en donde se reúne a los profesionales de museos dentro y fuera del ICOM y se genera un intercambio de pensamientos con respecto a un tema. La Asamblea General es un órgano de decisión que adopta el plan estratégico tras la Conferencia General.

6. Que los museos no han sido beneficiados con los recursos financieros, que sí han estado disponibles a las tradicionalmente aceptadas instituciones educativas;
7. Que los museos no han aprovechado el amplio rango de experticia y conocimiento que existe en otras partes de la comunidad;

Se pide urgentemente a todos los museos:

- a. Llevar a cabo una continua y completa reevaluación de las necesidades del público al cual sirven;
- b. Por medio del ICOM, emprender un programa sistemático de estudio e investigación basado en los resultados obtenidos y desarrollar métodos de acción los cuales establecerán más firmemente en el futuro su rol educativo y cultural al servicio de la humanidad.

Duncan Cameron (1971), museólogo canadiense, en su texto *The Museum, a Temple or the Forum*, retrata esta época de inflexión en la concepción de los museos y la aborda como una “crisis de identidad”. Para retratar dicha crisis expone varios ejemplos, de los cuales tomaremos dos: el Centro de Ciencias de Ontario y el Museo Vecinal de Anacostia en Washington D.C. (Cameron, 2004).

En el primero de los ejemplos, El Centro de Ciencia de Ontario, Cameron narra que de 1964 a 1966 la institución fue planeada como un museo, con un edificio de más de 35 millones de dólares, pero a finales de 1966 miembros del Gobierno declararon que la palabra *museo* era inaceptable para el público moderno y redireccionaron la idea inicial. La mayoría de profesionales de la museología abandonaron el proyecto. De esta manera continuó el proyecto y se inauguró con una serie de exhibiciones sobre ciencia y tecnología (Cameron, 2004). El resultado lo describe en estos términos:

There is an infinite number of buttons to push and cranks to turn. Interspersed among all of these hot dog stands and purveyors of soft ice cream in a claustrophobic maze of cacophonous noncommunication (Cameron, 2004, pág. 62)⁶

Concluye con la pregunta: ¿cómo lo que iba a ser un gran museo terminó siendo la fanfarria más costosa del mundo?

Ahora, en el Museo Vecinal de Anacostia, uno de más grandes ghettos de la ciudad, hubo una paradigmática exposición acerca de las ratas y como esto se convirtió en un problema de los “barrios bajos”⁷. Para esta exposición se involucraron profesionales de museos y miembros de la comunidad; Cameron se pregunta si dicha institución no es un “centro de exhibición comunitario” que cumple un importante rol al interpretar el ambiente inmediato sin una colección o una función curatorial. Y lo que es más importante en la reflexión del autor ¿No es distinto un “centro de exhibición comunitario” y un museo? (Cameron, 2004, pág. 63) Esta será una inquietud que trasciende hasta nuestros días pues, como veremos más adelante, las barreras entre estos se vuelven cada día más difusas.

Cameron llega al siguiente punto: los orígenes de la colección. El autor trata la idea de colección como un comportamiento humano universal. Esta es una actividad que ayuda a comprender el mundo y nos muestra cómo la estructura de cada colección se presenta como una imagen de percepción de mundo por parte de quien la realiza (Cameron, 2004).

De esta manera, se acerca a la concepción de los primeros museos públicos, varios de los cuales fueron en un principio colecciones privadas. Dichas colecciones se

⁶ *Hay un infinito número de botones que pulsar y manivelas que girar. Intercalado con todos estos puestos de perros calientes y proveedores de helado en un laberinto claustrofóbico de incomunicación cacofónica.*

⁷ Palabra inglesa “slum”.

abrieron con el tiempo al público, aunque el verdadero problema comienza con la introducción de la idea de “museo democrático” (Cameron, 2004, pág. 65).

Dicho “museo democrático” partió de una idea simple: “crear colecciones de diferentes tipos e interpretarlas para el público general para la promoción de su educación, enriquecimiento y para su recreación” (Cameron, 2004, pág. 66). Sin embargo, esta situación trajo dos problemas principales: en primer lugar, los que antes eran coleccionistas ahora eran parte de la élite curatorial. Esta élite se sentía más cómoda con sus métodos de clasificación académica, se logró, entonces, que las narraciones solo pudieran ser significativas para personas con cierto nivel de educación. El segundo problema que se presentó fue que el sistema de valores sobre los cuales se armaban las colecciones no correspondía a una clase media sino a una élite de clase media alta, fenómeno que se vio más claramente en las colecciones de arte (Cameron, 2004). Situación que nos recuerda lo explorado anteriormente a través de Rancière.

Es así que se llega a la divinización del museo, al museo como templo. Cameron apunta que “el museo, sociológicamente, está más cercano en función a la iglesia que a la escuela” (Cameron, 2004, pág. 66). Los curadores se encargaron de convertir este espacio en un espacio de verdad, de fe ciega, pues se utilizaba un lenguaje formal y críptico que no establecía las bases para la construcción de criterio por parte de la población en general, haciendo que los objetos cambiaran de valor por su sola permanencia en el museo (Cameron, 2004).

Cameron propone que los museos se deberían suplementar con la “interpretación de las colecciones basada en la probable experiencia y conciencia de la audiencia del Museo”. Y luego va más allá: “En efecto, estas reformas al museo son parte de la responsabilidad social de la programación cultural. Estas son necesarias para la democratización de la cultura, o, para usar una expresión que prefiero, la creación de una *igualdad de oportunidades culturales*” (Cameron, 2004, pág. 67).

Cameron concreta su propuesta a través del concepto “museo foro”: un espacio de encuentro, de diálogo entre personas con conocimientos diferentes, en donde exista un ejercicio de confrontación, experimentación y debate, y más importante, como un espacio en donde no se busque la verdad pero sí el intercambio de ideas. “En la ausencia del foro, el museo como templo permanece solo como un obstáculo para el cambio.” (Cameron, 2004, pág. 73)

Esta idea de foro puede ser retomada con la lectura de Rancière que se abordó con anterioridad. Rancière, por su parte, aborda el problema de la pasividad que evoca el rol de espectador dentro de los procesos de mediación, bien sea el teatro, la televisión, el cine, una exposición, y explora las posibilidades que se han planteado para la eliminación de esta pasividad y se concentra en dos casos particulares: el teatro de Bertold Brecht y el de Artaud. El primero, aborda el problema haciendo sentir las condiciones sociales sobre las cuales se instaura esta práctica y los incita a la acción; en el segundo, la escena envuelve al espectador, de esta manera, concluye el autor, en ambos casos se busca eliminar la mediación (Rancière, 2009, págs. 4-6). Sin embargo, de acuerdo con Rancière, no es el proceso de mediación el que genera la desigualdad, sino el reconocimiento de la incapacidad, como lo observaremos más adelante. Por ahora, podemos explorar cuales fueron las propuestas de los museos de la época para encarar esta situación.

1.2.2. La concepción del ecomuseo

En el apartado anterior vimos las razones que llevaron a que se gestara un nuevo movimiento dentro de los profesionales de museos para que estas instituciones se adaptaran a los cambios socioculturales que se vivían en la época. Es desde este contexto que se crea un nuevo concepto: el de *ecomuseo*.

Carlos Vázquez Olvera, en el texto introductorio al número 44 de la revista Ciucuilco, la cual está dedicada a “Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos”, narra parte de la historia de la concepción del término ecomuseo y comienza refrescándonos el hecho de que fue durante, novena Conferencia General del ICOM en Grenoble, Francia 1971, en donde Hugues de Varine-Bohan (quien para la época era el director del Consejo), incorporó este nuevo concepto (Vázquez Olvera, 2008). Rivière (1989), en su “definición evolutiva del ecomuseo” de enero de 1980, define al ecomuseo como:

Un ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. Dicho poder, con los expertos, las facilidades, los recursos que él le proporciona. Dicha población, según sus aspiraciones, su cultura, sus facultades de aproximación.

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en su medio natural. La naturaleza está en su salvajismo, pero tal y como la sociedad tradicional y la sociedad industrial ha adoptado su imagen.

Una expresión del tiempo, cuando la explicación remonta hasta la aparición del hombre en la región, se escalona a través de los tiempos prehistóricos e históricos que ha vivido y desemboca en la época actual. Con una apertura hacia el mañana, sin que por ello el ecomuseo tome decisiones, sino que juegue, en este caso, un papel de información y de análisis crítico.

Una interpretación del espacio. De espacios escogidos, donde el visitante pueda reposar o caminar.

Un laboratorio, en la medida que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esa población y de su medio y favorece la formación de especialistas en sus campos respectivos, en cooperación con las organizaciones de investigación que no pertenecen al ecomuseo.

Un conservatorio, en la medida en que ayuda a la preservación y la valoración del patrimonio natural y cultural de esa población.

Una escuela, en la medida en la que asocia a esa población con acciones de estudio y de protección, en la que incita un mejor análisis de los problemas de sus propio futuro.

Ese laboratorio, ese conservatorio y esa escuela se inspiran en principios comunes. La cultura que ellos invocan hay que entenderla en su sentido más amplio, al tiempo que se consagran a dar a conocer la dignidad y la expresión artística de las diversas capas de la población de las que emanan las diferentes manifestaciones. En el ecomuseo la diversidad no tiene límites, habida cuenta de las diferencias existentes. La población no se encierra en sí misma, sino que recibe y da. (Rivière, 1989, pág. 191)

La definición de Rivière nos permite ver las bases de lo que se conocería como *Nueva Museología*. Pero, primero, rescatemos los puntos más importantes de esta reflexión: en primer lugar, se habla de una institución que está conformada por dos partes fundamentales: el poder público y la población local. Esta situación nos lleva a entender que con esta nueva visión se elimina el papel hegemónico del museo como productor de saberes en una sola dirección, para convertirse en un espacio de diálogo en el cual se involucra a las personas.

Luego, nos encontramos con la noción de “espejo de la población”, como forma de autorreflexión. Este retrato contiene, aparte de su producción cultural material, el medioambiente, compuesto por la cultura y la naturaleza, a través del cual esta población se ha desarrollado (Rivière, 1989).

Rivière explora las posibilidades de esta nueva institución, sintetizándola en tres: el laboratorio, el conservatorio y la escuela. En la primera, trata la oportunidad de reflexión acerca del pasado y el presente de la población y el espacio que habita, además de la continua formación de personal en distintas áreas. Esto habla de la preocupación de que se forme personal especializado en distintas áreas en técnicas, propias del área de la museología (Rivière, 1989).

La segunda posibilidad es el conservatorio, en el que se recogen las preocupaciones tanto de los conservadores del patrimonio cultural, como las de los defensores del medioambiente natural, pues se ligan estos conceptos como parte del contexto humano.

La última posibilidad es la de escuela. Una escuela que esté al servicio de la población y que trate los problemas que la afectan directamente, mostrando así un espacio en donde generar una posición crítica frente a su contexto sociocultural y natural.

François Hubert, en un artículo publicado por la revista *Museum* de la Unesco en 1985, número en el cual se rinde un homenaje a la labor realizada por Rivière (muerto en ese año), nos muestra que uno de los logros más importantes de su obra fue, al implementar el modelo escandinavo de museo al aire libre en el contexto francés, lograr un espacio de contacto entre las ciencias naturales y humanas en una institución en donde “ya no se ocuparían únicamente de las prácticas culturales o arquitectónicas sino también de las relaciones del hombre con su entorno” (Hubert, 1985).

Esto se liga a lo que Rivière llamaría “Museos interdisciplinarios”, lo cual constituye un avance frente a la división tradicional de museos según su área de especialización: “Algunos museos son concebidos y desarrollados alrededor de un tema único, que tratan bajo aspectos variados, en función de perspectivas artísticas,

históricas o ecológicas. Cuando esos datos son integrados en un solo programa, esas instituciones se dirigen hacia la interdisciplinariedad.” (Rivière, 1989, pág. 179) Y se afirma que constituye un gran avance pues es la base conceptual sobre la cual se fundaría esta idea de ecomuseo, en la cual la población, acompañada de profesionales de distintas áreas podría explorar diferentes miradas sobre su contexto tanto ambiental como cultural acercándose a lo que después se denominará como “museo integral”.

Por su parte, DeCarli nos muestra esta noción de ecomuseo desde dos vertientes esenciales, a partir de las cuales se abre una puerta a una nueva concepción de la museología (DeCarli, 2003).

La primera de estas vertientes, la autora la define como “ecomuseo del medio ambiente” y se apoya en la definición que hace Hugues de Varine-Bohan (1973) para explicar cómo estos son “instrumentos de una nueva pedagogía del medio ambiente basada en las “cosas” reales (...) La fórmula francesa (...) utiliza el espacio natural y hábitat tradicional, así como los problemas actuales en una perspectiva global, sin remover los elementos que conservan así su contexto normal. (...) Tiene en cuenta, dentro de ciertos límites, a la población local considerada como sujeto de estudio (...) y como público privilegiado de la acción educativa.” (DeCarli, 2003)

La segunda vertiente la define como “Ecomuseos de desarrollo comunitario”. Esta vertiente toma forma con el modelo que Marcel Evrard inició en la comunidad urbana de Creusot-Motceau-les-Mines en 1971, con un Museo del Hombre y de la Industria, “que después se convertirá en un ecomuseo a partir de la exposición permanente evolutiva referente al espacio de la comunidad urbana a través de los tiempos (...) A partir de 1977, el ecomuseo va a confeccionar su propio sistema de participación basado esencialmente en la vida asociativa” (Rivière 1989). DeCarli vuelve a tomar las palabras de Hugues de Varine-Bohan para la explicación de esta vertiente y se

resalta la siguiente acotación “Se distinguen –este tipo de ecomuseos- básicamente por su carácter de emanar de la comunidad. La población local no es solo objeto sino sujeto de la institución, no solo público, sino actor de la acción y de la animación.” (DeCarli, 2003)

Es bajo este clima en la museología mundial y, sobretudo, la francesa que se establecen las bases sobre las cuales se desarrollará la llamada Nueva Museología.

1.2.3. La Nueva Museología

En 1972, un año después de la novena Conferencia General del ICOM, se realiza la conocida Mesa Redonda de Santiago de Chile. Allí se trata el tema de la “Importancia y desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”. Este encuentro se realiza entre profesionales de la museología y expertos en diferentes áreas del conocimiento provenientes de países de Latinoamérica.

Este encuentro es un precedente en la configuración de un espacio de reflexión, por parte de los países latinoamericanos, en la construcción de un modelo conceptual que aborde las problemáticas propias de esta región. Como contexto, se abre la discusión con el planteamiento de la problemática de la desigualdad entre el desarrollo tecnológico y el desarrollo cultural, y como esta situación no se podrá corregir mientras no se superen las situaciones de injusticia (ARAUJO, BRUNO, & (org.), 1995).

Al museo se le asigna una función social dentro de esta problemática, alentándola a “participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros

dentro de la realidad nacional respectiva” (ARAUJO, BRUNO, & (org.), 1995). Vemos como esta nueva visión del museo abre la vía a una nueva concepción de sus posibilidades: ya no solo se configura como un espacio en el cual se trabaje por el *patrimonio* sino que se trabaja por las *personas*, lo cual hace que se supere el tan criticado “fetichismo” por los objetos y se empiece a forjar una institución que vive desde y para la comunidad a la que sirve. Este trabajo por las personas se configura en un campo muy específico: en la capacidad para configurar un espacio en donde se pueda hacer una reflexión sobre los antecedentes históricos, desde un presente problemático, con el propósito de generar posibilidades de futuro.

DeCarli, Lorente, Méndez y Vázquez destacan otro aporte de este encuentro: la incorporación del término “Museo Integral” el cual requiere de un abordaje interdisciplinario “respondiendo a las condiciones económicas, sociales, culturales, políticas de América Latina” (DeCarli, 2003). En este punto, se ve la gran cercanía con el pensamiento de Rivière en su concepción del ecomuseo. No obstante, Lorente muestra que aunque este concepto representó un gran avance, no tuvo mayor trascendencia y se encuentran pocos ejemplos de su utilización, popularizándose en mayor medida los términos de ecomuseo y museo comunitario (DeCarli, 2003) (Lorente, 2007) (Méndez Lugo, 2009) (Vázquez Olvera, 2008).

Una vez introducido el término de museo integral, el acta de la Mesa de Santiago de Chile define al museo como:

"institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica, y sobre todo, expone con fines de estudio, de educación y de cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y el hombre." (ARAUJO, BRUNO, & (org.), 1995)

Vázquez, resalta ciertos puntos sobre los cuales se instó a reflexionar en este encuentro como son el rol del museo en la conservación del patrimonio con sentido

de servicio social; la creación de vías que faciliten el acceso de investigadores para trabajar sobre el patrimonio; la necesidad de crear una museografía a la medida de esta nueva visión del museo; el establecimiento de métodos de evaluación; y la formación de profesionales en la materia para liderar los esfuerzos que requería este viro de la concepción del museo (Vázquez Olvera, 2008).

Luego de este encuentro se realizan, doce años después, otros dos que terminan de establecer las bases de lo que se conocería como Nueva Museología. En primer lugar, encontramos la reunión realizada en Quebec, 1984, que, como nos aclara Lorente, hace parte de la región francoparlante de Canadá y, por ende, cuenta con una fuerte influencia del pensamiento francés con respecto al tema. De dicho encuentro se desprende la “Declaración de Quebec” en la cual se hace un llamado a ampliar los objetivos de la museología en favor del “incidir en el entorno humano y físico” (MINOM, 1984), para esto propone una mayor acercamiento a formas de trabajo interdisciplinar así como a la utilización de los nuevos medios de comunicación para generar un mayor acercamiento con la población. Así, se llega a la afirmación de que “la nueva museología, ecomuseología, museología comunitaria y *otras formas de museología activa* se interesan en primer lugar por el desarrollo de los pueblos” (MINOM, 1984). Esta afirmación contiene un rasgo bastante llamativo y es el hecho que condensa las diferentes corrientes de la Nueva Museología como “formas de museología activa”. Esta condensación se convierte en un precedente en la medida en que desde ahí se habla de una museología pasiva, en la cual se crea un diálogo unidireccional, lo que Cameron llamaría museo templo; y una museología activa, en la cual se involucra a la comunidad de la cual hace parte, o lo que Cameron llamaría museo foro.

El segundo encuentro, realizado también en 1984, con un mes de diferencia, se realiza en la ciudad mexicana de Oaxtepec, en el estado de Morelos, en donde se desprende la “Declaratoria de Oaxtepec: Ecomuseos territorio, patrimonio, comunidad”. El título de esta declaratoria nos muestra la triada de conceptos sobre

la cual se desarrollará la concepción de la nueva museología: el territorio, el patrimonio y la comunidad, los cuales son vistos como una unidad indisoluble que presenta “una visión de la realidad integrada, que contrarreste la parcelación de la división técnica, social e internacional del trabajo” (Lacouture, 1984).

En esta declaratoria, se hace una crítica a la idea de museo como espacio cerrado, pues se sostiene que la aglomeración del patrimonio en un edificio lo saca de su contexto original. Se señala que “el territorio se convierte en patrimonio una vez que pasa a ser un recurso para el hombre” (Lacouture, 1984), es decir, que los frutos del trabajo humano, que surgen de determinado espacio físico, no pueden ser desligados de su territorio, pues es la fuente que condiciona las posibilidades materiales de sus expresiones culturales.

Por último, se hace una reflexión sobre la comunidad y su patrimonio. Se dimensiona a la comunidad como un concepto “pluridimensional”, en el que se establecen lazos entre personas desde diferentes contextos como el parentesco, el territorio o el trabajo. Esto requiere que se mantenga un grado de flexibilidad en su abordaje. Debido a esta situación, se necesita tener en cuenta las consideraciones de la comunidad de la cual hace parte el patrimonio para desarrollo de las exploraciones, investigaciones o actividades que se realicen.

Ahora, siguiendo el modelo de DeCarli, es importante aclarar esta triada de conceptos que servirán de base para el desarrollo de la museología comunitaria: territorio, patrimonio y comunidad. De esta manera se hará más fluido el estudio y se creará una base conceptual que sirva de referencia para la unificación de términos lo cual, por un lado, nos ayudará a evitar imprecisiones y, por el otro, nos mostrará las posibilidades que tenemos con su utilización (DeCarli, 2003).

1.2.3.1. Patrimonio

Para acercarnos a la definición de este concepto nos apoyaremos en las reflexiones de Llorenç Prats en su texto “Concepto y gestión del patrimonio local”. El autor define el patrimonio, fundamentalmente, como un sistema de representación basado en la “externalidad cultural”. Esta “externalidad cultural” se refiere a todo aquello que se encuentra por fuera de los ideales culturales de una sociedad y que por su existencia supera la condición y capacidad humana para explicar o controlar la realidad, esta puede ser definida como “sobrenaturalidad” término que nos acerca más a sistemas de representación como la religión o la magia, entre otros. Así, el patrimonio se concibe como ciertas “*reliquias* que lo constituyen son objetos, lugares o manifestaciones” con diferentes procedencias. Estas procedencias son, justamente, la raíz de lo que Prats denomina “externalidad cultural” pues superan nuestra capacidad de actuar sobre ellas, por ejemplo: la naturaleza, como espacio no domesticado por los humanos; el pasado, como el tiempo opuesto a la percepción del presente; o de la genialidad, como superación de los límites humanos (Prats, 2005).

Prats hace una aclaración que hace ahondar en el significado del patrimonio como concepto pues este aparece con el desarrollo del capitalismo “y se apoya en su creciente separación de la naturaleza, del pasado y la valoración del individualismo y la singularidad en una sociedad adocenada, pero que, sin embargo, depende del ingenio.” (Prats, 2005)

El autor, también, menciona una definición extraída de Clifford Geertz la cual se aproxima al patrimonio como “un conjunto de símbolos sagrados, que condensan y encarnan emotivamente unos valores y una visión del mundo, presentados como intrínsecamente coherentes” (Prats, 2005). No obstante, declara el autor, sigue habiendo un vacío en una definición que abarque todos los matices que este tema puede presentar.

1.2.3.2. Territorio

Para la definición de Territorio se tendrá en cuenta, en primer lugar, una pequeña reflexión que se hace en torno a este concepto en la Declaratorio de Oaxtepec y se complementará con la noción que encontramos en el texto de Gilberto Giménez de “Territorio, cultura e identidades: la región socio cultural” en la cual el autor guía el desarrollo conceptual del término (Giménez, 1999).

En la Declaratoria de Oaxtepec se encuentra la definición de territorio como:

El territorio es una entidad física delimitada por criterios geológicos y biológicos, pudiendo o no delimitarse administrativa o políticamente, aspectos de producción y laborales, vínculos de parentesco, relaciones sociales y cuestiones jurídicas también integran y determinan lo que es el territorio. Además, la territorialidad se conforma por distintos hábitat, éstos modificados o no por el hombre, identificándose la comunidad cultural como su medio ambiente. (Lacouture, 1984)

Esta es una definición somera del término pues es una enunciación de las características del territorio más que una aproximación al concepto en sí. Giménez, por parte, da una visión más consolidada. En primer lugar, este autor nos remonta a la noción de espacio el cual se toma como “la realidad preexistente a todo conocimiento y a toda práctica.” Esta aclaración nos demuestra como el territorio es un espacio que debe ser parte del imaginario humano: “el territorio sería el resultado de la apropiación y valorización del espacio mediante la representación y el trabajo, una “producción” a partir del espacio inscrita en el campo del poder por las relaciones que pone en juego”

1.2.3.3. Comunidad

Para el acercamiento a la definición de la comunidad se utilizó el artículo “De la comunidad étnica a la comunidad virtual: breve revisión del concepto comunidad en

tres de sus acepciones y teóricos: Villoro, Ander-Egg y Rheingold” de Maria de Lourdes Ortiz (Ortiz Boza, De la comunidad étnica a la comunidad virtual: breve revisión del concepto comunidad en tres de sus acepciones y teóricos: Villoro, Ander Egg y Rheingold, 2012).

Los enfoques que la autora escoge para la presentación del término son: la antropología, el desarrollo comunitario y la comunicación. Se observa que el término de comunidad es básico para el desarrollo de las ciencias sociales y también ha sido utilizado, con la llegada de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), el término de comunidad virtual en las llamadas redes sociales (Ortiz Boza, 2012).

En el primer enfoque antropológico, Ortiz toma la orientación de Luis Villoro quien se remonta a la dicotomía entre comunidad y sociedad propuesta por el filósofo y sociólogo alemán Ferdinand Tönnies, en la que “la “comunidad” se distingue de una sociedad por contrato. Esta última es resultado de las decisiones individuales de los contratantes dirigidos por sus intereses particulares. La “comunidad”, en cambio, se dirige por el interés del todo. Cada individuo se considera a sí mismo un elemento perteneciente a una totalidad, de manera que lo que le afecta a ésta le afecta a él: al buscar su propio bien, busca el bien del todo (Ortiz Boza, 2012).

Esta definición se acerca a la idea de comunidad como un grupo asociado en donde los integrantes encuentran un lazo “natural” en el cual el bien de la totalidad es su propio bien, y viceversa.

El segundo enfoque es explorado a través de la propuesta de Andrés Ander- Egg. En este enfoque, Ander-Egg, citado por Ortiz, problematiza la noción de comunidad en la medida que es un término que puede adoptar diferentes escalas: desde un pequeño grupo hasta la totalidad de la humanidad, esto muestra cómo este término agrupa ciertas realidades que difieren en su amplitud espacial. Por esta razón, se

suele utilizar acompañado de una delimitación geográfica. Cuando no, este término se utiliza, simplemente, para denominar un “conjunto de relaciones sociales”. También se encuentra una acepción frente al aspecto psicológico de “sentimiento o conciencia de pertenencia” (Ortiz Boza, 2012).

Este planteamiento se condensa en la definición:

La comunidad es una agrupación organizada de personas que se perciben como una unidad social, cuyos miembros participan de algún rasgo, interés, elemento, objetivo o función común, con conciencia de pertenencia, situados en una determinada área geográfica (o virtual) en la cual la pluralidad de personas interaccionan más intensamente entre sí que en otro contexto. (Ortiz Boza, 2012)

Por último, se trata la visión de Howard Rheingold, la cual, como declara Ortiz, acuña el término de “comunidad virtual” durante la década de 1980 para explicar “el naciente y creciente fenómeno proveniente de las sociedades mediáticas en los países desarrollados y las metrópolis tecnológicas”. Este término se liga, necesariamente, a la llegada de la Internet. Rheingold hace una observación sobre el cambio que representa la comunidad virtual sobre la comunidad tradicional. En esta última, los lazos se crean al buscar personas con las que se comparten intereses y, posteriormente, se realiza cambio de información. Mientras que en la comunidad virtual encontramos información que es de nuestro interés y encontramos, además, personas que comparten dicho interés (Ortiz Boza, 2012).

Para complementar la definición solo basta decir que para ser parte de esta comunidad virtual, se debe estar necesariamente mediado por las TIC, a través de la internet y el “ciberespacio”, el cual es intangible y sostenido por la red de computadores, unidos en red por la internet (Ortiz Boza, 2012).

Estas definiciones de comunidad muestran la flexibilidad que tiene el término, así como las oportunidades de desarrollo. No obstante, delimita una característica que

podría ser condensada en que una comunidad está básicamente compuesta por personas con un interés común, el cual puede estar representado a diferentes escalas, desde el barrio hasta el mundo y en diferentes espacios físicos o virtuales; a partir de este interés común, se construyen unas relaciones sociales (Ortiz Boza, 2012).

A partir de la definición de esta triada de conceptos se consolidan las bases de la Nueva Museología de la cual surge el desarrollo de la museología comunitaria (Ortiz Boza, 2012).

1.2.4. Museología comunitaria

Giorgina DeCarli presenta que la Nueva Museología tuvo tres vertientes básicas: el ecomuseo en Francia y otros países francoparlantes; el museo vecinal en Estados Unidos, como el ya mencionado Museo de Anacostia; y el museo comunitario en América Latina (DeCarli, 2003).

Como lo observan Méndez, DeCarli, Lorente, Pérez, y Reyes y Vásquez, (DeCarli, 2003) (Lorente, 2007) (Pérez Ruiz, 2008) (Reyes Venegas & Vásquez) la idea de museo comunitario nace en México a principios de la década de 1970 con una iniciativa del INAH, por medio del Museo Nacional de Antropología Nacional de México. En 1972, abren la Casa del Museo, en el barrio de Tacubaya y se configura como el primer “museo comunitario”. Este programa, dirigido por Mario Vásquez, procuró cumplir los objetivos de la Mesa de Santiago de Chile, y se extendió durante ocho años a través de varias colonias, buscando la integración del museo en la comunidad, así como el desarrollo de una labor de “promoción y organización social, que las temáticas a abordar respondieran a los intereses y necesidades de la comunidad, solo de esta manera el museo dejaría de ser un espacio aislado y ajeno a la problemática de la población, generando procesos de concientización y

apropiación de su historia particular y encontrar soluciones colectivas a dicha problemática” (Méndez Lugo, 2009).

Otro programa paradigmático es el Programa de Museos Escolares, dirigido por Iker Larrauri. Se contó con la participación de la comunidad escolar, estudiantes, profesores y padres de familia, para la creación de espacios museales que sirvieran a manera de “auxiliar didáctico” de los programas educativos de primaria, estableciendo un eje narrativo que contemplaba la triada hombre, ambiente y cultura (Méndez Lugo, 2009).

Jesús Pedro Lorente, plantea la idea de que el museo comunitario pudo nacer con la influencia de los museos vecinales de Estados Unidos. Si se analiza el transcurso histórico de los hechos, encontramos que el Museo de Anacostia fue fundado en 1967, anterior a la Casa del Museo. No obstante, no se puede desconocer el clima que se vivía en el pensamiento museológico de la época (Lorente, 2007).

Teresa Morales y Cuauhtemoc Camarena en su “Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios” dedican un capítulo exclusivo a la definición del museo comunitario. Dada la longitud de esta definición, se tendrán en cuenta los puntos más relevantes al respecto para dar una idea de lo que los autores entienden de este concepto (Morales & Camarena, 2009).

En primer lugar, se resalta que el museo comunitario es de la comunidad y no para la comunidad, es decir, son los miembros de la población quienes explotan sus posibilidades por medio de este modelo y no un grupo de expertos que crea un modelo para encajan en la comunidad. El museo comunitario se convierte, entonces, en una herramienta “para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización” (Morales & Camarena, 2009).

El museo comunitario se configura como un espacio en donde la comunidad puede crear un “autoconocimiento colectivo”, proceso que lleva al fortalecimiento de la identidad pues se legitima su historia y cultura, además de que rescata su memoria. Aparte de esto, este espacio también contribuye con la formación de las personas al interior de la comunidad, ya que fortalece sus expresiones culturales, así como el arte popular u otras formas de expresión, situación que genera turismo sin detentar contra su soberanía (Morales & Camarena, 2009).

Este espacio también puede ser la ventana de contacto con otras comunidades para desembocar en la creación o fortalecimiento de redes entre personas con intereses compartidos.

De esta manera, los autores definen los objetivos de los museos comunitarios como:

- Fortalecer la apropiación comunitaria del patrimonio cultural, tanto de sus bienes culturales materiales como de sus tradiciones y su memoria.
- Fortalecer la identidad, al brindar nuevas maneras en las que sectores de la comunidad conozcan, interpreten, valoren y disfruten su propia cultura.
- Mejorar la calidad de vida, ofreciendo diversos tipos de capacitación y generando ingresos a través de la promoción del arte popular y el turismo comunitario.
- Tender puentes hacia otras comunidades a través del intercambio cultural y la creación de redes, propiciando la solidaridad y la creación de proyectos colectivos. (Morales & Camarena, 2009)

Tras esta introducción sobre las posibilidades que posee el museo comunitario, los autores hacen una revisión sobre las características que debe tener una iniciativa para denominarse museo comunitario. Esta es una base importante para el presente trabajo debido a que en de Bogotá no se cuenta con un museo comunitario constituido. Existe la posibilidad, pues de encontrar iniciativas que, a manera de hipótesis, puedan enmarcarse dentro de la museología comunitaria. Estas

características son, sin duda, guía para determinar la viabilidad de los museos comunitarios en Bogotá. Estas características son:

1. La iniciativa nace de la comunidad. En la mayoría de los casos, el museo comunitario nace porque un integrante de la comunidad impulsa la creación de un nuevo espacio para resguardar el patrimonio cultural y fortalecer la memoria. Autoridades locales, educadores, hombres y mujeres que se interesan por su cultura y jóvenes empiezan a impulsar este proyecto.
2. Se desarrolla a través de la consulta comunitaria. Los primeros impulsores del proyecto llevan la iniciativa a discusión con instancias amplias de representación comunitaria o con una red de organizaciones comunitarias. Asambleas comunitarias, asambleas de sectores o reuniones de barrios consideran la propuesta y deciden emprender el proyecto. A lo largo de la vida del museo, estas instancias estarán presentes para consultar y recoger la opinión de la comunidad.
3. El museo cuenta historias con la visión propia de la comunidad. Se lleva a cabo una consulta comunitaria para definir los temas del museo, e integrantes de la misma localidad se capacitan para realizar la investigación. Se emprende un proceso colectivo donde miembros de la comunidad expresan su propia visión de su historia y deciden como mostrarla.
4. Una instancia organizada de la comunidad dirige el museo. Esta instancia se consolida desde un inicio o a lo largo del proceso de establecimiento del museo. Los especialistas y asesores institucionales involucrados se coordinan con ella. Las características de dicha instancia pueden variar de comunidad en comunidad. Por ejemplo, puede constituirse como un comité nombrado por la asamblea general de los vecinos de la comunidad, o una asociación civil conformada por personas representativas de distintos sectores de la población. En todo caso esta instancia coordina la participación de los demás vecinos.
5. El museo responde a necesidades y derechos de la comunidad. El museo nace en respuesta a las necesidades que la población siente. Muchas veces la necesidad de afirmar la posesión de su patrimonio surge cuando una comunidad siente el riesgo de perderlo. En el curso de desarrollo del museo se constata que responde a muchas inquietudes. La valoración del pasado propicia la reflexión sobre el presente. ¿Por qué la comunidad se ha transformado y qué se busca para el futuro? En el museo la comunidad confirma que tiene el derecho de analizar tales preguntas por sí misma. Confirma la posesión de su patrimonio y su decisión

de qué hacer con ella. Responde al derecho de todos sus habitantes de conocerse, de educarse, y de recrearse.

6. El museo fortalece la organización y la acción comunitaria. El museo es un logro de la comunidad. Se vuelve un punto de partida para generar múltiples iniciativas culturales. Genera proyectos de capacitación para responder a los intereses de diversos sectores de la comunidad. Emprende iniciativas para fortalecer la cultura propia, impulsando los idiomas originales, las expresiones artesanales, la música y la danza tradicional. Elabora proyectos para generar ingresos a partir de la promoción del arte popular y el turismo comunitario. Propicia la creación de redes de comunidades con intereses afines que pueden apoyarse a través de proyectos conjuntos.
7. La comunidad es dueña del museo. Un museo comunitario pertenece a toda la comunidad. La comunidad es la dueña de su edificio, de sus colecciones y de los beneficios que genera. Cuando existen colecciones de Bienes federales o estatales, éstas se encuentran en custodia de la comunidad. Existen mecanismos para que los diversos sectores de la comunidad participen en la creación y desarrollo del museo y para que decidan sobre su contenido y prioridades. (Morales & Camarena, 2009)

Tras esta contextualización sobre los antecedentes y la definición de la museología comunitaria, nos podemos acercar más al tema de estudio, pues hasta ahora nos hemos acercado más al contexto mexicano, reconociendo su papel fundamental al ser los pioneros en esta nueva concepción. En el siguiente capítulo se analizará el desarrollo de este concepto a nivel colombiano, así como las herramientas que ofrecen tanto las políticas internacionales como las nacionales y las distritales para la consolidación de este modelo de museología.

1.3. Museología Comunitaria en Colombia

1.3.1. Antecedentes de la Museología en Colombia

Para abordar el desarrollo de la museología comunitaria en Colombia se hace prioritario dar cuenta sobre el desarrollo de esta disciplina en el contexto colombiano.

La historia de la museología en Colombia es un tema con un amplio potencial, el cual, no obstante, no ha sido desarrollado extensamente. Se puede rastrear sucesos y tratar de crear un panorama a partir de las historias escritas por las instituciones en particular, pero, salvo contadas excepciones, no existe una mirada global del desarrollo de la museología en el país. Una de estas excepciones es la publicación de “Museos y Museologías en Colombia: Retos y perspectivas”, sustento conceptual para la creación de la Maestría de Museología y Gestión de Patrimonio de la Universidad Nacional. El texto hace una reflexión sobre el desarrollo de la disciplina en Colombia, en aras de proponer un modelo educativo que finalmente se viera plasmado en la concreción de este programa curricular. En este texto, escrito por Marta Combariza, William López y Edmon Castell, fundadores de la Maestría, se rescata el papel del Museo Nacional de Colombia como pionero de la museología en el país (Combariza, López, & Castell, 2014).

Este Museo, constituido en 1823 por ley del Congreso, bajo el nombre de Museo de Historia Natural y Escuela de Minería, abrió sus puertas al siguiente año, en la desaparecida Casa Botánica, con dos salas: una con colecciones de zoología, mineralogía y química; y otra con objetos artísticos, históricos y científicos (Museo Nacional de Colombia, 2013).

Así comienza la historia de una disciplina que durante mucho tiempo fue escasamente trabajada por espacios diferentes al de los museos, esto implicó la ausencia de un espacio académico de construcción de pensamiento que generara una visión crítica sobre la situación de este campo del conocimiento en Colombia. William Lopez, en su texto “Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia”, hace una breve exposición sobre el desarrollo de la museología en

el país. Rastrea, además, cómo el modelo de “museo letrado”, encarnado en los valores de la élites económicas, políticas e intelectuales del país, solo empezó un proceso de transformación hasta la década de los 70’s del pasado siglo. Esta época, como se expuso en el anterior apartado, fue decisiva a nivel mundial, pues se removieron las bases tradicionales del museo y se originó la duda sobre su papel a nivel social. En este contexto de cambio, se configuran las primeras divisiones educativas en el Museo Nacional y en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, las cuales buscaron hacer de sus instituciones espacios con una mayor proyección a la sociedad, reconfigurando la concepción de museo y su pertinencia social y política (López Rosas, 2013, págs. 21-28).

Esta actividad fue, rápidamente, imitada por otras dos instituciones: el Museo del Siglo XIX y el Museo de arte de la Universidad Nacional. El primero, creado por el Fondo Cultural Cafetero en la década de los 80’s, fue encargado a Aída Martínez Carreño, quien se alejó del modelo tradicional de historia en el país, “patriotera, nacionalista, moralizante y positivista” (López Rosas, 2013, pág. 23), para acercarse a nuevas formas de hacer historia y a los nuevos modelos de museo que se gestaban en la época. En 1984, organiza un Departamento Pedagógico a través del cual se realizan talleres y actividades pedagógicas, ideadas bajo las recomendaciones de la UNESCO frente a la educación artística. En los talleres se transformaron las nociones de pedagogía existentes para pasar a la denominada “Animación Socio-Cultural” la cual partía de la base de que los maestros, o en este caso animadores, no se deberían dedicar tanto a la transmisión de conocimientos como sí al ejercicio de guía que propicia el desarrollo autónomo del estudiante. Este programa finaliza alrededor de 1988 (López Rosas, 2013).

En el caso del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, las artistas María Elena Bernal y María Helena Ronderos desarrollaron el programa “El museo, un aula más en la vida cultural de los escolares”. Este programa se configuró como un espacio de experimentación pedagógica que unía al museo con la educación

artística de los colegios, además de promover actividades para que los estudiantes tuvieran un acercamiento a la experimentación plástica. Estos planteamientos estuvieron acordes a los pensamientos sobre las ideas artísticas que emergieron en el país durante la década de los 70's en donde se "había pensado la experiencia artística como una posibilidad de transformación democrática de la sociedad" (López Rosas, 2013, pág. 27). El proyecto se replicó en 1991 en la ciudad de Medellín. Los buenos resultados de Bogotá, condujeron a que las coordinadoras del programa colaboraran con el Ministerio de Educación para la creación de estructuras curriculares en educación artística para primaria y bachillerato.⁴

Es bajo este clima de cambio que empiezan a surgir varias de las iniciativas de museología comunitaria en el país.

1.3.2. Desarrollo de la Museología Comunitaria en Colombia

Para este apartado se realizó una investigación a partir de vínculos en internet y comunicaciones vía telefónica con algunos de los responsables de las instituciones que se expondrán adelante. Esto se debe a que, dada la dispersión de estos museos en el territorio nacional, el tiempo y los recursos que se habrían de invertir para visitarlos y hacer un estudio a mayor profundidad, sobrepasaban los límites de este trabajo. No obstante, sirve como abrebocas al tema y sienta algunos referentes que contribuyen para ver las oportunidades de desarrollo que posee este campo, y convertirse en una invitación a su profundización académica. Se han escogido 10 iniciativas para ilustrar el desarrollo de la Museología Comunitaria en Colombia, las cuales fueron extraídas de la "Proclama de los integrantes de la red de museos comunitarios de Colombia, 2012"⁸ que se realizó en el marco del II Taller Nacional

⁸ Se puede encontrar en <http://museomulalo.over-blog.es/article-proclama-de-los-integrantes-de-la-red-demuseos-comunitarios-de-colombia-2012-103609115.html>

de Formación de Facilitadores de Museos Comunitarios de Colombia⁹ y la cual contó con la participación de representantes de 20 iniciativas de museología comunitaria de diferentes regiones del país. Las iniciativas que se escogieron para el estudio fueron: el Museo Comunitario San Sebastián de Yumbo, el Museo Comunitario Etnoarqueológico Montes de María de San Jacinto, la Fototeca de Sincé, el Museo de Tierrabomba, el Salón del Nunca Más de Granada, el Museo Arqueológico de Montañitas, el Centro de Memoria Histórica de Iles, Museo Comunitario la Cristalina, Museo Histórico del Peñol y el Museo Mulaló. Esta selección toma la mitad de las iniciativas que hicieron parte del mencionado Taller, como una muestra sobre la cual trabajar para así limitar la extensión del estudio con las experiencias de las cuales se podía obtener mayor información.

De este grupo, las primeras iniciativas son el Museo Comunitario la Cristalina, el Museo Comunitario Etnoarqueológico Montes de María y el Museo Mulaló. Estas tres iniciativas comienzan en los años 80's, década en la que, como se observó con anterioridad, se gesta un cambio alrededor de la concepción del museo animando a sectores tradicionalmente excluidos a organizarse en torno a este tipo de iniciativas culturales.

El proceso en el Museo Comunitario la Cristalina, ubicado en la vereda la Cristalina, reserva campesina del municipio de Corinto, Cauca, comienza debido a que en esta década hubo un auge de la gUAQUERÍA por enterramientos indígenas hallados en la

⁹ En este Taller se encontraron los representantes de: el Museo Comunitario San Sebastián de Yumbo, la Urbanización Las Flores, el Museo Etno-industrial de Galerazamba, el Museo Comunitario Etnoarqueológico de San Jacinto, la Fototeca de Sincé, Museo de Tierra Bomba, Salón del Nunca Más-Granada, el Museo Arqueológico de Montañitas, Galería de la Memoria- Parque Monumento AFAVIT- Trujillo; Museo el Tutumito San Rafael, Museo Comunitario del Palenque de San Basilio, Museo Etnopedagógico Comunitario del Alto San Jorge-Palenque de Uré, la iniciativa Comuna Uno de Medellín, Museo Iles, Museo Comunitario la Cristalina, Museo Histórico el Peñol, el Museo de sitio del Paso de la Torre en Yumbo, la iniciativa del Sector LGTB de Cali y el Museo Comunitario de Mulaló.

zona, situación ante la cual la comunidad campesina se organizó para la recolección de piezas arqueológicas y, de esta manera, prevenir el saqueo del patrimonio (Programa de Fortalecimiento de Museos). Este proceso organizativo logró recolectar alrededor de 500 piezas de cerámica y piedra (Sucre, 2005). Como lo declara Vladimir Bueno, persona a cargo del museo, con quien se sostuvo una comunicación telefónica, el museo trasciende la simple exposición de objetos para convertirse en un espacio en el cual la comunidad de la vereda puede reunirse para tratar asuntos de interés local. Se anota a la historia de la institución un suceso acontecido en 2005 cuando miembros del Ejército hicieron una supuesta “incautación” de alrededor de 30 piezas del Museo. Estas no fueron registradas en ninguna otra institución histórica, arqueológica o cultural. Se deduce, entonces, que hubo un robo de piezas de un gran valor en el mercado negro. La información se encontró en un artículo de la página rebelión.org (Sucre, 2005) y se confirmó con la llamada hecha al encargado del Museo. Se debe tener en cuenta que este museo está ubicado en una zona en donde confluyen intereses de grupos paramilitares, guerrilleros y narcotraficantes así como del Ejército Nacional. La situación obliga a contextualizar el surgimiento del Museo en un escenario de violencia constante.

El segundo ejemplo en cuestión, el Museo Comunitario Etnoarqueológico Montes de María, ubicado en municipio de San Jacinto, Bolívar, nace a raíz de una iniciativa de miembros del comité cívico por crear una Biblioteca Municipal. Esta iniciativa promovió el surgimiento del Museo y de una Escuela de Formación artística. El museo se convirtió, de esta manera, en un ejemplo de apoyo a la formación curricular de los institutos educativos. El Museo posee una colección de piezas arqueológicas y etnográficas. El proyecto cierra en 1993 por el auge de la violencia en la zona y se reinaugura en 2008 (Programa de Fortalecimiento de Museos). Esta institución cuenta con varias actividades: tiene un programa de capacitación permanente de su personal, sirve como espacio expositivo de las Maletas Didácticas del Banco de la República; realiza visitas a los maestros gaiteros; difunde y educa a la comunidad en torno a la importancia del patrimonio cultural; elabora un

Inventario de Patrimonio Material Mueble que conserva e inspecciona; y valora los sitios arqueológicos que se encuentran dentro del Municipio. Es gestionado por la Fundación Amigos del Museo Etnoarqueológico Montes de María (Museos Comunitarios en Colombia, 2011).

Ambos museos han sido víctimas del conflicto que azota al país desde hace más de 60 años. William López se refiere al respecto, trayendo a colación a Elizabeth Jelin (quien escribe desde la perspectiva de Argentina) quien dice que “los “emprendedores de la memoria” no han podido enajenarse de las disputas entre los actores armados y su tarea se desarrolla determinada por el miedo y la amenaza” (López Rosas, 2013).

El tercer ejemplo, el Museo Comunitario de Mulaló, es una iniciativa que se empieza a gestar en el año de 1989 con el apoyo del Club Rotario y la Fundación FEDY, en el corregimiento de Mulaló, Yumbo, Valle del Cauca. Este espacio también es conocido como el “Museo de Bolívar” por la fuerte presencia de la memoria del libertador en la institución, esto se debe a que existe la historia local de que Simón Bolívar pasó por este corregimiento, lo habitó y tuvo amoríos con una mujer del pueblo, relación de la cual nacería una hija. El pueblo asegura que tiene descendencia del héroe. En este espacio se exponen, además, objetos de la vida cotidiana durante la época republicana así como una serie de leyendas del corregimiento (Valencia Murcia & Correa García, 2008) (La Lupa TV, 2013). El Museo ofrece una amplia oferta cultural que incluye visitas guiadas, centro de documentación, paquetes turísticos etnohistóricos, tienda museo, seminarios y conferencias de etnoeducación, intercambio de saberes y apoyo a museos comunitarios e iniciativas de museos comunitarios (Museodata, 2014). El Museo es dirigido por Esperanza Ortiz Cuero y apoyado por diferentes fundaciones, organizaciones privadas y el Ministerio de Cultura.

Para la década de los noventa, encontramos 4 iniciativas que comenzaron su proceso de conformación: el Museo Comunitario de Montañitas, el Museo Etnopedagógico Comunitario del alto San Jorge “Palenque de Uré, el Museo Histórico de El Peñol y el Centro de Memoria Histórica de Iles. Esta década es un momento de cambios en el país por la promulgación de la Constitución Política en 1991. Este contexto sociopolítico estableció un nuevo marco normativo y político para el desarrollo de proyectos culturales, pues el reconocimiento de que Colombia es “país pluriétnico y multicultural” abría posibilidades de inclusión a las comunidades históricamente marginadas.

El Museo Comunitario de Montañitas, es una iniciativa que parte de la labor de Maricela Venadia, quien llegó a principio de los 90’s a la vereda Montañitas, Yumbo, Valle del Cauca, en donde, al realizar trabajos en la huerta, encontró varios fragmentos cerámicos y tallas en piedra. En los alrededores de su finca encontró que varios vecinos hacían excavaciones en busca de oro y desechaban los hallazgos de otros materiales. En esa situación, la señora Venadia se interesó por proteger estas piezas y las empezó a coleccionar en su casa que abrió a los miembros de la comunidad para que ellos también conocieran el legado. Pasado el tiempo, esta construcción se destinó exclusivamente como espacio expositivo y Maricela y su esposo construyeron otra casa en las cercanías. Como un esfuerzo para formalizar su iniciativa se creó la Fundación el Reencuentro, guía de las actividades de este espacio. No obstante, como lo declara Venadia “los de comunitario es solo de nombre” pues no existe una verdadera participación de la comunidad en la gestión de esta iniciativa. Esto no descuenta que sí sea utilizado por los profesores de las instituciones educativas de las cercanías para hacer aproximaciones al legado indígena de la zona con sus estudiantes.¹⁰

¹⁰ Este relato se tomó de una conversación telefónica con la Señora Maricela Venadia.

El Museo Etnopedagógico Comunitario del alto San Jorge “Palenque de Uré”, ubicado en San José de Uré, Córdoba, nace como parte de una iniciativa etnoeducativa afrocolombiana a mediados de los noventas. Este proyecto reúne varias líneas de acción: el trabajo de recuperación del baile cantao con los maestros de saberes ancestrales de Uré, el Banco de Semillas Nativas “Arca de José”, el laboratorio natural de plantas medicinales, el Museo y la biblioteca afrocolombiana. Para esto cuenta con tres sedes en las cuales se imparte educación escolar: una de bachillerato, una de preescolar y primaria, y un hogar infantil. El proyecto es gestionado por María Yovadis Londoño Agudelo (Museos Comunitarios en Colombia, 2012). En 2012, la iniciativa sufrió una gran pérdida al ser desalojada de una de sus sedes bajo la promesa de que se construiría una Casa de la Cultura que lo albergaría. A la fecha, el fin de dicho proceso es incierto (Periódico el Meridiano de Córdoba, 2012).

El Museo Histórico de El Peñol, ubicado en el municipio de El Peñol, Antioquia, comienza su proceso de conformación en 1996, cuando se finaliza un programa por la recuperación de la memoria cultural y se decide fundar el museo. Este es un programa que depende de la Fundación de Amigos de Museo, el cual se encuentra inscrito en el Programa de Vigías del Patrimonio Cultural y que, además, recibe apoyo de la administración municipal (Museo Histórico El Peñol). Su objetivo es “investigar, valorar y difundir la memoria cultural de este municipio” (García Giraldo, 2011). Esta institución cuenta con colecciones de: fotografías antiguas, obras de artistas locales, objetos de la vida cotidiana de la vieja cabecera municipal, objetos arqueológicos, pinturas murales, un herbario y una litoteca. Además presta servicios como espacio expositivo, de Visitas guiadas, organiza convocatorias artísticas para la conformación de exposiciones temporales y un centro de documentación histórica. Nevardo García es la persona a cargo del proyecto (Museo Histórico El Peñol).

Iles es un municipio de Nariño al suroccidente de Pasto, en donde la profesora Alicia Castillo de la institución educativa José Antonio Galán, en el año de 1997, comenzó un proyecto de recuperación del patrimonio, cuando, al llevar unos objetos de piedra a su salón de clase, se encontró con que uno de sus estudiantes le contó cómo en su casa mantenían varios de estos objetos y los utilizaban para “atrancar las puertas”. Dicha situación llevó a la profesora Castillo a comenzar un proceso para interesar a la comunidad del municipio y generar sentido de pertenencia e identidad por este patrimonio, lo cual aseguraría su preservación para las futuras generaciones. Para iniciar la profesora consultó a los profesores de Ciencias Sociales de la Istitución, pero ese proceso decayó y solo hasta el 2006 se reactivaría la iniciativa. En este año, la profesora Castillo, acompañada de estudiantes de 8vo grado, creó el equipo de investigación escolar “Exploradores del saber en acción” con quienes creó un proyecto para inscribirlo en el programa Ondas de Colciencias¹¹. Desde este momento contaron con patrocinio. Es de esta manera que se conforma el Centro de Memoria Histórica de Iles (CEMEHI) el cual cuenta con una colección de 270 objetos arqueológicos y una recopilación de 700 fotografías de la comunidad ileña y ofrece los siguientes servicios: clasificación de las piezas; cartel sobre la vida cotidiana a través de la historia; recolección de fotografías de la comunidad; y un libro gigante itinerante sobre los hallazgos conceptuales. Gracias a este esfuerzo, la profesora Alicia Castillo gana en 2010 el premio Compartir al Maestro, reconocimiento otorgado por la Fundación Compartir (Castillo Guerrero, 2010).

¹¹ Los objetivos de este programa son: 1. Construir una movilización social de actores para generar capacidades regionales en CT+I (ciencia y tecnología + investigación); 2. Conformar comunidades de práctica, aprendizaje, saber, conocimiento y transformación apoyadas en NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación); 3. Fomentar espacios de apropiación social del conocimiento científico que propicien la inclusión de los niños(as) en la toma de decisiones y en los procesos participativos; 4. Desarrollar el espíritu científico en los niños(as) y jóvenes a través de la -IEP- (investigación como estrategia pedagógica). Las notas entre paréntesis son del autor. Más información en http://www.colciencias.gov.co/programa_estrategia/programa-ondas

Con la llegada del nuevo siglo llegan nuevas iniciativas de museología comunitaria al panorama nacional. Así, durante la primera década del siglo XXI se crean las siguientes iniciativas: La Fototeca de Sincé, El Museo de Tierrabomba, El Museo Comunitario San Sebastián de Yumbo y El Salón del Nunca Más en Granada.

La primera iniciativa, la Fototeca de Sincé, nace como un esfuerzo de la alcaldía de este municipio, ubicado en el departamento de Sucre. Este proyecto se ubica, actualmente, en la Casa de la Cultura de Sincé, la cual fue inaugurada en 2009 y bautizada Fernando Iriarte Navarro, en homenaje al poeta y compositor sinceano (Mercado, 2009). El proyecto de la Fototeca nace unos años antes, en 2006, bajo la coordinación de Gabriel Ignacio García Montes con el objetivo de mostrar las posibilidades de la fotografía como material de referencia histórica. El proyecto cuenta con un programa permanente de recopilación de fotografías con los sinceanos para alimentar constantemente su acervo fotográfico. Se cuenta, también, con el apoyo de instituciones educativas con quienes organiza el Festival Fotográfico de Sincé con el fin de que los jóvenes del municipio retraten su población y se guarde este legado para futuras generaciones (Castillo, 2007). En 2012, se adecúa el espacio de la Fototeca dentro de la Casa Cultural y se organiza una exposición permanente de estas fotografías (Sincé le Informa, 2012).

El Museo de Tierrabomba es un proceso organizativo ubicado en la isla Tierrabomba, cercana a Cartagena, en el departamento de Bolívar. El proceso comienza en 2007 con el "Programa de Sensibilización para la protección del Patrimonio Cultural Subacuático" realizado por el Ministerio de Cultura. En el 2008, se lanza el programa "Lugares de la Memoria" en un convenio entre la institución educativa de Tierrabomba, la Fundación Tierra Firme y el Ministerio de Cultura (Ministerio de Cultura, 2010). A partir de este programa se fundan dos entidades sin ánimo de lucro que apoyarán la posterior construcción del Museo: la Fundación ALCAESPO (Aljibes, Cañones, Escollera, Pozo) la cual busca el reconocimiento de

espacios patrimoniales en la Isla y la Fundación de Buceadores de la Historia de los Cañones, quienes buscan proteger el patrimonio subacuático de la Isla (Fundación Tierra Firme). Es de esta manera que nace el proyecto del Museo de Tierrabomba: una ruta cultural, que desafía las condiciones normales de un museo y se desprende de un espacio único de exposición para convertirse en un recorrido a través de la Isla. Descrito como:

“un recorrido organizado por los tierrabomberos, que inicia en el Colegio, donde los pescadores narran la historia del hallazgo de los 3 cañones de bronce se encuentran exhibidos, así como relatos relacionados con la pesca, la construcción naval y la cultura marítima de los isleños.

El camino continúa con la visita al pozo, considerado el lugar más importante de Tierra Bomba por haber sido construido en el siglo XVIII y permanecer como un sitio de abastecimiento de agua dulce, de la cual carecen los habitantes de la isla.

Finalmente se llega al aljibe, el lugar histórico más antiguo de la isla, en donde reposan las ruinas de una antigua hacienda jesuita conocida como “San Bernabé”, cuyos restos se encuentran en el mar y en la tierra.” (Fundación Tierra Firme)

Por su parte, el Museo Comunitario San Sebastián de Yumbo, Valle del Cauca, es un proyecto creado por los esposos Hernando Cortázar y Mery Valencia, siendo esta última la responsable del proyecto. Este espacio preserva y difunde el patrimonio cultural de Yumbo conservando bienes representativos de la comunidad yumbeña. El museo posee 4 salas: 1ª es un espacio de exposiciones permanentes y temporales, 2ª contiene objetos de la historia yumbeña, 3ª presenta una exposición de fotografía, 4ª es utilizado como Centro de Documentación. Adicionalmente, el Museo ofrece talleres de formación infantil para la población en general, así como para los colegios; conversatorios para jóvenes y adultos; y exposiciones itinerantes que son presentadas en los parques del municipio. Este

Museo también recibe apoyo del programa de Vigías del Patrimonio con el cual han vinculado a 30 niñas y niños con quienes se reúnen cada 15 días para recibir charlas sobre historia yumbeña (Todo Se Supo, 2012).

El último de los ejemplos acá presentados es el Salón del Nunca Más en Granada, Antioquia. Este ejemplo posee una característica especial y es que trata una herencia abiertamente tortuosa de la que han sido víctimas los habitantes de este municipio.

El municipio ha sido escenario de la guerra en Colombia desde finales de los años 80 con la primeras tomas guerrilleras en la población, luego, en los 90, se convierte en un territorio de disputa entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN). En la primera década de los años 2000, se recrudece el conflicto con la entrada de las autodefensas, específicamente del Bloque Metro. Los enfrentamientos entre esta fuerza y los otros dos grupos guerrilleros, en el 2000 destruyen gran parte del pueblo con la detonación de un carrobomba con 400 kilos de dinamita por parte de las FARC. Durante los tiempos de conflicto, también nacieron iniciativas en las que se buscó la recuperación de las víctimas. En 1998, se realizan una serie de asambleas comunitarias tituladas “Dialogando por la vida” para brindarles apoyo; en 2003, se organiza la Asamblea por los Acercamientos Humanitarios, con el propósito de frenar la ola de violencia de la época, además de una marcha desde Granada y El Santuario hasta el Alto del Palmar “buscando llenar con vida a lo que antes significaba muerte”¹². En este mismo año se inicia la reconstrucción del municipio; en 2004, se abren los primeros espacios de recuperación psicosocial de las víctimas y se realiza un telón de conmemoración en el marco de la Semana por la Paz; en 2007, se constituye la

¹² <http://www.verdadabierta.com/component/content/article/231-los-resistentes/2624-salon-del-nuncamas-dolorosamente-hermoso-para-recordar-la-guerra>

Asociación de Víctimas de Granada Asovida y se hace un recorrido por caminos donde hallaron la muerte muchos granadinos (Verdad Abierta, 2010).

Esta Asociación y el Comité de Reconciliación fueron quienes, en 2009, fundaron el Salón del Nunca Más con fotografías de más de 200 granadinas y granadinos asesinados o desaparecidos con el fin de recordarles y rendirles homenaje. Zulma Rocío Gómez y Gloria Elcy Quintero, son las encargadas del Salón, ubicado dentro de la Casa de la Cultura del municipio. El proceso, también, fue apoyado por las artistas Erica Aliete y Lorena Lunegas quienes aprovechan el espacio para hacer una reflexión sobre esta situación de constante violencia (Areiza, 2010). Este espacio sirve, entre otros aspectos mencionados, como centro de recuperación psicosocial para las víctimas del municipio.

Ahora, vale la pena cerrar este estudio con un análisis sobre las acciones que han generado estos espacios y observar en qué medida se coincide con la visión de Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena sobre los objetivos que debería tener un museo comunitario.

Los objetivos descritos por estos autores son cuatro: a) apropiación comunitaria del patrimonio cultural; b) fortalecimiento de la identidad y reconocimiento de su propia cultura; c) mejoramiento de la calidad de vida a través de la capacitación y la generación de ingresos; y d) creación de relaciones con otras comunidades a través del intercambio cultural, la conformación de redes, la participación solidaria y la creación de proyectos en conjunto.

Vemos que la mayoría de los casos de estudio concuerdan con estos objetivos. El primero, referido a la apropiación del patrimonio cultural, es quizás el más básico: partiendo de la delimitación del concepto de patrimonio que se expresó con anterioridad, se observa que estas organizaciones trabajan por plasmar aquellos “externalidades culturales”, expresadas en la representación del pasado como

inasible temporal o como hechos irreversibles. Quizá la muestra más dolorosa de esta distancia con el pasado es el Salón del Nunca Más, en donde se expresa un patrimonio violento con el objeto de recordar a quienes desaparecieron o perecieron y así reflexionar sobre cuál es el futuro que se busca construir. Los otros ejemplos explorados suelen estar más cercanos a la visión tradicional del patrimonio: se suelen exponer visiones sobre el pasado en donde se exaltan hitos de sociedades desaparecidas o herencias y costumbres, o personajes célebres en la historia de la población.

Dentro del campo del fortalecimiento de la identidad y el reconocimiento de la cultura propia, se encuentran varias similitudes con la reflexión correspondiente al patrimonio cultural: esta puesta en escena, provoca la reflexión sobre las raíces que conforman el imaginario cultural del cual estas comunidades son producto. Vale la pena señalar que Camarena y Morales se refieren también al disfrute de la cultura, no obstante, en el contexto colombiano, con una tradición violenta de tantos años, este acercamiento a las manifestaciones culturales no siempre es objeto de regocijo: tanto en el caso del Salón del Nunca Más, como en el caso del Museo del Peñol, en donde parte de su reflexión es una muestra del desarraigo por el que tuvo que pasar esta población. Se convierten en espacios simbólicos en donde el regocijo se encuentra más en el hecho de hacer parte de la restauración social que sigue tras estos momentos de desolación, que en el propio reconocimiento de esta cultura de la violencia, del desarraigo.

Ahora, el propósito de mejorar la calidad de vida a través de la capacitación y la generación de ingresos, puede ser el objetivo con mayor distancia entre su ideal y la acción real. No en todos los ejemplos el componente de formación hace parte directa de la organización: en el caso del Museo Comunitario de Montañitas, la señora Venadia no organiza por sí sola los talleres de formación, aunque sí presta el espacio para que los docentes complementen los temas que se trabajan en las aulas. Sin embargo, las otras organizaciones sí poseen un componente de

formación, un ejemplo claro es el Museo Etnopedagógico de Uré, en donde se dictan talleres de música y danza, posee un laboratorio de plantas medicinales y prestan el servicio de biblioteca, además de que gestionan una escuela; el Museo del Peñol, tiene una escuela basada en el programa de Vigías del Patrimonio; la Fototeca de Sincé también presta el servicio de biblioteca al estar asentada en la Casa Cultural del Municipio al igual que el Museo Mulaló y el Museo Etnoarqueológico de Montes de María.

El segundo ítem del objetivo, la generación de ingresos, es quizás la parte más lejana con la realidad de estos espacios. La mayoría de estos, en los casos que sean parte de las administraciones municipales como el Museo del Museo Comunitario la Cristalina y la Fototeca de Sincé, proveen únicamente a los encargados. En los otros casos, es a través de fundaciones que sostienen los proyectos, convirtiéndose en una actividad adicional a su forma de sustento. El último objetivo, que nos habla sobre la capacidad de contacto con otras comunidades a través del intercambio cultural, la creación de redes, la generación solidaria y la conformación de proyectos colectivos, está desarrollado a diferentes niveles en los casos de estudio: fue gracias a la Proclama de Museos Comunitarios que se dio con estas iniciativas y esta se generó en el marco del II Taller Nacional de Formación de Facilitadores de Museos Comunitarios de Colombia. Esto indica una clara muestra del interés de estas organizaciones por generar lazos con experiencias similares. Vale la pena anotar que la mayoría trabaja en conexión con instituciones educativas lo cual les permite tener un intercambio de conocimientos y de desarrollo de proyectos conjuntos. Los ejemplos más claros de esta situación son el Centro de Memoria Histórica de Iles, el cual tiene un lazo explícito con la institución educativa José Antonio Galán, pues la encargada es docente de esta institución, y también cuenta con el apoyo de Colciencias; está, también, el Museo Etnopedagógico de Uré. En el Caso del Museo de Tierrabomba, se parte del trabajo mancomunado entre las fundaciones, que se crearon en su proceso de origen, y la

asesoría recibida por el Ministerio de Cultura; otro ejemplo de trabajo mancomunado es el Salón del Nunca Más, apoyado por diversas organizaciones.

Es claro, entonces, que estas iniciativas se acercan bastante al desarrollo de los objetivos que Morales y Camarena proponen para los museos comunitarios. Por lo que no resta sino alentar a los interesados en el tema a que se involucren con estas organizaciones y se propenda por la consolidación de sus proyectos.

1.4. Museología Comunitaria en Usme

Para abordar el tema de la museología comunitaria en Usme, es pertinente realizar una contextualización de la localidad para, de esta manera, hacer una somera descripción de las características de este espacio, así como de la historia de su desarrollo. Tras este contexto se realiza una revisión sobre las disposiciones legislativas y políticas que conforman el marco institucional para la gestión de proyectos que trabajen sobre patrimonio cultural, para así crear una herramienta de referencia que pueda ayudar a los gestores que trabajan desde y para Usme. Por último, se muestran dos ejemplos de organizaciones que tienen experiencia en el trabajo comunitario en la localidad y que se han involucrado con la creación de escuelas de formación patrimonial como espacios de reflexión sobre el patrimonio, el territorio y la comunidad. Este último componente se realizó a partir de encuentros con representantes de estas organizaciones, en los que más que una entrevista, se configuró un espacio de diálogo, propicio para narrar el proceso que los ha llevado a trabajar este tema en la localidad.

1.4.1. Contextualización sobre la Localidad

Usme es una localidad perteneciente a Bogotá D.C., ubicada en el suroriente de la ciudad. Según el censo realizado en 2005 por el DANE, la localidad cuenta con alrededor de 300.000 habitantes, aunque este censo proyectó que para 2015 la

localidad tendría un poco más de 400.000 habitantes lo que significaría el 5% de la población de Bogotá. Según el documento “Recorriendo Usme”, realizado en 2004 por la Secretaría de Hacienda de la Alcaldía Mayor de Bogotá, como guía de la localidad, esta es la segunda localidad más grande del Distrito. Cuenta con un área de aproximadamente 21.500 hectáreas de las cuales el 10% corresponde a suelo urbano, 5% a suelo de expansión y el restante 85% es suelo rural. Este se divide por mitades en área de explotación y área protegida. La presencia significativa de áreas protegidas se debe a que esta parte de la ciudad alberga una gran cantidad de páramos que proveen de agua al área urbana de la Capital (Secretaría de Hacienda, 2004, pág. 11). La actividad agropecuaria es la principal fuente de trabajo de los pobladores de esta localidad, pues el 85% de las personas obtiene su sustento de esta actividad económica (Secretaría de Hacienda, 2004, pág. 44).

La localidad “limita al norte con las localidades de San Cristóbal, Rafael Uribe y Tunjuelito; al sur con la localidad de Sumapaz; al oriente con los municipios de Ubaque y Chipaque, y al occidente con la localidad de Ciudad Bolívar y el municipio de Pasca” (Secretaría de Hacienda, 2004, pág. 11).

Cuenta Héctor Vásquez, quien hace parte de la Corporación Casa ASDOAS, en una entrevista que se realizó para esta investigación, que Usme es un territorio poblado mucho antes de la fundación de Bogotá. El nombre Usme nos remonta al vocablo muisca Use-me: tu nido, donde se teje. También se relaciona con el nombre de la hija del cacique Saguanmachica, la princesa Usminia sucesora del primer zipa y príncipe de Bacatá (Alcaldía Local de Usme, 2013). Este territorio se configuraba como un espacio de peregrinaje para las comunidades nativas, por los grandes páramos que alberga, páramos de donde surgen las aguas que alimentan al río Tunjuelo y que los nativos, por su configuración simbólica, tratan como un lugar

sagrado. Gracias a estos peregrinajes este lugar también fue un espacio de encuentro en el que se realizaban intercambios comerciales y de saberes¹³.

La fundación de Usme por parte de los españoles se realiza en 1650 con el nombre de San Pedro de Usme, pero sólo se vendría a conformar como municipio en 1911. Esta área se caracterizaba por constantes conflictos entre colonos, arrendatarios y aparceros, debido a que los arrendatarios se negaban a cumplir con los tributos que les demandaban las haciendas (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012).

En 1954, el municipio se indexa a Bogotá, en ese entonces Distrito Especial, y se conforma como la alcaldía número 5. Tras la Constitución de 1991, Bogotá es declarada como Distrito Capital y Usme toma la calidad de Localidad la cual es administrada por la alcaldía menor y la Junta Administradora Local compuesta por 9 Ediles (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012).

La Hacienda "El Carmen", el 8 de junio de 2014, es declarada como la primera zona arqueológica protegida de la Capital. En este lugar se hallaron 135 restos humanos y alrededor de 300.000 fragmentos de cerámica, que datan, según investigaciones de la Universidad Nacional de Colombia, del periodo comprendido entre los años 1200 y 1600 aproximadamente. Esta declaración es complementada con un plan de manejo con el fin de hacer de esta área un espacio de investigación, conservación y difusión de este legado (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014).

Por último, vale la pena traer a colación el hecho de que en Usme se encuentran 14 Bienes de Interés Cultural (BIC)¹⁴, inmuebles ubicados en el centro fundacional de

¹³ Información obtenida de la entrevista con Héctor Vásquez.

¹⁴ Categoría creada con el Artículo 4, Parágrafo 1 de la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) con la que se define a los monumentos nacionales o bienes arqueológicos además de "aquellos bienes que hayan sido objeto de reconocimiento especial expreso por las entidades territoriales".

la localidad, los cuales guardan rasgos de excepcionalidad y representan las tipologías arquitectónicas y urbanísticas propias de su época (Secretaría de Hacienda, 2004, págs. 16-17).

1.4.2. Marco administrativo para el desarrollo de la museología en Usme

Para la concreción y realización de proyectos en esta localidad se debe tener en cuenta el marco que rige la gestión en el tema de patrimonio y museos. A continuación, se hará una enunciación de leyes y políticas a nivel nacional y distrital con el objetivo de crear un marco de referencia sobre el cual se pueden asentar proyectos, que pretendan trabajar estos temas. Constituye más una orientación que a un desarrollo pues no se hace una presentación de cada uno de los elementos Se busca, en cambio, que los lectores puedan tener un mapa de lo existente para acercarse por sus propios medios a estos documentos. Vale anotar que la totalidad de estos documentos reside en internet; son, relativamente, de fácil acceso.

1.4.2.1. Constitución de 1991

Con la Constitución Política de Colombia de 1991 la cultura es reglamentada en los artículos 1, 7, 8, 44, 61, 70, 71, 72, 73 y 288.

Artículo 1.

Colombia es un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general.

Artículo 7.

El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.

Artículo 8.

Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Artículo 44.

Son derechos fundamentales de los niños: la vida, la integridad física, la salud y la seguridad social, la alimentación equilibrada, su nombre y nacionalidad, tener una familia y no ser separados de ella, el cuidado y amor, la educación y la cultura, la recreación y la libre expresión de su opinión. Serán protegidos contra toda forma de abandono, violencia física o moral, secuestro, venta, abuso sexual, explotación laboral o económica y trabajos riesgosos. Gozarán también de los demás derechos consagrados en la Constitución, en las leyes y en los tratados internacionales ratificados por Colombia.

La familia, la sociedad y el Estado tienen la obligación de asistir y proteger al niño para garantizar su desarrollo armónico e integral y el ejercicio pleno de sus derechos. Cualquier persona puede exigir de la autoridad competente su cumplimiento y la sanción de los infractores. Los derechos de los niños prevalecen sobre los derechos de los demás.

Artículo 70.

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Artículo 71.

La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

Artículo 72.

El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Artículo 73.

La actividad periodística gozará de protección para garantizar su libertad e independencia profesional.

Artículo 288.

La ley orgánica de ordenamiento territorial establecerá la distribución de competencias entre la Nación y las entidades territoriales.

Las competencias atribuidas a los distintos niveles territoriales serán ejercidas conforme a los principios de coordinación, concurrencia y subsidiariedad en los términos que establezca la ley.

Acorde con en el Artículo 288 de la Constitución, las competencias de la Nación y de las entidades territoriales con respecto a las políticas culturales son de la siguiente manera:

- Nación: Formula, coordina y vigila las políticas.
- Departamento: Apoya, asesora y coordina a las políticas. Fortalece participación y planeación.
- Municipio: Apoya la formulación de las políticas. Ejecuta planes, programas y proyectos.

1.4.2.2. Legislación concerniente

A nivel Nacional

Ley General de Cultura

LEY 397 DE 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.

Sistema Nacional de Cultura

DECRETO 1589 DE 1998, por el cual se reglamenta el Sistema Nacional de Cultura –SNCu– y se dictan otras disposiciones.

Patrimonio Cultural Mueble e Inmueble

DECRETO 763 DE 2009, por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material.

DECRETO 1397 DE 1989, por el cual se reglamenta la ley 163 de 1959.

DECRETO 264 DE 1963, por el cual se reglamenta la ley 163 de 1959 sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos público de la Nación.

LEY 163 DE 1959, por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación.

Patrimonio Cultural Inmaterial

DECRETO 2941 DE 2009, por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.

LEY 1037 DE 2006, por medio de la cual se aprueba la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, aprobada por la Conferencia General de la Unesco en su XXXII reunión, celebrada en París y clausurada el diecisiete (17) de octubre de dos mil tres (2003), y hecha y firmada en París el tres (3) de noviembre de dos mil tres (2003).

A nivel Distrital:

ACUERDO 257 DE 2006, por el cual se dictan normas básicas sobre la estructura, organización y funcionamiento de los organismos y de las entidades de Bogotá, distrito capital, y se expiden otras disposiciones.

DECRETO 558 DE 2006 Por el cual se determina el objeto, la estructura organizacional y las funciones de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte y se dictan otras disposiciones.

DECRETO 627 DE 2007 Por el cual se reforma el Sistema Distrital de Cultura y se establece el Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio.

DECRETO 448 DE 2007 Por el cual se crea y estructura el Sistema Distrital de Participación Ciudadana.

DECRETO 301 DE 2008 Por el cual se establece la composición y funciones del Consejo Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá creado en el literal c) del artículo 4° de la Ley 1185 de 2008.

DECRETO 455 DE 2009 Por el cual se modifica, adiciona y reglamenta el Decreto Distrital N° 627 de 2007, por medio del cual se reformó el Sistema Distrital de Cultura y se establece el Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio.

1.4.2.3. Políticas Concernientes

A nivel Nacional

- Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural
- Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
- Política de museos
- Política de estímulos (para creación cultural)
- Política de infraestructura cultural

A nivel Distrital

- Política cultural para Bogotá 2004 – 2016
- Plan de Desarrollo de Bogotá 2012 - 2016

1.4.3. Espacios para la museología comunitaria en Usme

Para la exploración de los espacios con desarrollo de iniciativas de museología comunitaria en la localidad, se decidió hacer un acercamiento a algunos de los líderes que trabajan el tema del patrimonio cultural en la comunidad.

Para realizar este acercamiento, se contó con contactos realizados antes de comenzar el trabajo investigativo a través de Yenny Perdomo, representante de la Fundación Antífona, la cual tiene presencia en Usme y realiza proyectos sobre patrimonio cultural, además de impulsar una radio comunitaria con difusión vía internet. Este contacto inicial permitió tener un panorama sobre algunas de las acciones que se adelantaban en la localidad en torno al patrimonio cultural. De esta manera, se llegó a conocer que la alcaldía local impulsa un programa de escuelas de formación, escuelas de educación informal, en las que se complementa la formación escolar de los niños de la localidad. Dentro de este programa se cuenta con dos escuelas dedicadas a la educación patrimonial: una en la vereda lo Soches y otra para las veredas de la Requilina y el Uval.

Estas dos escuelas de formación se convirtieron en el eje de exploración de los espacios para el desarrollo de la museología comunitaria en la localidad. Estos ejemplos permiten ver la articulación de los esfuerzos de personas pertenecientes a organizaciones privadas con los de la administración local, muestra de un panorama general de la apropiación del patrimonio en la localidad. Para la recolección de la información se procedió a hacer entrevistas con personas que fueron parte del proceso de dichas escuelas de formación.

La primera escuela está ubicada en la vereda de los Soches y está a cargo de Héctor Vásquez, conocido en la localidad como Morris, a quien se nombró con anterioridad y hace parte de la Corporación Casa Asdoas. Antes de entrar en materia sobre las características de esta escuela de formación patrimonial, vale la pena detenerse y exponer las experiencias que se han generado a través de esta Corporación, pues nos permitirá ver el enfoque que Vásquez le imprime a la escuela de formación. La Corporación nace a principios de los 2000 con el objetivo de hacer una reflexión sobre la memoria en un espacio en donde la expansión urbana amenaza con borrar las huellas que dejaron las comunidades nativas de este territorio, así como los paisajes que nutrían su imaginario.

Con este objetivo, la Corporación realiza los denominados “sancochos a la memoria” en los que se configura un encuentro, no convocado sino improvisado, con las personas que conformaban el grupo. Se empieza con la preparación de3 sancocho. Es un espacio de intercambio de narraciones y de reflexión sobre la situación de la localidad. Como parte de la investigación previa a estas actividades, la Corporación realizó encuentros con matronas de la localidad y con el historiador Gerardo María Santafé, quien también colaboró con la realización de talleres de inducción para voluntarios que se incorporaron a la Corporación. La recolección de sus historias se compartió en los sancochos como símbolo de la memoria.

En 2003, la Corporación idea una actividad denominada “travesía por el Tunjuelo”. Consistió en transitar este río desde su nacimiento y recorrerlo a través de las 9 localidades que atraviesa para sensibilizar al grupo que conforma esta expedición sobre las características y conflictos que posee este escenario cultural, y así, tras este recorrido, se realice una reflexión sobre las acciones que se deberían llevarse a cabo para mejorar las condiciones ambientales, sociales y culturales de este espacio. Este año, 2014, se realiza la décima travesía por el Tunjuelo. Esta actividad ha recibido reconocimientos nacionales e internacionales como forma de apropiación del patrimonio cultural y natural.

Desde 2003, la corporación trabaja sobre la recuperación de la lengua muisca, tomando como ejes transversales de su organización tres elementos básicos: la configuración, la reconstrucción y la recuperación del territorio. Estos aspectos se verán desarrollados en 2007, cuando se hizo el hallazgo de la necrópolis, en la hacienda El Carmen.

Un artículo de El Tiempo de abril de 2008 reseña el hallazgo y señala como la hacienda El Carmen se configura como un espacio de conflicto debido a que estos terrenos habían sido comprados por el programa de Metrovivienda para construir 7500 casas de interés social. En febrero de 2007, durante la adecuación del terreno, una retroexcavadora desentierra restos óseos. En el mes de marzo, el personero Juan Carlos Ocampo hace una petición para que el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icahn) intervenga e investigue el origen de dichos restos. De esta manera, Metrovivienda contrata al departamento de antropología de la Universidad Nacional para realizar los estudios pertinentes sobre el área y suspende los trabajos de construcción (El Tiempo, 2008).

Este hallazgo, señala Morris, es una suerte de catalizador para crear un imaginario que contribuya a los jóvenes de Usme a reconocer el patrimonio y la memoria que conserva este territorio para las futuras generaciones. Tras este proceso de reconocimiento, se suman a la acción por la protección de estos espacios, legado cultural tanto para los habitantes de la zona como para toda Colombia. Vásquez anota que los artesanos de la zona subrayaban que “tuvieron que salir los muertos para defender a los vivos”, muestra de cómo influyó la excavación de esta necrópolis en los procesos organizativos de la localidad y en la detención del avance de las constructoras sobre el suelo rural.

Como consecuencia de este hallazgo, varias personas de la comunidad, incluido Morris, crean la “Mesa de Patrimonio” con el fin de blindarse, por medio de la

organización, de los intereses privados de continuar con el proyecto de construcción en la zona. Aunque se detuvieron las obras, la primera opción era hacer las excavaciones para retirar los restos y seguir con el proyecto de infraestructura, desconociendo la importancia de la conservación del territorio como un espacio que no se puede desligar del legado que guarda. Por esta razón, la organización fue muy importante entre 2007 y 2012, debido a que, con la alcaldía de Gustavo Petro, iniciada en ese año, se muestra una voluntad política por apoyar la defensa de este territorio como parte del legado cultural. Desde ese entonces se comienza con la gestión, alcanzada a mediados de 2014. Se convierte este espacio en una zona de reserva arqueológica, la primera de la ciudad. Esta acción permite que no sean separados los restos de su lugar de origen y, además, se profundicen las investigaciones sobre del hallazgo.

Es este contexto el que lleva a Vásquez a involucrarse con las escuelas de formación patrimonial: dada su amplia experiencia en el trabajo del reconocimiento territorial y en la defensa y difusión del patrimonio cultural inmaterial, expresado en las gestiones hechas para preservar la zona arqueológica y las narraciones que comparte en las caminatas por la localidad, fue llamado para colaborar con esta iniciativa que partía de la alcaldía local. De esta manera, el enfoque de la escuela de formación de patrimonio inmaterial se centra en el reconocimiento del territorio y de la muestra de los imaginarios que guardan los paisajes de la localidad. El programa se inicia a principios de 2014 y se dispone de un espacio ya existente: El Agroparque de los Soches en donde se hacen las reuniones con los jóvenes y desde donde se parte para hacer los recorridos planeados por esta escuela. El programa incluye también un proceso de formación artística en la cual se plasmen las ideas o los conceptos que adquieren con estas salidas.

Para el acercamiento a la segunda escuela de formación patrimonial, conformada para atender a los habitantes de las veredas de la Requilina y el Uval, se realizó

una entrevista a la persona de contacto inicial: Yenny Perdomo, quien hace parte de esta escuela como docente en artes.

Yenny Perdomo, como ella misma lo afirma, es licenciada en diseño y artista plástica autodidacta. Vive en Usme hace 30 años, desde que su familia, dedicada al negocio de las ferreterías, se mudó a la localidad. Aquí encontró un espacio diferente al que conocía hasta ese entonces pues descubrió los límites entre el paisaje urbano y el paisaje rural. En su experiencia como artista, se interesó en los procesos de defensa y difusión del patrimonio cultural, valiéndose de las definiciones legales y conceptuales de este campo del conocimiento, animándose, además, a gestionar proyectos sobre el tema.

En 2009, empezó un proyecto con los campesinos de la localidad en el que, por medio de la recolección de fotografías familiares, se creó un proceso de autorreconocimiento entre las familias y el territorio que habitaban. Con esta investigación, Yenny encontró que muchos de los habitantes de este espacio poseen una filiación familiar, muestra de que existe una organización inherente dentro de los habitantes de Usme. Una vez realizada esta recopilación, de alrededor de 600 fotografías, Perdomo decide que este álbum debería hacer parte de una institución en la que se pudiera garantizar la perdurabilidad de este legado.

Por esta razón, presenta la colección a la convocatoria del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) del “Álbum Familiar de Bogotá”, a través de la cual se busca que los bogotanos aporten fotografías familiares como muestra del transcurso del tiempo en las familias bogotanas.

Posteriormente, Yenny decide realizar una retroalimentación con las familias que habían sido parte del proyecto para ir más allá del modelo tradicional de investigaciones que se llevan a cabo en la localidad, en las los estudiantes o académicos realizan su propuesta de trabajo a partir de la comunidad, sin que los

resultados sean socializados y compartidos. Situación b que, obviamente, genera apatía y desconfianza por parte de las familias campesinas, quienes sienten que son utilizadas por estas investigaciones para fines distintos a su propio bienestar.

Tras este proyecto, Perdomo se involucra con el Concejo Local de Arte Cultura y Patrimonio, parte de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, de la localidad. Allí encuentra un espacio de reflexión sobre la cultura, la identidad y el patrimonio. En el Concejo conoce a Jimmy Colorado, con quien decide asociarse y conformar la Fundación Antífona, fundada en agosto de 2011 para trabajar sobre los temas de arte, cultura y patrimonio, y llevar a cabo proyectos de formación, divulgación, circulación e investigación sobre la localidad. Estos proyectos son abordados con la colaboración de los habitantes de esta parte de la ciudad, situación que los compromete a explicar detalladamente la importancia del proyecto para la comunidad y entregarle, al final del proceso, resultados que hagan visible esta participación. A parte de estos proyectos, la Fundación organizó una emisora, emitida desde internet.

Con la Fundación conformada, su siguiente proyecto se enfocó en la investigación sobre los acueductos veredales que existen en la localidad, gestionados por los propios habitantes. Este proyecto fue presentado a otra convocatoria del IDPC y de esto resultó una exposición itinerante, la cual ha sido presentada en la plaza central de Usme, la sede del Concejo Distrital y en la vereda del Olarte.

Yenny anota con respecto a la situación del hallazgo arqueológico en la localidad, que esto no representó una gran sorpresa para los habitantes campesinos, quienes en múltiples ocasiones pudieron haber encontrado material arqueológico dentro de sus fincas. Sin embargo, por miedo a la expropiación, dado el protocolo que se debe seguir ante estos hallazgos, nunca informaron a los entes encargados de esta situación. Este hallazgo, no obstante, sí ayudó a frenar la expansión urbana de la

zona y a que se crearan nuevos estudios sobre los espacios ideales para dicha urbanización.

Finalmente, Yenny llega a apoyar la escuela de formación patrimonial. El proceso de acercamiento es descrito por esta gestora como un acto que comienza desde el Concejo, en donde se manifiesta la preocupación por crear semilleros de arte, cultura y patrimonio que contagien a los niños y jóvenes de la localidad a trabajar estos temas. Este proceso se concreta con la voluntad política del alcalde local (Leonardo Andrés Salgado). Se han generado alrededor de 20 escuelas de formación, dentro de las que se encuentran las dos de patrimonio, tratadas en esta investigación.

A finales del 2013, en compañía de Ana Otilia Cuervo, docente, líder de la localidad y encargada del proyecto, se conforma la escuela de formación en patrimonio, a la cual Perdomo está asociada. El proceso para la concreción de este proyecto comenzó con la búsqueda de ejemplos de escuelas de patrimonio latinoamericanas y colombianas en las que se trataran estos temas, con el propósito de tener un marco de referencia sobre las formas de aproximación al problema. Con esta escuela se buscó atender a los niños de las veredas de la Requilina y el Uval, ubicadas al oriente del centro fundacional de Usme.

En concordancia con los resultados obtenidos, se decidió abordar el tema comenzando con la reflexión sobre los Bienes de Interés Cultural que contiene la localidad. Se realizó, en primer lugar, un acercamiento para que los niños de la escuela conocieran los Bienes de Interés Cultural y, en segunda instancia, se ejecutó un taller de pintura en los se los retrataba, con el fin de que los asistentes a la escuela conocieran y difundieran el legado plasmado en estos inmuebles.

Otras actividades programadas fueron: una salida a los Tunjos, área de páramo de la localidad; una visita a la Plaza de Bolívar y otros lugares del centro de Bogotá; un

taller en la vereda del Uval sobre los conceptos del patrimonio; un proyecto sobre las expresiones gastronómicas con las madres de las veredas, experiencia que se concluyó con la realización de una degustación de los platos típicos, además de un recetario en el que se enseña su preparación y se indica a quién corresponde la receta, de manera que se creó un espacio de reconocimiento para las mujeres; por último, se creó una casa en madera, ubicada en los predios del salón comunal de la vereda de la Requilina; allí se dispuso una muestra de los resultados alcanzados por esta escuela de formación.

En suma, podemos ver que estas iniciativas son un espacio propicio para crear un intercambio sobre los conceptos de museología comunitaria, pues, aunque no se trate de espacios de acumulación de colecciones de bienes materiales, sí se hace una “colección” que abarca saberes, costumbres, y espacios naturales que se atesoran y deberían ser estudiados, conservados y difundidos con la misma pasión y rigurosidad que si tratara de una colección tradicional de un museo. Por esta razón, se hace un llamado a los museólogos, trabajadores de museos y gestores culturales en general a que apoyen a estas iniciativas, desde una perspectiva propia de la comunidad que las crea y las conforma.

1.5. Conclusiones

El desarrollo de espacios de museología comunitaria es una posibilidad real. La localidad presenta condiciones propicias para llevar a cabo este tipo de proyectos: posee una cultura organizativa inherente debido a que existen amplios lazos familiares que facilitan el reconocimiento entre los vecinos de la localidad; cuenta, también, con áreas de reserva natural y arqueológica, además de 14 bienes de interés cultural declarados; es un espacio con una carga simbólica significativa debido a los usos y las creencias de las culturas nativas que lo habitaron, convirtiéndolo en un contenedor fértil de historias que, a su vez, propician

reflexiones para los habitantes de Bogotá, a través de las cuales se pueda caer en cuenta de las riquezas que posee el conjunto de la Capital.

Además, podemos observar que las iniciativas que se exploraron contienen ejes de acción, investigación y reflexión que se enmarcan sobre los mismos conceptos básicos de la museología comunitaria: el patrimonio, el territorio y la comunidad. Esto es un claro ejemplo de que, aun desconociendo el desarrollo de la museología como disciplina, se han creado iniciativas que se aproximan a sus objetivos y postulados como campo de estudio.

Vale la pena cerrar este ensayo con la reflexión de Jacques Rancière esbozada en la apertura de la investigación. El autor anota, con respecto a la relación generada en el teatro entre el público y los actores, que el malestar generado por el proceso de mediación es un malestar desenfocado pues esta mediación no es la verdadera raíz de la desigualdad que separa al público en su rol pasivo y a los actores en su rol activo. La verdadera raíz de la desigualdad, propone Rancière, es el reconocimiento de la incapacidad: partir del supuesto de que el público es incapaz de actuar y el los actores son incapaces de ser espectadores.

Este pensamiento lo relaciona con otro proceso de mediación: el proceso pedagógico, que es tratado desde otro texto de su autoría titulado “El Maestro Ignorante” el cual narra la historia de Joseph Jacotot, un maestro francés que, a principios de siglo XIX, propuso que “una persona ignorante podía enseñarle a otra lo que ella misma no sabía, proclamando la igualdad de las inteligencias y llamando a la emancipación intelectual en contra de los prejuicios –y las ideas heredadas- en la “instrucción” de clases menos favorecidas” (Rancière, 2009, pág. 2). El propio Jacotot utiliza el término de “embrutecimiento” para nombrar este sistema en el que el maestro partía del mismo reconocimiento de la incapacidad, de que el estudiante es ignorante y necesita que se le expliquen las cosas que por sus propios medios es incapaz de entender. “Esta corroboración sin fin –de la desigualdad- es lo que

Jacotot llamó el proceso de embrutecimiento. Lo opuesto del embrutecimiento es la emancipación. La emancipación es el proceso por el cual se verifica la igualdad de inteligencias”¹⁵ (Rancière, 2009, pág. 7).

Es decir, que la desigualdad surge en el momento mismo en que se desconocen las capacidades creativas y la inteligencia del otro, no en el proceso de mediación. No obstante, la estructuración misma de este proceso de mediación es, también, la clave para superar la desigualdad, pues, en la medida en que se generen espacios de mediación en los que se reconozca la capacidad de cada individuo para asociar y disociar los elementos que observan, mediante su propia experiencia, se podrá combatir la desigualdad. “No necesitamos convertir a los espectadores en actores. Necesitamos reconocer que todo espectador es ya un actor en su propia historia y que todo actor es a su vez el espectador del mismo tipo de historia” (Rancière, 2009, pág. 12).

La reflexión permite cerrar este ensayo proponiendo que los proyectos enmarcados dentro de la museología comunitaria, se tratan, sobre todo, de un avance sobre lo que Rancière llama emancipación, sobre la verdadera eliminación de los roles desiguales que se presentan en las instituciones guiadas por los conceptos de la museología tradicional, los cuales se convierten en monumentos al embrutecimiento, a la desigualdad. Se trata de reconocer las capacidades que tienen los miembros de una comunidad para generar procesos sin la necesaria mediación de expertos que los iluminen y “los saquen de su ignorancia”, y así, demostrar que el trabajo comunitario es, también y sobre todo, el proceso de reconocimiento de las capacidades, de la inteligencia, del poder creativo que tiene cada individuo para transformar su realidad, si cuenta con las herramientas necesarias.

¹⁵ Guiones por el autor de este texto.

1.6. Bibliografía

Alcaldía Local de Usme. (2013). *Conociendo mi localidad*. Recuperado en 2014, de usme.gov.co:

<http://www.usme.gov.co/index.php/mi-localidad/conociendomi-localidad>

Alcaldia Mayor de Bogotá. (2012). *Reseña Histórica de Usme*. Recuperado en 2014, de bogota.gov.co:

<http://www.bogota.gov.co/localidades/usme>

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2014). *Se declara primer área arqueológica protegida en Bogotá*. Recuperado en 2014, de bogota.gov.co:

<http://www.bogota.gov.co/article/se-declara-primer-%C3%A1rearqueol%C3%B3gica-protegida-en-bogot%C3%A1>

ARAUJO, M. M., BRUNO, M. C., & (org.). (1995). A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos. *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Sao Paulo: Comité Brasileiro del ICOM.

Areiza, D. (2010). *CONOCIENDO LA NUEVA GRANADA*. Recuperado en 2014, de <http://granadaantioquia.blogspot.com>:

<http://granadaantioquia.blogspot.com/2010/09/conociendo-la-nuevagranda-por-daniela.html>

Brown, E. H. (1999). Los museos hoy. En VV.AA., *Lo Público y lo Privado en la Gestión de Museos: Alternativas Institucionales para la Gestión de Museos* (págs. 19-40). Fondo de Cultura Económica.

Cameron, D. (2004). The Museum, a Temple or the Forum. En G. anderson, *Reinventing the Museum*. Lanham: Altamira Press.

Castillo Guerrero, M. A. (2010). *Tejiendo identidad ileña, con hilos de memoria histórica*. Recuperado en 2014, de [laiep.files.wordpress.com](http://laiep.files.wordpress.com/2011/12/alicia-articulo_para-ondas-de-unolegal-aux-dic-2011.pdf):
http://laiep.files.wordpress.com/2011/12/alicia-articulo_para-ondas-de-unolegal-aux-dic-2011.pdf

Castillo, L. (2007). *TRAS LA HISTORIA DE SINCÉ*. Recuperado en 2014, de [mineduccion.gov.co](http://www.mineduccion.gov.co):
<http://www.mineduccion.gov.co/cvn/1665/article-120218.html>

Castro Benítez, D. (2001). La educación en el Museo Nacional de Colombia. Apuntes para una historia (más) extensa. En Museo Nacional de Colombia, *Memorias del coloquio nacional. La educación en el museo* (págs. 33-61). Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Combariza, M., López, W., & Castell, E. (2014). *Museos y museologías en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Dirección de Museos y Patrimonio Cultural.

DeCarli, G. (Julio - Diciembre de 2003). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. *ABRA*.

Edson, G. (2007). Gestión de los museos. En Unesco, *Cómo administrar un museo: Manual Práctico* (págs. 133-145). La Habana: ICOM-UNESCO.

El Tiempo. (2008). *En Usme, al sur de Bogotá, hallan cementerio indígena con 2.000 años de antigüedad*. Recuperado en 2014, de [eltiempo.com](http://www.eltiempo.com):
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4109432>

Fundación Tierra Firme. (s.f.). *LUGARES DE MEMORIA EN EL CORREGIMIENTO DE TIERRA BOMBA*. Recuperado en 2014, de fundacionterrafirme.com: http://www.fundacionterrafirme.com/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=71

García Giraldo, J. N. (2011). *Museo Histórico de El Peñol*. Recuperado en 2014, de <http://elpenol-antioquia.gov.co>: http://elpenol-antioquia.gov.co/apc-afiles/31656361663335396231626434653439/Museo_Pe_ol.pdf

Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades: la región socio cultural. *Estudios sobre las culturas Contemporáneas: Época II*, V(9), 25-57.

Hubert, F. (1985). Los ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos. *Museum*, 186-190.

ICOM. (2010-2012). *Grenoble 1971*. Recuperado en 2014, de icom.museum: <http://icom.museum/la-gobernanza/asambleageneral/resoluciones/grenoble-1971/L/1/>

La Lupa TV. (2013). *Museo de Mulaló*. Recuperado en 2014, de [lalupatv.co](http://www.lalupatv.co): <http://www.lalupatv.co/museo-de-mulalo/>

Lacouture, F. (1984). Declaratoria de Oaxtepec 1984: Ecomuseos, territorio, patrimonio y comunidad. *Mesa Redonda de Oaxtepec*. Oaxtepec.

López Rosas, W. A. (2013). *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Dirección de Museos y Patrimonio Cultural.

Lorente, J. P. (2007). Otra visión sobre el papel social de los museos en Latinoamérica: De las utopías soñadas hace treinta años a la apuesta de hoy por la revitalización urbana. En M. L. Bellido Gant, *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista* (págs. 147-166). Gijón: Ediciones Trea, S.L.

Melo, J. O. (2001). Economía, cultura y mecenazgo. *Seminario Economía y Cultura. Bogotá, mayo de 2000*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Méndez Lugo, R. (2009). *La Nueva Museología 30 años después: Necesidad de puesta al día del paradigma*. Recuperado en 2014, de Minom México: <http://www.minommex.galeon.com/aficiones2209869.html>

Mercado, J. (2009). *Sincé estrena Casa de La Cultura*. Recuperado en 2014, de soysince.blogspot.com: http://soysince.blogspot.com/2009/02/since-estrenacasa-de-la-cultura_17.html

Ministerio de Cultura. (2010). *Habitantes de Tierrabomba construyeron su propio museo*. Recuperado en 2014, de: http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/noticias/Paginas/2010-02-25_34404.aspx

Ministerio de Cultura. (2010). Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. En *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura. (2010). Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural. En *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá: Ministerio de cultura.

MINOM. (1984). *Declaración de Québec*. Québec: MINOM-ICOM.

Morales Moreno, L. G. (1999). Museo y grafía: observación y lectura de los objetos. *Historia y Grafía* (13), 225-253.

Morales, T., & Camarena, C. (2009). *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*. La Paz: museoscomunitarios.org.

Museo Histórico El Peñol. (s.f.). *El Museo*. Recuperado en 2014, de museohistoricoelpenol.com:

<http://www.museohistoricoelpenol.com/quienes-somos/el-museo.html>

Museo Nacional de Colombia. (2013). *Nacimiento del Museo*. Recuperado en 2014, de museonacional.gov.co:

<http://www.museonacional.gov.co/elmuseo/historia/nacimiento-museo/Paginas/Nacimiento%20Museo.aspx>

Museodata. (2014). *Museo Comunitario de Mulaló*. Recuperado en 2014, de museodata.com:

<http://www.museodata.com/america/colombia/1194-museo-comunitario-de-mulalo.html>

Museos Comunitarios en Colombia. (2011). *MUSEO COMUNITARIO ETNOARQUEOLOGICO MONTES DE MARIA San Jacinto, Bolívar: lo que no se conoce, no se conserva y no se difunde*. Recuperado en 2014, de museoscomunitariosencolombia.blogspot.com:
<http://museoscomunitariosencolombia.blogspot.com/2011/05/museocomunitario-etnoarqueologico.html>

Museos Comunitarios en Colombia. (2012). *En peligro la excelente Experiencia de Etnoeducación Afrocolombiana en el Palenque de Uré*. Recuperado en 2014, de museoscomunitariosencolombia.blogspot.com: <http://museoscomunitariosencolombia.blogspot.com/2012/11/en-peligro-laexcelente-experiencia-de.html>

Olvera, C. V. (2008). Estudio Introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos. *Cuicuilco*(44), 5-14.

Ortiz Boza, M. d. (2012). De la comunidad étnica a la comunidad virtual: breve revisión del concepto comunidad en tres de sus acepciones y teóricos: Villoro, Ander Egg y Rheingold. *Cuadernos Interculturales* (19), 113-135.

Pérez Ruiz, M. L. (2008). La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, 15(44), 87-110.

Periódico el Meridiano de Córdoba. (2012). *Afros se resisten a marcharse*. Recuperado en 2014, de <http://elmeridianodecordoba.com.co>: http://elmeridianodecordoba.com.co/index.php?option=com_k2&view=item&id=19060:afros-se-resisten-a-marcharse&Itemid=147

Phillips, W. (2004). Institution-wide Change in Museums. En G. Anderson, *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift* (págs. 367-374). AltaMira Press.

Prats, L. (julio de 2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de antropología social*(21).

Programa de Fortalecimiento de Museos. (s.f.). *FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO ETNOARQUEOLÓGICO MONTES DEMARÍA*. Recuperado en 2014, de Sistema de Información de Museos Colombianos:
<http://simco.museoscolombianos.gov.co/Directorio/VistaDetalle/b1BOd0dpTEFnTVdKUnEzUEszWEM0QT090>

Programa de Fortalecimiento de Museos. (s.f.). *Museo Comunitario la Cristalina*. Recuperado en 2014, de Sistema de Información de Museos Colombianos:
<http://simco.museoscolombianos.gov.co/Directorio/VistaDetalle/V2M2NC9W RVBoL1VNNkJyRGpXQk9PUT090>

Rancièrè, J. (2009). *El Espectador Emancipado*. Cali: Fotocopioteca.

Reyes Venegas, G., & Vázquez, B. (s.f.). *Construir ciudadanías desde el museo comunitario*. Recuperado el 2014, de cubaarqueológica.org:
<http://www.cubaarqueologica.org/document/foro09-3-4.pdf>

Rivière, G. H. (1989). *La museología: Curso de museología/ Textos y testimonios*. Madrid: Ediciones Akal S.A.

Secretaría de Hacienda. (2004). *Recorriendo Usme: Diagnóstico físico y socioeconómico de las localidades de Bogotá D.C.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Sincé le Informa. (2012). *REMODELAN LA FOTOTECA EN LA CASA DE LA CULTURA*. Recuperado en 2014, de since-sucre.gov.co:
<http://www.sincesucre.gov.co/noticias.shtml?apc=Cnxx-1-&x=2655456>

Sucre, L. (2005). *El ejército colombiano saquea un Centro Arqueológico Comunitario*. Recuperado el 2014, de [rebelion.org](http://www.rebelion.org):
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=19083>

Todo Se Supo. (2012). *Tres años del Museo San Sebastián de Yumbo*. Recuperado el 2014, de <http://todosesupo.com>:
<http://todosesupo.com/2012/05/tres-anos-del-museo-san-sebastian-deyumbo/>

UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París.

UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París.

Valencia Murcia, F., & Correa García, A. (2008). Memoria y recuerdos colectivos. El caso de una leyenda en Mulaló. *Revista Sociedad y Economía*(8).

Vázquez Olvera, C. (2008). Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos. *Cuicuilco*, 15(44).

Verdad Abierta. (2010). *Salón del Nunca Más, dolorosamente hermoso para recordar la guerra*. Recuperado en 2014, de [verdadabierta.com](http://www.verdadabierta.com):
<http://www.verdadabierta.com/component/content/article/231-losresistentes/2624-salon-del-nunca-mas-dolorosamente-hermoso-pararecordar-la-guerra>

2. Estancia

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Universidad Nacional de Colombia

Por: Santiago Llanos Molina

Acompañamiento por: Julien Petit

Tutora: Marta Combariza

2.1. Introducción

La estancia académica como componente del Trabajo de Grado para la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, surge con dos objetivos primordiales: en primer lugar se busca que el estudiante se familiarice con la estructura organizacional del museo escogido para hacer el componente y en segundo lugar que empiece a tomar parte en alguna de las actividades que el museo desarrolle.

Para este componente del trabajo de grado me acerqué al Museo de Bogotá debido a mi interés particular sobre los museos de ciudad. Esta inquietud surgió desde mi anteproyecto de trabajo de grado para la carrera de Diseño Industrial en el que desarrollé una propuesta sobre formas de divulgación del patrimonio cultural, más específicamente sobre los Bienes de Interés Cultural (BIC) de la ciudad de Bogotá. Fue con este anteproyecto que me acerqué a las directivas del Museo y les propuse un intercambio con la Universidad Nacional para realizar mi componente de Estancia en dicha institución.

Para tal efecto fue necesario acercarme al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) pues es esta la institución en la cual está inscrito el Museo de Bogotá. En primer lugar fue necesario presentar un proyecto definido en el cual se explicaran las actividades a desarrollar durante el periodo de la estancia y el plazo para tales

actividades. Para la creación de dicho documento hice una revisión sobre los puntos guías sobre los cuales se debe realizar el componente de estancia, tomando como punto de referencia el documento “Pautas para la Implementación y Evaluación del Trabajo Final” de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Una vez teniendo identificados estos puntos hice una recolección de fuentes, tomando como referencia el plan de estudio de la Maestría e hice una relación en la cual se asignaba un texto de referencia para cada punto a desarrollar. Este cronograma se puede ver como Anexo 1.

La modalidad de trabajo buscaba realizar informes periódicos de las actividades realizadas el cual se convirtiera en un documento precedente de utilidad para el Museo. Con este primer momento se desarrolló el primer objetivo de la estancia el cual hace referencia al conocimiento de la estructura del Museo.

Como parte del segundo objetivo, gran parte de la actividad era la misma realización de los documentos para el Museo, con los cuales se hacía una revisión sobre los puntos primordiales de la institución. Este trabajo sería muy apropiado dada la novedad del personal que componía el equipo del Museo, pues se hacía una investigación en donde se involucraba al equipo para que pudieran revisar los precedentes de su área en el Museo y sobre todo hacer una revisión general sobre los puntos que debían ser tratados para el desarrollo del proyecto museológico. Aparte de la realización de estos documentos, me involucré en algunas áreas del Museo: desde la vivencia de uno de los montajes de exposiciones, hasta la participación en la distribución espacial del proyecto de sede de la exposición permanente del Museo; también se hizo una actividad compilatoria sobre la legislación y políticas vigentes para la situación administrativa del Museo. Sin embargo la actividad que más tiempo y energía requirió fue la búsqueda de documentos claves para el Museo, tales como el acta de creación, los diferentes planes museológicos que se habían desarrollado para el Museo, las diferentes modificaciones legislativas y políticas que transformaron a la institución, el contacto con anteriores personas involucradas en el proyecto, así como la contextualización

del devenir de la institución en el panorama de la Ciudad y el País. ¿Cuál podría ser la historia de un Museo de Ciudad sin su Ciudad?

2.2. Ficha técnica

Nombre de la institución: Museo de Bogotá

Dirección: Carrera 4 # 10 – 18

Teléfonos: 3521865/ 3521864

Página web: <http://www.museodebogota.gov.co/>

Fecha de fundación: Fundado en 1969 bajo el nombre de Museo de Desarrollo Urbano

Nombre del director (coordinador): Julien Petit

Horario del museo: Martes a viernes de 9:00 a.m. a 5:30 p.m. / Sábados, domingos y festivos de 10:00 a.m. a 4:30 p.m.

Tipo de institución: Museo

Entidad a la que pertenece el museo: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

2.3. Reseña Histórica del Museo

En esta reseña se buscó mostrar el proceso de desarrollo del Museo de Bogotá sincopado con el contexto nacional, para exponer cómo los diferentes momentos

históricos han afectado el accionar de esta institución. Como referente de la historia de Colombia se trabajó en base al texto de David Bushnell “Colombia: una nación a pesar de sí misma” el cual contiene una visión sintética de la historia nacional que se ajusta a los objetivos de esta reseña. Para el contexto bogotano se toma de referencia el tomo 3 de la colección de la Historia de Bogotá de Villegas Editores, correspondiente al siglo XX, época que nos interesa, el cual fue responsabilidad de Fabio Zambrano y es de las pocas publicaciones no periodísticas que abordan la historia general de la Capital hasta principios del siglo XXI.

El Museo de Bogotá se funda en 1969 con el nombre de Museo de Desarrollo Urbano (MDU) durante la alcaldía de Virgilio Barco, ingeniero santandereano formado en la Universidad Nacional de Colombia y en el famoso MIT (Massachusetts Institute of Technology)¹⁶. Durante el periodo de 1966 a 1970 Carlos Lleras Restrepo estaba en la presidencia. Lleras Restrepo fue parte del denominado Frente Nacional que se instauró desde 1958 hasta 1974 con el objetivo de frenar la época llamada *Violencia* en el país, que había dejado un rastro de asesinatos políticos desde mediados de la década de los 40's.

Con la instauración del Frente Nacional el país buscó, además de disminuir la ola de violencia política que vivía el pueblo colombiano, sobre todo entre los partidos liberal y conservador, crear una paz política que permitiera al país afrontar los retos del proyecto moderno. El centro del proyecto frentenacionalista radicaba en el reparto equitativo entre se dividían los cargos 50 y 50, además de que se debían intercalar los gobiernos de estos partidos. Esto, sin embargo, tuvo alguno matices, pues habían varias poblaciones que tenían una fuerte raíz en uno de los dos partidos por lo cual la cuota no podía ser cumplida a cabalidad (Bushnell, 1994, págs. 306-307). Es en esta época en la que se dan los primero grandes avances en materia educativa. Para 1958 se instaura el voto femenino tras el gobierno militar de Rojas Pinilla, esto tiene como antecedente la incorporación de la mujer a los

¹⁶ Reseña histórica del Museo de Desarrollo Urbano presentada por la Oficina de Planeación a la directora del IDCT Gloria Triana. 1993. Documento obtenido del archivo del Museo de Bogotá.

centros productivos, además de su acceso a la educación: ya para 1941 se iban graduar las primeras mujeres profesionales en la Universidad Nacional (Zambrano Pantoja, 2007, pág. 258). La reducción de la violencia no sólo se debía centrar en el clientelismo político, sino que necesitaba avances socioeconómicos que permitieran a la población hacerse de mejores condiciones de vida.

Es bajo este modelo político que nace el Museo de Bogotá, que para su fundación fue denominado Museo de Desarrollo Urbano (MDU), lo cual le daba un carácter diferente a lo que se proyectaría 40 años más tarde con su cambio de denominación a Museo de Bogotá. Es importante señalar que la elección popular de alcaldes no se establece hasta el Acto Legislativo 1 de 1986 con el cual se reformó la Constitución Política de Colombia de 1886. Antes este cargo era nombrado por los gobernadores departamentales o por el presidente en el caso de Bogotá que, desde 1954, es transformada en Distrito Especial por medio del Decreto 3640 de este año, lo que le dio independencia administrativa del Departamento, puesto que también, por medio de este decreto, se indexaban los municipios aledaños a Bogotá (Cortés, 2006, págs. 131-132). Este dato es relevante debido a que la presidencia de Carlos Lleras Restrepo se destacó por su enérgica administración y los grandes avances que se lograron durante esta época. Para cumplir sus objetivos, se acompañó de jóvenes tecnócratas de la cual la mayoría había estudiado en el exterior (Bushnell, 1994, págs. 308, 326-327), por lo cual no es una mera casualidad que un personaje como Virgilio Barco estuviera en la alcaldía de Bogotá para este periodo.

Virgilio Barco entra a la alcaldía de Bogotá para el periodo entre 1967 y 1969. Durante estos años Barco crea un plan divulgación cultural para que los ciudadanos bogotanos tengan acceso a “formas de cultura más elevadas” (Centro de Investigaciones para el Desarrollo, 1967-1969, págs. 172-175), dentro de este plan se incluyó un Plan de Museos con el cual se construyeron El planetario, El Museo Taurino, el Museo y centro de restauración Santa Clara, el museo de Antonio Nariño de la Casa Montes, el museo de Historia Natural, el Museo Aeronáutico y el Museo de la Cultura Muisca.

Durante la administración de Lleras Restrepo sucede también un cambio importante y es que se hace una reforma constitucional en busca de que el sistema político del Frente Nacional pudiera ser desmantelado paulatinamente (Bushnell, 1994, pág. 315). Es así como el plan de la administración de Virgilio Barco, que además de crear el plan de divulgación cultural anteriormente mencionado, también invirtió en la construcción de amplios espacios públicos como parques y centros recreativos, estaba en concordancia con el objetivo de la transformación socioeconómica que era prioritaria para consolidar una paz que fuera realmente duradera. A esto se le puede unir otra serie de factores como la llegada masiva de los electrodomésticos a la ciudad lo cual le daba al núcleo familiar una mayor cantidad de tiempo libre para ocuparlo en actividades culturales y recreativas, fuera de la mejora ambiental de la ciudad. También se puede contar con la explosión demográfica del periodo entre 1951 y 1964 en donde la población entre 0 y 14 años creció en un 8,6% con lo cual la ciudad debía adaptarse para una nueva población joven. Con todo esto se quería inculcar en la población una nueva cultura urbana, abriendo espacios públicos que llevaran a Bogotá a la modernidad y se consolidara como una metrópoli (Zambrano Pantoja, 2007, pág. 304).

En su inicio el Museo de Desarrollo Urbano se instaló en la casa de la actual fundación Luis Carlos Galán ubicada en la Calle 10 # 4 - 21, el proyecto fue encargado a Luis Mc Cormick y a Hernando Acevedo Quintero, quienes diseñaron la propuesta museológica y museográfica que tendría el museo por casi veinte años (Museo de Bogotá, 2003). En su primera apertura el Museo de Desarrollo Urbano contó con una exposición organizada en ocho salas, cuatro en el primer piso y cuatro en el segundo. Las salas del primer piso eran: Los primeros pobladores, Sala de planos, Plaza de Bolívar y Chapinero. Las salas del segundo piso albergaban partes de la colección más heterogéneas: en la primera sala se encontraba información referente a la transformación de la ciudad y su desarrollo urbano además de las consecuencias del bogotazo y una parte dedicada a las máquinas de escribir; la segunda sala exponía el crecimiento urbano de la ciudad además de

planes pilotos de desarrollo del área urbana, además de partes dedicadas al Teatro al Aire Libre la Media Torta, las costumbres del siglo XIX, la casa de la expedición botánica y la antigua catedral de Santa fe; la tercera sala tenía una mezcla de temas: el Primer automóvil de Bogotá, Bavaria, el Hotel Regina, la Quinta de Bolívar, Observatorio Astronómico, el Mono de la Pila, 20 de Julio de 1810, proclamación de la Independencia Nacional; en la cuarta sala sucedía algo similar a la tercera y se mezclan los siguientes temas: Compañía Nacional de Tabaco, Parque Centenario, Antiguo Palacio de justicia, Iglesia de Belén, Teatro Faenza, Edificio del Periódico El Tiempo, Avenida Colón, Museo de Arte Colonial, el excéntrico millonario Carlos Secundino Navarro y Plazuela de San Francisco.¹⁷

Por medio del artículo 7mo del acuerdo del Concejo de Bogotá número 27 de 1972 se designa a la Dirección de Extensión Cultural de la Secretaría de Educación como la encargada de los museos del Distrito, pero, sin embargo, no se le dan funciones específicas al MDU. Este acuerdo se realiza durante la administración del alcalde Carlos Albán Holguín, al final del Frente Nacional, bajo la presidencia de Misael Pastrana, conservador que se batió en las elecciones para el periodo 1970 – 1974 contra Rojas Pinilla. Durante la noche del conteo se ordenó un toque de queda y se interrumpieron las transmisiones de los resultados de la elección, esto causó un gran malestar pues antes de la interrupción Rojas Pinilla ganaba por un amplio margen a Pastrana y a la mañana siguiente figuraba este último como presidente electo por un estrecho margen del 1,6% por lo que muchos sintieron que las elecciones fueron robadas. Sin embargo, David Bushnell nos hace la aclaración de que esto pudo suceder puesto que si bien Rojas Pinilla contaba con un amplio apoyo en la población urbana, Misael Pastrana era el candidato preferido de los sectores rurales, por lo cual pudieron ser legítimas las elecciones (Bushnell, 1994, pág. 313).

Los primeros años del Museo pasan con tranquilidad hasta que en 1978, con el acuerdo 02 del mismo año, es creado el Instituto Distrital de Cultura y Turismo

¹⁷ Información obtenida de un informe encontrado en el Museo de Bogotá realizado por alumnos de la Fundación Universitaria Inuniversitas de la facultad de Administración Turística, Febrero de 1988.

(IDCT), al cual la Secretaría de Educación le delegará la administración del MDU. Con el decreto 461 bis del 17 de Abril de 1978, se le asigna el control del inmueble ubicado en la Calle 10 # 4 - 21 en conformidad con el acuerdo anteriormente mencionado. Este cambio administrativo vuelve al MDU dependiente del IDCT pero no se le asignan funciones más específicas.

En paralelo, el país está sufriendo una decadencia que contrastó con la década anterior: para esta época ya estaban consolidadas los principales movimientos guerrilleros del país: las FARC, el ELN y el M-19, este último, Movimiento 19 de Abril, conmemoraba la fecha de las elecciones del 70 cuando Misael Pastrana venció a Rojas Pinilla. Todos estos movimientos simpatizaban con las ideas de la izquierda radical y ponían en serios aprietos a un estado que no tenía la capacidad para hacer ningún cambio a esta situación. Es así como se recrudecían las acciones violentas en los campos y llegaba también a las ciudades. Para este momento también empieza la bonanza del narcotráfico la cual se sumó a los problemas de un estado debilitado y muchas veces corrupto, permeado por la influencia guerrillera o narcotraficante. Esta situación fue empeorada cuando es elegido Julio Cesar Turbay Ayala, el primer presidente tras el Frente nacional, pues este toma una postura de mano dura contra las guerrillas, lo cual muchas veces fue contraproducente: la guerrilla ganaba adeptos de las víctimas que las acciones militares dejaban (Bushnell, 1994, págs. 340, 344-345).

Para 1979 el inmueble de la Calle 10 # 4 - 21 es declarado Monumento Nacional, por medio del decreto 1584 del 11 de abril de este año. Un año después, por medio de la escritura 4075 del 09 de octubre de 1980 de la Notaría tercera El Distrito Especial de Bogotá le entrega esta casa al IDCT para que este último vele por su integridad. Para 1982 se aprueban los estatutos del IDCT por medio del Decreto 2311 del 15 de noviembre de ese año con el cual se ratifica su naturaleza, funciones, forma de administración, estructura organizativa, además de precisiones sobre el manejo financiero de la institución (Museo de Bogotá, 2003).

En este mismo año es elegido Belisario Betancur, conservador que se vio beneficiado por las disputas internas del partido liberal, en donde estaban compitiendo el disidente Luis Carlos Galán y la ya instaurada maquinaria política de Turbay. En el gobierno de Betancur se buscó una salida negociada del conflicto con las guerrillas, esto no dio muchos frutos pues se acuerda una tregua que no tiene mucha continuidad, demostrando como ni Betancur ni los diferentes jefes guerrilleros tenían un completo control sobre sus subalternos. Esto termina con diversas acusaciones de parte y parte y las negociaciones se van al traste (Bushnell, 1994, págs. 350-352).

El periodo presidencial de Betancur trae consigo grandes cambios. En primer lugar, para 1985 se hace una reforma constitucional a la carta de 1886 que se enmarca como precedente de la constituyente que se haría en 1991. Con esta reforma se instituyen las elecciones populares de alcaldes y se suprimen para gobernadores. En este mismo año el M19 se toma el Palacio de Justicia, operación la cual resulta siendo un desastre para esta organización pues con la retoma que hicieron los militares mueren la mayoría de cabezas y la guerrilla queda muy maltrecha. También en este año la guerrilla de las FARC crea el movimiento político de la Unión Patriótica con el cual la guerrilla y otras organizaciones de izquierda, como el partido comunista, trata de acceder al poder por la vía política (Bushnell, 1994, págs. 350-352).

También en 1985 es el año en donde la población de Bogotá empieza a ser mayoritariamente bogotana (Zambrano Pantoja, 2007, pág. 305), pues el crecimiento urbano de la ciudad hasta entonces había sido fundamentalmente a causa de la migración de personas desde las diferentes regiones del país. Esta situación se enmarca como una coyuntura para las administraciones locales las cuales quisieron invertir en programas para que la ciudad y sus habitantes tomaran un nuevo vuelo y se creara un sentido de identidad y pertenencia dentro del espacio urbano. Es así como, a raíz de la reforma constitucional de 1985, en 1988 llega a la alcaldía Andrés Pastrana, hijo de Misael Pastrana, conservador, que es el primer

alcalde electo por voto popular para Bogotá. Aunque el voto popular y la iniciativa de hacer de Bogotá un espacio más apto para el desarrollo ciudadano en la urbe, no es la alcaldía de Andrés Pastrana una de las más representativa por su accionar administrativo, harían falta algunos años para que el resurgimiento de la ciudad empezara (Zambrano Pantoja, 2007, pág. 308).

Para esta época la casa que albergaba al Museo se encontraba en graves condiciones de deterioro, por lo que en 1987 se hace un convenio con la Corporación la Candelaria para que esta se encargue de la restauración del inmueble y se busca un nuevo espacio en donde localizar al MDU (Museo de Bogotá, 2003). Este espacio coyuntural le da al Museo una oportunidad para realizar un cambio en su propuesta museológica, es de esta forma como en el año siguiente se le encarga un proyecto de reestructuración a la Universidad de los Andes. El resultado de este primer proyecto de reestructuración no es del todo claro pues para 1989 el MDU firma un acuerdo con la Academia Colombiana de Historia en donde esta última presta, por un periodo de 8 meses, la llamada Casa de los Comuneros, ubicada en la cra 8 # 9 – 83 en la esquina de la plaza de Bolívar, para que sea utilizada por MDU como sede temporal mientras se realizaba la restauración de la primera sede¹⁸, por lo que la propuesta de reestructuración es aplazada y, como veremos más adelante, se organiza otro grupo para la reapertura del museo. Es de esta manera como en abril de 1989 se traslada el Museo a su nueva sede. En junio de este mismo año el IDCT le hace entrega a la Corporación la Candelaria la casa de la Calle 10 # 4 - 21 para que comience el proceso de restauración que dos años atrás, por medio del acuerdo 03 de 1987, se había responsabilizado a hacer.

En 1988, antes de que el Museo fuera trasladado a su nueva ubicación en la Casa de los Comuneros, se crea la llamada Unidad Cultural y Científica dentro del IDCT y se establece el objetivo del MDU como: “dirigir y coordinar muestras sobre el desarrollo de la ciudad, su desarrollo urbano, costumbres y tradiciones de vida

¹⁸ Carta de Alberto Upegui Acevedo director del IDCT dirigida a Germán Arciniegas presidente de la Academia Colombiana de Historia. Documento obtenido del archivo del Museo de Bogotá.

urbana”¹⁹, esto sienta un precedente pues es la primera vez que el Museo recibe una función específica, por fuera de la generalidad del IDCT. Para 1990, por solicitud del entonces director del Museo José Joaquín Herrera, se organiza un grupo para presentar una propuesta de adecuación museográfica con la cual se propone un centro de documentación, se diseña la propuesta para la Casa de los Comuneros y se reorganiza el espacio físico. Esta propuesta de reorganización puede ser también interpretada como una preocupación ante la consolidación institucional del Museo pues entre agosto de 1990 y abril de 1991 se envían tres oficios con los cuales se pide un informe sobre el estado de la primera sede del MDU a la Corporación la Candelaria, pues ya el tiempo del convenio con la Academia Colombiana de Historia había expirado, sin embargo, ninguno de los oficios es respondido y el inmueble no es devuelto para el funcionamiento del MDU²⁰, con lo cual se volvía imperiosa la necesidad de crear un plan que diera respuesta ante los retrasos de la Corporación la Candelaria.

El final de la década de los 80’s está marcado por la elección, en 1986, de Virgilio Barco como presidente, periodo en el que ocurrió la época de mayor violencia en el país (Bushnell, 1994, pág. 343). En los enfrentamientos estaban todos involucrados: la guerrilla luchaba contra el estado y posteriormente empezaban los enfrentamientos también contra los narcotraficantes; la incapacidad estatal para controlar las extorsiones guerrilleras creó grupos de autodefensas que apoyaban la acción militar por medios ilegales; los narcotraficantes, preocupados por la idea de la extradición que se había implantado para tener garantías de un proceso penal contra estos, exacerbó su violencia y sus formas de presión, se valieron de asesinatos, secuestros y bombas para alcanzar sus fines. Esto generaba un panorama sombrío pues la población colombiana siempre había vivido con tranquilidad en las ciudades, pero esta nueva ola de violencia llegaba a los centros urbanos. Es así como tanto el presidente como la población colombiana apoyó en

¹⁹ Acuerdo 039 de 1988 Capítulo II, numeral 12.2.3.1

²⁰ Reseña histórica del Museo de Desarrollo Urbano presentada por la Oficina de Planeación a la directora del IDCT Gloria Triana. 1993. Documento obtenido del archivo del Museo de Bogotá.

gran medida la creación de una nueva constitución, se esperaba que esta se pudiera convertir el primer paso para la salida a un conflicto que llevaba muchos años sin ningún tipo de salida visible (Bushnell, 1994, pág. 342).

La constituyente se consolida durante el mandato de César Gaviria, de 1990 a 1994, quien recoge el trabajo que ya venía realizando Virgilio Barco para crear una mesa con representantes de diferentes sectores de la población, este grupo recogía personas de los partidos tradicionales, además de representantes indígenas y afrodescendientes e inclusive representantes de la recién desbandada guerrilla del M-19 (Bushnell, 1994, págs. 351-352). La naturaleza incluyente de esta nueva constitución reconoció a la República como un país multiétnico y pluricultural lo cual es un primer paso para la incorporación de sectores de la población colombiana que habían sido históricamente excluidos.

El cambio constitucional lo vivió el MDU en su sede de la Casa de los Comuneros. Sin embargo, el principio de la década de los 90's no fue del todo próspera para el Museo. En primer lugar, la Corporación la Candelaria no hizo la entrega de la casa de la Calle 10 # 4 -21 en el tiempo en que se había acordado en un principio, por lo que el MDU todavía estaba a la espera de tener una sede de exposición permanente. Luego estaba el hecho de que la Casa de los Comuneros no tenía unas muy buenas condiciones de conservación por lo que, desde la apertura del espacio expositivo, había sufrido un rápido proceso de deterioro, con el agravante de que este inmueble pertenecía al Instituto de Desarrollo Urbano por lo que el IDTC no podía hacer nada al respecto para mejorar las condiciones de esta casa. Es así como en febrero de 1993 el MDU tiene que ser definitivamente cerrado pues las condiciones del inmueble no podía garantizar la seguridad de los visitantes (Museo de Bogotá, 2003).

La política bogotana tuvo una de sus mejores épocas para la década de los 60 en donde se hizo una gran renovación urbana y se sentaron precedentes en cuanto a la administración distrital. Sin embargo, esto fue en declive. Para las décadas de los

70's y 80's las administraciones se fueron haciendo de corte más politiquero, además de que se permeó con grandes niveles de corrupción, lo que creó una gran rotación de alcaldes dentro de la administración que buscaban el cargo con intereses electorales y proyectos a corto plazo y no para intervenciones estructurales. Esta situación fue renovándose desde que se institucionalizó la elección popular de alcaldes. Aunque las primeras alcaldías que se eligieron por este método no representaron un cambio significativo en el modelo político de la ciudad (Andrés Pastrana 1988-1990 y Juan Martín Caicedo 1990-1992), fue a partir de la administración de Jaime Castro entre 1992 y 1994 que, tras la constituyente de 1991, la ciudad comenzó a tomar un nuevo rumbo de renovación que la prepararía para los retos del siglo XXI. Es en este momento que la ciudad muestra un verdadero cambio que se puede ver reflejado a nivel social, con la reducción de homicidios y diferentes tipos de delincuencia común, en el periodo comprendido entre 1994 y 2003 en donde se supera la tasa nacional de disminución del crimen y se muestra a la ciudad como un ejemplo para el país (Zambrano Pantoja, 2007, págs. 307-308).

Para esta época el MDU estuvo cerrado pues no tenía un espacio en donde instalar su exposición permanente por lo que para 1994 el museo se suspende definitivamente y un año después, por medio del acuerdo 394 del 19 de diciembre de 1995, con el cual se establece la "Reorganización del MDU", se encarga a la Universidad Nacional de Colombia la realización de un estudio para renovar la estructura del Museo. Este estudio presenta un gran avance en materia de registro pues crea un inventario sobre la colección del MDU además que les hace un estado de conservación a las piezas. El estudio también presenta propuestas sobre la forma en que el Museo debería continuar su labor, esbozando lineamientos generales en cuanto a cual debía ser la naturaleza de la exposición, además de lo que debería ser la política de adquisiciones de la institución. Este estudio se realiza entre abril y agosto de 1996 (Museo de Bogotá, 2003).

El tiempo del estudio de la Universidad Nacional coincide con la alcaldía de Antanas Mockus y Paul Bromberg, el primero exrector de la Universidad Nacional y el segundo exdirector del IDCT. La nueva Constitución reglamentaba que los alcaldes debía presentar un Plan de Desarrollo que guiara la administración, el de este periodo fue “Formar ciudad” con el cual se hicieron grandes avances sobre la forma en que se concibe la ciudadanía dentro del espacio urbano, proponiendo una ciudad que se enmarcara en una tendencia de legalidad y moralidad. De esta forma, durante este mandato, se crean símbolos de la vida en la ciudad como el festival Rock al Parque, el Festival de Verano, Opera al Parque y se adoptan medidas para mejorar la cultura ciudadana: mimos que hacían que los conductores respetaran el espacio de tránsito de los peatones, se instaura la “hora zanahoria” con la cual se fija un máximo horario de la rumba capitalina y se prohíbe el uso de la pólvora. Esta ola de reformas hace que la ciudad forje una nueva visión de ciudadano más acorde con el final del siglo XX.

Con el acuerdo número 8 del 22 de septiembre de 1996 se adoptan el estatuto y la estructura interna del IDTC, también se describen las funciones del Observatorio de Cultura Urbana. Es en esta fecha cuando el MDU entra a ser parte de la Unidad Especial Observatorio de Cultura Urbana, el cual poseía entre sus funciones "definir los criterios técnicos y normas museológicas sobre la imagen y conservación de las piezas y colecciones del MDU y velar por su desarrollo y funcionamiento". En septiembre de este mismo año se traslada la colección del MDU a los sótanos de la avenida Jiménez para que la Casa de los Comuneros pudiera ser usada por el IDCT (Museo de Bogotá, 2003).

Al siguiente año se desarrolla el plan de fortalecimiento para el MDU y se contrata a la firma Transit de Barcelona para una asesoría en el planteamiento conceptual y museográfico del MDU. En Marzo de 1997 Transit hace una propuesta sobre los puntos que contendría el plan para ser realizado en el Museo. Para su propuesta final, la firma española creó un gran proyecto que incluía una nueva área expositiva de 10000 m² que debía inaugurarse en 2004. Este proyecto excedía con creces las

expectativas de la administración distrital, por lo que, al ser tan ambicioso, nunca se llevó a cabo.

Si la alcaldía Mockus-Bromberg trajo consigo una transformación en el concepto de ciudadano, el siguiente periodo, con Enrique Peñalosa, creó una transformación en la ciudad como espacio público. Fue una administración activa y pragmática, durante la cual se construyeron las bibliotecas del Tunal, el Tintal y Virgilio Barco, varios colegios, las ciclorrutas y, sobre todo, inició la construcción y operación de Transmilenio (La Silla Vacía, 2013), además de aumentar el tamaño de las aceras y la reestructuración del llamado “Cartucho”, zona de la ciudad que contaba con una amplia área de expendios de drogas, armas y prostitución. Durante esta alcaldía se creó el Plan de Ordenamiento Territorial que regiría el desarrollo urbano entre 2000 y 2010.

Durante el periodo Peñalosa, en 1998, se abre una licitación para un proyecto de remodelación del Planetario Distrital, en la cual se incluye la presencia del MDU dentro de este espacio. Es gracias a este proyecto que el 20 de septiembre del 2000 se abre la exposición “Bogotá siglo XX”. Al siguiente año, durante la segunda administración de Antanas Mockus el MDU, por medio del acuerdo 02 del 4 de abril de 2001, es asignado al Observatorio de Cultura Urbana, el cual tenía la responsabilidad, a través del MDU, de divulgar sus investigaciones. Creando una dupla virtuosa en donde uno investigaba y el otro difundía los resultados de estos esfuerzos. Durante el periodo 2001 a 2003 el MDU retoma el proyecto de reestructuración que fue encargado a la Universidad Nacional para ponerlo en marcha en el nuevo proyecto de Museo. Es así como el 15 de diciembre de 2003 el Museo de Desarrollo Urbano pasa a llamarse Museo de Bogotá, transformación que le permitirá al museo la ampliación de la visión sobre la ciudad, pues no estará limitada por el rótulo de “Desarrollo Urbano” sino que se buscará mostrar la ciudad de manera más amplia (Museo de Bogotá, 2003).

La segunda administración de Antanas Mockus, entre 2001 y 2003, buscó crear un proyecto que volviera a las funciones históricas de la ciudad: convertirse en una herramienta pedagógica para la creación de ciudadanos, proyecto con el cual había comenzado en su primera administración entre 1995 y 1996. Este modelo pedagógico se basa en el respeto de las leyes y en la aceptación voluntaria de las normas de convivencia ciudadana (Zambrano Pantoja, 2007, págs. 309-310). Por lo que la creación de un proyecto como el Museo de Bogotá era una movida estratégica para que los ciudadanos empezaran a tener un punto de identificación con la ciudad.

En el periodo comprendido durante 2003 y 2007 El Museo de Bogotá, situado en el Planetario Distrital, bajo la dirección de Luis Carlos Colón, creó una serie de exposiciones temporales enfocadas a darle cabida a visiones de la ciudad que habían sido marginadas históricamente. Las exposiciones que se crearon en este periodo fueron:

1. Museo y ciudad, teatros de la memoria
2. Las ciudades y los muertos: cementerios de América Latina
3. Ciudad (in) visible: gráfica e iconografía popular urbana
4. Álbum familiar de Bogotá
5. Bogotá León de Oro
6. Paul Beer
7. La fotografía urbana: máquina de la memoria

La decisión de sólo tener exposiciones temporales se dio a la falta de un espacio concreto para el Museo, puesto que tenían que compartir el espacio con el Planetario que realizaba proyectos por su cuenta (Castell, 2013).²¹

Los últimos momentos de la administración de Luis Carlos Colón, quien fue acompañado por el Museólogo Edmon Castell en el proyecto de replanteamiento

²¹ Entrevista con Edmon Castell realizada el 1 de febrero de 2013, museólogo del Museo de Bogotá entre 2003 y 2006.

del Museo de Desarrollo Urbano para pasar a ser el Museo de Bogotá, fueron momentos de reformas administrativas al interior de las autoridades locales: con el Artículo 92 del Acuerdo 257 del 30 de noviembre de 2006, se transformó la Corporación la Candelaria en lo es hoy el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y el Museo de Bogotá entró a ser parte de la subdirección de divulgación de este.

Este nuevo esquema de organización trajo consigo cambios de la forma en que el museo realizaba sus exposiciones. Durante esta época se hizo que las exposiciones del museo entraran por concurso para ser exhibidas en este, lo que trajo consigo varios inconvenientes puesto que el Museo perdió su autonomía como creador de contenido, para tomar un rol de mediador administrativo que garantizara la producción efectiva de estas exposiciones.

Este cambio administrativo se hizo durante la alcaldía de Luis Eduardo Garzón, entre 2004 y 2007, la cual se caracterizó por su enfoque social. El Plan de Desarrollo Bogotá Sin Indiferencia disminuyó los índices de pobreza extrema al interior de la ciudad, además del mejoramiento de la equidad social, acompañada de un crecimiento económico, generación de empleo y equilibrio fiscal. El programa también hizo un fuerte énfasis en la creación de más cupos en los colegios distritales y así mismo mejorar la calidad de estos.

El siguiente cambio importante del Museo de Bogotá fue en enero de 2009 cuando se trasladó a la Casa Sámano, ubicada en la Carrera 4 # 10 - 21. Esta busca ser una sede permanente del Museo para lo cual se ha propuesto, en el año 2012, crear un proyecto de reestructuración total del planteamiento museológico. Además se le cedió la Casa de las Urnas ubicada en la calle 10 #3 para que fuera la sede de la exposición permanente, pues la Casa Sámano se dispuso solo para exposiciones temporales. El proyecto de la reapertura definitiva del Museo se proyecta para ser finalizado en 2015.

2.4. Discurso museológico: objetivos, misión y mandato del museo en el pasado y presente.

En 2003 el Museo de Desarrollo Urbano se convertirá en lo que hoy es el Museo de Bogotá. Su nombre nuevo le da un cariz diferente de lo que venía haciendo en los años anteriores. El reto de la denominación como Museo de Bogotá implica un género museal hasta ahora incompleto, sí no inexistente. Se enmarca dentro del concepto de museo de ciudad, pero con la dificultad de no tener ningún referente específico de lo que este concepto pudiera significar. Cuando vemos el conjunto que componen los denominados museos de ciudad, encontramos que la mayoría de estos responde a ideas cercanas a una u otra disciplina que sesga la capacidad que podría tener: encontramos algunos que se acercan más al análisis desde el urbanismo y la arquitectura, como podría ser el Museo de Ciudad de Medellín o el antepasado Museo de Desarrollo Urbano, otros podría ser más de corte histórico y sociológico, como podría ser el Museo de Ciudad de Quito o el Carnavalet de París o como el Museo de la Ciudad de Nueva York que posee una visión hacia el desarrollo cultural de la ciudad. Planteado de esta forma, encontramos que no hay una visión unificada sobre lo que un museo de ciudad puede ofrecernos. En su mayoría, exploran la ciudad desde una visión específica, pero no como un constructo cabal.

En el Museo de Bogotá encontramos que su mayor colección radica en las imágenes: posee una amplia colección de fotografías, alrededor de 34000, así como también planos de la ciudad y de diferentes proyectos que no necesariamente se construyeron. Esta colección de imágenes se complementa con maquetas de algunas porciones de la ciudad; también una colección de objetos como hidrantes, teléfonos, y algunos que narran el desarrollo del transporte en la ciudad: registradoras o un tranvía de mulas; a esto se le suman objetos pertenecientes al cuerpo de bomberos de diferentes épocas de la ciudad.

Sin embargo, el valor de la colección del Museo de Bogotá no reside en sí misma, sino en su capacidad para develar los espacios urbanos que la cotidianidad ha sepultado. El Museo quiere superar la visión clásica en donde el centro de su acción es la colección para enfocarse en su intercambio con los habitantes de la ciudad: no quiere mostrarlo todo pues tiene a la ciudad de respaldo. De esta forma no es ni un museo fotográfico ni de iconografía urbana: busca que su colección articule a sus visitantes con la ciudad que le da sentido. Entonces, se ve que el Museo tiene una responsabilidad adicional con la ciudad al convertirse en la ventana del patrimonio distrital, aquellos hitos que nos narran historias como leyendas de la ciudad, como génesis perdida, como fuente de la memoria ciudadana.

No obstante, nos encontramos con un reto al tratar esta dupla de conceptos, patrimonio y memoria, que para el final del siglo XX y comienzo del siglo XXI aparecen como una emergencia perpetua: han sonado tanto que casi pierden su sentido. A pesar de esto, el museo ha tomado una visión que se considera renovadora: Walter Benjamín, en su *Breve historia de la fotografía*, avanza la idea que las imágenes abren a una visión prospectiva del mundo, es decir que cada imagen, en particular fotográfica, posee en su seno la llave de su entendimiento futuro. Con esto se busca demostrar la latencia de la memoria inscrita en la latencia de la imagen.

De esta manera el Museo de Bogotá busca renovar la idea del museo como el centro de las miradas para transformarlo en el núcleo del cual parten las miradas hacia la ciudad, porque es este espacio la materia prima con la cual trabaja.

Ahora, es importante señalar que el Museo de Bogotá se encuentra en un momento coyuntural en su historia. Actualmente, se encuentra bajo un plan del gobierno distrital titulado “Plan de Revitalización del Centro Histórico” el cual fue encargado al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Este proyecto se enmarca en el Plan de Desarrollo Bogotá Humana 2012 -2016 el cual realizó el economista Gustavo Petro, actual alcalde distrital. Este punto coyuntural se encuentra en la gran inversión que

la alcaldía está destinando para el fortalecimiento del patrimonio cultural como una forma de mejorar la calidad de vida en la urbe, para lo que se conformó todo un nuevo equipo de trabajo que ha construido el discurso sobre el cual se sientan las bases para la reactivación del Museo.

Es por esta razón, por este fuerte contacto con la política distrital en favor del patrimonio y del espacio público, que su primera exposición para el 2013 es una muestra de la exposición *A Favor del Espacio Público* del Premio Europeo del Espacio Público Urbano que organiza el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Esta quiere mostrar los valores de la ciudad contemporánea: la igualdad, el pluralismo y la libertad, demostrando cómo los espacios públicos suelen reflejar los males de este mismo tiempo: la segregación, la urbanización sin control, la privatización del espacio público, la pobreza y la carencia de acceso a la vivienda. Esta exposición muestra 25 proyectos de los cuales 2 son los ganadores del premio EX AEQUO, 3 son menciones honoríficas, 1 categoría especial y 19 finalistas. La exposición se realiza en un momento en donde las acciones del museo y la política distrital coinciden para buscar una renovación urbana basada en el reconocimiento del territorio y de la memoria que posee la ciudad.

En este momento el Museo cumple una función de divulgación de los planes distritales por medio de sus salas de exposición en la Casa Sámano, lo cual se formalizará con la exposición sobre el Plan de Revitalización del Centro Histórico de la ciudad, la cual estará ubicada en la sala colonial de la Casa Sámano. Este espacio se mantendrá durante todo el 2013 y será un espacio en constante construcción como así mismo lo es el plan. De esta manera se abre un espacio para que la ciudadanía conozca los avances de la gestión de la alcaldía y tenga la oportunidad de construir una opinión al respecto.

Esta responsabilidad política para con el gobierno distrital hace parte de las funciones del IDPC y así mismo conciernen al Museo al hacer parte de este, por lo que es un tema central en su función.

Además de estos proyectos, el IDPC comenzó en enero de 2012 a realizar el refuerzo estructural de la llamada Casa de la Independencia o Casa de las Urnas, ubicada en la Calle 10 # 3 -61, la cual entrará durante 2013 en el proceso de restauración definitiva para recibir la exposición permanente de la colección del Museo de Bogotá. Este es uno de los pasos más importantes que tendrá que dar la coordinación del Museo, pues este tendría, después de 20 años, un espacio propio en donde instalar su colección a modo de exposición permanente.

El Museo de Bogotá, dentro de su conexión con el IDPC tiene compromisos con otras instituciones que vienen de la administración anterior. Uno de estos compromisos es servir de plataforma expositiva al V Encuentro Internacional de Fotografía *Fotográfica Bogotá: Panorama del Paisaje*. Este encuentro se organiza para el disfrute de los habitantes de Bogotá y del resto del país a través de exposiciones gratuitas en galerías, museos y en parte del equipamiento de la ciudad. Además cuenta con un ciclo de conferencias y uno de películas galardonadas en diferentes festivales internacionales de cine. Dentro de este proyecto el Museo de Bogotá expondrá la obra de los artistas estadounidenses Lori Nix y Cris Jordan y la francesa Noemie Goudal, los cuales poseen un amplio recorrido como fotógrafos.

Como apuesta curatorial propia del nuevo cuerpo del Museo de Bogotá, se ha propuesto realizar, al principio del segundo semestre de 2013, la exposición de la serie fotográfica *Dog Days, Bogota* del fotógrafo estadounidense Alec Soth nacido en Minneapolis. La idea de esta exposición viene de que esta serie fotográfica, hecha en Bogotá, nunca ha sido presentada en esta ciudad, por lo que sería muy valioso para la ciudad y para el Museo tener la oportunidad de presentar este trabajo realizado por Soth en la ciudad de donde procede su hija adoptiva Carmen Laura. Shawn Gust en su artículo *Alec Soth: Dog Days, Bogota* en la versión digital de la revista Ahorn, nos muestra esta serie “*más como una promesa de traer a alguien, alguien inocente y un poco desconocido, la más incondicional promesa de amor (...) nos muestra lo que la vida tiene para nosotros, lo que hemos dejado pasar por*

*nosotros, donde encontrar lo que estamos buscando*²² (Gust, 2008-2011). Es a través de estas esperanzas que se nos muestra la metrópoli colombiana, más allá del crimen, más allá de la sobrepoblación, como un lugar en donde la vida puede seguir siendo.

Tras esta muestra de Bogotá, hecha por un extranjero, una mirada externa y quizá inocente de la ciudad, se pasa a una propuesta curatorial en donde se quiere rescatar la obra de dos colombianos: Marta Rodríguez y Jorge Silva. Marta Rodríguez es antropóloga y documentalista nacida en Bogotá que se une profesional y sentimentalmente al fotógrafo autodidacta nacido en Girardot Jorge Silva. La pareja es mundialmente reconocida por su trabajo con el documental *Chircales* en el cual se muestra a precariedad de los trabajadores de las ladrilleras al sur de Bogotá. Con esta exposición se quiere mostrar material inédito de los autores, echando un vistazo al ámbito artístico de Marta Rodríguez y al ámbito documental de Jorge Silva, lo cual da una mirada no muy explorada sobre los esposos, que nos retrata parte de lo que se podría llamar el “patrimonio incómodo” de la ciudad, en donde no sólo resalta sólo una memoria positiva y confortable sino también aquellos aspectos que nos son incómodos, sin embargo ineludibles en nuestra realidad.

Ahora, el Museo de Bogotá como espacio volcado hacia la ciudad, no sólo tiene proyectos en el interior de sus paredes, sino que complementa su accionar con muestras en las calles de la ciudad que refuerzan su idea de espacio exteriorizado. Como primer proyecto de muestra urbana se ha ideado, por parte de la coordinación y del área curatorial del Museo, un proyecto que se enmarca sobre el plan de Revitalización del Centro Histórico, del cual habíamos hablado antes, en el cual se utiliza el espacio peatonal de la carrera 7ma, desde la Plaza de Bolívar, hasta la calle 26, para hacer una muestra que se adapte al paisaje que posee la ciudad. Dentro de la ciudad podemos encontrar personajes que, armados de un balde de

²² Traducido del inglés.

engrudo, un rodillo y cientos de afiches de papel periódico van cubriendo grandes extensiones de paredes con publicidad que nos busca vender motos, agua, o quizás la asistencia a un concierto: de esta misma manera se ha ideado esta muestra del Museo, por medio de la publicidad típica de las paredes bogotanas se buscará hacer una muestra de imágenes que superen los objetivos mercantiles, para convertirse en ventanas de la memoria como posibilidades de ciudad. Un espacio de revelación que nos muestra de nuevo una ciudad, ya no mediada por el estrés, por el tráfico o la agilidad, sino por la inmanente nostalgia que nos provoca toda mirada hacia el pasado.

En este orden de ideas, se ha ideado otra serie de muestras en la cual se incluyen tres espacios paradigmáticos dentro de la historia de la ciudad: la Plaza de las Nieves, el Parque Santander (o Plaza de las Hierbas) y el Edificio Murillo Toro. En estos espacios se busca realizar una proyección de imágenes que narren distintos aspectos sobre como los cambios de la vida en la ciudad le han dado a los espacios de encuentro una nueva imagen, tendiente a mejorar o a empeorar pero que se incorporan a la vida cotidiana de la ciudad y reclaman su espacio por la dinámica social que han creado a su alrededor.

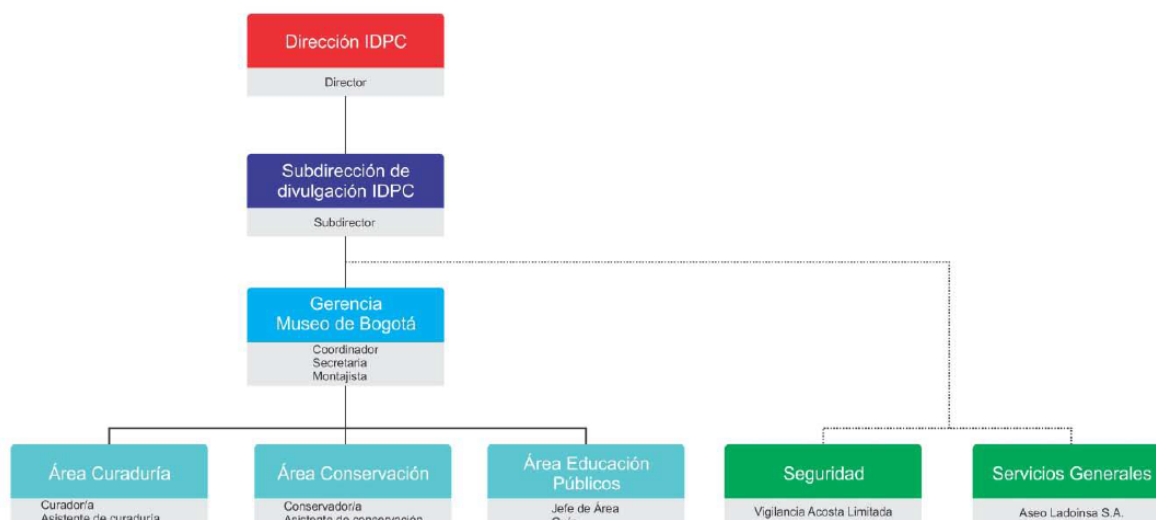
También como parte del reconocimiento de la ciudad, el Museo de Bogotá se encarga de la planeación y realización de los *Recorridos por el Patrimonio* los cuales se extienden por gran parte de la ciudad para acercar a niños y adultos a su ciudad y a su patrimonio. Estos recorridos incluyen visitas por el centro histórico, por parajes naturales de la sabana, humedales y por las distintas localidades de la ciudad.

Ahora, saliéndonos un poco del centro histórico de la ciudad, nos volcamos sobre un centro histórico que corresponde a nuestras raíces indígenas, en la altiplanicie del centro del país. Nos referimos a un espacio curiosamente paradójico: un lugar vital para la ciudad pero históricamente ignorado, marginado; un lugar de donde proviene el agua que se nos muestra tan clara y pura en nuestras griferías pero que

muchos ignoran su verdadero lugar de origen; así mismo es origen de la cosmogonía de nuestros antepasados, y contemporáneos muiscas. Este lugar es la localidad de Usme, al sur de la ciudad, en donde se hizo un hallazgo arqueológico ubicado en los predios de lo que corresponde a la Hacienda el Carmen, el cual ha sido encargado al Museo para que realice un proyecto de museo de sitio, que si bien no sería su responsabilidad a nivel administrativo, sí se convertiría en otra de las iniciativas que llevaría a cabo el Museo de Bogotá en su etapa de reestructuración y consolidación.

2.5. Organigrama del museo o institución de gestión patrimonial.

Ilustración 1: Organigrama del Museo de Bogotá



2.6. Edificio y equipamientos

Ver Anexo 2.

2.7. Exposición permanente / Colecciones / Contenidos

El Museo de Bogotá es una iniciativa que comienza en el año de 1969 con el nombre de Museo de Desarrollo Urbano durante la alcaldía de Virgilio Barco. En su inicio, la preocupación principal del museo, como bien lo expresaba su nombre, era la historia correspondiente al desarrollo de la ciudad, sobre todo desde un punto de vista urbanístico. Esta visión de desarrollo varió con el cambio de nombre al que ostenta actualmente: Museo de Bogotá. Con el cambio de nominación vino un cambio de visión pues se incorporaba a una mayor responsabilidad al querer representar toda una ciudad en una sola institución.

Sin embargo, el museo cuenta con un rango de acción delimitado por su colección, pues esta es la materia prima para la creación de sus acciones. En este caso, el Museo posee una colección que está dividida en 5 cuerpos principales: una primera parte en la cual se tiene una colección de objetos representativos para la ciudad; una segunda parte que contiene una colección de planos de la ciudad de Bogotá; la tercera parte es la parte más extensa que corresponde a la colección de fotografía; y una cuarta parte que corresponde a los Bienes de Interés Cultural (BIC) muebles del distrito.

La colección del museo fue catalogada entre los años 1996 y 1997 por un grupo de profesionales de la Universidad Nacional de Colombia los cuales fueron contratados por el entonces Museo de Desarrollo Urbano con el fin de que se creara un proyecto de reestructuración del Museo. El grupo conformado por la Nacional, aparte de crear un informe con una serie de recomendaciones con respecto a lo que se podría hacer con el proyecto del Museo, hizo una labor de inventario que actualmente se sigue utilizando dentro del museo y es sobre la cual se basará este informe para la presentación de las colecciones del Museo.

El primer cuerpo de la colección, correspondiente a objetos representativos de la ciudad está dividida en seis áreas: Área Artes Plásticas, Área Científica, Área Doméstica, Área Económica, Área Reverencial y Área Social. El área de Artes Plásticas contiene una total de 10 piezas entre las cuales se encuentran varias

esculturas, además de algunos ornamentos arquitectónicos. En el área científica encontramos un total de 38 objetos dentro de los cuales se encuentran 22 aparatos telefónicos además de otros instrumentos de distintas clases: teodolitos, contadores de agua, una caja de alumbrado, entre otros. El área doméstica contiene 21 objetos, en esta área encontramos rastros de la cotidianidad bogotana: carnés de estudiantes, una tarjeta de identidad, pases de chofer, arcones, jarras, una olla y una paila, además de otros elementos que se debían encontrar en muchos hogares familiares. En el área económica encontramos 32 objetos, en esta predominan objetos propios de espacios productivos como máquinas de escribir, marcadores de ganado o tubos para conducir agua, aparte se encuentran otros objetos de carácter misceláneo dentro de espacio de trabajo como una canaleta, un troquel y unos clavos, entre otros. El área reverencial es la que contiene menor cantidad de objetos en este primer grupo de la colección, en este se encuentran 6 piezas: tres placas conmemorativas, la urna centenaria y dos escudos, uno de Bogotá y otro de la empresa de energía. La última área de la colección de objetos es la que lleva por nombre área social, encontramos varios objetos pertenecientes al cuerpo de bomberos como un casco, una bomba manual o unos hidrantes, además de otros; también encontramos un tranvía una piedra miliaria y dos mojones (señales en piedra).

La segunda parte de la colección es una serie de casi 2000 planos de Bogotá. Esta colección es bastante extensa y nutrida para el periodo comprendido entre 1929 hasta 1944, periodo en el cual se encuentran aproximadamente 250 planos. Aparte de este periodo temporal, el Museo tiene en su colección 7 planos que corresponden al siglo XIX desde uno que se encuentra fechado con el año de 1805 hasta uno del año 1889. También se pueden encontrar planos de proyectos realizados para la ciudad pero que no necesariamente fueron cumplidos a cabalidad como el plan realizado por el arquitecto suizo Le Corbusier. Fuera de esto podemos encontrar curiosidades como un plano que muestra el crecimiento de la ciudad desde 1538 hasta 1957 realizado por la Empresa de Teléfonos de Bogotá.

El tercer cuerpo de la colección contiene maquetas de distintos edificios célebres de la ciudad. Esta colección está dividida en dos partes: la primera parte, denominadas “maquetas antiguas” realizadas por el Señor Corrales Acevedo, son una serie de 9 maquetas que muestran el entorno de la plaza de Bolívar y sus alrededores, dentro de estas figuran una maqueta de la casa del Marqués de San Jorge, una de la casa del poeta José Asunción Silva, otra del Hospital San Juan de Dios, entre otras. Una segunda parte de maquetas son una serie de 19 ejercicios académicos avanzados que fueron donados al museo, dentro de la cual se encuentran edificios representativos de la ciudad como, por ejemplo, la Alcaldía Mayor de Bogotá, El Monumento a los Héroes, El Teatro Jorge Eliécer Gaitán además de otros.

La cuarta parte de la colección es el cuerpo más extenso del Museo pues cuenta con una serie de aproximadamente 34000 fotografías de Bogotá y sus alrededores. Esta colección está dividida en diferentes fondos: CEAM, Daniel Rodríguez, Jorge Gamboa, Manuel H, Saúl Ordúz, Paul Beer, entre otros, estos fondos responden al fotógrafo autor de las fotos o al depositario del archivo, en el caso del CEAM. Aparte de estos fondos fotográficos se tiene una serie de fotografías de los alcaldes de Bogotá. La explicación detallada de este cuerpo de la colección es un trabajo que aún está en proceso en el Museo pues, debido a su gran cantidad, es un proceso que toma mucho tiempo y de muchas personas para poder ser concretado hasta un nivel básico.

La quinta parte de la colección es la correspondiente a los BIC que posee la ciudad de Bogotá. Dentro de esta clasificación deben ser tomados en cuenta los BIC muebles, los que poseen declaratoria distrital y los que poseen declaratoria nacional. En primer lugar cuentan los Monumentos en el espacio público que suman en Bogotá un total de 500 aproximadamente, de los cuales 51 poseen la declaratoria como BIC. Es así como se puede ver que esta es una de las partes más importantes de la colección del Museo, porque esta se encuentra en contacto con la ciudadanía

en sus espacios cotidianos, lo cual incrementa su poder narrativo, al ser espacios del museo por fuera de la construcción física, ideal para un museo de ciudad.

El inventario actual de la colección está dispuesto en fichas físicas organizadas en 5 volúmenes, en los volúmenes del I al IV están organizadas las cuatro primeras partes de la colección –objetos, planos, maquetas y fotografías respectivamente-, el volumen V hay un resumen del sistema de inventariado y de la información que se encuentra en cada uno de los otros volúmenes, además posee las hojas de contactos y los negativos de fotografías hechas a los objetos del museo, por lo que se constituye una guía rápida de ubicación de las piezas. Aparte de este sistema de información, la colección fotográfica posee un método adicional de inventario por medio de varios archivos de Excel que posee la totalidad de piezas de esta serie y se apoya en una base de datos de las imágenes digitalizadas. Este sistema de catalogación está dividido por los fondos que se explicaron anteriormente lo cual no es un sistema que de unas coordenadas claras en caso de necesitar hacer una investigación de este material. La última parte de la colección, correspondiente a los BIC no posee una identificación propia del Museo sino que hace parte del sistema de información del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, pues es esta la máxima institución distrital referente al tema. Adicional a esto, hay un esfuerzo de catalogación con el software “Colecciones Colombianas”.

2.8. Política de exposiciones

En la actualidad el Museo de Bogotá no cuenta con una política de exposiciones, sin embargo se debe tener en cuenta que dada la naturaleza estatal de la institución, se ve afectada por los planes de desarrollo tanto a nivel de la política cultural, como del Plan de Desarrollo de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., el cual es un punto de referencia obligatorio para el desarrollo de las actividades del Museo.

2.9. Públicos del museo o institución de gestión patrimonial

A lo largo del año 2013 se realizó un estudio de públicos que incluyó 4 puntos de desarrollo: a) diagnóstico, análisis y definición del perfil demográfico de los visitantes al Museo, dentro del cual se actualizaron las planillas formatos y sistemas de conteo; b) consolidación, diagnóstico y análisis de las cifras obtenidas por el proceso de conteo anual; c) encuesta realizada a los visitantes para conocer su opinión sobre el Museo; d) encuesta realizada en cinco puntos de la ciudad, en donde se recogiera la opinión de las personas que no necesariamente conocen el Museo y lejos de su ubicación, estos cinco puntos fueron la Universidad Javeriana, el Portal de la calle 80, la calle 19 y el barrio Venecia. Se incluye además el conteo realizado por el Observatorio de Culturas para la exposición Ruta 7. Dicho informe (Anexo 3) fue realizado por Gissela Castrillón y Carlos Lindo del Observatorio de Culturas, Carla Baquero, jefe del Área de Educación y Públicos, y Fernando Rojas, guía del Museo de Bogotá.

El primer punto se constituía en una renovación de las herramientas con las que se realizaba la recolección de información: en primer lugar, se implementó el conteo manual, ejecutado por el equipo de seguridad del Museo; en segundo lugar, se realizó un rediseño de 4 formatos, los cuales fueron creados bajo los “criterios del sector” (presumiblemente el Sistema

Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte)²³:

1. Formato para público general: Este formato lo diligencia la persona encargada de la puerta quien se encarga de observar las mayores características con las que se hace el informe demográfico diario.
2. Formato para grupos con reserva: Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que atiende.
3. Formato para grupos sin reservas: Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que entran al museo sin reserva.

²³ Extraído del Informe.

4. Formato para grupos que atienden talleres, visitas especializadas, eventos: Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos asistentes a los talleres.

El los resultados de esta renovación de herramientas es un informe del perfil demográfico de los visitantes al Museo. Este comienza con una discriminación por rangos de edad: primera infancia (0-6 años), infancia (7-13 años), adolescencia (14-17 años), juventud (18-26 años), adultez (27-49) y adulto mayor (+ 60 años), resalta el hecho de que hay una brecha de 11 años entre el rango de adultez y adulto mayor, entre 49 y 60 años, sin embargo, no se descarta un error de digitación pues dentro de las cifras no queda población sin clasificar. En este componente observamos que la juventud y la adultez representan más del 70% de los visitantes del Museo, con representaciones casi igualitarias, solo un poco superior en el rango de adultez. Sin embargo, se debe tener en cuenta que la adultez representa un rango de 22 años, quizás 32 si se toma hasta los 59, mientras que la juventud representa un rango de 8 años, por lo que este último representa el grupo más activo de visitantes al Museo. Resalta también la poca asistencia por parte del grupo de la primera infancia el cual apenas alcanza el 2%, lo cual apenas supera los 600 visitantes de un total de más de 30000 visitantes anuales. Esta es una situación contradictoria, pues la política del Alcalde Gustavo Petro en el plan de la “Bogotá Humana” se centraba en la atención a la primera infancia, definida por el rango de 0-5 años, evidenciando una falta de articulación con los planes de la administración distrital y una urgencia por atender este público.

El siguiente componente es el género, el cual se discrimina en hombres y mujeres, se aclara en el documento que estas cifras se recolectan desde mayo de 2013 cuando se implementaron los nuevos formatos. En este componente se puede observar que las mujeres superan a los hombres por un pequeño margen. Este margen es más evidente en el sector joven de la población en donde las mujeres superan por más de 500 al público masculino.

El segundo punto es la consolidación del conteo anual, el cual se llevó a cabo, como se anotó con anterioridad por medio de un contador manual controlado por el equipo de vigilancia del Museo que luego era confrontado con los datos de las planillas de asistencia llevadas por el guía. El conteo abarca de enero a noviembre de 2013, pero se anota que hubo un periodo de adaptación a los nuevos formatos que sucedió entre los meses de abril y mayo. Las cifras fueron organizadas por exposición y los resultados obtenidos fueron:

1. **Inmigrantes en el Arte Colombiano 1930 1970 Arquitectos**, desde el 01 de enero de 2013 al 27 de enero de 2013, con un total de 1.766 visitantes.
2. **A Favor del Espacio Público**, desde el 08 de febrero de 2013 al 14 de abril de 2013, con un total de 5.865 visitantes.
3. **Fotográfica Bogotá 2013**, desde el 07 de mayo de 2013 al 28 de julio de 2013, con un total de 11.180 visitantes.
4. **Dog Days Bogotá**, desde el 16 agosto de 2013 al 24 de noviembre de 2013, con un total de 13.135 visitantes.

En total se recibieron 31946 visitantes dentro del periodo establecido, los cuales son presentados en su desarrollo mes a mes. En este desarrollo mes a mes, podemos observar que los meses de menor afluencia son enero, febrero, abril y noviembre. De esto se concluye que enero, febrero y noviembre son meses que se incluyen en las vacaciones de final de año de la mayoría de instituciones educativas por lo que las personas salen de la ciudad y los visitantes no tienen una motivación para asistir, tal como trabajos académicos. En el caso de abril hay una disminución pero debe a que solo estuvo abierta 14 días la exposición, en agosto se presenta la misma situación pues sólo hay servicio por 16 días, dado el cierre de la exposición y un daño en la red eléctrica del sector.

Junio y octubre son los meses con mayor afluencia. En junio se inaugura la exposición Fotográfica Bogotá, la cual tuvo una gran afluencia de público puesto que contó con una gran difusión al ser un evento que abarcaba varias instituciones

culturales y se hacían rutas a lo largo de diferentes espacios. En octubre resalta la gran afluencia de grupos, la cual supera todo el resto de meses.

En el siguiente componente se analiza la afluencia de público según su diferenciación en visita individual y grupal, entendiendo a la primera como una visita por iniciativa propia sin reserva u organización con el Museo. En este componente se puede observar una clara mayoría en la cantidad de visitantes individuales (de un 88% a un 12%) lo cual indica que la mayoría de visitas se hace por interés propio de los públicos.

Por último se analiza la composición etaria de los visitantes que entran al museo en grupos. En esta categoría se puede observar que los rangos de infancia y de adolescencia encabezan la lista con un 27% cada uno, se puede inferir de esto que la mayoría de visitantes que entran en grupos hacen parte de grupos de colegios que son llevados al Museo como parte del componente académico de las instituciones, esto también muestra cómo este rango de edad suele movilizarse al Museo con más frecuencia en grupos que por iniciativa propia, en donde sólo alcanzan un 10% y un 8% respectivamente. Los rangos de juventud y adultez están también bastante cerca con un 19% y un 22% respectivamente, Dentro de este rango podemos contar a parte de los estudiantes universitarios así como grupos de turistas que entran al Museo, el cual hace parte de circuitos turísticos creados por instituciones ajenas al Museo. El último rango es el de adulto mayor el cual llega tan solo al 5% y la primera infancia que no tiene representación alguna, lo cual nos muestra que son los dos grupos que tienen menos afluencia al museo tanto a nivel grupal como a nivel individual.

El tercer punto del informe recoge los resultados de una encuesta aplicada a los visitantes de la Casa Sámano. Se realizaron en total 169 encuestas con 24 preguntas de selección múltiple, realizadas en los días entre el 9 y el 12 de Noviembre de 2013.

La primera parte consta de preguntas acerca de la visibilidad del Museo: las razones por las que entró al Museo, el medio por el cual se enteró de su existencia, la percepción en internet, el contacto con actividades realizadas por fuera del espacio físico del Museo.

En segundo lugar la encuesta aborda problemas sobre el contenido y los espacios del museo: pertinencia de un museo de ciudad, estado de la infraestructura del museo, percepción sobre lo que el museo debería exponer, calidad de la información brindada por la exposición, percepción de las visitas guiadas y puntos a fortalecer dentro del Museo.

La tercera parte de la encuesta se refiere a datos demográficos tales como edad, sexo, estrato, nivel educativo y localidad en donde vive.

De esta encuesta podemos resaltar algunos datos que son interesantes: el 44% de los encuestados entró al Museo porque pasaba por el lugar, lo cual evidencia que la mayoría de visitas no se hace de manera planificada sino espontánea, lo que significa es que las personas entran porque transitan la zona donde está ubicado el Museo. Esto se puede reforzar con la cifra que se había observado anteriormente y es que el 88% de las visitas se produce de manera individual, lo cual corrobora el hecho de que la mayoría entra al Museo por iniciativa propia y no por grupos turísticos o académicos.

Las formas más frecuentes de enterarse del Museo son la prensa y el voz a voz que conjuntas suman, por partes casi iguales, poco más del 60% como los canales de comunicación más efectivos. Lo cual demuestra que invertir en la calidad de las exposiciones es un hecho que genera un gran impacto, por un lado si logra atraer la atención de los medios de comunicación y por otro lado si una persona satisfecha recomienda al museo como un plan para pasar el día.

También resalta en el diseño de la encuesta que, aunque se hacen varias preguntas sobre la percepción del Museo en internet y se hace un gran énfasis en este canal

como una oportunidad para dar a conocer el Museo, la realidad es que menos del 10% de las personas lo conocen por este medio.

Una conclusión interesante del informe es como los visitantes al Museo no son los mismos que asisten a las visitas guiadas o exposiciones en el espacio público pues menos del 30% de las personas que lo visita el se ha involucrado en estas actividades al aire libre.

En cuanto a la pertinencia de un museo dedicado a la ciudad, el 96% de los visitantes se encuentra en los rangos 3 y 4 en donde 1 es nada importante y 4 es muy importante, lo cual nos muestra como la mayoría concuerda en que debe existir un museo de este tipo. Sin embargo, la siguiente pregunta profundiza dicha visión y nos muestra que el 54% piensa que el Museo debería profundizar en la historia de la Ciudad, seguido por el 18% que opina que debe tratar sobre urbanismo y arquitectura y solo hasta el tercer lugar se encuentra, con un 16,5%, que debe mostrar fotografías antiguas de la ciudad, lo cual es el eje de la colección del Museo. Esto nos lleva a pensar que existe un interesante reto al abarcar distintas miradas sobre la ciudad por medio de las fotografías.

En cuanto a los soportes de información de las exposiciones existen miradas, casi, encontradas: en una proporción 40 - 60% se opina sobre la efectividad de los soportes de información, con la mayoría a favor de que hacen falta más. El segundo caso es la necesidad de las visitas guiadas en donde se encuentran en una proporción 49 - 51% en donde los últimos opinan que no hace falta una visita guiada, no obstante con otra pregunta se evidencia que solo el 13,6% de los encuestados había participado de las visitas guiadas, lo cual generaría un amplio de incertidumbre. No obstante, se debe tener en cuenta que el periodo de recolección de encuestas es de 4 días, lo cual nos mostraría una opinión más centrada a una exposición que una generalidad dentro del Museo.

Ahora, surge una pregunta que es inquietante sobre las mejoras que se le podrían hacer al Museo y resalta con una clara mayoría, 44%, que se debería hacer un

cambio en el tipo de exposiciones, lo que nos lleva a preguntar si ¿Por qué la propuesta del Museo se aleja de las expectativas de sus visitantes? Y si quizás lo que más influyó en la opinión de los visitantes era la exposición que se realizaba en ese momento. Pero no se debe entender por esto que el Museo deba ceder ante el encanto de la aceptación pública, sino que quizás se puedan afinar los niveles de narración para transmitir más claramente la propuesta museológica.

Por último, en la recolección demográfica se obtuvieron resultados muy similares al conteo anual, salvo por tres preguntas que no se incluían en la primera: el estrato, el nivel educativo y la localidad de proveniencia. En estas resalta que la mayoría de los visitantes, casi el 50%, es de estrato 3, dejando por debajo del 20% al resto de estratos; que la mayoría del público es profesional, 27%, o con educación técnica o tecnológica, 17%, o estudiantes y graduados de posgrados, 14%, lo que no muestra que casi el 60% de los visitantes cuenta con un alto nivel educativo; y, por último, se muestra que en cuanto a las localidades, los visitantes foráneos a la ciudad están a la cabecera con un 13,6%, seguidos por los habitantes de la localidad de Kennedy con un 8,8%.

En el cuarto punto del informe, se presenta una recolección de 996 encuestas, realizadas el 13 de noviembre de 2013, en cinco puntos de la ciudad, anteriormente nombrados, para verificar la percepción del Museo en lugares lejanos a su actual ubicación. Esta comienza con una precisión acerca del estado de asistencia a museos dentro de la Ciudad: en 2011 el Observatorio de Culturas publica, en la Encuesta Bienal de Culturas, que el 64% de los habitantes de la ciudad no ha visitado algún museo en el último año.

Teniendo en cuenta esta cifra se comienza con la pregunta sobre si se conoce la sede de la cra. 4 con cll. 10 del Museo de Bogotá, en donde poco menos del 20% de los encuestados responde afirmativamente. Sin embargo, en la pregunta sobre si han visto actividades o exposiciones en el espacio público crece el número de respuestas afirmativas hasta un 27%, muy cercano a las cifras de esta misma

pregunta de la encuesta realizada en la Casa Sámano. Y, tal y como se indica en el informe, esto nos deja otra evidencia de que el público asistente a la sede de exposiciones del Museo no es el mismo que asiste a las actividades al aire libre. Acá se hace otra aserción que vale la pena resaltar y es el hecho de que quizás las personas vean más actividades del Museo de las que reconocen, pues generalmente se van acompañadas de los logos del IDPC, que aunque son necesarios, pueden estar eclipsando la imagen del Museo. Cuando se pregunta que si ha conocido al museo por internet no llega a más del 2%, mostrándonos que acá todavía falta una gran brecha por recorrer.

Ahora, en la siguiente pregunta ocurre un fenómeno interesante. En esta ocasión se vuelve a cuestionar acerca de qué tipo de exposiciones esperaría ver en el Museo de Bogotá y en este caso la percepción cambia: los porcentajes están en 35% historia de la ciudad, 27% fotografías de la ciudad, 18% obras de arte y 15% urbanismo y arquitectura. ¿Por qué existe una variación tan grande frente a las respuestas obtenidas en la encuesta al interior de la Casa Sámano (55%, 16%, 6% y 18% respectivamente)? Lastimosamente no se cuenta con datos demográficos que nos podría dilucidar la hipótesis de que esto se deba a que la mayoría de los visitantes sean profesionales universitarios y quizá con cierta afinidad por la historia, la arquitectura y el urbanismo.

En la pregunta de pertinencia de un museo de ciudad se llega al mismo 96% en los rangos 3 y 4, al igual que en las encuestas realizadas en la Casa Sámano.

La última pregunta es un tanto ambigua pues se plantea de la siguiente manera: ¿Qué esperaría encontrar en las exposiciones o actividades realizadas por el Museo de Bogotá? En donde las opciones son: a) Temas relacionados a la historia de Bogotá, 21% b) Temas actuales de la ciudad, 13% y c) ambas alternativas, 62%. ¿Qué se busca con esta pregunta? Se señala que "(...) la historia y la experiencia de Bogotá como tal es lo que suscita interés hacía el Museo. Esto puede llegar a ir contravía con el sentido del Museo en general que pretende dimensionarse a modo

un espacio donde se generen nuevas reflexiones y experiencias sobre lo urbano sin necesariamente tener que referirse a Bogotá”, pero entonces ¿por qué se conserva el Nombre de Museo de Bogotá y no se vuelve al Museo de Desarrollo Urbano? Creo que el punto de dar a conocer otras experiencias de lo urbano es detonar realidades posibles sobre lo que es, ha sido y será Bogotá, en donde los habitantes de Ciudad puedan pensarla. El apellido se debe forjar. Por eso se espera que en 2014 con la apertura de la Casa de las Urnas como sede de la exposición de la colección del Museo refuerce la idea del Museo de Bogotá.

El final del informe es el conteo sobre la exposición del espacio público de Ruta 7, el cual era un recorrido por la cra. 7ma entre calles 12 y 24, en el cual se llevó un conteo de 7:00 am a 8:00 pm por dos semanas y se proyectó a tres meses. La cifra de las dos semanas es de 42.193 visitantes, y la proyección a tres meses es de 126.579. No obstante queda la duda si parte de ellos son eran personas que circulaban varias veces por un mismo lugar o si se contó a la misma persona en diferentes puntos, esto sin duda es un tema de metodología bastante complejo contando con el elevadísimo número de personas que transitan por este pasaje más en su actual estado de peatonalización.

2.10. Marketing, difusión, investigación

El marketing en el Museo de Bogotá no es un tema prioritario dentro de su agenda debido a que la totalidad de su funcionamiento depende del IDPC, lo cual no lo obliga a crear estrategias para la generación de recursos adicionales.

En materia de difusión el museo cuenta con una página web en donde se puede encontrar la información general del museo, además está presente en el sistema de divulgación del IDPC. Este sistema de divulgación se busca mejorar a medida que el proyecto se consolide: uno de los primeros pasos consiste en el rediseño de la página web, la cual contendrá información actualizada del museo y su acción dentro de la ciudad.

El Museo de Bogotá posee un perfil de Facebook por medio del cual se comunica y publica contenidos e invitaciones a actividades y talleres. Aunque este medio había estado desatendido por un largo periodo, en este momento se busca reactivarlo y explotar su potencial como herramienta de difusión. También se busca abrir una cuenta en Twitter para abarcar otra red social.

El componente investigativo del Museo se hace a varios niveles dentro del Museo: en primer lugar cada área hace una investigación propia de su área para definir su carácter ontológico y un análisis auto-reflexivo para evaluar los alcances y metas de su trabajo, esta situación se hace más necesaria debido a la novedad del grupo que conforma el Museo, pues no existen aún funciones establecidas para cada cargo de cada área, aunque no se descuenta que la dirección hace el papel de guía para la articulación de las funciones de las diferentes áreas.

El segundo nivel investigativo se hace a partir de los insumos del museo, como sus colecciones, sus oportunidades para crear talleres y actividades y su sistema de información. En este componente se hace una investigación proyectiva en la cual se configuran los proyectos expositivos y de extensión del Museo. Desarrollar un componente investigativo para la configuración de las actividades del Museo impulsa un ambiente de rigor dentro de la institución, permitiendo crear proyectos de alta calidad a partir de escasos recursos económicos y de personal.

2.11. Vínculos institucionales: articulación con otros museos o instituciones de gestión patrimonial.

La vinculación estatal del Museo de Bogotá lo pone en contacto con una gran variedad de instituciones de carácter cultural dentro del panorama distrital. En primer lugar y como ya se ha dicho el Museo hace parte del IDPC por lo que esta es la primera institución con la cual interactúa, tanto a nivel de contratación, pues es desde el Instituto que se generan los contratos para el personal del Museo, como a nivel económico, pues es en donde reside la decisión de la inversión de recursos, y a nivel proyectual, pues aunque el Museo posee una gran autonomía, es necesario

que los proyectos que se desarrollan sean aprobados y revisados por parte del Instituto.

Así mismo el IDPC hace parte de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (SCRD) la cual tiene dentro de su organigrama varias instituciones culturales como lo son: El Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), La Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), la Orquesta Filarmónica de Bogotá, El Instituto Distrital de Recreación y Deporte y el Canal Capital. A pesar de que todas hacen parte de la SCR D no existe un sistema definido de relaciones entre las instituciones. No obstante, en el proyecto “Fotográfica Bogotá” del año 2013, creado por el Fotomuseo, unieron esfuerzos el Museo de Bogotá y la Fuga con otras 17 instituciones para servir como espacios de exposición para el proyecto.

El Museo de Bogotá posee también relaciones con el Archivo de Bogotá, en donde este último da albergue a la colección del Museo mientras se realizan las adecuaciones necesarias para recibir la colección.

El Museo también tiene, a través del IDPC, representación en la Mesa Cultural de Museos de Bogotá la cual entra dentro del marco del Sistema Distrital de Arte Cultura y Patrimonio, y se encarga de “proponer lineamientos de política cultural para el fortalecimiento del sector, promover la participación amplia y pluralista, identificar problemáticas comunes y proponer estrategias de solución, así como mecanismo de comunicación y concertación”²⁴

2.12. Indicadores de gestión

Los indicadores de gestión están basados en el plan de acción del IDPC para el año 2013, estos indicadores se plantean en porcentajes frente a las metas del Instituto por lo que hay actividades que tienen partidas tanto del Museo como del Instituto.

²⁴ 9 Folleto informativo sobre la Mesa Cultural de Museo de Bogotá.

Estos indicadores se obtuvieron del documento de plan de acción de la Subdirección de Divulgación de los Valores del Patrimonio del IDPC:

1. Exposiciones temporales en el Museo de Bogotá-sede Casa Sámano: La meta de este punto era realizar 6 exposiciones: Inmigrantes 1930-1970, A favor del Espacio Público, Bienal Fotográfica Bogotá - Panorama del Paisaje, Alec Soth, Dog Days, Marta Rodríguez y Jorge Silva, Plan de Revitalización del Centro Tradicional. Además se busca que, sumado al público asistente a las exposiciones en el espacio público (punto 2), se obtenga la participación de 440000 personas.

2. Exposiciones temporales en espacio público: La meta de este indicador era realizar 4 exposiciones en el espacio público: Arquitectura y Paisaje: Bogotá y La Sabana; Exposición Afiches Carrera Séptima; ciclo de performance en espacio público - Teatros de la memoria; Exposición Usme, territorio de agua. Además se buscaba que, sumando la asistencia a las exposiciones temporales en la Casa Sámano (punto 1), se alcanzaran los 440000 visitantes.

3. Conceptualización y producción exposición permanente Museo de Bogotá: En esta meta se posee solo un porcentaje de avance, pues el proyecto depende en gran medida del avance de la adecuación de la “Casa de las Urnas”, la cual no es una función del Museo ni de la Subdirección de Divulgación, por lo que la injerencia del Museo se limita al diseño y proyección de dicho espacio. Dicha proyección se presentará en un documento que contiene guion museológico, museográfico, diagnóstico de inventario de la colección del Museo de Bogotá, plan de acción para la consolidación del inventario y registro de la colección del Museo Bogotá.

4. Estudio de públicos del Museo de Bogotá: Para este indicador se establece la meta de consolidar un documento de estudio de públicos, el cual se presentó con anterioridad.

5. Oferta pedagógica y agenda cultural Museo de Bogotá: En este indicador se presenta una meta que se refiere a “realización oferta pedagógica y agenda cultural

para las diferentes exposiciones del Museo de Bogotá en espacio público y las temporales”, pero no especifica un número de actividades a realizar, pero entra dentro del conteo de visitantes del Museo.

6. Diseño y realización de la página web del Museo de Bogotá: en este indicador se busca la consolidación de la página web propia para el Museo de Bogotá.

7. Consolidación de una política de adquisiciones para el Museo de Bogotá: este indicador tiene como meta la generación de un documento en donde se consignan ciertos lineamientos sobre los cuales se rijan las adquisiciones del Museo.

2.13. Consideraciones críticas

El actual proyecto del Museo de Bogotá es un gran avance con respecto a su predecesor el Museo de Desarrollo Urbano. Abordar el tema de la ciudad desde una mirada en donde se abarquen los problemas socio-culturales, históricos y políticos, sincopados con la evolución de la ciudad, amplía la mirada que se tenía cuando se limitaba al desarrollo urbano, lo cual lo cerraba a los parámetros urbanísticos y físicos de la ciudad, casi dejando de lado su espíritu. Sin embargo, se hace urgente que dicho proyecto se consolide a nivel institucional y se supere la creación de facto, que si bien es efectiva para la experimentación, no es suficiente para la consolidación de un proyecto museal. Esto quiere decir que se vuelve prioritaria la refundación del Museo, acto que no ha sido llevado a cabo desde su cambio de nombre, solo se hizo una exposición que sirvió a modo de punto de quiebre para marcar el paso de un nuevo proyecto de museo de ciudad, pero no se hizo una “declaración” oficial de dicho cambio.

Como ya se ve, el cambio de Museo de Desarrollo Urbano a Museo de Bogotá no solo significó un cambio de nombre, sino un cambio en la misión misma del Museo y en su manera de abordar los planteamientos museológicos. Ellsworth Brown en su texto “Los museos hoy” indica que “Un museo exitoso actúa impulsado por su misión” (Brown, 1999), pero entonces nos encontramos que aunque el Museo de

Bogotá ha tenido un cambio intrínseco en su misión, esta no ha sido consolidada en una declaratoria única y abierta tanto a los trabajadores del Museo como a sus visitantes, como un punto de referencia que se mantenga fijo en el horizonte institucional. Por esta razón se recomienda que el Museo trabaje en la consolidación de una misión para empezar con la “refundación” y dejar documentos que soporten dicho cambio. Gary Edson en su texto “Gestión de los Museos” nos plantea que la misión debe ser simple pero bastante cuidadosa, indicando qué es el museo, qué hace, cómo funciona, cómo adquiere las piezas, en dónde y con qué objetivo; también se debe tener en cuenta que aunque esta sirve como punto de referencia es también un proceso y como tal puede ser que, con el pasar del tiempo, deba ser revisada y corregida (Edson, 2007).

Ahora, vale la pena preguntarse ¿por qué no se ha hecho esta declaratoria de la misión, o por qué el Museo no tiene algún tipo de personería jurídica? Si hacemos una lectura detallada de la historia del Museo nos daremos cuenta de que el Museo ha rotado por diferentes instituciones y como tal no ha tenido nunca una personería jurídica que le permitiese cierta autonomía financiera y administrativa. Esta pregunta nos lleva a pensar en que de manera estratégica, al Museo le ha convenido más ser parte de instituciones más grandes para garantizar su permanencia, y se ha tenido que acomodar a los flujos políticos para no terminar en la pila de proyectos sin terminar o fracasados.

Dada esta situación es bastante conveniente que siga siendo parte del IDPC, hasta su consolidación, pues es gracias al Instituto que el Museo va a poder tener una sede para su exposición permanente. No obstante, debería empezarse a crear un plan para que, en cuanto en Museo tenga su espacio físico consolidado, se empiece a trabajar en la forma de generar un mayor nivel de autonomía dentro del Museo. Vemos que gran parte de estas uniones, por ejemplo con el IDPC o con el Observatorio de Cultura Urbana (con el cual se consolidó como Museo de Bogotá), siempre se trata de crear una “relación virtuosa” en donde el Museo se convierte en ventana difusora de contenidos de las otras instituciones, es decir se establecen

ciertas líneas de investigación sobre las cuales se tiene autonomía, pero el grueso de la producción documental no nace del Museo como sí la producción de exposiciones. Esto, lejos de ser algo negativo, es más una pérdida de oportunidad por ser una institución cultural más robusta, en donde no sólo sea la producción de exposiciones y sus respectivos catálogos o soportes investigativos, sino que se pase a la producción de documentos especializados sobre las líneas de investigación del Museo en torno a la Ciudad y a su patrimonio para así pasar de ser vitrina a ser núcleo y periferia en la producción de conocimiento sobre la ciudad, siempre en buen trato y con trabajos en conjunto con otras instituciones distritales, pero consiente de su diferenciación.

Vemos que este horizonte no es para nada ilusorio: si nos remitimos a la Política Nacional de Museos creada por el Ministerio de Cultura, el Museo Nacional y la Red Nacional de Museos de Colombia, vemos como el Museo de Bogotá cumple con todas las características mínimas para ser considerado un Museo, lo que, para el contexto nacional, es ya una gran avance. Estas características son (Ministerio de Cultura, 2010):

1. Dado que *“los objetivos fundamentales de una entidad museística se oponen -por naturaleza- a los fines lucrativos”*, un museo debe estar constituido jurídicamente como alguna de las siguientes figuras:

Ser entidades públicas o vinculadas formalmente a una entidad pública,

Ser entidades privadas constituidas como personas jurídicas sin ánimo de lucro o estar vinculadas a una entidad con estas características.

Así mismo, un museo puede ser administrado en conjunto – mediante un convenio de asociación o de cooperación, entre otras figuras jurídicas – por una entidad pública y una entidad privada sin fines lucrativos.

2. Contar con algún tipo de testimonio – colecciones o documentación – que evidencie procesos adelantados con relación a un patrimonio cultural (material o inmaterial), a un patrimonio natural o memoria que se quiere conservar para la sociedad

3. Desarrollar actividades mínimas de conservación preventiva de los testimonios –colecciones o documentación – que preserve de acuerdo con las pautas existentes a nivel nacional e internacional.
4. Contar con un inventario básico y con un registro de los testimonios – colecciones o documentación – que se preservan, elaborados con base en normas básicas internacionales aplicadas a cada tipo de patrimonio.
5. Recopilar información detallada sobre los testimonios –colecciones o documentación – que se preservan y ponerla a disposición del público.
6. Prestar sus servicios en un horario claramente establecido y respetado, que debe estar disponible a los públicos en un lugar visible – al igual que el nombre del museo.
7. Registrar utilizando metodologías confiables y clasificar por tipo de público el número de personas que visitan el museo al año.
8. Tener libro de visitantes o algún medio para conocer la opinión de los públicos y demostrar mejoras a partir de los comentarios registrados.

Vemos como todas estas características se cumplen, por lo que ya tiene una base institucional bastante sólida, aunque le hagan falta los establecimientos burocráticos, que le darán al Museo un carácter formalmente legalizado y se evite pensar que el Museo es solo un objeto de hecho.

Acompañando a la misión podría también haber una planeación estratégica que desarrolle dicha misión y sirva como carta de navegación para el Museo. Para que sirva como aclaración el “Manual de gestión y competitividad para los museos colombianos” creado por el Ministerio de Cultura, define la planeación estratégica como “el proceso en el cual se analiza la situación externa e interna de la organización, donde se plantean la misión y visión, con la intención de alcanzar objetivos y metas realizables. Es clave que los museos tengan una planeación estratégica clara, pues de allí se desprende su accionar y el éxito que puedan lograr.” (Programa Fortalecimiento de Museos del Museo Nacional de Colombia,

2013). Vemos que esto coincide con el Planteamiento de Brown pero lo lleva más allá y se deja ver que esto no es algo exclusivamente para los Museos sino que es una de las características que una organización, privada o pública, con o sin ánimos de lucro, debe tener para plantear unas reglas de juego y tener una base sobre la cual desarrollarse.

Jorge Orlando Melo nos muestra un ejemplo interesante en aplicación de los métodos de gestión y es en el caso de los museos que dependen del Banco de la República. En dichos museos se aplican modelos de gestión y administración provenientes del Banco, lo cual les provee una base institucional que los aleja de la imagen laxa e informal que suelen evocar las instituciones culturales, proyectando, de esta manera, solidez en la organización y haciendo más fácil el intercambio de piezas, información, etc. así como la obtención de medios de financiación aparte de los estatales (Melo, 2001).

Esta nueva cultura de la gestión institucional podría solucionar los problemas más frecuentes que se suelen enfrentar en instituciones públicas y más de la rama cultural, tales como demoras en resoluciones y en la aprobación de presupuestos. Pues se debe tener en cuenta que en el funcionamiento del Museo, el cual no posee autonomía presupuestal y una limitada autonomía administrativa, debe ser siempre aprobado por parte del IDPC, entonces para un proceso de compra, de contrato o de aprobación de un proyecto se debe hacer una cadena muy larga: Museo - Subdirección de divulgación – Subdirección corporativa – Asesoría jurídica – Dirección y de vuelta otra vez, haciendo de los procesos un aparato paquidémico que dificulta la gestión tanto en el Museo como en el IDPC.

Ahora, otra cuestión que nos atañe en estas consideraciones críticas es como se está enfocando el proyecto del Museo, en términos de servicio al público. En los ya citados resultados de la Encuesta Bienal de Culturas de 2011 realizadas por el Observatorio de Culturas se obtiene que un 36,8% de los habitantes de la ciudad habían asistido al menos una vez a un museo, lo que nos da una población estimada

de 2.135.173, de un total de 5.803.123. Ahora dentro de la encuesta realizada por fuera del Museo nos arroja que menos del 20% de las personas conocen la sede de la Casa Sámano, y por otro lado se tiene que la asistencia anual de esta sede es de casi 32.000 personas atendidas. Entonces notamos acá que hay un aire de incongruencia, pues si se contara con que la encuesta realizada por el Museo corresponde a una muestra fidedigna, basados en los datos de población estimada total de la Encuesta Bienal, el Museo podría haber tenido un flujo de poco más de 1.160.000 visitantes en esta sede, que, con el actual flujo anual hubiera tomado 36 años en completar, pero nos encontramos con que esta sede se abrió en 2009 y han pasado poco más de 5 años. Entonces o la muestra no es suficiente, o la metodología de recolección tuvo una muestra sesgada, o quizás algunos de los entrevistados mintieron al responder esta pregunta, o las personas han visto la fachada y lo ubican pero no han entrado.

Sin embargo lo que sí nos pueden evocar estas cifras es que el Museo tiene un público potencial, basado en la idea utópica que esa vez que las personas de la ciudad deciden visitar un museo fuera el Museo de Bogotá, de más de 2.000.000 de personas y si se inculcara que “una vez al año no hace daño” se podría triplicar esta cifra. Así que los esfuerzos por generar un imaginario del Museo en la población local se nos muestra como el mayor reto que tiene el equipo a cargo. Más si se tienen cuenta la quimera que significa embarcarse en un proyecto museal que busca abarcar distintas miradas sobre un ciudad de las proporciones de Bogotá, en donde más que una idea inequívoca de ciudad conviven una inmensa cantidad de imaginarios de ciudad y ciudadanías. No obstante, un primer paso para construir esta propuesta es mostrarla a los habitantes de la ciudad, quienes son los agentes activos de construcción y de cambio del tejido urbano.

Por último no me resta sino resaltar la labor que se llevó a cabo con la exposición Ruta 7 con la cual se hizo un pequeño esfuerzo por descentralizar la actividad del Museo, se extiende la actividad del Museo al espacio público con una gran aceptación y dentro de un punto estratégico, y se convierte en un referente de las

acciones que se pueden realizar para que el Museo siga avanzando en el contacto con la población de la Ciudad. Que si bien no se puede llevar a todos al Museo, este si pueda irradiar a la ciudad con sus acciones.

2.14. Bibliografía

Museo de Bogotá. (2003). *Museo y ciudad: Teatros de la memoria*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Brown, E. H. (1999). Los museos hoy. En VV.AA., *Lo Público y lo Privado en la Gestión de Museos: Alternativas Institucionales para la Gestión de Museos* (págs. 19-40). Fondo de Cultura Económica.

Bushnell, D. (1994). *Colombia: una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Editorial Planeta.

Castell, E. (01 de Febrero de 2013). Historia del Museo de Bogotá. (S. Llanos, Entrevistador)

Centro de Investigaciones para el Desarrollo. (1967-1969). *Alternativas para el Desarrollo de Bogotá D.E. Estudios e informes para una ciudad en marcha* (Vol. VII). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Cortés, M. E. (2006). *La anexión de los seis municipios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Edson, G. (2007). Gestión de los museos. En Unesco, *Cómo administrar un museo: Manual Práctico* (págs. 133-145). La Habana: ICOM-UNESCO.

Gust, S. (2008-2011). *Alec Soth: Dog days, Bogotá*. Recuperado el 2013, de Ahorn Magazine:
http://www.ahornmagazine.com/issue_2/review4_gust_soith/review_gust_soith.html

- La Silla Vacía. (2013). *Quién es Quién*. Recuperado el 2014, de lasillavacia.com:
<http://lasillavacia.com/quienesquien/perfilquien/enrique-penalosa-londono>
- Melo, J. O. (2001). Economía, cultura y mecenazgo. *Seminario Economía y Cultura. Bogotá, mayo de 2000*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Ministerio de Cultura. (2010). Política Nacional de Museos. En *Compendio de Políticas culturales*. Bogotá.
- Programa Fortalecimiento de Museos del Museo Nacional de Colombia. (2013). *Manual de gestión y competitividad para los museos colombianos*. Recuperado el 2014, de museoscolombianos.gov.co:
<http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manualgestionmuseosFINAL.pdf>
- Zambrano Pantoja, F. (2007). *Historia de Bogotá* (Vol. Siglo XX). Bogotá: Villegas Editores.

2. 15. Anexo 1: Cronograma Estancia.

Semana	Acción	Objetivos	Referencias
1	Aproximación al Museo	Conocer el estado actual del Museo, familiarizarse con la estructura administrativa y conocer su plataforma estratégica, conocer los proyectos en los cuales está involucrado el museo	Gore, Ernesto. <i>El museo como organización</i> . En: Lo público y lo privado en la gestión de museos. Pp 41 - 69 / Edson, Gary. <i>Gestión de los museos</i> . En: Cómo administrar un museo: Manual práctico. Pp 133-145
2	Aproximación a la historia del Museo	Buscar documentos que narren la historia del Museo de Bogotá	Por definir
3	Aproximación a la estructura de relaciones del museo con otras instituciones	Conocer el estado actual de las relaciones del museo con otras instituciones, consolidar los tipos de relación que se establecen con cada una, crear perfiles sobre la catalogación de las relaciones.	Instituto Distrital de Patrimonio Cultural/Ministerio de Cultura/ Mesa de Museos de Bogotá/ Programa fortalecimiento de Museos.
4	Aproximación a los proyectos desarrollados por el museo.	Conocer los proyectos desarrollados por el museo, su naturaleza, sus objetivos, duración, personas e instituciones involucradas.	Bellido, Maria Luisa. <i>Aprendiendo de Latinoamérica, El museo como protagonista.</i> / Carta ENAME del ICOMOS/ Declaración Mesa de Santiago de Chile 1972
5	Familiarización con la infraestructura del museo.	Conocer a profundidad las características del espacio expositivo, conocer el número de espacios, el área expositiva y la denominación, las características con respecto al estado de conservación.	Esguerra, Graciela. <i>Inspección del edificio y colección.1997-2000.</i> P. 154. <i>Resumen 2009-2010.</i> P. 36.
6	Familiarización con las Colecciones	Conocer las colecciones del museo, su composición en cuanto a naturaleza y número, las responsabilidades del museo con las colecciones, el plan curatorial y conservativo.	Simmons, Jhon; Mun, Yaneth. <i>The theoretical bases of collections management/</i> The AAM Press. Normas nacionales y mejores prácticas para los museos estadounidenses.
7			No Aplica

8	Revisión documental sobre concepto de museo de ciudad.	Buscar documentación sobre el concepto de museo de ciudad, que se pueda volver parte del cuerpo conceptual que da forma al museo.	
9	Estudio comparativo sobre el modelo del Museo de Bogotá.	Analizar propuestas de museos de ciudad que existan en la actualidad a nivel nacional, latinoamericano e internacional.	Por definir
10			
11	Propuestas para el plan museológico	Crear el informe final de la experiencia de la Estancia Académica, formular propuestas para el plan museológico de la institución apoyadas en la investigación realizada en las semanas pasadas.	Producción antecedente.
12			

2.16. Anexo 2: Inspección del espacio expositivo



Modelo de Inspección

1. Ubicación del espacio, utilice el mismo número o nombre del plano de cada sala.
2. Colección, indique Si en el caso que exista colección y No cuando no hay objetos.
3. Dimensiones, anote el largo, ancho y alto del espacio.
4. Área superficie del piso, calcule la superficie en metros cuadrados, largo por ancho.
5. Área superficie del vidrio, mida todas las áreas externas de superficie de vidrio (techo o cielo raso, ventanas, puertas).
6. Salidas permanentes al exterior, midan el área de espacio abierto al exterior.
7. Salidas permanentes en el interior, midan las áreas abiertas al exterior (sin puertas) las cuales se conectan una sala con la otra.
8. Instrumentos eléctricos climáticos, coloque si hay: humidificador, deshumidificador, aire acondicionado, calentador y como trabajan.
9. Protección, anote si algún elemento ayuda a estabilizar el clima como (doble ventana, filtros, anjeos, vitrinas climatizadas, etc.).
10. Riesgos, revise y anote cuantos metros de agua o tuberías pasan por el salón, si los tanques de agua están en la parte alta o baja del salón, si se tiene algún peligro de inundación, etc.
11. Superficies húmedas, mida aproximadamente en metros cuadrados, cualquier muro o piso que estén húmedos.
12. Ancho de los muros y materiales, coloque el grosor de los muros y los materiales constitutivos.
13. Visitantes/día, escriba un promedio de visitantes anuales que entran a la sala.
14. W porcentaje $S_i/S_p \times 100$, calcule el área abierta permanentemente al exterior (7) como el porcentaje del área del piso (4). Entre más alto sea el valor, el salón estará más expuesto a las variaciones interiores y será más inestable al clima.

15. X porcentaje $S_e/S_p \times 100$, calcule el área abierta permanentemente al exterior (6) como el porcentaje del área del piso (4). Entre más alto sea el valor, el salón estará más expuesto a las variaciones exteriores y será más inestable el clima.
16. Y porcentaje $S_v/S_p \times 100$, calcule el área de la superficie del vidrio (5) como el porcentaje del área del piso (4). Entre más alto sea el valor, el clima exterior tendrá más influencia en el clima interior.
17. Muros exteriores porcentaje (Z%), calcule el porcentaje de las superficies de los salones que están directamente en contacto con el clima exterior, expresado como el porcentaje del total de caras del salón, generalmente 6 (piso, techo y cuatro muros). Así como el techo y solamente un muro esta externo $Z = (2/6) \times 100 = 33\%$. Un salón en el interior del edificio puede tener $Z = (0/6) \times 100 = 0\%$ y será muy estable. En contraste un salón está ubicado en medio de un jardín y el valor puede ser $Z = (6/6) \times 100 = 100\%$ y será muy inestable climáticamente.
18. Orientación, señale el E, O, N y S de acuerdo a la orientación de las mismas ventanas. Si es simple, el salón se puede anotar N, S, O, E. Si el salón esta en el edificio con ningún muro comunicado al exterior anote 00.
19. Zonas climáticas posibles, esto le ayudará a revisar las zonas climáticas de su museo. Relacione cuales salas tienen las mismas fluctuaciones climáticas durante todo el año.
Se cree que todas las salas, depósitos o reservas tienen: la misma orientación (18) valores semejantes en W, X, Y & Z (14, 15, 16 & 17).
Reaccionan igualmente a las variaciones del clima exterior y pueden presentar parte o zonas climáticas iguales, en ese caso debe colocar la letra A.
Otro grupo de espacios pueden tener los mismos valores del 14, 15, 16, 17, 18 serán las zonas B y así sucesivamente*.

* Este modelo de inspección del espacio es autoría de la profesora Graciela Esguerra, profesora de restauración y conservación.

Espacio Expositivo #1

Primer Piso



Espacio Expositivo # 1

Inspección del Espacio Expositivo

Espacio Expositivo #1



1. Ubicación del espacio	Espacio Expositivo 1
2. Colección	SI
3. Dimensiones (volumen)	115.29m ³
4. Área superficie del piso (sp)	46.1m ²
5. Área superficie del vidrio (sv)	9.4m ²
6. Salidas permanentes al exterior (se)	2.9m ²
7. Salidas permanentes en el interior (si)	11.9m ²
8. Instrumentos eléctricos climáticos	-
9. Protección	-
10. Riesgos	Grandes superficies descubiertas, en caso de que lloviera mucho y se desbordara el agua del patio contiguo, esta podría ingresar a la sala por debajo del vidrio. Posee un gran ventanal sin ninguna protección a los rayos UV.
11. Superficies húmedas	-
12. Ancho de los muros y materiales	El muro sur tiene un ancho que varía entre 190 y 150cm, el muro este posee un grosor de 90cm y los muros interiores 35cm, estas variaciones son el resultado de la restauración de la casa, por lo que se tienen muros originales hechos en tapia pisada con recubrimiento en cal y pigmentos, los muros interiores, de 35cm, son en ladrillo y cemento con recubrimiento en pintura acrílica, existen también partes en drywall como la parte de la entrada la cual recubre una columna en acero y cemento.
13. Visitantes/día	40
14. W porcentaje (si/sp) x 100	(11.9/46.1)*100= 73%
15. X porcentaje (se/sp) x 100	(2.9/46.1)*100= 6.2%
16. Y porcentaje (sv/sp) x 100	(9.4/46.1)*100= 20.3%
17. Muros exteriores porcentaje (z%)	0
18. Orientación	Este - oeste
19. Zonas climáticas posibles	A

Inspección del Espacio Expositivo

Espacio Expositivo #1

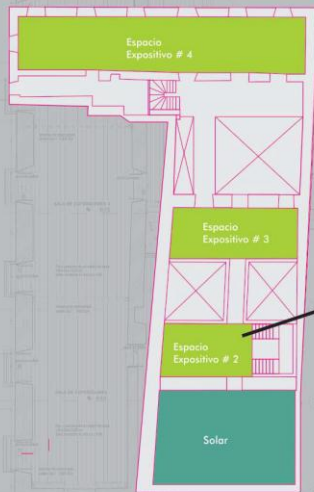


Inspección del Espacio Expositivo

museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Espacio Expositivo #2

Segundo Piso



Espacio Expositivo # 2

Inspección del Espacio Expositivo

museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Espacio Expositivo #2

Espacio Expositivo # 2

1. Ubicación del espacio	Espacio Expositivo 2
2. Colección	Si
3. Dimensiones (volumen)	117.18m ³
4. Área superficie del piso (sp)	43.1m ²
5. Área superficie del vidrio (sv)	0
6. Salidas permanentes al exterior (se)	0
7. Salidas permanentes en el interior (si)	9.4m ²
8. Instrumentos eléctricos climáticos	-
9. Protección	-
10. Riesgos	Debido a que la sala colinda con el solar de la casa, es posible que en días de lluvia entre humedad al espacio por la pauerta.
11. Superficies húmedas	-
12. Ancho de los muros y materiales	Los muros sur y este son de 110 a 120cm de grosor, hechos en tapia pisada y cubiertos con cal y pigmentos, la pared oeste es hecha de drywall de 35cm de grosor que cubre columnas en acero y cemento.
13. Visitantes/día	40
14. W porcentaje (s/sp) x 100	(9.4/43.1) * 100= 21.8%
15. X porcentaje (se/sp) x 100	0
16. Y porcentaje (sv/sp) x 100	0
17. Muros exteriores porcentaje (e%)	(2.6) * 100= 33%
18. Orientación	Norte - sur
19. Zonas climáticas posibles	B

Inspección del Espacio Expositivo

museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Espacio Expositivo #2

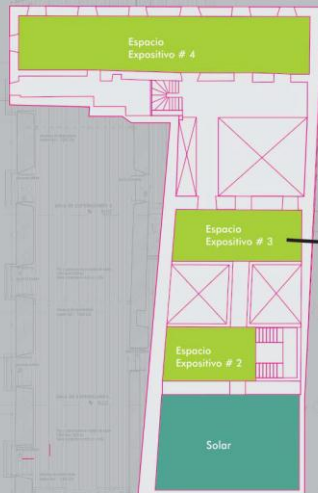


Inspección del Espacio Expositivo

museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Espacio Expositivo #3

Segundo Piso



Inspección del Espacio Expositivo

Espacio Expositivo #3

Espacio Expositivo # 3

1. Ubicación del espacio	Espacio Expositivo 3
2. Colección	Si
3. Dimensiones (volumen)	153.3m ³
4. Área superficie del piso (sp)	44.2m ²
5. Área superficie del vidrio (sv)	5.8m ²
6. Salidas permanentes al exterior (se)	3.2m ²
7. Salidas permanentes en el interior (si)	9.4m ²
8. Instrumentos eléctricos climáticos	-
9. Protección	-
10. Riesgos	-
11. Superficies húmedas	-
12. Ancho de los muros y materiales	Las paredes sur y oeste tienen un grosor de 110cm, la pared norte tiene un grosor variable que va desde los 75 a los 90cm. Las tres paredes son hechas de tapia pisada cubiertas con cal y pigmentos. Las paredes del lado este son hechas de drywall con un grosor de 35cm.
13. Visitantes/día	40
14. W porcentaje (si/sp) x 100	$(9.4/44.2) \times 100 = 21.2\%$
15. X porcentaje (se/sp) x 100	$(3.2/44.2) \times 100 = 7.2\%$
16. Y porcentaje (sv/sp) x 100	$(5.8/44.2) \times 100 = 13.1\%$
17. Muros exteriores porcentaje (z%)	$(2.6) \times 100 = 33\%$
18. Orientación	Norte - sur
19. Zonas climáticas posibles	B

Inspección del Espacio Expositivo

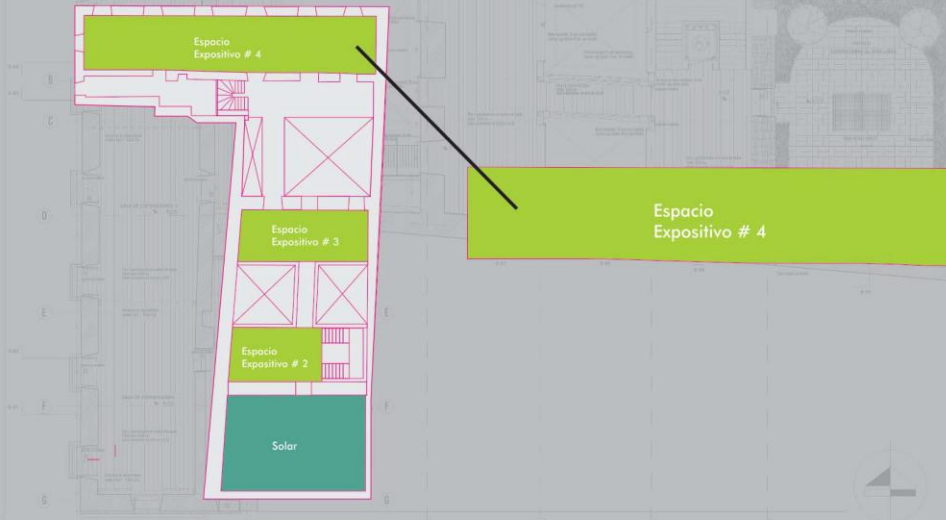
Espacio Expositivo #3



Inspección del Espacio Expositivo

Espacio Expositivo #4

Segundo Piso



Inspección del Espacio Expositivo

Espacio Expositivo #4

Segundo Piso

1. Ubicación del espacio	Espacio Expositivo 4
2. Colección	Si
3. Dimensiones (volumen)	448.66m ³
4. Área superficie del piso (sp)	108.7 m ²
5. Área superficie del vidrio (sv)	7.4m ²
6. Salidas permanentes al exterior (se)	0m ²
7. Salidas permanentes en el interior (si)	0m ²
8. Instrumentos eléctricos climáticos	-
9. Protección	Cubreventanas en madera
10. Riesgos	Esta sala está ubicada contra la fachada y al lado de una importante vía lo cual representa un acceso constante de contaminación que ingresa por las ventanas de la sala. Aparte de esto se pueden presentar vibraciones por el mismo motivo del tránsito de automotores.
11. Superficies húmedas	-
12. Ancho de los muros y materiales	Debido a que esta parte de la casa fue una restauración de la original estructura colonial, es la parte de la casa que mantiene todas las paredes de tapia pisada cubierta de cal de 75cm de grosor.
13. Visitantes/día	40
14. W porcentaje (si/sp) x 100	0
15. X porcentaje (se/sp) x 100	0
16. Y porcentaje (sv/sp) x 100	(7.4/108.7)*100=6.8%
17. Muros exteriores porcentaje (z%)	(4/6)*100= 66%
18. Orientación	Norte - sur
19. Zonas climáticas posibles	C

Inspección del Espacio Expositivo

museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Espacio Expositivo #4



Inspección del Espacio Expositivo

museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Conclusiones

- El espacio 2, aunque posee los porcentajes de riesgo más bajos, puede ser engañosa debido a su amplio contacto climático con las otras dos salas por lo que no es recomendable poner material sensible a la humedad. Este, sin embargo, cuenta con buena protección a los rayos UV pues no tiene incidencia directa del sol, por lo cual es recomendable para exponer material sensible a estos rayos.

- El espacio 4 es el espacio con mayor facilidad de control del clima debido a que sus factores de riesgo proceden de las ventanas las cuales pueden ser protegidas con los cubreventanas en madera, sin embargo, sería recomendable tener filtros que impidan el acceso de partículas de polución provenientes de la calle. Este espacio, aunque tiene un amplio porcentaje Z, está construido en tapia pisada, con muros de gran grosor lo cual le da una buena estabilidad climática, por lo que sería una buena opción en caso de exponer material sensible al deterioro por humedad y por cambios bruscos de temperatura.

- Se recomienda la postura de filtros UV en los ventanales de todas las salas para evitar las degradación por estos rayos.

- El espacio 1 es la sala con mayor inestabilidad climática, debido a sus amplios espacios abiertos, por lo que no es recomendable exponer piezas que puedan sufrir deterioro por humedad o por rayos UV.

- En general es recomendable mantener el modelo de exposiciones temporales en el espacio de la Casa Sámano debido a que sus grandes espacios abiertos y su circulación de aire, sobre todo en las salas 1, 2 y 3, es poco recomendable para piezas susceptibles al deterioro por humedad.

2.17. Anexo 3: Estudio de Públicos Casa Sámano

Estudio de público

MUSEO DE BOGOTA: CASA SÁMANO

Informe final

Presentado por:

Gissela Castrillón y Carlos Lindo del Observatorio de culturas y Fernando Rojas y Carla Baquero Castro del Museo de Bogotá.

2013

Índice

Introducción

Herramientas de estudio y metodologías

Perfil demográfico

Informe Perfil demográfico

Rangos de edad

Genero

Conteo del público anual

Informe conteo anual

Grupos

Composición del público visitante del Museo

Grupos

Discriminación de los grupos escolares por porcentaje

Encuesta Casa Sámano

Informe encuesta Casa Sámano

Encuesta Cinco Puntos

Informe encuesta Cinco Puntos

Informe conteo Ruta 7

Conclusiones

Anexos

Formato público general

Formato grupos sin reservas

Formato talleres, eventos, actividades académicas

Encuesta Casa Sámano

Encuesta Cinco Puntos

Introducción

A continuación se presenta el estudio de público realizado para el Museo de Bogotá durante el año 2013. Los objetivos de estudio son investigar y analizar la opinión de diversos públicos con respecto al Museo, caracterizar el perfil demográfico de los visitantes actuales y mostrar el conteo anual de Casa Sámano.

Este estudio se configuró en cuatro partes. La primera, que reúne el diagnóstico, análisis y definición del perfil demográfico de los actuales visitantes de Casa Sámano. Dicha investigación contribuyó a realizar cambios importantes al interior del museo en cuanto al diseño de nuevas planillas, formatos y sistema de conteo, que permitieron llevar a cabo un trabajo diario de recolección de datos desde el mes de marzo, enfatizado a la definición y caracterización demográfica. La segunda parte, contiene las cifras del conteo del público anual junto con el análisis y diagnóstico del mismo.

El tercer y cuarto estudio consistieron en el diseño y desarrollo de dos tipos de encuestas, una de ellas, realizada al interior de Casa Sámano cuyo objetivo es la obtención de información del Museo en general desde visitantes frecuentes o personas que hubieran tenido la experiencia de conocerlo y la otra, en cinco puntos emblemáticos de la ciudad que permitieron entrevistar a 996 personas de Bogotá. Esta encuesta se planteó desde el propósito de conocer opiniones de personas que no pertenecieran necesariamente al sector de la ciudad donde está ubicado el Museo. Los cinco puntos donde se desarrolló esta encuesta fueron: Javeriana, Portal 80, Unicentro, calle 19 y Venecia, sectores que por su diversidad social, territorial y cultural aportaron un cubrimiento importante de la ciudad de Bogotá favoreciendo la obtención de opiniones de personas diversas y de posibles visitantes para el Museo. Estas encuestas se diseñaron desde temas específicos que definieron la dirección del Museo de Bogotá desde sus distintas áreas.

A su vez este informe incluye el conteo realizado por el Observatorio de Culturas a la Exposición Ruta 7, exposición realizada en un tramo de la carrera séptima inaugurada el 25 de septiembre del 2013 y finalizada en el mes de diciembre de este mismo año.

La planeación y estructuración de este estudio de público fue realizado durante los meses de julio a noviembre del año 2013 por el equipo del Observatorio de Culturas y por Fernando Rojas y Carla Baquero del Museo de Bogotá. Estos estudios fueron dirigidos, asesorados y autorizados por Julien Petit actual Coordinador del Museo de Bogotá quien organizó reuniones con las diferentes áreas del Museo para definir los contenidos del estudio e hizo el vínculo con el Observatorio de Culturas para la planeación y desarrollo de la investigación.

Los análisis consignados en este informe pretenden establecer unos ejes sobre los cuales se confrontará el nuevo concepto museográfico del Museo de Bogotá y el diseño de sus actividades educativas, culturales y la creación de nuevas metodologías para llevar a cabo la catalogación de la colección permanente. Para el año 2014 el Museo de Bogotá proyecta continuar con la investigación demográfica y con estudios de opinión que involucren a la ciudadanía en pro de mejorar, confrontar y diseñar exposiciones y servicios para el Museo de alta calidad que lo caractericen como un espacio inédito para el acercamiento y enriquecimiento de la experiencia urbana de los visitantes.

De acuerdo a lo anterior el fin del documento que se expone a continuación es informar sobre los resultados obtenidos en el estudio de público general.

Herramientas de estudio y metodología

Para cumplir con el objetivo principal del estudio, se definieron las siguientes herramientas de trabajo:

Perfil demográfico

Se diseñaron nuevas planillas y se compró un contador manual que el vigilante de la entrada utiliza para contar los asistentes. El registro de cada grupo, reserva, visita guiada y taller, se realiza en formatos que sirven como soportes. Se hace un trabajo diario donde el guía del Museo al final del día confronta la cifra del contador con la de las planillas y de esta forma tabula dicha información en tablas de Excel donde se contabiliza el público desde la edad, género, visita individual y grupal.

El objetivo de estos formatos es obtener información que permita establecer el perfil demográfico de los usuarios del Museo de Bogotá y el de generar un archivo mensual que soporte la asistencia por eventos, talleres, actividades académicas, atención a grupos y atención a público general por el área educativa del museo. Con esta información se desarrolló el primer estudio que caracteriza el perfil demográfico y el conteo anual.

Esta metodología de conteo y obtención de datos demográficos hasta la fecha es exitosa y ha permitido al museo soportar y contabilizar la asistencia de una manera organizada y clara.

Se adjuntan los formatos y planillas que están en uso desde marzo del año 2013 en anexos 1.

- 1. Formato para público general. Este formato lo diligencia la persona encargada de la puerta quien se encarga de observar las mayores características con las que se hace el informe demográfico diario.*
- 2. Formato para grupos con reserva. Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que atiende.*
- 3. Formato para grupos sin reservas. Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que entran al museo sin reserva.*
- 4. Formato para grupos que atienden talleres, visitas especializadas, eventos. Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que entran al museo sin reserva*

1.1. Informe Perfil demográfico

El perfil de los visitantes se definió bajo las variables: etapas del ciclo vital, grupos étnicos, grupos sociales, poblacionales género y edad. Sin embargo esta caracterización es compleja de realizar debido a que la persona de vigilancia que se encuentra en la puerta llena la planilla con base a lo que observa del visitante que entra al museo, y en algunos casos no es fácil definir los grupos étnicos ni sociales. De tal manera que la caracterización de dicho perfil se presenta a continuación basado en edad y género.

Rangos de edad

En las planillas de asistencia se tienen en cuenta los siguientes rangos de edad, que son los establecidos en las etapas del ciclo vital:

Primera infancia (0 a 6 años).

Infancia (7 a 13 años).

Adolescencia (14 a 17 años).

Juventud (18 a 26 años).

Adulthood (27 a 49 años).

Adulto mayor (más de 60 años).

Teniendo en cuenta esta clasificación, en el año 2013 se recopilaron las siguientes cifras de asistencias, en las que se registran las individuales y las grupales.

Rango de Edad	Asistentes	Porcentaje
---------------	------------	------------

Primera infancia (0 a 6 años).	599	2 %
Infancia (7 a 13 años).	3247	10 %
Adolescencia (14 a 17 años).	2637	8 %
Juventud (18 a 26 años).	10673	33 %
Adulthood (27 a 49 años).	12032	38 %
Adulto mayor (más de 60 años).	2757	9 %
Total	31946	100 %

Porcentaje de visitantes según el rango de edad - año 2013

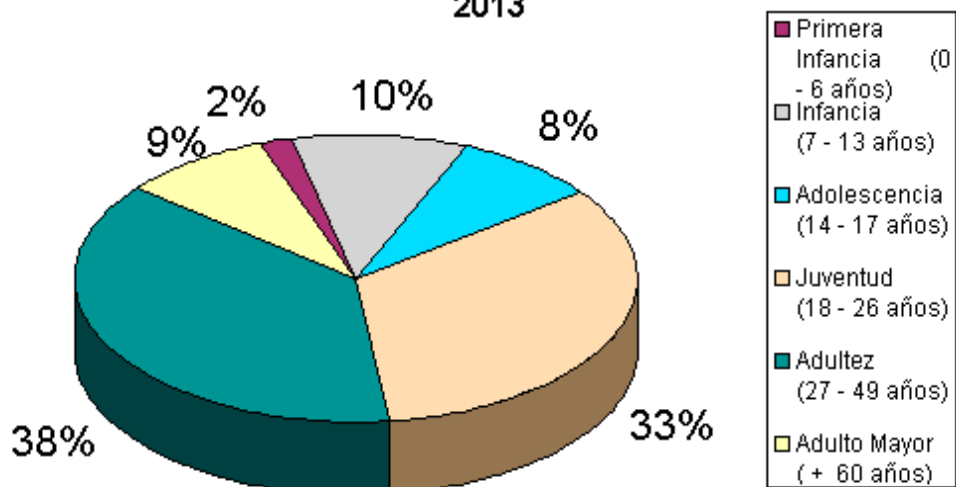


Gráfico que representa el porcentaje de los visitantes totales, según el rango de edad

El gráfico muestra que el rango de edad con mayor asistencia al Museo de Bogotá – Casa Samano, está conformado por la población adulta, la que se discrimina de la siguiente forma:

Rango de adultez (27 – 49 años), obteniendo el mayor porcentaje con promedio del 38% de la asistencia anual; seguido del rango de juventud (18 – 26 años) con el 33%, sumando ambos el 71 % de las visitas totales.

Se presenta un equilibrio de visitantes en dos rangos: adolescencia (14 -17 años) con el 8% de las asistencias totales e infancia (7 – 13 años) representado con el 10%, sumando entre los dos el 18 % del total de visitas.

El menor número de asistentes al museo, se encuentra en el rango de la primera infancia (0 a 6 años) con tan solo el 2 % del total.

Los adultos mayores (más de 60 años) representan el 9% de las visitas totales. Teniendo en cuenta que este grupo tiene mayor posibilidad de visitar el museo en relación a los infantes, su porcentaje de asistencia es muy bajo. Por lo tanto, se sugiere llevar a cabo estrategias para acercar esta población a los servicios ofrecidos por el Museo de Bogotá – Casa Samano, como investigar sobre las diferentes entidades que trabajan con esta población y buscar a través de la alcaldía alianzas y programas en los cuales el Museo pueda acoger a grupos pertenecientes a esta edad.

Género

Según el género tenemos los siguientes datos: total de la muestra 24.315 visitantes, discriminados de la siguiente forma, mujeres 12.586 y hombres 11.323. cabe notar que el estudio, no recopila el 100% de los visitantes, ya que estos datos se empezaron a diligenciar con las nuevas planillas desde el mes de mayo del 2013. Se aprecia que se mantiene un equilibrio entre hombres y mujeres, con una leve diferencia, dado que el porcentaje de asistencias de mujeres es del 53%, mientras que el de hombres constituye el 47% restante, estas cifras están directamente relacionadas

con el hecho de que en la ciudad el número de mujeres excede al de hombres.²⁵

1. Del total de la población de Bogotá, el 47.8 % son hombres y el 52,2 % mujeres. Información extraída de DANE: Censo general 2005.

Gráfico que representa el porcentaje de los visitantes, según el género.



Género según los rangos de edad

La distribución de los visitantes, en relación al género en las etapas del ciclo vital, muestra que el mayor número de visitas realizadas por mujeres al museo, se encuentran representadas en los siguientes rangos:

Adulthood (27 – 49 años)

Juventud (18 – 26 años)

Adolescencia (14 – 17 años)

Infancia (7 – 13 años)

Adulto mayor (más de 60 años)

Primera Infancia (0 – 6 años)

Por su parte, el mayor número de asistencias realizadas por el género masculino, está representado de la siguiente manera:

Adulthood (27 – 49 años), cabe notar que este rango representa el mayor de los visitantes totales.

Juventud (18 – 26 años)

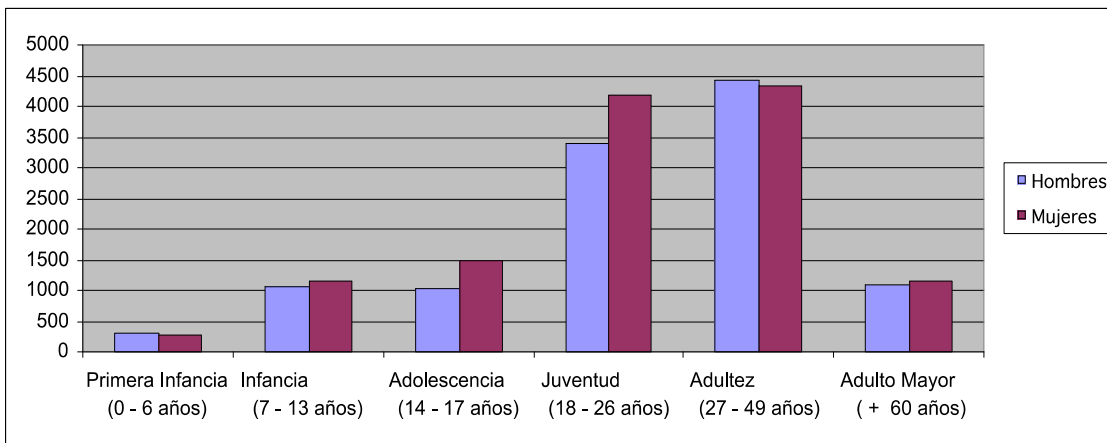
Infancia (7 – 13 años)

Adulto mayor (más de 60 años)

Adolescencia (14 – 17 años)

Primera Infancia (0 – 6 años)

Gráfico que representa el porcentaje de los visitantes, según el género y los rangos de edad.



Conteo de público anual

Para realizar un conteo más exacto en el Museo de Bogotá se adquirió un instrumento de contador manual que el vigilante de la entrada utiliza. Esta cifra se confronta todas las tardes al cerrar el museo con la de las planillas de asistencia. Estos datos se van tabulando periódicamente para ser entregados como soportes a final de mes en una tabla de Excel que reúne la asistencia por edades, género, grupos con reservas, sin reservas, eventos, actividades académicas, talleres, etc.

Informe Conteo anual

El objeto de este estudio fue la población visitante al Museo de Bogotá – Casa Sámano, durante el período comprendido entre enero de 2013 y noviembre de 2013, donde la recolección de la información se llevó a cabo mediante el diligenciamiento de planillas de asistencia, tanto para los visitantes individuales como los que asisten de forma grupal.

Desde el mes de abril estas planillas se modificaron y se fueron ajustando, ya que las que se diligenciaban, no permitían conocer algunas características de los visitantes, como el género y los rangos de edad, entre otros datos. Los nuevos formatos permiten recopilar más detalles de nuestros visitantes como la discriminación por rangos de edad, género y sectores poblacionales, entre otros, según los criterios del sector.

También con la actualización de estas planillas se puede tener un conteo veraz y eficaz de los visitantes y un adecuado manejo de la información día por día en cada una de las exposiciones que se realizaron en el año. Las planillas se organizan por exposición en una carpeta.

En este período de tiempo se realizaron las siguientes exposiciones, que se presentan con sus fechas de realización y cifras de asistencia:

Inmigrantes en el Arte Colombiano 1930 1970 Arquitectos, desde el 01 de enero de 2013 al 27 de enero de 2013, con un total de 1.766 visitantes.

A Favor del Espacio Público, desde el 08 de febrero de 2013 al 14 de abril de 2013, con un total de 5.865 visitantes.

Fotográfica Bogotá 2013, desde el 07 de mayo de 2013 al 28 de julio de 2013, con un total de 11.180 visitantes.

Dog Days Bogotá, desde el 16 agosto de 2013 al 24 de noviembre de 2013, con un total de 13.135 visitantes.

En total, desde el 01 de enero de 2013 hasta el 24 de noviembre de 2013, ingresaron 31.946 visitantes, Nota: comparada esta cifra con la asistencia del año anterior, se presentó un incremento de 11.436 visitantes ya que en el año 2012 ingresaron 20.510 visitantes.

En la siguiente tabla se muestra en detalle las exposiciones mencionadas en este periodo de tiempo, fechas de realización de las mismas, el número de visitantes que asistieron por mes discriminada por el rango de edad. En estas cifras se incluye la asistencia general y la grupal.

CONSOLIDADO GENERAL VISITANTES MUSEO DE BOGOTA 2013 (GENERAL + GRUPAL)													
Etapas del Ciclo Vital	INMIGRANTES (enero 01 al 27 de enero)	A FAVOR DEL ESPACIO PÚBLICO (08 febrero al 14 de abril)				FOTOGRAFICA BOG (07 de mayo al 28 de julio)			DOG DAYS BOGOTA (16 de agosto al 24 de noviembre)				TOTAL
Primera Infancia (0 - 6 años)					42	173	125	55	72	105	27		599
Infancia (7 - 13 años)	189	98	420	219	261	540	325	98	346	523	228		3247
Adolescencia (14 - 17 años)					372	540	218	192	621	477	217		2637
Juventud (18 - 26 años)	603	697	1183	563	1144	1260	1029	959	999	1567	669		10673
Adultez (27 - 49 años)	831	545	1265	554	1158	1643	1461	1202	1254	1280	840		12033
Adulto Mayor (+ 60 años)	143	53	203	65	322	364	203	169	489	456	290		2757
ASISTENTES	1766	1393	3071	1401	3299	4520	3361	2675	3781	4408	2271		31946
MES	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	

Como se puede apreciar, en el período entre enero de 2013 y abril de 2013, existen sectores en los rangos de edad sin información, debido a que las planillas que se diligenciaban en ese momento, no comprendían estos campos.

Curva anual

Gráfico que representa el número de visitantes mensuales - curva anual

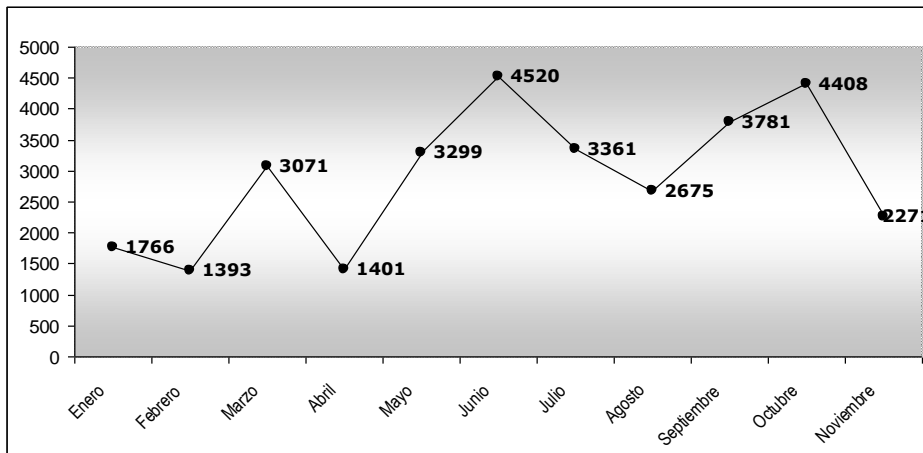


Tabla complementaria curva anual

	Exposición	Asistencia individual	Asistencia grupal	Grupos atendidos	Días de apertura en el mes
Enero	Inmigrantes	1612	154	5	27
Febrero	A Favor del	1138	255	11	21
Marzo	Espacio	3053	18	1	31
Abril	Público	1021	380	17	14
Mayo	Fotográfica	2789	530	22	25
Junio	Bogota	4002	518	18	30
Julio		3166	195	10	28
Agosto		2528	147	7	16
Septiembre	Dog Days	2962	819	24	30
Octubre	Bogotá	3640	768	28	31
Noviembre		2137	134	5	24
		28028	3918	148	277

En los cuatro primeros meses se puede observar que el número de visitantes que ingresaron al museo no fue significativo, con excepción del mes de marzo, que reporta 3.071 visitantes, constituyéndose este valor en el mayor de este período. Sin embargo, el gráfico indica que en el mes siguiente las asistencias sufren un descenso importante, a más de la mitad.

Una de las posibles causas del descenso de las asistencias en el mes de enero, se podría asociar con la época de vacaciones de las diferentes instituciones educativas –colegios, universidades entre otros, lo que repercute en dos aspectos: el primero, la baja asistencia o casi nula de estos grupos en esta época y la segunda, que el Museo no fue visitado por estudiantes en forma individual, para realizar tareas académicas junto con sus familias, como sucede en otras épocas del año. A su vez, como el Museo aún no es muy conocido los turistas que vienen a Bogotá lo visitan por azar o por estar dentro de grupos que organizan guías turísticos. En la medida que el Museo adquiera un mayor reconocimiento será visitado por más extranjeros y por locales en tiempos de vacaciones. Otro motivo que influye directamente en las asistencias altas es el tipo de exposición, por lo que cabe pensar que “Inmigrantes en el Arte Colombiano 1930 1970 Arquitectos” no despertó mucho interés en el público

Para el año 2014 se hará un trabajo de observación diario que sirva para identificar el ascenso o descenso de las asistencias diarias donde se tendrán en cuenta las variables de tipo de exposición, duración de la muestra, conteo de visitantes y ofertas educativas y culturales.

la Exposición: “*A Favor del Espacio Público*”, que comenzó durante el mes de febrero presenta la asistencia más baja en el transcurso del año, con un total de 1.393 visitantes. La razón principal que pudo identificarse por voz del público general fue el tema de la muestra, ya que el comentario general fue que carecía de pertinencia con lo que el Museo debería propiciar alrededor de la historia y reconocimientos locales, descontento que se pudo constatar en el buzón de opinión del Museo durante el mes de febrero:

museo de bogotá La ciudad, patrimonio de todos		ESTUDIO PUBLICO Abril - febrero 2013		
Nombre	Correo Electrónico	Teléfono	Comentarios	
Berenice Nieto Forero			"Despertar mayor interés por lo nuestro. Darle vida a nuestra historia, las paredes se tornan frías. El espacio se puede aprovechar más con lo nuestro no hay sentido de pertenencia".	
Carolina Cortés	sandrac.cortev@utadeo.edu.co	2381540	"Buen día, más que una ciudadana que ama su ciudad y que esta al pendiente de cada una de las actividades que brinda la ciudad, soy diseñadora industrial con especialización en Diseño Urbano y por ende me gusta proporcionar mis saberes para los demás. En el día de hoy quería visitar el museo aprovechando que venía en ciclo vía pero no me dejaron entrar mi bici. Sería espectacular si hubiese un espacio adecuado para dejar las bicicletas y aprovechar las actividades de un buen día de domingo haciendo de este lugar más inclusivo"	
Diego León		3002582807	"Bogotá tiene mucho que contar y debería haber más elementos que cuenten nuestra historia".	
Blanca Prieto			"Estoy inconforme con el "Museo de Bogotá" ya que su nombre es una contradicción a su contenido. Su nombre debería ser "Salas de exhibición de Bogotá". Los artículos deberían ser una muestra de elementos históricos bogotanos, como muebles, una sección de vestuarios netamente bogotanos, fotos, personajes clásicos bogotanos, mitos y todo lo que pueda representar a nuestra Bogotá antigua. Un extranjero visita este lugar y no se puede llevar una clara imagen de lo que fue Bogotá"	
Carolina Cortés			"Buen día, más que una ciudadana que ama su ciudad y que esta al pendiente de cada una de las actividades que brinda la ciudad, soy diseñadora industrial con especialización en Diseño Urbano y por ende me gusta proporcionar mis saberes para los demás. En el día de hoy quería visitar el museo aprovechando que venía en ciclo vía pero no me dejaron entrar mi bici. Sería espectacular si hubiese un espacio adecuado para dejar las bicicletas y aprovechar las actividades de un buen día de domingo haciendo de este lugar más inclusivo"	
Chris Silva			"Bogotá no es una ciudad europea. El museo de Bogotá se espera ver la ciudad no Europa"	
Karen Andrea García			"deberían haber más cosas interesantes que pudieran expresarlo, diciéndole a personas para dar una buena publicidad del museo cosas Ejemplo: Estamos hablando de Bogotá, pueden haber cosas como antiguas que demostraran como era Bogotá como por ejemplo la parte delantera del museo que demuestre que fue construido y no cambiado, les agradezco su atención que les vaya bien y ojata sigan mis sugerencias "	
María del C. Silva	madelca161967@gmail.com		"Con tanta memoria que tiene Bogotá y aquí no hay nada. Bueno es el reflejo de una institucionalidad que no se esfuerza por recopilar, hacer memoria, que pena con los visitantes de otras ciudades".	

En el mes de marzo se puede apreciar, como ya se había reseñado, un aumento significativo en el número de visitantes, este aumento se refleja tanto en la visita individual como grupal; también en el número de días de atención al público, que en total sumaron treinta y uno (31) días.

En el mes de abril, nuevamente se presenta una disminución en la asistencia; en este mes ingresaron 1.401 visitantes, la causa de este bajo número se debe al número de días que duró abierta la exposición al público con un total de catorce (14) días. Se observa, que aunque el número de días de atención al público es menor que en el mes de febrero, la asistencia es mayor, debido a la atención de grupos. En abril se registraron 17 grupos, mientras que en febrero 11. Cabe resaltar que aún cuando esta exposición no llamó la atención del público general, hay que atribuirle que para público especializado fue una buena muestra en cuanto a las referencias de intervención pública que ilustraba en diferentes lugares del mundo. De esta manera profesores de arquitectura en especial de las Universidades de los Andes y la Javeriana, visitaron el Museo junto con grupos de estudiantes. Otro factor que contribuyó a que el público aumentará fue la oferta de cuatro visitas **especializadas brindadas por David Bravo, que contarón con la asistencia** de 70 personas. Es importante para

el año 2014 que todas las exposiciones continúen ofreciendo este tipo de actividades que atraen nuevos públicos al Museo.

Evento: Visita Comentada						
Lugar: MdB - Casa Samano						
Exposicion: A Favor del Espacio Público						
Expositor: David Bravo						
Fecha: Abril 10 y 11 de 2013						
Hora: 3 Pm y 11 Am						
Fecha	INSTITUCION	Niños	JÓV	Adult	60 +	Total
Abril - Miercoles 10	Ruta - IDT			10	5	15
Abril - Miercoles 10	Personeria local de la Candelaria- Escuela Nal de Comercio		14	4		18
Abril - Jueves 11	Personeria local de la Candelaria - Col Santisimo Rosario		27	3		30
Abril - Jueves 11	Academia de Artes Guerrero			7		7
						70



**Recorrido Comentado
"A favor del espacio público"
ofrecido por David Bravo.**

Fecha: 10 y 11 de abril/2013
Hora: 10 de abril 3:00 p.m
Hora: 11 de abril 11:00 a.m
Lugar: Museo de Bogotá Cra 4 #10 -18

Actividad gratuita
Cupo máximo: 50 personas

En los meses de mayo a noviembre, el gráfico muestra una tendencia en el aumento del número de asistentes, lo que se podría relacionar con el interés que presentan los visitantes por las exposiciones fotográficas; Las exposiciones que estuvieron en esas fechas fueron: "Fotográfica Bogotá y Dog Days Bogotá", que tuvieron muy buena recepción por parte del público.

Durante la exposición: "Fotográfica Bogotá" en el mes de junio se presenta la asistencia más alta del año, con un total de 4.520 visitantes. Se puede observar que la alta asistencia es proporcional con el mayor número de asistentes en forma individual. Este incremento se puede atribuir a la divulgación que Fotomuseo impulsó en internet y a través de sus bases de datos. A su vez estas dos

exposiciones contarón con el apoyo de talleres para público infantil y una visita especializada ofrecida por Noemi Goudal lo que atrajó nuevos grupos infantiles y juveniles al Museo.

En agosto se aprecia un descenso en la asistencia, ocasionado de nuevo por el número de días que estuvo abierta la exposición al público en el mes, en total dieciséis (16) días. Una buena estrategia para estos descensos atribuidos por los pocos días de apertura puede ser la de ofrecer más talleres y otras actividades académicas con la intención de equilibrar este fenómeno.

Nuevamente en el mes de octubre, hay un pico elevado en la asistencia, con un total de 4.408 visitantes. En este caso el aumento es determinado por el número de grupos que ingresaron, en total 28 grupos, siendo la cifra más alta del año a este respecto. Lo que demuestra que sostener un ritmo en cuanto a la atención de grupos permite mantener equilibrada la asistencia.

Terminando la curva, en el mes de noviembre, nuevamente se aprecia un descenso significativo atribuido al inicio de la época invernal, las vacaciones escolares y particularmente el daño que se presentó en la subestacion de energía eléctrica, que se vió reflejado en la suspensión del servicio de luz por varios días, y cortes de energía esporádicos especialmente en las horas de la tarde y noche afectando la adecuada atención al público, ya que cuando se ingresaba al museo éste se encontraba apagado y en ocasiones parecía como si no estuviera en funcionamiento.

Composición del público visitante: Ingreso general – Ingreso grupal

Los datos recogidos muestran que la visita individual es la más cuantiosa, entendiendo ésta como la que no se realiza en grupos escolares, académicos o turísticos.

Este tipo de público, compuesto por adultos, jóvenes y niños, clasificados en las diferentes etapas del ciclo vital, permitió registrar un total de 28.028 visitantes; este valor constituye el 88 % del total de las asistencias, en cambio los visitantes en grupos organizados, no representan un número significativo en el total de visitas realizadas. Durante el año 2013 se registran un total de 3.918 equivalente al 12% de público asistente.

Teniendo en cuenta este valor, el porcentaje de asistencia es muy bajo, comparándolo con el de las asistencias en forma individual. Por lo tanto, se sugiere al igual que para la población de adultos mayores, llevar a cabo estrategias para acercar a las diferentes instituciones educativas a los servicios ofrecidos por el Museo. Para el año 2014 se propone generar un vínculo con la Secretaria de Educación en el cual el Museo pueda acoger grupos escolares de los diferentes colegios en los

que se desarrollan actividades dentro del marco del proyecto 40 horas y también pueda desarrollar actividades de experiencia urbana directa en los sectores donde estos colegios se encuentran.

Gráfico que representa el porcentaje de visitantes individuales y visitantes en grupo.



Asistencia grupal según los rangos de edad

La siguiente tabla muestra la asistencia grupal en relación a las exposiciones mencionadas anteriormente en este periodo de tiempo, el número de visitantes que asistieron por mes y por el rango de edad.

CONSOLIDADO GENERAL VISITANTES MUSEO DE BOGOTA 2013 (GRUPAL)													
Etapas del Ciclo Vital	INMIGRANTES (enero 01 al 27 de enero)	A FAVOR DEL ESPACIO PÚBLICO (08 febrero al 14 de abril)			FOTOGRAFICA BOG (07 de mayo al 28 de julio)			DOG DAYS BOGOTA (16 de agosto al 24 de noviembre)				TOTAL	
Primera Infancia (0 - 6 años)					2	1	4	0	0	2	0		9
Infancia (7 - 13 años)	0	2	1	74	114	159	110	1	177	310	96		1044
Adolescencia (14 - 17 años)					181	202	16	68	386	196	17		1066
Juventud (18 - 26 años)	16	91	0	132	136	40	5	64	91	162	11		748
Adultez (27 - 49 años)	126	162	17	168	79	85	55	12	53	77	10		844
Adulto Mayor (+ 60 años)	12	0	0	6	18	31	5	2	112	21	0		207
	154	255	18	380	530	518	195	147	819	768	134		3918
	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	

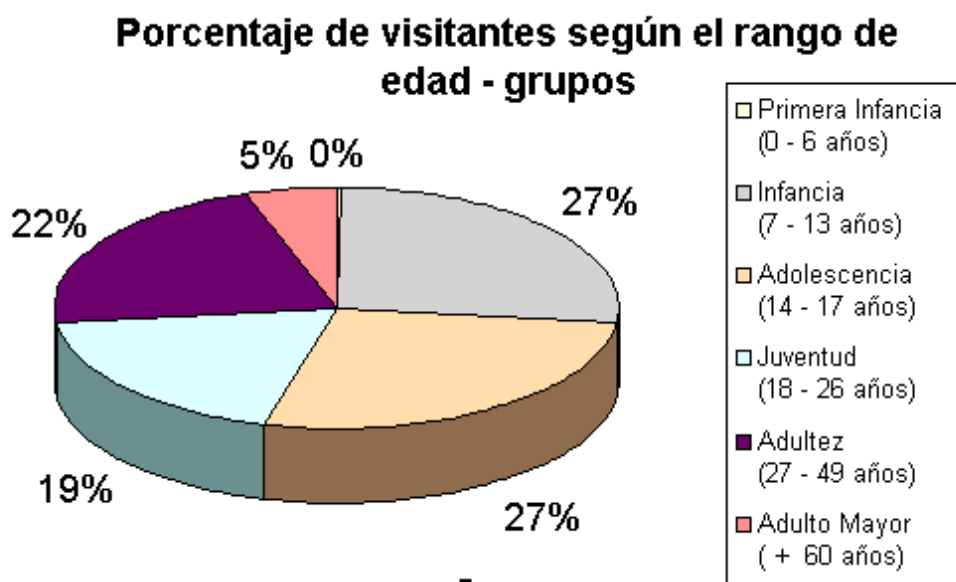
Según estos datos, la distribución de los visitantes, en relación a las diferentes etapas del ciclo vital, muestra que el mayor número de asistentes al museo, se encuentra representado por la población joven, a diferencia de las asistencias en forma individual donde predomina la población adulta, estos datos se encuentran discriminados de la siguiente manera:

Se presenta una misma cifra en el número de visitantes en los rangos de adolescencia (14 -17 años) con un 27% e infancia (7 – 13 años) sumando estos dos rangos el 54 % de los visitantes.

Seguidos estos valores por el Rango de la adultez (27 – 49 años) con el 22% y en el rango de juventud (18 – 26 años) con el 19% de los visitantes totales.

Las asistencias más bajas están en el rango de los adultos mayores (más de 60 años) con el 5% de los visitantes totales y el rango de la primera infancia (0 a 6 años) con tan solo el 0 % de los visitantes totales. Esta baja cifra de primera infancia se justifica ya que el Museo de Bogotá no cuenta aún con un programa educativo ni con personal para atender grupos de niños tan pequeños. Para el 2014 se incluirá esta población en el programa educativo.

Gráfico que representa el porcentaje de los visitantes totales, según el rango de edad – asistencia grupal



Asistencia grupal - Discriminación

La siguiente tabla ilustra la asistencia grupal por mes y el total al finalizar el año de acuerdo a las diferentes instituciones educativas y grupos organizados. Toda esta información en relación a las exposiciones que estuvieron durante el periodo de 8 de febrero – 24 de noviembre del año 2013.

CONSOLIDADO GENERAL GRUPOS ATENDIDOS - MUSEO DE BOGOTA 2013													
Clasificación	INMIGRANTES (Enero 01 al 27 de enero)	A FAVOR DEL ESPACIO PÚBLICO (08 febrero al 14 de abril)			FOTOGRAFICA BOG (07 de mayo al 28 de julio)			DOG DAYS BOGOTA (16 de agosto al 24 de noviembre)				TOTAL	
Colegios	0	3	0	4	8	9	3	3	13	15	4		62
Universidades	1	4	0	7	4	1	0	3	7	4	0		31
Otros grupos de carácter educativo	0	3	0	2	5	5	5	0	3	8	1		32
Grupos organizados	4	1	1	4	5	3	2	1	1	1	0		23
	5	11	1	17	22	18	10	7	24	28	5		148
	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	

Los grupos asistentes clasificaron de la siguiente forma:

Colegios: educación primaria y secundaria, públicos, privados y mixtos.

Universidades: estatales como privadas.

Otros grupos de carácter educativo: se relacionan los institutos de educación formal, como el Servicio Nacional de Aprendizaje SENA, institutos de educación no formal y fundaciones entre otros.

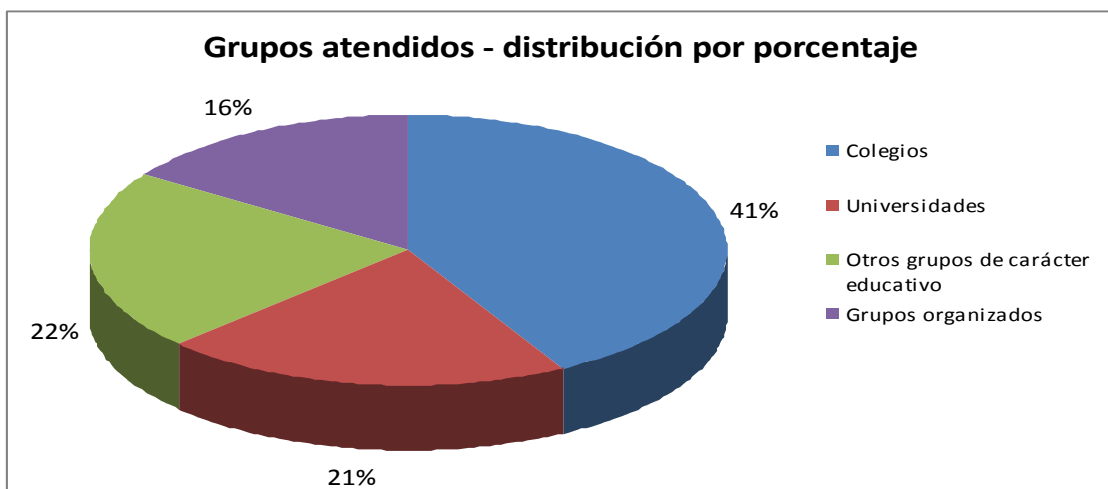
Grupos organizados: éstos no tienen un carácter educativo, están incluidos los grupos de las fuerzas armadas, grupos de agencias de viajes o recorridos turísticos, grupos empresariales, o entidades públicas o distritales.

Según esta clasificación, el mayor número de entidades que visitaron el museo, está representada por los colegios con 62 grupos atendidos, lo que representa el 42% de las visitas totales.

Se presenta un equilibrio entre: otros grupos de carácter educativo con 32 grupos atendidos y el 22% de representación, y las universidades con 31 grupos atendidos con el 21%.

Los grupos organizados constituye el menor porcentaje de asistencia, con 23 grupos atendidos y el 15% de representación.

Gráfico que representa el porcentaje de los grupos atendidos



Total asistencia		31.946
Asistencia individual		28.028 - 88%
Asistencia grupal		3.918 - 12%
Mes mayor asistencia	Junio	4.520
Mes menor asistencia	febrero	1.393
Mayor número de visitantes según el rango	Adultez	12.038 - 38%
Menor número de visitantes según el rango	Infancia	599 - 2%
Total asistentes mujeres		12.586 - 53%
Total asistentes hombres		11.323 - 47%
Mayor número de visitantes mujeres según el rango	Juventud (18 a 26 años)	
Mayor número de visitantes hombres según el rango	Adultez (18 a 49 años)	
Grupos atendidos		148
Mes mayor asistencia grupos	octubre	28
Mes menor asistencia grupos	marzo	1

Encuesta Casa Sámano

El equipo del Museo de Bogotá, conformado por el área de curaduría, el área de educación y públicos y el área de gestión de colecciones se reunió para establecer temas específicos que merecen la opinión de los visitantes del Museo. Los temas que se definieron se dividieron en cuatro categorías.

Generalidades

Conocimiento del Museo de Bogotá

Impacto del museo en la ciudad

Importancia, relevancia de un museo de ciudad

Debería tratar solo de Bogotá o del fenómeno urbano

Presencia del museo/ exposiciones espacio público

Comunicación, acceso a la programación, ofertas del museo

Curaduría

Presencia en el espacio público

Conocimiento sobre la colección del Museo de Bogotá

Visibilidad de las exposiciones del museo

Opinión espacio, montaje, museografía

Coherencia curaduría y planteamiento museográfico

¿Qué obra, artista, tema desea ver en Casa Sámano?

Estética de la exposición

Apoyos informativos sobre la muestra como texto introductorio

Requiere de otras ayudas para entender la exposición

Colección

Conocimiento de la colección

Catalogación participativa

Diferentes maneras de ver la colección

Público y Educación

Conocimiento de la oferta educativa

Expectativa oferta educativa de un museo de ciudad

Relación entre museo y educación

Opinión sobre visita guiada

Pertinencia de talleres

Cualidades del personal del museo

Mejoras para la atención al público

Opinión sala de consulta (expectativa)

Información en redes sociales

Con base en estos temas el Observatorio diseñó una encuesta cuyo objetivo es el de conocer la percepción y conocimiento que los asistentes al museo tienen al respecto de las áreas que lo conforman y de sus respectivas gestiones.

Se adjunta encuesta en anexo 5

3.1. Informe Encuesta Casa Sámano

Lugar de recolección: Casa Sámano

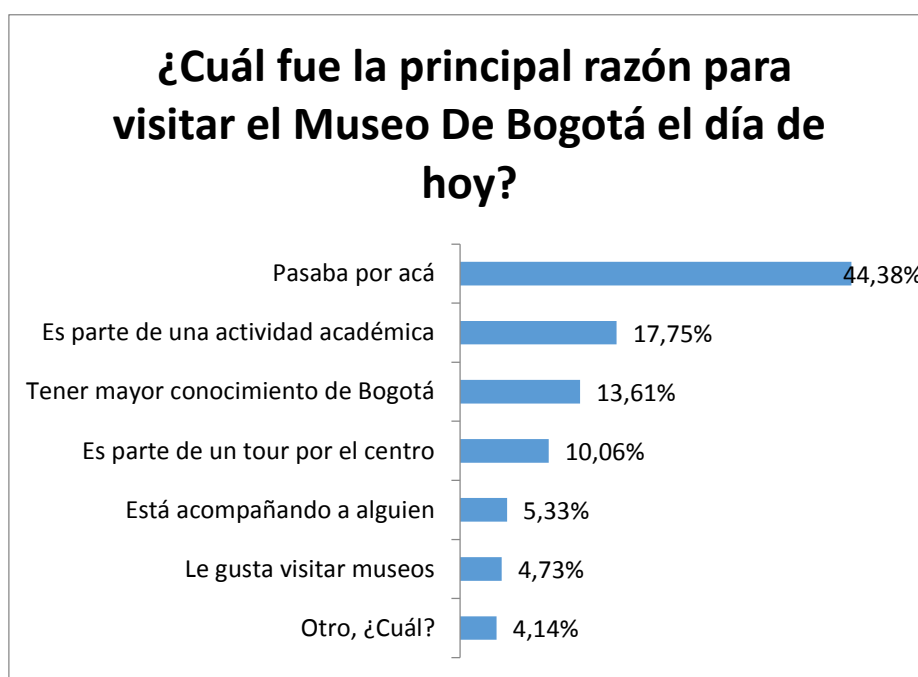
Metodología utilizada: Encuesta a visitantes

Periodo de recolección: 9 al 12 de noviembre de 2013

Población Objetivo: Ciudadanía en general

No encuestas aplicadas: 169

Aplicación realizada por el equipo del Observatorio De Culturas con el apoyo de guías del proyecto misión Bogota.



Durante los días del 9 al 12 de noviembre del año 2013, se encuestaron 169 personas que ingresaron a Casa Sámano durante la Exposición *Bogotá Dog Days de Alec Soth*. Los resultados muestran que el 44,38% de los visitantes que entraron al Museo fue por que pasaban cerca del mismo, más no porque hubieran viajado hacia el centro por él. Lo que demuestra que el mejoramiento de la fachada del Museo como pintarlo frecuentemente, corregir la visibilidad de los cables que están a la vista, arreglar las luces del piso y exhibir las actividades al público puede reforzar el interés de más personas en ingresar.

Otro interés identificado por el cual se asiste al Museo de Bogotá está vinculado con actividades académicas que se fundamentan en adquirir conocimientos específicos sobre la ciudad de Bogotá (17,75%).

El adquirir un mayor conocimiento de Bogotá se encuentra en tercer lugar representado por el 13,61% de los encuestados definiendo que el 31.36% de los visitantes que se acercan al Museo lo hacen buscando información, conocimientos y experiencias directamente relacionadas con Bogotá.

El estudio revela que al Museo actualmente lo incluyen dentro de recorridos por el centro ya que el 10,06% de los encuestados ingresaron dentro de grupos dirigidos por guías externos. Estos guías se interesan en visitar el Museo por su valor patrimonial y arquitectónico más allá que por el de sus exposiciones. Los grupos son en su mayoría compuestos por extranjeros. Aun cuando el Museo acoge grupos, la asistencia individual es mucho mayor que la de grupos correspondiendo a un 44,38%. Este aspecto se encuentra también en el estudio de perfil demográfico donde se definió que anualmente el público por visita individual corresponde al 88% mientras que el grupal al 12%. Se propone para el año 2014 la estrategia de focalizar los guías turísticos de la ciudad de Bogotá para hacerles conocer el Museo, su concepción, servicios y ciclo expositivo y de esta forma postular la Casa Sámano más allá de su valor patrimonial. Esta convocatoria puede realizarse a través de la página del IDPC donde se organicen reuniones con guías externos interesados en conocer y traer sus grupos a Casa Sámano. También es una buena estrategia consolidar una base de datos de estas personas para invitarlos a las inauguraciones y actividades que se desarrollen en el Museo.

Por otro lado las cifras más bajas de asistencias corresponden al público desprevenido que no conoce muy bien el Museo e ingresa a él con un 5,33% mientras que las personas que tienen hábitos de visitar Museos son la menor cifra con un 4,73%, lo que muestra que es indispensable realizar una campaña de divulgación inteligente para que este tipo de públicos avezados en visitar Museos lo conozcan y lo contemplan como un espacio interesante para visitar. Como iniciativa el área educativa ha comenzado a organizar una base de datos de los coordinadores académicos de las universidades más reconocidas de Bogotá. También se realizó el enlace con el periódico Arteria para que publiquen información de las diferentes exposiciones que el museo presenta al año. Internamente es imperante la necesidad de que el Museo de a entender su concepción museológica a través de un apoyo informativo en el espacio mismo de Casa Sámano donde se de a conocer su proyecto y enfoque museológico ya que esto puede provocar un mayor interés frente a todo el planteamiento que incluye Casa de las Urnas y el espacio público como tal.

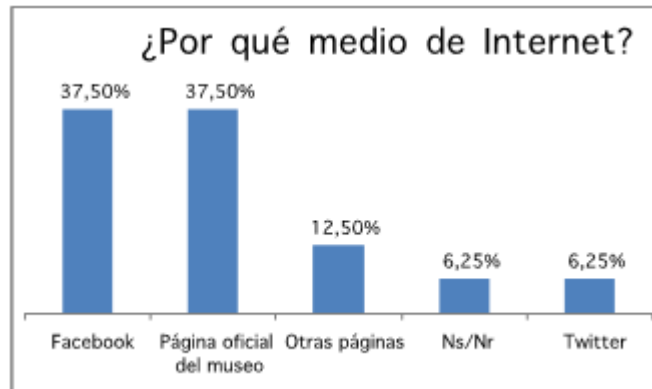


Con respecto al conocimiento del museo se puede establecer que las personas encuestadas lo ubicaron mayoritariamente por la prensa, seguido de la voz a voz o recomendación por algún conocido. En el cuadro de cifras, el conocimiento por prensa es el mayor con un 31,95% y el de referido por un 30,18%. Por lo general las personas que visitan el Museo por recomendación lo hacen solas, esto lo respalda la pregunta anterior que demuestra que la asistencia individual predominó a la grupal con un 44,38%. Por otra parte, la recomendación del Museo es muy importante para que éste sea conocido y visitado por más personas. En esta pregunta vuelve a ser evidente que el Museo es visitado mayoritariamente por personas del sector que estudian o trabajan en el centro, lo que ratifica que el Museo en el centro es mucho más visible que en otros sectores de la ciudad. Esta cifra de 16,57% se relaciona con la del cuadro anterior donde un 44,38% de los que ingresaron al Museo lo hicieron porque estaban en el centro. Estos dos datos corroboran que el Museo es conocido y visible en el sector de la ciudad donde está inscrito. Este público está compuesto por personas que tienen vínculos laborales, estudiantiles o domésticos con el centro, y/o por público flotante.

Lo que es claro es que fuera del centro histórico de Bogotá el Museo no es muy conocido por lo que la campaña de divulgación que se sugiere en el punto anterior funciona para visibilizarlo en otros sectores de la ciudad. Esta cobertura y posicionamiento se puede realizar a través de información clara y pertinente en la página oficial, el éxito de las inauguraciones, los temas de las exposiciones, la agenda cultural y la voz a voz sobre el Museo y sus servicios educativos y académicos. Otra forma de posesionarlo es a través de la atención continua a grupos escolares, universitarios y el ofrecimiento de talleres pedagógicos, labor que ya se comenzó a hacer desde el año 2013.

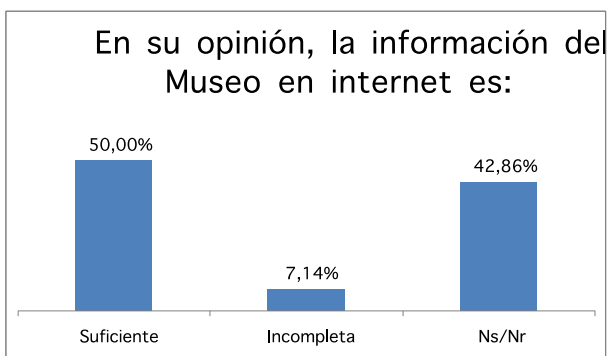
Los visitantes frecuentes se representan con un 11,24% lo que indica que el Museo cuenta con público frecuente que lo visita más de una vez al año. Sin embargo la proporción de 19 visitantes frecuentes por 169 encuestados es pequeña, aunque teniendo en cuenta el poco reconocimiento que éste tiene en la ciudad en general -exceptuando el centro- es un logro que ratifica que un espacio de exposiciones temporales como es la Casa Sámano promueve el interés de retornar en algunas personas. Teniendo en cuenta que el Museo cuenta con público frecuente, es indispensable la creación de una base de datos que permita identificarlos para enviarles información de las ofertas educativas y nuevas exposiciones que se presentan durante el año. Se propone organizarla desde los datos de las personas que opinan en el buzón de sugerencias e incluir en la página oficial del Museo un link de inscripción para los interesados en conocer las actividades y ciclo expositivo del Museo.

Por otra parte Internet como medio de búsqueda para ubicar el Museo corresponde casi al 10%, lo que indica que esta herramienta debe optimizarse en cuanto a cobertura y facilidad para las personas acostumbradas a buscar Museos por este medio.



Actualmente, Internet y las redes sociales son un medio exitoso de comunicar y visibilizar el museo. Aspecto que puede evidenciarse en esta pregunta donde el 37,50% de los encuestados recurrieron a Facebook para buscar información del Museo. Desde el año 2013 el área educativa del Museo retomó esta red social con un enfoque amigable de dialogo con los amigos en cuanto a la divulgación de las ofertas educativas como la de establecer comunicación con algunas personas interesadas en opinar y saber otros aspectos del Museo más allá que el expositivo. Para el año 2014 este enfoque cambió a un perfil más institucional que actualmente cuenta con un total de 4930 y la fan page con 492. A su vez, el Museo proyecta para el 2014 lanzar su página oficial.

En definitiva las personas que encuentran el Museo por Internet lo hacen a través de Facebook y la página del IDPC que tenía un enlace al Museo de Bogotá que se encuentra cerrado, la gráfica ilustra que estos dos medios comparten la misma correspondencia de un 37,50%, mientras que por buscadores y otras redes sociales son menos eficientes con promedios de 12,50% para otras páginas y 6,25% para Twitter. La más baja que corresponde a Twitter es porque el Museo no cuenta con inscripción a esta red. Es necesario ampliar las estrategias de comunicación del Museo coordinando entrevistas en medios de prensa, televisión y radio, como por artículos y la promoción de videos por youtube que permitan que las personas que buscan el Museo por internet puedan tener más opciones y versatilidad en la información. La apertura de la página oficial del Museo sin duda será un medio clave de comunicación, opinión, divulgación y posicionamiento del mismo.



Con respecto a la calidad de la información encontrada por Internet, a un 50% le parece que es suficiente mientras que menos del 10% piensa que es insuficiente. Para el 2014 el Museo de Bogotá cambió el enfoque que se estaba manejando en facebook, por una nueva estrategia que consiste en mostrar a los amigos de esta red algunos procesos internos del Museo como cubrimientos de los montajes, procesos de los talleres e información concerniente a las actividades que ofrece el Museo. A su vez, para el año 2014 se proyecta la apertura del twitter que permite establecer un dialogo más rápido, directo y efectivo con el tipo de público que le gusta opinar y estar en contacto constante con el Museo. Por su parte, la página del Museo brindará información más organizada donde le será posible a los consultantes conocer de manera más efectiva la concepción, reformulación museológica, ciclo expositivo y actividades del actual Museo. Del grupo que no saben o no responden a esta pregunta que corresponden al 42,86% de los encuestados puede pensarse que pertenecen a infantes (7-13 años) y algunos adultos (27 – 49 años) no habituados al uso de Internet ya que estos grupos de acuerdo al perfil demográfico suman el 49% de los visitantes que vienen al Museo y que por lo general no lo hacen en grupos organizados sino en familia.

Los usuarios de Internet que opinan que la información de Internet es incompleta pueden estar ubicados en el rango de edad de adulto mayor (60 años +) que corresponde en el perfil demográfico al 5% de los visitantes anuales, es decir a 19 personas de 3918. En las encuestas se representaron por 7,14% es decir 5 personas de 169.



Con respecto al conocimiento o visitas a las exposiciones y actividades en el espacio público, solo un 25% de los visitantes a Casa Sámano las han visto o han participado de ellas, en comparación con un 73% que manifiesta desconocimiento frente a las mismas. Esta cifra puede indicar que los usuarios de las actividades y el público asistente a las exposiciones en el espacio público no son los mismos públicos del Museo como tal, lo que evidencia que éste cuenta con dos tipos de públicos, los que visitan la Casa Sámano y los que asisten a las exposiciones en la ciudad sin que necesariamente cada uno de ellos conozca las muchas dinámicas expositivas que la institución ejecuta. Es imperante la necesidad de visibilizar más las exposiciones en el espacio público a través de estrategias de comunicación que las poseione más y sobre todo que las vincule al Museo. Para alcanzar esto, nuevamente entra la importancia del pronto lanzamiento de la página oficial del Museo como el de acompañar estas exposiciones con recorridos y otros servicios educativos. De acuerdo a la experiencia que se ha tenido con estas exposiciones se puede comprobar que la ciudadanía acude a los recorridos de manera exitosa como lo constata el siguiente cuadro que corresponde a las actividades y asistencias aproximadas de los recorridos en el espacio público del año 2013. Se estima que para las exposiciones en el espacio público y sus actividades que cuentan algunas de ellas con recorridos y proyecciones asistieron aproximadamente 130,765 personas, cifra aproximada ya que acude más gente de la que se consigna en las planillas, y para el caso del

Perseverazo en particular no hubo conteo general sino únicamente el de los recorridos que acompañaron la muestra.

**Las cifras del cuadro que se adjuntan a continuación tienen como soportes planillas de asistencia, fotografías y el conteo realizado para Ruta 7 por parte del Observatorio de Culturas.*

CIFRAS DE VISITAS A EXPOSICIONES FUERA DEL MUSEO										
REPORTE DE VISITAS AL PALACIO LIÉVANO										
Fecha	Hora	Locales	Nacionales	Internacionales	Colegios Distr	Total	TOTAL MES	No recorridos	Operado por	
JUNIO	31/05/2013	8:00 AM				45	45	2	IDT	
	31/05/2013	6:00 PM	175	6	22		203	5	IDT	
	07/06/2013	11:00 AM	10	1	1		12	1	IDT	
	07/06/2013	6:00 PM	14	2			16	1	IDT	
	14/06/2013	11:00 AM	1		2		3	1	IDT	
	14/06/2013	6:00 PM	6	3	2		11	1	IDT	
	21/06/2013	11:00 AM	13	3	2		18	1	IDT	
	21/06/2013	6:00 PM	14				14	1	IDT	
	28/06/2013	11:00 AM	6	16	1		23	1	IDT	
	28/06/2013	4:00 PM	2		4		6	1	MUSEO DE BOGOTÁ	
28/06/2013	6:00 PM	44				44	2	IDT		
JULIO	05/07/2013	11:00 AM	61	1	1		63	2	IDT	
	05/07/2013	6:00 PM	10	2	1		13	1	IDT	
	12/07/2013	11:00 AM	20		6		26	1	IDT	
	12/07/2013	6:00 PM	17	4			21	1	IDT	
	19/07/2013	11:00 AM	6		6		12	1	IDT	
	19/07/2013	6:00 PM	14	2			16	1	IDT	
	26/07/2013	11:00 AM				32	32	1	IDT	
26/07/2013	6:00 PM	21		1		22	1	IDT		
AGOSTO	02/08/2013	11:00 AM	14		2		16	1	IDT	
	02/08/2013	6:00 PM	29	2			31	1	IDT	
	09/08/2013	11:00 AM	10		3		13	1	IDT	
	09/08/2013	6:00 PM	5	1			6	1	IDT	
	16/08/2013	11:00 AM	3		6		9	1	IDT	
	16/08/2013	6:00 PM	12		2		14	1	IDT	
	23/08/2013	11:00 AM	3		2		5	1	IDT	
23/08/2013	6:00 PM	6				6	1	IDT		
SEPTIEMBRE	06/09/2013	11:00 AM		2			2	1	IDT	
	06/09/2013	6:00 PM					0		IDT	
	13/09/2013	11:00 AM					0	1	IDT	
	13/09/2013	6:00 PM	5				5	1	IDT	
	20/09/2013	11:00 AM	3	1	6		10	1	IDT	
	20/09/2013	6:00 PM	11				11	1	IDT	
	27/09/2013	11:00 AM	2		2		4	1	IDT	
27/09/2013	6:00 PM	5				5	1	IDT		
OCTUBRE	04/10/2013	11:00 AM			REUNIÓN INFORMADORES		0		IDT	
	04/10/2013	6:00 PM	7				7	1	IDT	
	11/10/2013	11:00 AM	37	1	2		40	1	IDT	
	11/10/2013	6:00 PM	4		2		6	1	IDT	
	18/10/2013	11:00 AM	13	1			14	1	IDT	
	18/10/2013	6:00 PM	1	2	3		6	1	IDT	
	25/10/2013	11:00 AM	1				1	1	IDT	
	25/10/2013	6:00 PM	2	1				1	IDT	
	Programa valoración del patrimonio Palacio Liévano (18-31 oct)					1733	1733	99	1	IDT
	NOVIEMBRE	01/11/2013	11:00 AM	2	2			4	1	IDT
01/11/2013		6:00 PM	2		1		3	1	IDT	
08/11/2013		11:00 AM	26	2	1		29	1	IDT	
08/11/2013		6:00 PM			2		2	1	IDT	
15/11/2013		11:00 AM	11				11	1	IDT	
15/11/2013		6:00 PM					0		IDT	
22/11/2013		11:00 AM		10			10	1	IDT	
22/11/2013		6:00 PM			2		2	1	IDT	
29/11/2013		11:00 AM	2	1	3		6	1	IDT	
29/11/2013		6:00 PM	Cancelado por inauguración navidad en Plaza					0		IDT
Programa valoración del patrimonio Palacio Liévano					759	759	50	1	IDT	
DICIEMBRE	Programa valoración del patrimonio Palacio Liévano (18-31 oct)					671	671	82	1	IDT
	TOTAL		650	66	88	3240	4041	287		
RECORRIDOS RUTA 7 Asistentes										
25 de septiembre de 2013		11								
9 de octubre de 2013		19								
Total		30								
Proyección asistentes Ruta 7 observatorio de culturas- medición realizada por los Guías de Misión Bogotá, en puntos específicos de la exposición							126,579			
RECORRIDOS PERSEVERAZO Asistentes										
14 de noviembre de 2013		14								
21 de noviembre de 2013		11								
Total		25								
Gran Total aprox		130,765								

Con respecto a la opinión sobre las exposiciones en Casa Sámano, los encuestados opinan que el Museo de Bogotá debería exponer principalmente historia de Bogotá. Esta es la mayor cifra acompañada de un 55,03%. Este interés se manifiesta constantemente en el buzón de opinión del

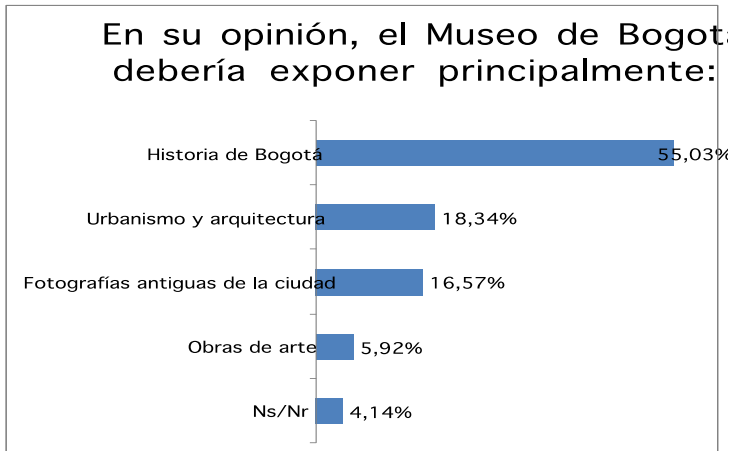
Museo como en lo que los públicos expresan de voz a voz cuando visitan las exposiciones. Se encuentra con que algunas de las personas que visitan Casa Sámano lo hacen con la expectativa de encontrar la historia lineal de la ciudad de Bogotá. Desde los Muisca hasta nuestros días, herencia del Museo de Desarrollo Urbano que se fundamentó históricamente cubriendo los desarrollos urbanísticos más significativos de la ciudad. Hay también un fuerte interés frente a la observación de objetos y un reconocimiento de un pasado de Bogotá que para muchas personas es abstracto y poco conocido.

Las muestras de urbanismo y arquitectura suscitan interés ubicadas en el segundo lugar con un porcentaje de 18,34% de lo que se puede deducir que estas personas pertenecen a un público más intelectual que aprecia Casa Sámano y su propuesta expositiva entendiéndola más allá de la narrativa lineal de la historia convencional y que al contrario, promueve nuevas maneras de comprender y llevar a cabo experiencias urbanas desde perspectivas amplias que superan el formato tradicional que la historia en algunos casos propone. De la experiencia expositiva del año 2013, la exposición del premio Europeo comprobó esta idea, fue una muestra muy visitada por estudiantes de arquitectura, sus profesores en varios momentos exaltaron la exposición por ser ilustrativa y brindar ejemplos claros de este tipo de concursos en otros países. En cambio el público general se quejó de la desconexión que percibían entre lo que veían y lo que esperaban ver más en relación con la ciudad de Bogotá como tal. En general ésta fue una exposición que le interesó mucho a jóvenes universitarios. El conteo de asistencia comprueba que este público tuvo la mayor asistencia contando con 2443 visitantes.

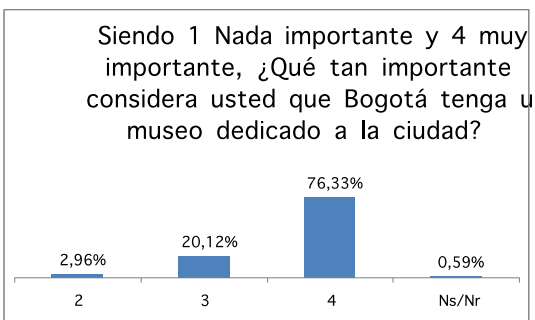
Consolidado expo A favor del Espacio Público (febrero 08 al 14 de abril de 2013)					
	Niños	Jóvenes	Adultos	Mayores	
General	660	2220	2017	315	5212
Grupal	77	223	347	6	653
Total	737	2443	2364	321	5865

En la encuesta llama la atención que sólo un 16% del público desee ver expuestas fotografías antiguas de Bogotá. Esto demuestra el desconocimiento de los visitantes del Museo de la colección permanente que se compone principalmente de este medio. El área educativa siendo consiente de este fenómeno ha diseñado muchos de sus talleres desde el reconocimiento del acervo fotográfico de la colección. Esta estrategia ha tenido buena recepción de los asistentes al sorprenderse de cómo a través de la fotografía es posible reconstruir, albergar y proyectar la memoria del pasado de la ciudad. Para el año 2014 se continuará con este proceso de reconocimiento que a su vez funciona como educación de nuevos públicos para un Museo fundamentado en la fotografía.

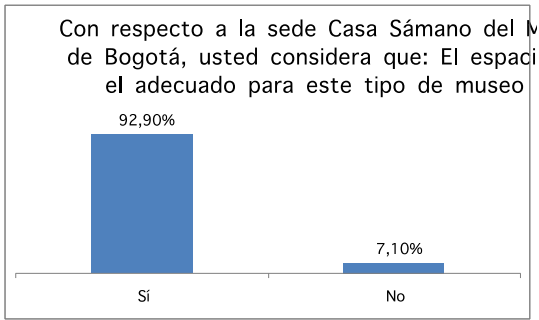
De acuerdo al estudio las personas que asisten al Museo no tienen la expectativa de encontrar obras de arte entendiendo por arte pinturas, esculturas o dibujos, lo que deja pensar que las personas que visitan Casa Sámano lo hacen con la expectativa de encontrar un Museo dedicado a la ciudad, claramente a la ciudad de Bogotá desde una lógica histórica. Un reto importante para el área de curaduría es establecer y validar otras maneras de acercar al público a la historia de la ciudad y mucho más teniendo en cuenta el fenómeno fragmentado que hay sobre ésta en la sociedad bogotana.



El interés por la historia vuelve a reafirmarse en la siguiente pregunta sobre la importancia de un museo dedicado a la ciudad, un total del 76% de los encuestados opina que es pertinente mientras que tan solo un 3% opina que no lo es. Lo que constata esta cifra es que la mayoría de las personas asocia un Museo de Ciudad con un Museo histórico de la ciudad. Como estrategia el Museo de Bogotá debe promover en sus visitantes el concepto de Museo de Ciudad a través de un texto de apoyo que informe en Casa Sámano sobre el proyecto museológico que abarca el espacio del Museo como tal fomentando el reconocimiento de la ciudad en sí, y la función del museo como un detonador de experiencias urbanas diversas que pueden ir más allá de la ciudad de Bogotá, aunque Bogotá sea su mayor referencia. Como respuesta a esto, la división educativa del Museo ha adoptado por brindar esta información a las personas que asisten a los recorridos comentados, visitas especializadas, talleres e inauguraciones, con el ánimo de abonar el terreno en la comprensión de lo que será todo el proyecto museológico del Museo de Bogotá.

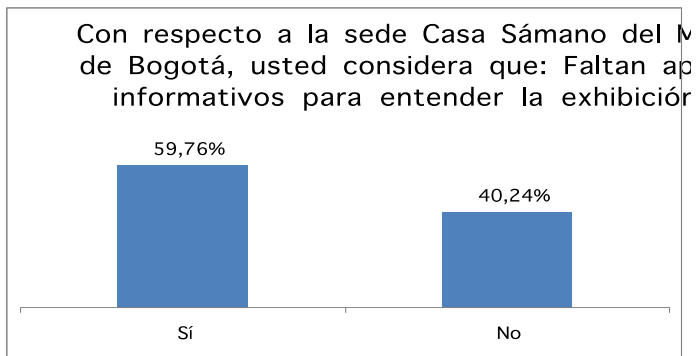


En relación al espacio de la Casa Sámano, la opinión del público es positiva, un 92,9% lo encuentra idóneo como un Museo de Ciudad, mientras que menos del 10% no lo considera apropiado. Esta opinión evidencia que el público lo reconoce como un espacio que promueve reflexiones y experiencias frente a lo urbano, prefiriendo en lo posible que sus contenidos se relacionen directamente con la historia de Bogotá.

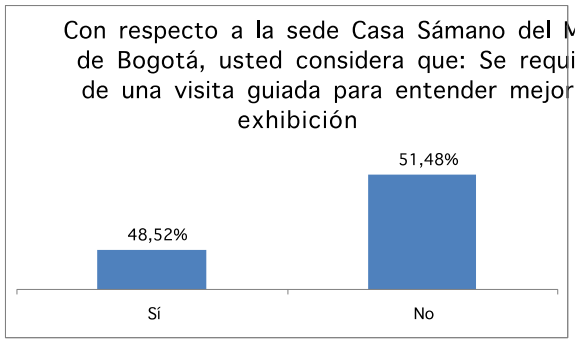


En la percepción museográfica que tienen los encuestados, casi el 60% encuentra que faltan apoyos informativos. Para el año 2014 la Coordinación del Museo ha decidido iluminar los apoyos informativos de las exposiciones, reforzar el servicio de guía, contar con el apoyo de un pasante para educación que permita ampliar la atención a los visitantes y generar un sentido más investigativo de los productos del área educativa. Planear y ofrecer una agenda cultural y educativa más pensada y justificada desde los guiones curatoriales y generar correctivos de las falencias museográficas de las exposiciones sobre la marcha de las mismas. A su vez, se proponen reuniones mensuales en las cuales se puedan socializar los comentarios del buzón de opinión para que todas las aéreas estén enteradas de los comentarios del público y puedan tomar medidas rápidas frente a las insatisfacciones manifestadas.

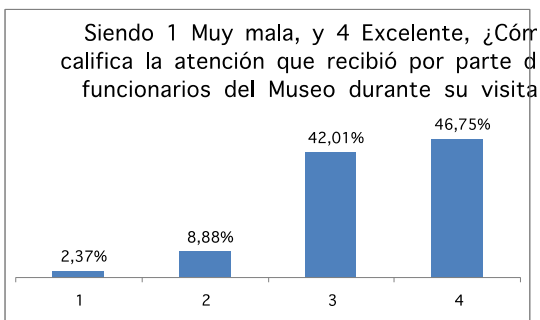
Un 40% opina que la presentación de la información de las exposiciones es adecuada. Esta pregunta evidencia que aún cuando la opinión entre falta de información e información acertada no difiere mucho puede interpretarse en términos de una mayor educación en museos en algunos visitantes.



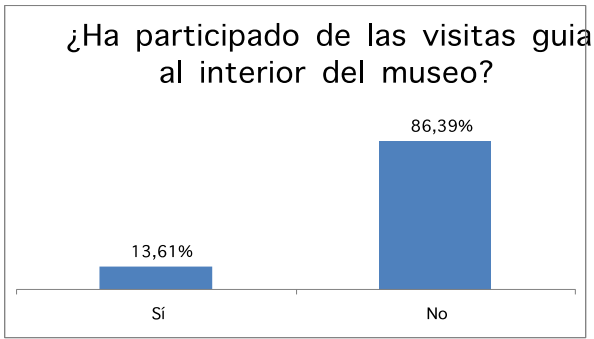
A nivel de atención al visitante y el servicio de visita guiada, casi un 52% opina que la exposición no requiere de este servicio, mientras que un 49% piensa que sí es necesario. Esta pregunta indica que las exposiciones por lo general son fáciles de observar sin la intervención de un externo para visitantes educados en visitar museos, sin embargo casi la mitad de los encuestados encuentran necesario la intervención de un guía, lo que reafirma la pertinencia de servicios y apoyos educativos para la mitad del público que requiere de guía y más ayudas a nivel de textos dentro del Museo.



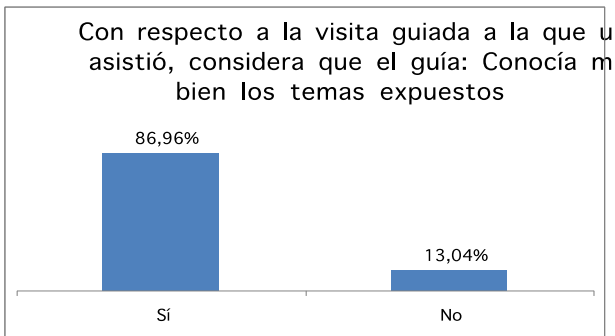
La evaluación realizada a los visitantes encuestados con respecto a la atención al visitante es exitosa, ya que casi el 47% de los asistentes se sintieron atendidos adecuadamente mientras que tan solo un 2,3% sintió no recibir la atención correcta, los promedios de insatisfacción son bajos únicamente representan el 8% mientras que los grados de satisfacción altos superan el 42%.

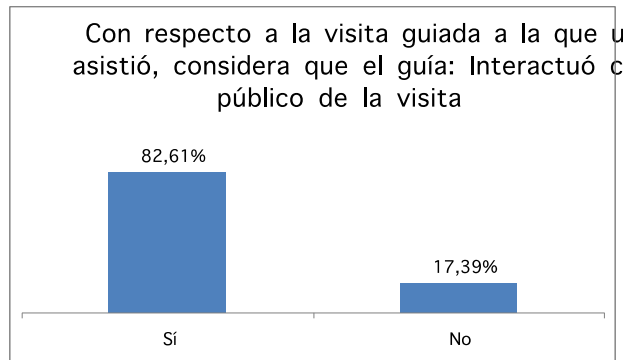
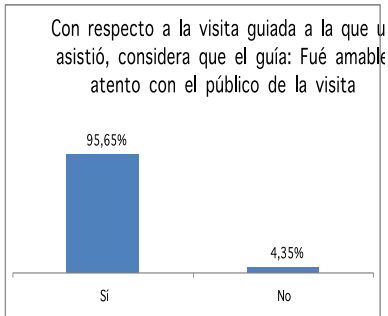
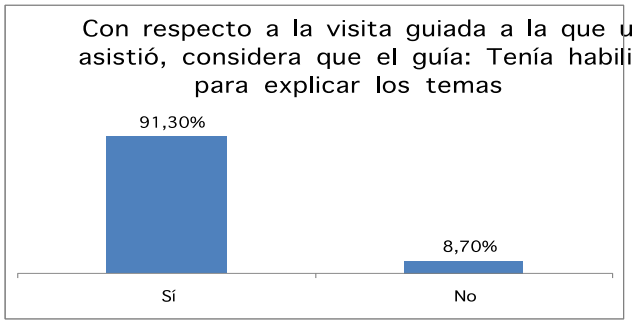


El público participa poco de las visitas guiadas, solo un 13% de los encuestados estuvieron en una, mientras que el 86% no lo hizo. Esto se debe a que el Museo solo cuenta con un guía que ofrece este servicio en dos horarios del día 11:00 a.m y 3:00 p.m. Una de las razones por las cuales el público no participa de este servicio tiene que ver con la falta de divulgación de la visita guiada como de la poca frecuencia con que se logra cumplir con este servicio dado que el guía también apoya otras áreas del museo como museografía y gestión de colecciones. Para el 2014 es importante incluir esta información en el apoyo que se propone dentro de Casa Sámano donde los visitantes encontrarán las actividades educativas y académicas y la concepción y proyección del Museo de Bogotá. La Coordinación definirá si se realizan dos apoyos o solo uno.



Sin embargo los que atendieron la visita dieron una opinión satisfactoria de la misma, en cuanto a la comunicación, atención y manejo de los temas por parte del guía. Un 86% opina que los temas fueron bien explicados durante la visita, en cuanto a la habilidad comunicativa un 91% opina que el guía cumple con esta cualidad, la amabilidad y atención es satisfactoria en un 95% y la posibilidad de interacción presenta un nivel de 82%. Las cifras más bajas a todas las anteriores categorías oscilan entre un 4% a un 17% de insatisfacción, lo que evidencia que el servicio de visita guiada en general sostiene un nivel alto y que puede mejorarse para que más personas participen de ella a través de la comunicación de este servicio por redes sociales, la página oficial e internamente en el Museo. Para el año 2014 como ya se mencionó anteriormente el área educativa del Museo se encargará de escribir un texto desde una base pedagógica para que el guía pueda comunicar los contenidos de las exposiciones de una manera más acertada y con un impacto mayor en el público, se comenzará con la campaña de comunicación para que los colegios y las instituciones educativas puedan visitar más el Museo y de esta manera diseñar nuevas ofertas que acojan más públicos. El Museo contará con el apoyo de un pasante que brindará la oportunidad de ofrecer por día tres servicios de guía. Este último servicio abre otra posibilidad a que más personas tomen la guía y por lo mismo de atender a más personas.

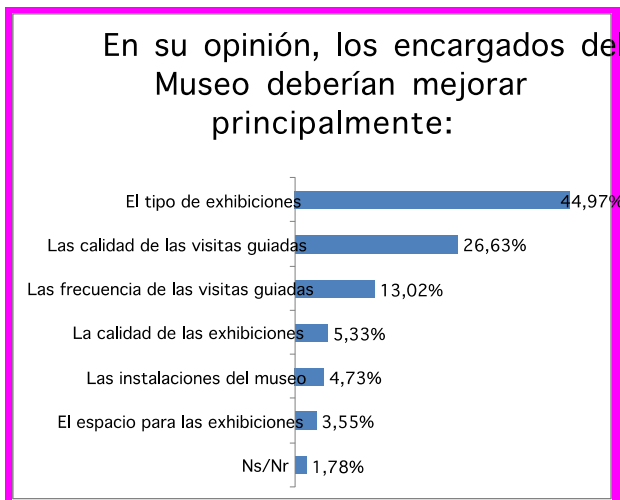




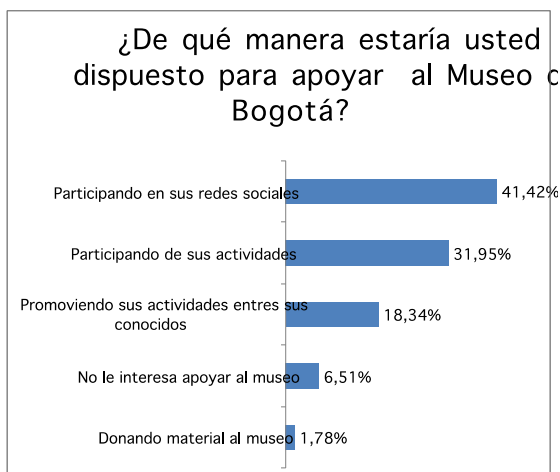
Una de las mejoras que los encuestados proponen para Casa Sámano son las exposiciones como tal, como se había mencionado anteriormente los visitantes del Museo de Bogotá prefieren y esperan de las exposiciones información y referencias históricas de la ciudad. Para el año 2014 el área de curaduría tendrá el guión del proyecto general del Museo de Bogotá que proporcionará nuevas miradas y experiencias frente a la ciudad de Bogotá mientras que Casa Sámano continuará con un ciclo expositivo dedicado a lo urbano. La apertura de Casa de las Urnas abrirá nuevas posibilidades para comprender la ciudad complementado con el programa educativo que será diseñado en pro de formular herramientas para visitantes de museos y para facilitar y potenciar nuevos ejercicios y reflexiones hacia la ciudad que enriquezcan y sean significativas para el público.

Seguido a este punto se encuentra la calidad de las visitas guiadas por un 26%, y la frecuencia de las mismas por un 13%. Los puntajes más bajos con respecto a insatisfacción son para la calidad de las exhibiciones, las instalaciones del museo y el espacio para las exposiciones con puntajes de 5% a 3%. De esta pregunta se concluye que en algunos casos las exposiciones no corresponden a las

expectativas que se tienen de un Museo de Ciudad por parte de los habitantes de Bogotá. Vuelve a reiterarse un interés del 44% por un cambio hacia exposiciones que reflejen la historia de la ciudad.

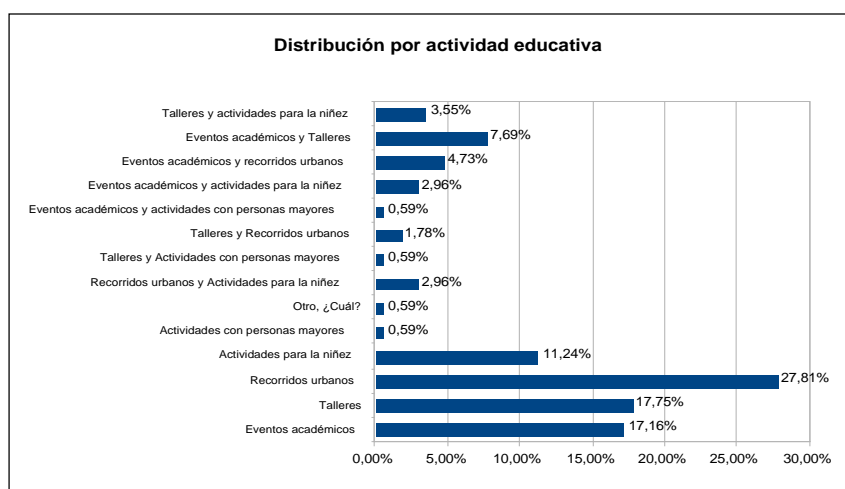


La siguiente pregunta se formuló con el ánimo de investigar nuevas formas y espacios en los cuales el público del museo pudiera cooperar en la catalogación de la colección. De esta manera los encuestados estuvieron dispuestos a apoyar al museo a través de redes sociales con un 41% de disponibilidad, seguido de participación de sus actividades con un 31%, recomendando el museo con un 18%. Únicamente el 6% manifestó falta de interés por apoyarlo. Este diagnóstico evidencia la capacidad de participación que se puede lograr a través de un uso adecuado del facebook como la necesidad de crear una cuenta de twitter que permita mostrar las imágenes que no tienen información para adquirirla a través de la participación colectiva.



Finalmente la última pregunta se diseñó para saber las expectativas de las actividades que el público espera del Museo, el mayor interés se refirió a recorridos urbanos expresado con un 27% de interés

seguido de talleres y eventos académicos por un 17%. Las actividades y talleres para adultos mayores y niños tienen el menor grado de expectativa representado por un 0,5% hasta un 3%. Estos datos son lógicos ya que la mayor parte del público asistente son jóvenes y adultos que no encuentran pertinencia en actividades que no incluyan sus rangos de edad y por ende en sus intereses frente a la ciudad. Sin embargo es importante que el Museo amplíe su rango de visitantes e incluya personas mayores, niños y amplios públicos. Las actividades educativas y académicas permiten que esto sea posible.



A continuación se presentan los datos demográficos de los encuestados que son casi acordes con el informe del perfil demográfico realizado al interior del museo donde la frecuencia del público tiende a la siguiente frecuencia:

Adultez (27 – 49 años)

Juventud (18 – 26 años)

Adolescencia e infancia (7 – 17 años)

Adulto mayor y primera infancia (+ de 60 años) y (0 – 6 años)

En la encuesta la frecuencia que se encontró fue la siguiente

Adultez (27 – 49 años)

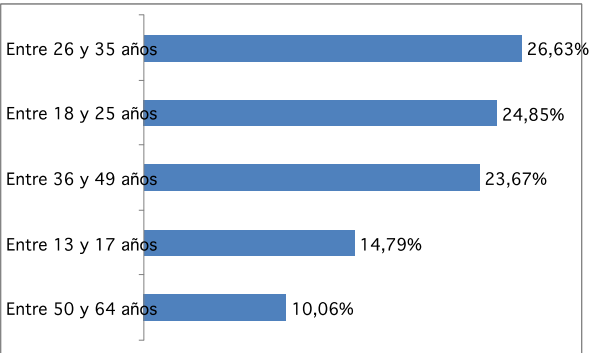
Juventud (18 – 26 años)

Adolescentes (7 – 17 años)

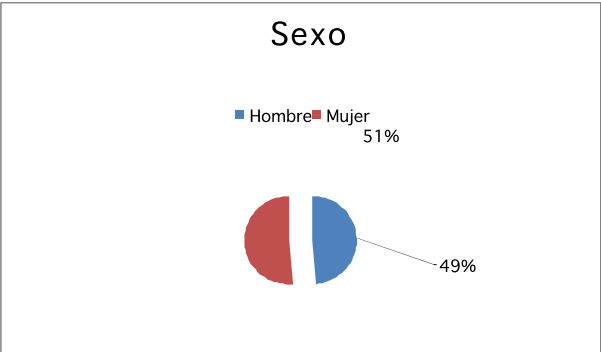
Adulto mayor (+ de 60 años)

Lo que evidencia que el área educativa del Museo debe enfocarse en diseñar estrategias de captación de públicos grupos escolares, infantiles y adulto mayor que permitan la ampliación de otros rangos de edad. El área de educación por medio de su agenda cultural puede diseñar programas

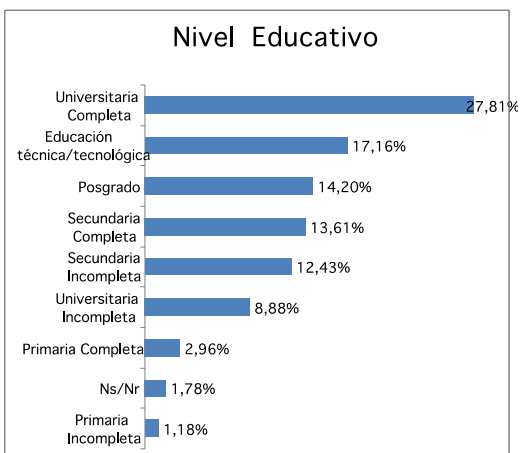
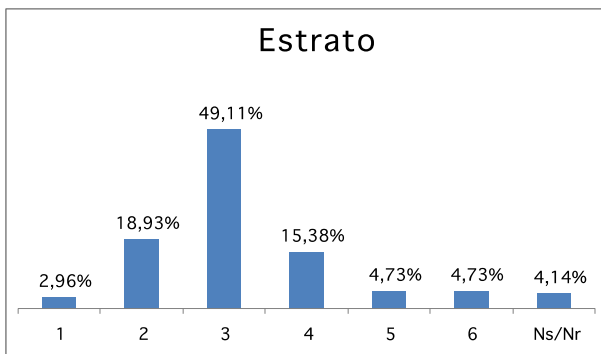
para estos visitantes que logren acogerlos en el Museo como el reforzamiento del cronograma de atención a través de visitas guiadas y visitas diseñadas para estudiantes jóvenes, visitas especializadas que interesen a los jóvenes y retomar los recorridos urbanos que son solicitados constantemente por docentes y público general. Para los adultos mayores las actividades que propician dialogo e intimidad con el pasado son exitosas en otros Museos como el caso del programa *Las Tardes Doradas* que promueve el Museo del Oro todos los miércoles, invitando a personas mayores a que cuenten sus historias personales a través de la observación en el Museo. Otro caso son algunas actividades que propone la Quinta de Bolívar en su jardín donde las personas mayores encuentran un espacio para conversar sobre conocimientos ancestrales de remedios y augurios hechos con plantas nativas del país. La Casa Sámano cuenta con un espacio idóneo para poder acoger este tipo de públicos a través de actividades que relacionen diálogo e historia por medio de la observación de fotografías de la colección que hablen de momentos históricos que ellos vivieron. Estas memorias a su vez pueden enriquecer los guiones curatoriales en cuanto al diseño de exposiciones que tengan en cuenta este tipo de recuerdos y miradas subjetivas frente a momentos significativos del pasado. También pueden aprovecharse fechas emblemáticas como el 24 de agosto que es el día del adulto mayor para planear un evento en el Museo donde ellos puedan realizar alguna actividad.



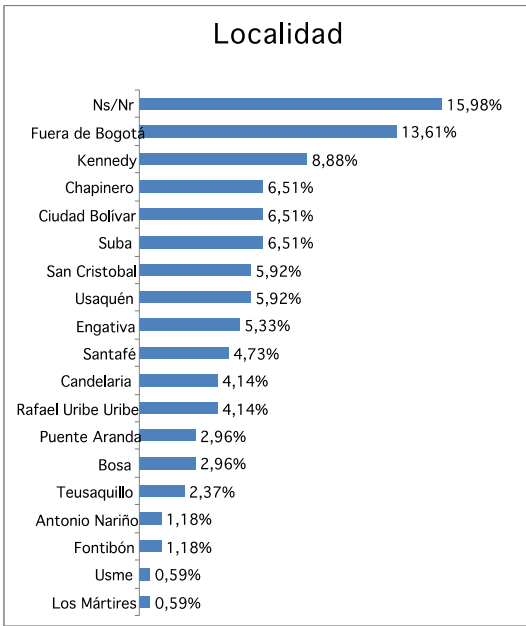
La asistencia entre hombres y mujeres es casi igual solo la difiere un 2% como se encontró en los estudios demográficos del Museo y que están acordes con la población de Bogotá identificada de acuerdo al censo del 2005 donde se establece que el 47.8 % de la población son hombres y el 52,2 % mujeres.



El estrato predominante de los visitantes del Museo es el 3, el perfil indica que las personas adultas interesadas en el Museo tienen en su mayoría carrera universitaria completa. Estos datos en particular enriquecen el perfil demográfico de Casa Sámano donde por cuestiones de la manera cómo se realiza el conteo es difícil contar con esta información.



Un dato interesante en esta evaluación es el hecho que la mayor cantidad de público entrevistado proviene de fuera de la ciudad con un 13%. De acuerdo al estudio se encontró que la mayoría de las personas que entran al Museo es porque estudian o trabajan en el centro, lo que es lógico debido a que este sector de la ciudad es reconocido como el centro administrativo, financiero, comercial, cultural y educativo de la ciudad, lo que conlleva a que soporte una población flotante de 1.000.000 de personas por día. *Encuesta de Calidad de vida (ECV) 2007, Secretaría de cultura, Recreación y deporte. La Candelaria Observatorio de Culturas.*



4. Encuesta Cinco Puntos

Lugar de recolección: Encuesta cinco puntos (Javeriana, Portal 80, Unicentro, Calle 19 y Venecia

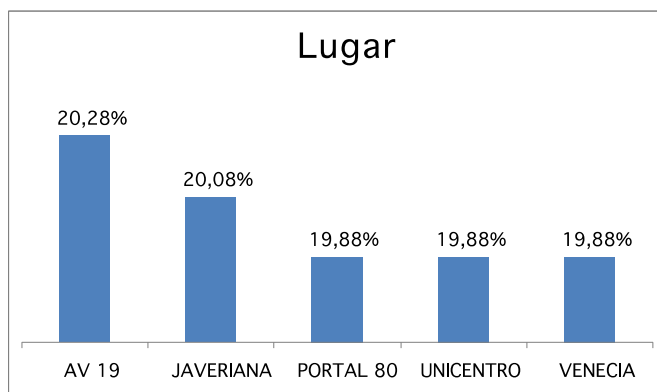
Metodología utilizada: Encuesta a transeúntes

Periodo de recolección: 13 de noviembre/2013

Población Objetivo: Ciudadanía en general

No encuestas aplicadas: 996

Aplicación realizada por el equipo del Observatorio De Culturas con el apoyo de guías del proyecto misión Bogotá.



El equipo del Museo de Bogotá, conformado por el área de curaduría, el área de educación y públicos y el área de gestión de colecciones se reunió para establecer temas específicos de cada división con los cuales el Observatorio de Culturas diseñó las preguntas de la encuesta. La encuesta, tiene como objetivo conocer la percepción y conocimiento que las personas de diferentes sectores de la ciudad tienen al respecto de los servicios educativos, el impacto de la actual exposición, las expectativas de un museo de ciudad, y los servicios por redes sociales que el museo presta. Con la información obtenida de estas encuestas se confrontará el nuevo guión museográfico, el establecimiento de nuevas formas de mejorar los servicios del museo, como el diseño de actividades y la evaluación de servicios actuales.

Generalidades

Conocimiento instituciones museales en Bogotá

Conocimiento del Museo de Bogotá

Impacto del museo en la ciudad

Importancia, relevancia de un museo de ciudad

Debería tratar solo de Bogotá o del fenómeno urbano

Presencia del museo/ exposiciones espacio público

Recuerda o ha visitado exposiciones del museo en el espacio público como en salas

Relación con el territorio (Cobertura territorial del Museo de Bogotá)

Comunicación, acceso a la programación, ofertas del museo

Cómo se imagina un Museo de Bogotá, espacios, atmosfera, medios, dispositivos

Curaduría

Qué periodo histórico trata un museo de ciudad

Presencia en el espacio público

Qué tipo de exposición espera

Conocimiento sobre la colección del Museo de Bogotá

Visibilidad de las exposiciones del museo

Museo de fotografías

Qué espacios de la ciudad debe incluir el Museo de Bogotá

Tipos de exposición (histórica, artística, arquitectónica, fotográfica)

Mensaje museológico: cronológico, por temas

Importancia de la foto en la memoria de la ciudad

Qué espacios de la ciudad se deben incluir en el Museo de Bogotá

Colección

Conocimiento de la colección

Catalogación participativa

Diferentes maneras de ver la colección

Las exposiciones temporales deberían integrar la colección

Público y Educación

Conocimiento oferta educativa

Expectativa oferta educativa

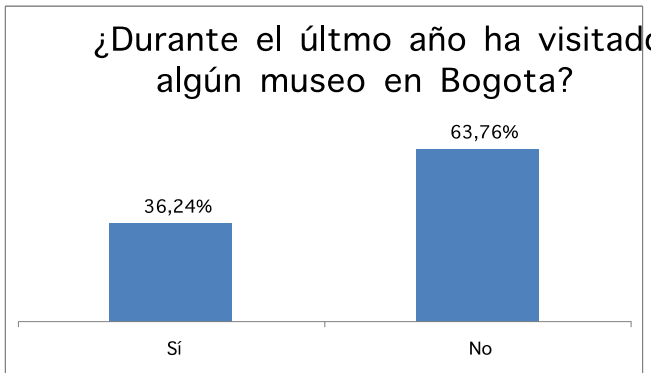
Opinión sobre opción de visita guiada

Con base en estos temas el Observatorio diseñó una encuesta cuyo objetivo es el de conocer la percepción y conocimiento que amplios públicos tienen del Museo al respecto de las áreas que lo conforman y de sus respectivas gestiones.

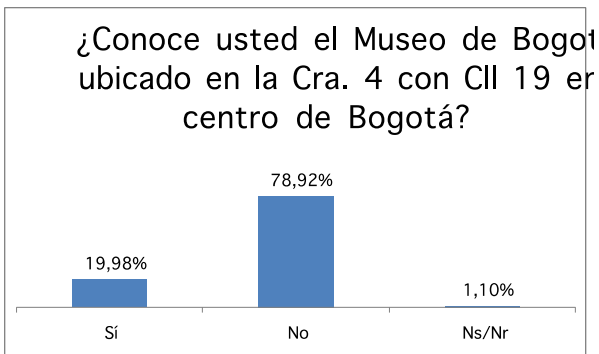
Se adjunta encuesta en anexo 6.

4.1. Informe encuesta Cinco Puntos

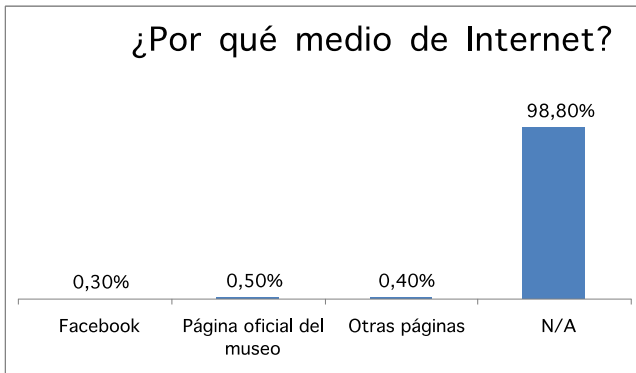
Dentro de los encuestados el 63,7% no han visitado museos en el año mientras que el 36% si lo han hecho, este porcentaje de personas que visitan museos corresponde a la misma cifra que el Observatorio de Culturas obtuvo en la Encuesta Bienal de Culturas realizada durante el año 2011 en la ciudad de Bogotá, registrando un total de 36,79% de personas que visitaron museos una vez por año. Este porcentaje tan bajo en las dos encuestas con respecto a visitar museos anualmente llama la atención teniendo en cuenta que tuvieron cobertura en sectores diversos de la ciudad. Sin embargo en el estudio del 2011 se aprecia dentro de las actividades culturales una preferencia de los capitalinos por asistir a cine con un 56% quedando la visita a museos en un segundo lugar. Es decir que en este caso el poco reconocimiento que tiene el Museo de Bogotá no tiene nada que ver con la estadística del poco hábito que existe en Bogotá para visitar Museos, ya que es una constante cultural que existe en la ciudad y se aplica a otros museos aun cuando éstos estén mejor posicionados. Lo que quiere decir que cautivar un mayor número de público extranjero puede visibilizar más el Museo como un lugar turístico importante por conocer. Para lograr esto se pueden realizar folletos y hacer una campaña en agencias de viajes, el aeropuerto, hoteles y con guías externos. A su vez, hacer conocer al Museo en Instituciones educativas lograría una mayor atención de grupos propuesta ya mencionada para la encuesta de Casa Sámano.



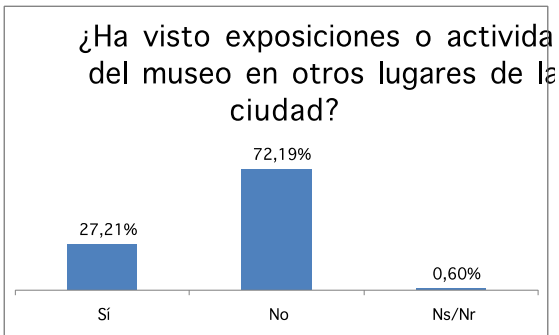
Sin embargo en la siguiente pregunta vuelve a constatarse el poco reconocimiento del Museo de Bogotá en la ciudad en general representado por casi un 80% de personas que no lo conocen. El 19% de las personas que lo conocen pueden atribuirse a los que hacen parte de la población flotante del centro lo que reitera la necesidad que tiene el Museo de Bogotá de implementar y diseñar estrategias de descentralización a través de alianzas con la Secretaría de Educación y el ofrecimiento de sus servicios educativos a colegios y universidades que estén ubicados en zonas distintas a las del centro.



Al desconocimiento del Museo que se ve reflejado en la encuesta de la ciudad, se manifiesta que aun cuando éste ha hecho esfuerzos por implementar facebook y planes para una cuenta de twitter, la información del Museo para personas que no lo conocen o nunca lo han visitado no es asertiva en internet. Esto sumado a que el Museo no cuenta con una página oficial todavía hace la búsqueda más difícil. Lo que comprueba que un manejo exitoso de las redes sociales y la apertura de una página oficial del Museo puede impulsar un mejor posicionamiento. Estas iniciativas ya están en curso para el año 2014. Se sugiere para el diseño de la página del Museo, que ésta sea clara, concisa y que ofrezca al público la concepción del nuevo proyecto museológico de la institución para que de esta forma las personas que no conocen el Museo puedan tener una idea más clara del proyecto y no siga ocurriendo el habitual choque entre expectativa y lo que encuentran cuando visitan Casa Sámano.

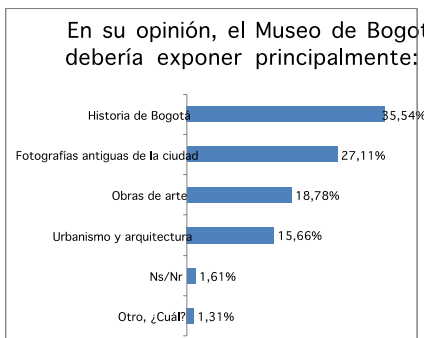


Con respecto a las exposiciones en el espacio público únicamente el 27% las ha visto mientras que un 72% las desconoce, cifra muy similar a la que se halló en la encuesta realizada al interior del Museo donde un 25,44% si las visitado en contraste con un 73% de personas que no. La conclusión a la que se llegó en la encuesta anterior y que se aplica a esta, es que el público que ha visitado las exposiciones en el espacio público no es necesariamente el mismo que conoce el Museo. Las cifras de asistencias a las exposiciones y actividades en la ciudad son de alto impacto lo que señala que la comunicación de las mismas puede no estar siendo tan clara en relación a su vinculación al Museo. Se sugiere para el año 2014 que la comunicación de este tipo de actividades haga más énfasis en el nombre del Museo como la institución que concibe estas muestras sin deslucir el nombre del IDPC. Es claro que esta carga institucional puede estar eclipsando el Museo como tal en cuanto que las personas pueden pensar que únicamente el Instituto es el que lidera estos procesos desconociendo el papel del Museo. En la medida que esta mención se haga de manera más adecuada el público que visitó estas exposiciones hará parte de los visitantes del Museo ya que uno de los mayores objetivos del proyecto museológico es expandir la noción de espacio museal hacia un sentido amplio de ciudad.

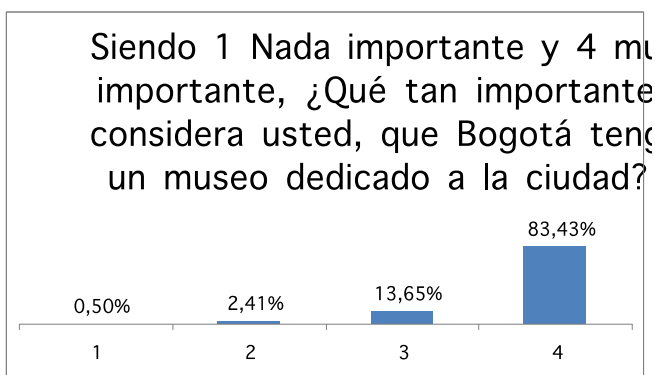


Para la pregunta sobre qué tipo de exposiciones espera encontrar en el Museo de Bogotá, la encuesta muestra que la historia de Bogotá continúa como en el estudio interno liderando la mayor expectativa del público con un porcentaje de 35%, seguida de fotografías de Bogotá con un 27%. Esta fuerte relación que aparece entre historia y fotografía es un aspecto que se ha venido explorando a través de los talleres del área educativa del Museo con una muy buena acogida. A su vez estos dos intereses son claves para formular otro tipo de acercamiento y comprensión del patrimonio desligado del objeto como tal y vinculado a la imagen y a la educación que ésta requiere para ser comprendida. A nivel educativo es un lineamiento importante a tener en cuenta ya que la proyección del Museo de Bogotá requiere la creación de un programa educativo que favorezca

acercamientos sensibles y pedagógicos frente a la fotografía, la historia, el patrimonio, la ciudad y el espectador como parte de un concepto de museo inédito en el país que intenta trascender el interés por el mero objeto, la historia convencional, los prejuicios derivados de una historia de violencia y opresión y la temporalidad de la ciudad más allá del orden cronológico; ya que el estudio muestra una necesidad en las expectativas de la gente en cuanto al tratamiento del pasado. Sin embargo es importante abordarlo sin desligarlo del presente y de posibles futuros que pueden ser construidos desde reflexiones consientes sobre lo que es Bogotá a través del tiempo.

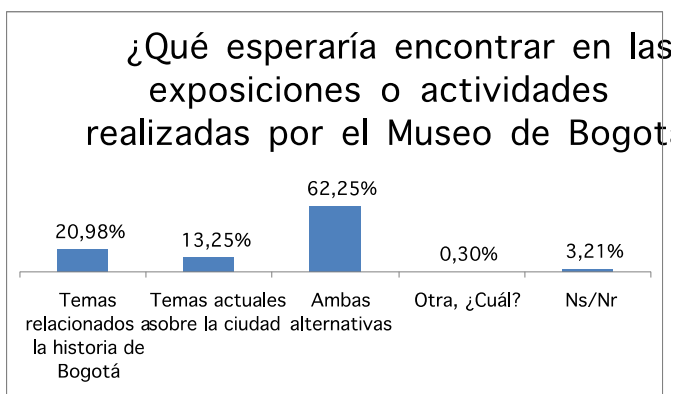


Con respecto a la importancia de un museo de ciudad para Bogotá, los encuestados opinan que es pertinente en un 83%, de lo que se puede deducir que el Museo de Bogotá es un espacio con proyección dentro de los intereses de las personas de la ciudad que quieren indagar y explorarla. Sin embargo el Museo ofrece nuevas experiencias alrededor de lo urbano en contraposición con un interés retrospectivo de la ciudad. En este sentido es importante que el nuevo concepto museográfico del Museo tenga en cuenta el Museo como un espacio que logre estimular nuevas experiencias urbanas incluyendo el tiempo y una nueva mirada frente a un pasado desconocido por muchos de sus ciudadanos.



Esta conclusión puede sustentarse con los resultados de la pregunta sobre expectativas que las personas tienen del Museo de Bogotá. En esta encuesta puede verse que los mayores intereses están en temas relacionados a la historia de Bogotá representado con un 21%, seguido de uno menor

relacionado con temas actuales sobre la ciudad con un 13%, y ambas opciones con un 62%. De esta tabla se puede concluir que la historia y la experiencia de Bogotá como tal es lo que suscita interés hacia el Museo. Esto puede llegar a ir contravía con el sentido del Museo en general que pretende dimensionarse a modo un espacio donde se generen nuevas reflexiones y experiencias sobre lo urbano sin necesariamente tener que referirse a Bogotá. Para el 2014, como ya se mencionó anteriormente es importante que los visitantes conozcan el planteamiento general, como por ejemplo donde quede claro que Casa Sámano es un espacio de exposiciones temporales cuyo sentido si bien se centra en la ciudad en la que está inscrita también puede ampliarse a lo urbano como tal. Y que el otro espacio de Casa de las Urnas contendrá una reflexión más ligada a la ciudad de Bogotá extendiéndose a través de las exposiciones en el espacio público y las actividades que las acompañarán a una comprensión y experiencia urbana directa con Bogotá en la cual su reconocimiento y asimilación proyectarán la ciudad como un espacio museal en sí mismo donde el público podrá hacer los mismos ejercicios de observación, detenimiento, deleite, reflexión, diálogos y creación de nuevos conceptos a partir del mirar consiente de espacios, circunstancias, realidades y estéticas que conforman la ciudad.



5. Informe Conteo Ruta 7.



Ruta 7 es una exposición realizada en la carrera séptima. Para llevar a cabo el conteo se dispuso de una persona de misión Bogotá en algunos de los puntos que conforman la muestra, quien observaba las personas que miraban el cartel. De esta manera los observadores se contaron. Este conteo se realizó durante dos semanas en los horarios de 7:00 a.m a 8:00 p.m y con base en estos resultados se hizo la proyección a tres meses.

Durante la semana 15 al 21 de Octubre se hizo el conteo de personas que observaron la exposición de Fotografías en los puntos Porvenir, Bancolombia y Banco popular.

Los días de mayor presencia fueron de jueves a viernes. Y el lugar con mayor conteo fue el de Porvenir con el 38% de los observadores.

Las mediciones no permiten identificar una hora clara que pueda definirse como de mayor afluencia de observadores ya que esto varía de acuerdo al día, el clima, o los eventos que se presenten en la zona.

Las estimaciones de información se realizaron teniendo en cuenta variaciones (desviaciones estándar) y agrupaciones por intervalos de tiempo (Lunes-martes, miércoles-jueves y viernes-sábado-domingo) los cuales presentaron comportamientos más homogéneos. De esta forma se obtienen estimaciones más confiables.

Finalmente con la medición de las 2 semanas seleccionadas, se estimó el total de visitas mensuales. El recoger conteos durante dos semanas, permitió tener réplicas o valores de comparación, las cuales en análisis estadísticos, garantizan que se describe con una mayor certeza el comportamiento real del fenómeno a analizar.

Se estimó que en promedio, durante un mes de exposición, unos **42.193** ciudadanos se detenían a observar las fotografías ubicadas en los puntos mencionados. Al final del periodo comprendido entre **Octubre y Diciembre de 2013**, se estima que **126.579** ciudadanos se detuvieron a observar las fotografías expuestas en la Carrera Séptima.

Se entrega archivo con los cálculos realizados y los totales obtenidos.

TOTALES UNA SEMANA			Total	Total 4 semanas	Total estimado mensual	Total estimado Octubre - diciembre
Lunes-martes	Miercoles-jueves	viernes a domingo				
45	85,5	65,875	196,38	785,5	786	2358
44,5	79,5	97,625	221,63	886,5	887	2661
18,5	51,5	66,5	136,50	546	546	1638
27	56,5	81	164,50	658	658	1974
66,5	77	112,5	256,00	1024	1024	3072
99	65	143,5	307,50	1230	1230	3690
61,5	61,5	98,5	221,50	886	886	2658
41	74	102,5	217,50	870	870	2610
50	72,5	88	210,50	842	842	2526
52	77,5	125	254,50	1018	1018	3054
37,5	31	90,5	159,00	636	636	1908
39	34,5	66	139,50	558	558	1674
581,5	766	1137,5	2485,00	9940	9940	29820
TOTALES UNA SEMANA			Total	Total 4 semanas	Total estimado 4 semanas	Total estimado Octubre - diciembre
Lunes-martes	Miercoles-jueves	viernes a domingo				
53	65	57,94444444	175,94	703,777778	704	2112
89	139	72,75	300,75	1203	1203	3609
35	47	106,5	188,50	754	754	2262
91	82	177,5	350,50	1402	1402	4206
82	63	110,5	255,50	1022	1022	3066
76	44	167	287,00	1148	1148	3444
77	143	120,5	340,50	1362	1362	4086
136	166	185,5	487,50	1950	1950	5850
71	48,5	111,5	231,00	924	924	2772
65,5	44,5	112	222,00	888	888	2664
49	63	117,5	229,50	918	918	2754
54	55	68,5	177,50	710	710	2130
878,5	960	1407,694444	3246,19	12984,7778	12985	38955
TOTALES UNA SEMANA			Total	Total 4 semanas	Total estimado 4 semanas	Total estimado Octubre - diciembre
Lunes-martes	Miercoles-jueves	viernes a domingo				
31,83333333	15,5	64,83333333	112,17	448,666667	449	1347
36,33333333	29	82,75	148,08	592,333333	592	1776
27	37	58	122,00	488	488	1464
43,33333333	54	124	221,33	885,333333	885	2655
124,5	46	109,5	280,00	1120	1120	3360
131	68	195,5	394,50	1578	1578	4734
55,5	81	130,5	267,00	1068	1068	3204
89,5	67	203	359,50	1438	1438	4314
63,5	65,5	91,5	220,50	882	882	2646
59	50	139,5	248,50	994	994	2982
52,5	40	172	264,50	1058	1058	3174
44	42,5	94	180,50	722	722	2166
758	595,5	1465,083333	2818,58	11274,3333	11274	33822
	8549,77778					
			Total 5 semanas		42.193	126.579

6. Conclusiones y propuestas de mejoramiento

De las encuestas realizadas tanto en la ciudad como al interior del Museo se pueden establecer las siguientes conclusiones:

Asistencia Públicos

De acuerdo a las encuestas realizadas para el Museo como la Encuesta Bienal de Culturas 2011, se halló que el 63,7% de la población capitalina no visita museos mientras que el 36% lo hace una vez al año. Es decir que el poco reconocimiento que tiene el Museo de Bogotá no tiene nada que ver con la estadística del poco hábito que existe en Bogotá para visitar Museos. Para el 2014 se sugiere captar un mayor número de público extranjero posicionando al Museo como un lugar turístico importante por conocer en Bogotá. Para lograr esto, se pueden realizar folletos y hacer una campaña en agencias de viajes, el aeropuerto, hoteles y con guías externos.

Casi un 80% de personas en la ciudad no ubican ni saben sobre la existencia del Museo mientras que un 19% sí, las personas que lo conocen pueden atribuirse a los que hacen parte de la población flotante del centro que se estima es un millón de personas. Esta cifra reitera la necesidad que tiene el Museo de Bogotá de implementar y diseñar estrategias de descentralización a través de alianzas con la Secretaría de Educación y el ofrecimiento de sus servicios educativos a colegios y universidades que estén ubicados en zonas distintas a las del centro. Esto para elevar también las asistencias de grupos.

Teniendo en cuenta que la asistencia por grupos es tan solo del 12% se sugiere al igual que para la población de adultos mayores, llevar a cabo estrategias para acercar a las diferentes instituciones educativas a los servicios ofrecidos por el Museo. Para el año 2014 se propone generar un vínculo con la Secretaria de Educación en el que el Museo pueda acoger grupos escolares de los diferentes colegios en los que se desarrollan actividades dentro del marco del proyecto 40 horas y también pueda desarrollar actividades de experiencia urbana directa en los sectores donde estos colegios se encuentran.

Teniendo en cuenta que una de las menores asistencias son la de los adultos mayores, se hará una investigación sobre las diferentes entidades que trabajan con esta población para buscar a través de la alcaldía alianzas y programas en los cuales el Museo pueda acoger a grupos pertenecientes a esta edad.

Las asistencias más bajas están en el rango de los adultos mayores (más de 60 años) con el 5% de los visitantes totales y el rango de la primera infancia (0 a 6 años) con tan solo el 0 % de los visitantes totales. Esta baja cifra de primera infancia se justifica ya que el Museo de Bogotá no cuenta aún con un programa educativo ni con personal para atender grupos de niños tan pequeños. Para el 2014 se incluirá esta población en el programa educativo.

El estudio muestra que durante los meses que el museo abre al público menos de los 30 días del mes los descensos en el público asistente son significativos. Una buena estrategia para estos declives es la de concentrar la oferta de talleres y otras actividades académicas en estas fechas con la intención de equilibrar este fenómeno.

Colección

En la encuesta llama la atención que sólo un 16% del público desea ver expuestas fotografías antiguas de Bogotá. Esto evidencia el desconocimiento de los visitantes del Museo de la colección permanente que se compone principalmente de este medio. El área educativa siendo consiente de este fenómeno ha diseñado muchos de sus talleres desde el reconocimiento de algunas fotografías de la colección. Esta estrategia ha tenido buena recepción de los asistentes al sorprenderse de cómo a través de la fotografía es posible reconstruir, albergar y proyectar la memoria del pasado de la ciudad. Para el año 2014 se continuará con este proceso de reconocimiento que a su vez funciona como educación de nuevos públicos para un Museo fundamentado en la fotografía.

Catalogación

La siguiente pregunta se formuló con el ánimo de investigar nuevas formas y espacios en los cuales el público del museo pudiera cooperar en la catalogación de la colección. De esta manera los encuestados estuvieron dispuestos a apoyar al museo a través de redes sociales con un 41% de disponibilidad, seguido de participación de sus actividades con un 31%, recomendando el museo con un 18%. Únicamente el 6% manifestó falta de interés para apoyar al Museo. Este diagnóstico evidencia la capacidad de participación que se puede lograr a través de un uso adecuado del facebook como la necesidad de crear una cuenta de twitter que permita mostrar las imágenes que no tienen información para adquirirla a través de la participación colectiva.

Guión Museográfico: Curaduría y Museografía

Exposiciones

Una de las mejoras que los encuestados proponen para Casa Sámano son las exposiciones como tal, como se había mencionado anteriormente los visitantes del Museo de Bogotá prefieren y esperan de las exposiciones información y referencias históricas de la ciudad. Para el año 2014 el área de curaduría tendrá el guión del proyecto general del Museo de Bogotá que proporcionará nuevas miradas y experiencias frente a la ciudad de Bogotá mientras que Casa Sámano continuará con un ciclo expositivo dedicado a lo urbano. La apertura de Casa de las Urnas abrirá nuevas posibilidades para comprender la ciudad complementado con el programa educativo que será diseñado en pro de formular herramientas para visitantes de museos y de esta forma potenciar nuevos ejercicios y reflexiones hacia la ciudad que enriquezcan y sean significativas para el público.

De acuerdo al estudio las personas que asisten al Museo no tienen la expectativa de encontrar obras de arte entendiendo por arte pinturas, esculturas o dibujos, lo que deja pensar que las personas que visitan Casa Sámano lo hacen con la expectativa de encontrar un Museo dedicado a la ciudad, particularmente a la ciudad de Bogotá partiendo de una lógica histórica. **Un reto importante para el área de curaduría es establecer y validar otras maneras de acercar al público a la historia de la ciudad y mucho más teniendo en cuenta el fenómeno fragmentado que hay sobre ésta en la sociedad bogotana.**

Para la pregunta sobre qué tipo de exposiciones espera encontrar en el Museo de Bogotá, la encuesta muestra que la historia de Bogotá continúa como en el estudio interno liderando la mayor expectativa del público con un porcentaje de 35%, seguida de fotografías de Bogotá con un 27%. Estos dos intereses son claves para formular otro tipo de acercamiento y comprensión del patrimonio desligado del objeto como tal y vinculado a la imagen y a la educación que ésta requiere para ser comprendida.

El interés por la historia vuelve a reafirmarse en la pregunta sobre la importancia de un museo dedicado a la ciudad, un total del 76% de los encuestados opina que es pertinente mientras que tan solo un 3% opina que no lo es. Lo que constata que la mayoría de las personas asocia un Museo de Ciudad con un Museo histórico de la ciudad. Como respuesta a esto, la división educativa del Museo ha adoptado por brindar esta información a las personas que asisten a los recorridos comentados, visitas especializadas, talleres e inauguraciones, con el ánimo de abonar el terreno en la comprensión de lo que será todo el proyecto museológico del Museo de Bogotá.

Dado que el Museo ofrece nuevas experiencias alrededor de lo urbano en contraposición con el reiterativo interés retrospectivo de la ciudad manifestado por los encuestados. Es importante que el nuevo concepto museográfico del Museo tenga en cuenta el objetivo de lograr estimular nuevas experiencias urbanas incluyendo el tiempo y una nueva mirada frente a un pasado de la ciudad desconocido por muchos de sus ciudadanos.

Fachada del Museo, Casa Sámano

Los resultados muestran que el 44,38% de los visitantes entraron al Museo por que pasaban cerca del mismo, lo que evidencia que el mayor número de público que ingresó fue porque estaban por la zona y lo vieron, más no porque hubieran viajado al centro por él. Lo que demuestra que el mejoramiento de la fachada del Museo como pintarlo frecuentemente, corregir la visibilidad de los cables que están a la vista, arreglar las luces del piso y exhibir las actividades al público puede reforzar el interés de más personas por ingresar.

Apoyos a las exposiciones

Internamente es imperante la necesidad de que el Museo de a entender su concepción museológica a través de un apoyo informativo en el espacio mismo de Casa Sámano donde se dé a conocer su proyecto y enfoque museológico ya que esto puede provocar un mayor interés frente a todo el planteamiento que incluye Casa de las Urnas y el espacio público como tal.

Para el año 2014 la coordinación del Museo ha decidido implementar los siguientes cambios en pro de facilitar una mayor comprensión de las exposiciones:

Iluminar los apoyos informativos de las exposiciones

Reforzar el servicio de guía por medio de una preparación previa del guía por el área de curaduría

Contar con un pasante para educación que permita ampliar la atención a los visitantes y generar un sentido más investigativo de los guiones que servirán para diseñar los talleres y otras actividades académicas

Planear y ofrecer una agenda cultural y educativa más pensada y justificada desde los guiones curatoriales

Generar correctivos inmediatos de las falencias museográficas de las exposiciones sobre la marcha de las mismas.

Reuniones mensuales en las cuales se puedan socializar los comentarios del buzón de opinión para que todas las aéreas estén enteradas de las observaciones del público y se puedan tomar medidas rápidas frente a las insatisfacciones manifestadas.

Comprensión del Museo

Para el 2014, como ya se mencionó anteriormente es importante que los visitantes conozcan el planteamiento general, como por ejemplo que los asistentes sepan que Casa Sámano es un espacio de exposiciones temporales cuyo sentido sí bien se centra en la ciudad en la que está inscrita también puede ampliarse a lo urbano como tal. Que el Museo de Bogotá incluirá la Casa de las Urnas que contendrá una reflexión más ligada a la ciudad de Bogotá extendiéndose a través de las exposiciones en el espacio público y las actividades que las acompañarán. Y la ciudad en sí misma donde su reconocimiento y asimilación la proyecten como un espacio museal donde el público realice ejercicios de observación, detenimiento, deleite, reflexión, diálogos y creación de nuevos conceptos a partir del mirar consiente de espacios, circunstancias, realidades y estéticas que conforman la ciudad.

Con respecto a la importancia de un museo de ciudad para Bogotá, los encuestados opinan que es pertinente en un 83%, de lo que se puede deducir que el Museo de Bogotá es un espacio con proyección dentro de los intereses de las personas de la ciudad que quieren indagar y explorar Bogotá.

Se propone para el año 2014 la estrategia de focalizar los guías turísticos de la ciudad de Bogotá para hacerles conocer el Museo, su concepción, servicios y ciclo expositivo y de esta forma postular la Casa Sámano más allá de su valor patrimonial. Esta convocatoria puede realizarse a través de la página del IDPC donde se organicen reuniones con guías externos interesados en conocer y traer sus grupos a Casa Sámano. También es una buena estrategia consolidar una base de datos de estas personas para invitarlos a las inauguraciones y actividades que se desarrollen en el Museo.

Servicios Educativos

El público participa poco de las visitas guiadas, solo un 13% de los encuestados estuvieron en una, mientras que el 86% no lo hizo. Esto se debe a que el Museo solo cuenta con un guía que ofrece este servicio en dos horarios del día 11:00 a.m y 3:00 p.m. Una de las razones por las cuales el público no participa de este servicio tiene que ver con la falta de divulgación de la visita guiada como de la poca frecuencia con que se logra cumplir con este servicio dado que el guía también apoya otras áreas del museo como museografía y gestión de colecciones.

Para el año 2014 como ya se mencionó anteriormente el área educativa del Museo se encargará de escribir un texto desde una base pedagógica para que el guía pueda comunicar los contenidos de las exposiciones de una manera más acertada y con un impacto mayor en el público.

Proyectar una campaña de comunicación para que los colegios y las instituciones educativas puedan visitar el Museo y de esta manera generar nuevas ofertas que acojan más públicos.

El Museo contará con el apoyo de un pasante que brindará la oportunidad de ofrecer por día tres servicios de guía. Este último servicio abre otra posibilidad a que más personas tomen la guía y por lo mismo de atender a más personas.

Las asistencias más bajas al Museo están representadas por los adultos mayores (más de 60 años) con el 9% y público infantil (0 – 6 años) con 2%. Por lo tanto, se sugiere llevar a cabo estrategias para acercar a estas poblaciones a los servicios ofrecidos por el Museo de Bogotá – Casa Samano. Para esto, el área de educación por medio de su agenda cultural puede diseñar programas para estos visitantes que logren acogerlos en el Museo como el reforzamiento del cronograma de atención a través de visitas guiadas y talleres, y/o material pedagógico diseñados para infantes. Para los adultos mayores las actividades que propician dialogo e intimidad con el pasado son exitosas en otros Museos. La Casa Sámano cuenta con un espacio idóneo para poder acoger este tipo de públicos con actividades íntimas de diálogos, como podría ser la de crear espacios a manera de charlas mientras se miran fotografías de la colección relativas a momentos históricos que ellos vivieron. Estas memorias a su vez pueden enriquecer los guiones curatoriales en cuanto al diseño de exposiciones que tengan en cuenta este tipo de recuerdos subjetivos del pasado de personas que aún están vivas. También pueden aprovecharse fechas emblemáticas como el 24 de agosto que es el día del adulto mayor para planear un evento en el Museo donde ellos puedan realizar alguna actividad.

El mayor porcentaje de las asistencias es para el rango de la adultez (27 – 49 años), representado por el 38% de las asistencias totales; rango de juventud (18 – 26 años) con el 33% de las visitas totales, sumando ambos el 71 % del total. Para estos públicos se ha hallado un fuerte interés por las

visitas especializadas que interesan especialmente a los jóvenes universitarios de acuerdo a las dos que se han realizado en el Museo y la de retomar los recorridos urbanos que son solicitados constantemente por docentes y público general

Es importante a tener en cuenta por educación para la creación de un programa educativo que favorezca acercamientos sensibles y pedagógicos frente a la fotografía, la historia, el patrimonio, la ciudad y el espectador como parte de un concepto de museo inédito en el país que intenta trascender el interés por el mero objeto, la historia convencional, los prejuicios derivados de una historia de violencia y opresión y la temporalidad de la ciudad más allá de su orden cronológico; El estudio muestra una necesidad en las expectativas de la gente en cuanto al tratamiento del pasado. Sin embargo es importante abordarlo sin desligarlo del presente y de posibles futuros que pueden ser contruidos desde reflexiones consientes sobre lo que es Bogotá a través del tiempo.

Tan solo un 13% de los encuestados estuvieron en la visita guiada, mientras que el 86% no lo hizo. Esto se debe a que el Museo solo cuenta con un guía que ofrece este servicio en dos horarios del día 11:00 a.m y 3:00 p.m. Una de las razones por las cuales el público no participa de este servicio tiene que ver con la falta de divulgación de la visita guiada como de la poca frecuencia con que se logra cumplir con este servicio dado que el guía también apoya otras áreas del museo como museografía y gestión de colecciones. Para el 2014 es importante incluir esta información en el apoyo informativo que se propone dentro de Casa Sámano donde los visitantes encontrarán las actividades educativas y académicas y la concepción y proyección del Museo de Bogotá. La Coordinación definirá si se realizan dos apoyos o solo uno.

Comunicación y Divulgación: Redes sociales y página oficial

En definitiva las personas que encuentran el Museo por Internet lo hacen a través de Facebook y la página del IDPC que tenía un enlace al Museo de Bogotá que se encuentra cerrado, la gráfica ilustra que estos dos medios comparten la misma correspondencia de un 37,50%, mientras que por buscadores y otras redes sociales son menos eficientes con promedios de 12,50% para otras páginas y 6,25% para Twitter. La más baja que corresponde a Twitter es porque el Museo no cuenta con inscripción a esta red. Es necesario ampliar las estrategias de comunicación del Museo coordinando entrevistas en medios de prensa, televisión y radio, como por artículos y la promoción de videos por youtube que permitan que las personas que buscan el Museo por internet puedan tener más opciones y versatilidad en la información. La apertura de la página oficial del Museo sin duda será un medio clave de comunicación, opinión, divulgación y posicionamiento del mismo. Por su parte, la página del Museo brindará información más organizada donde le será posible a los consultantes conocer de manera más efectiva la concepción, reformulación museológica, ciclo expositivo y actividades del actual Museo

Se sugiere para el diseño de la página del Museo, que ésta sea clara, concisa y que ofrezca al público la concepción del nuevo proyecto museológico de la institución para que de esta forma las personas que no conocen el Museo puedan tener una idea más clara del proyecto y no siga ocurriendo el habitual choque entre expectativa y lo que encuentran cuando visitan Casa Sámano.

Lo que es claro es que fuera del centro histórico de Bogotá el Museo no es muy conocido por lo que la campaña de divulgación que se sugiere en el punto anterior funciona para visibilizarlo en otros sectores de la ciudad. Esta cobertura y posicionamiento se puede realizar a través de información clara y pertinente en la página oficial, el éxito de las inauguraciones, los temas de las exposiciones, la agenda cultural y la voz a voz sobre el Museo y sus servicios educativos y académicos. Otra forma de posesionarlo es a través de la atención continua a grupos escolares, universitarios y el ofrecimiento de talleres pedagógicos, labor que ya se comenzó a hacer desde el año 2013.

Para los visitantes frecuentes encontrados en el estudio que representan el 11% es indispensable la creación de una base de datos que permita identificarlos para enviarles información de las ofertas educativas y nuevas exposiciones que se presentan durante el año. Se propone organizarla desde los datos de las personas que opinan en el buzón de sugerencias e incluir en la página oficial del Museo un link de inscripción para los interesados en conocer las actividades y ciclo expositivo del Museo.


Exposiciones en el Espacio Público

Con respecto a las exposiciones en el espacio público únicamente el 27% las ha visto mientras que un 72% las desconoce, cifra muy similar a la que se halló en la encuesta realizada al interior del Museo donde un 25,44% si las visitado en contraste con un 73% de personas que no. La conclusión a la que se llegó en la encuesta anterior y que se aplica a esta, es que el público que ha visitado las exposiciones en el espacio público no es necesariamente el mismo que conoce el Museo. Las cifras de asistencias a las exposiciones y actividades en la ciudad son de alto impacto lo que señala que la comunicación de las mismas puede no estar siendo tan clara en relación a su vinculación al Museo. Se sugiere para el año 2014 que la comunicación de este tipo de actividades haga más énfasis en el nombre del Museo como la institución que concibe estas muestras aun cuando dependa del IDPC. Es claro que esta carga institucional puede estar eclipsando el Museo como tal en cuanto que las personas pueden pensar que únicamente el Instituto es el que lidera estos procesos desconociendo el papel del Museo. En la medida que esta mención se haga de manera más adecuada el público que visité estas exposiciones hará parte de los visitantes del Museo ya que uno de los mayores objetivos del proyecto museológico es expandir la noción de espacio museal hacía un sentido amplio de ciudad.


Las cifras del estudio indican que los usuarios de las actividades y el público asistente a las exposiciones en el espacio público no son los mismos públicos del Museo como tal, lo que evidencia que éste cuenta con dos tipos de públicos, los que visitan la Casa Sámano y los que asisten a las exposiciones en la ciudad sin que necesariamente cada uno de ellos conozca las muchas dinámicas expositivas que la institución ejecuta. Es imperante la necesidad de visibilizar más las exposiciones en el espacio público a través de estrategias de comunicación que las poseione más y sobre todo que las vincule al Museo. Para alcanzar esto, nuevamente entra la importancia del pronto lanzamiento de la página oficial del Museo como el de acompañar estas exposiciones con recorridos y otros servicios educativos. De acuerdo a la experiencia que se ha tenido con estas exposiciones se puede comprobar que la ciudadanía acude a los recorridos de manera exitosa, para el 2013 se contó con la asistencia aproximada de 130,765 personas.

Anexos

1. Formato para público general. Este formato lo diligencia la persona encargada de la puerta quien se encarga de observar las mayores características con las que se hace el informe demográfico diario.


 LISTA DE ASISTENCIA USUARIOS EXTERNOS -- ENTRADA GENERAL																						
FECHA		DD	MM	AAAA	LUGAR	MUSEO DE BOGOTÁ - CASA SAMANO			RESPONSABLE													
N°	NOMBRES Y APELLIDOS	ENTIDAD (Si aplica)	CORREO ELECTRÓNICO	LOCALIDAD	ENFOQUE POBLACIONAL											OBSERVACIONES						
					SEXO		ETAPAS DEL CICLO VITAL				GRUPOS ÉTNICOS			GRUPOS SOCIALES Y POBLACIONALES								
					Femenino	Masculino	Primera Infancia (0 - 6 años)	Infancia (7 a 13 años)	Adolescencia (14 - 17 años)	Juventud (18 - 26 años)	Adultez (27 - 49 años)	Adulto Mayor (Más de 60)	Indígena	Mestizo	No sabe / No responde		Antesanos	Campesino	Discapacidad	No sabe / No responde	Extranjeros	
1																						
2																						
3																						
4																						
5																						
6																						
7																						
8																						
9																						
10																						
11																						
12																						
13																						
14																						
15																						
16																						
17																						
18																						
19																						
20																						
21																						
22																						
23																						
24																						
25																						
26																						
27																						
28																						
29																						
30																						
31																						
32																						
33																						
34																						
35																						

2. Formato para grupos con reserva. Este formato lo diligencia cada uno de los asistentes del recorrido. Ha sido entregado primero al docente que realizó la previsita al Museo.

 ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C. PLANEACIÓN Y POLÍTICA SOCIAL		LISTA DE ASISTENCIA PARA USUARIOS EXTERNOS - GRUPOS CON RESERVA		Código : DE-F01 Versión : 0																						
FECHA	DD	MM	AAAA	LUGAR EXPOSICIÓN	MUSEO																					
2013				Museo de Bogotá - Casa Samano	HORA INICIA																					
DATOS DE LA INSTITUCIÓN																										
NOMBRE		TELÉFONO		LOCALIDAD																						
DIRECCIÓN		CORREO ELECTRÓNICO																								
N°	NOMBRES Y APELLIDOS	IDENTIFICACIÓN (Opcional)	TELÉFONOS DE CONTACTO (FIJOCELULAR)	CORREO ELECTRÓNICO	LOCALIDAD (número)	ENFOQUE POBLACIONAL												FIRMA								
						SEXO	ETAPAS DEL CICLO VITAL		GRUPOS ÉTNICOS			GRUPOS SOCIALES Y POBLACIONALES														
						Femenino	Primera infancia (0 - 6 años)	Infancia (7 a 13 años)	Adolescencia (14 - 17 años)	Juventud (18 - 26 años)	Adultez (27 - 40 años)	Adulto Mayor (40 a 60 años)	No sabe/no responde	Indígena	Andinoandesinos	Rafael	Ron (Sikano)	No sabe/no responde	Remesa	Discapacidad	Atenas	Comuna	UGBTI	Otra	No sabe/no responde	
1																										
2																										
3																										
4																										
5																										
6																										
7																										
8																										
9																										
10																										
11																										
12																										
13																										
14																										
15																										
16																										
17																										
18																										
19																										
20																										

Nota: En cumplimiento de la normatividad vigente sobre la implementación de algunas políticas públicas sociales de la población acceden a nuestros servicios . es deber institucional indagar sobre algunas variables poblacionales diferenciales para saber que

3. Formato para grupos sin reservas. Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que entran al museo sin reserva.

		LISTA DE ASISTENCIA PARA USUARIOS EXTERNOS - GRUPOS SIN RESERVA				Código: DE-F01																		
						Versión: 0																		
FECHA DD MM AAAA 2013		LUGAR MUSEO DE BOGOTÁ - CASA SAMANO				HORA INICIA																		
		EXPOSICIÓN																						
DATOS DE LA INSTITUCIÓN																								
NOMBRE				TELÉFONO		LOCALIDAD																		
DIRECCIÓN				CORREO ELECTRÓNICO																				
DATOS ENCARGADO GRUPO																								
NOMBRE				TELÉFONO		LOCALIDAD																		
CORREO ELECTRÓNICO				FIRMA																				
DATOS DEL GRUPO																								
ENFOQUE POBLACIONAL																								
ETAPAS DEL CICLO VITAL				GRUPOS ÉTNICOS				GRUPOS SOCIALES Y POBLACIONALES																
Primera Infancia (0 - 6 años)		Infancia (7 a 13 años)		Adolescencia (14 -17 años)		Juventud (18 -26 años)		Adulthood (27 - 49 años)		Adulto Mayor (Más de 60 años)		Indígena	Afrodescendiente	Racial	ROM (GITANO)	No sabe/No responde	Reinserada	Desplazada	Discapacidad	Artisanos	Campesina	LGBTI	Otra	No sabe/No responde
HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES													
OBSERVACIONES																								
Nota: En cumplimiento de la normatividad vigente sobre la implementación de algunas políticas públicas sociales, es deber institucional indagar sobre algunas variables poblacionales diferenciales para saber qué sectores de la población acceden a nuestros servicios. El suministro de esta información por parte de la ciudadanía es de carácter voluntario y la administración de la misma por parte de la Entidad es de carácter reservado.																								

4. Formato para grupos que atienden talleres, visitas especializadas, eventos. Este formato lo diligencia el guía del museo quien anota los datos demográficos de los grupos que entran al museo sin reserva



LISTA DE ASISTENTES EVENTOS

Código: DE-F01

Versión: 0

FECHA DD MM AAAA 2013

LUGAR EXPOSICIÓN

HORA INICIA

Nº	NOMBRES Y APELLIDOS	IDENTIFICACIÓN (Opcional)	TELÉFONOS DE CONTACTO (Fijo/CELULAR)	CORREO ELECTRÓNICO	LOCALIDAD (número)	ENFOQUE POBLACIONAL													FIRMA											
						SEXO	ETAPAS DEL CICLO VITAL				GRUPOS ÉTNICOS			GRUPOS SOCIALES Y POBLACIONALES																
						Femenino	Masculino	Primera Infancia (0 - 6 años)	Infancia (7 a 13 años)	Adolescencia (14 -17 años)	Juventud (18 -26 años)	Adultez (27 -49 años)	Retiro Mayor (50 años en adelante)	No sabe/No responde	Indígena	Afrodescendiente	Racial	Rom (Gitano)	No sabe/No responde	Rememorado	Desplazado	Discapacidad	Alzheimer	Campesin	LGBTI	Otra	No sabe/No responde			
1																														
2																														
3																														
4																														
5																														
6																														
7																														
8																														
9																														
10																														
11																														
12																														
13																														
14																														
15																														
16																														
17																														
18																														
19																														
20																														

Nota: En cumplimiento de la normatividad vigente sobre la implementación de algunas políticas públicas sociales, es deber institucional indagar sobre algunas variables poblacionales diferenciales para saber que sectores de la población acceden a nuestros servicios. El suministro de esta información por parte de la ciudadanía es de carácter voluntario y la administración de la misma por parte de la Entidad es de carácter reservado.

5. Encuesta Casa Sámano

1. ¿Cuál fue la principal razón para visitar el Museo De Bogotá el día de hoy?			
a.	Tener mayor conocimiento de Bogotá		1
b.	Es parte de una actividad académica		2
c.	Pasaba por acá		3
d.	Está acompañando a alguien		4
e.	Es parte de un tour por el centro		5
f.	Le gusta visitar museos		6
g.	Otro, ¿Cuál?		7
2a. ¿Cómo se enteró de la existencia de este Museo?			
a.	Lo ha visitado antes	Pase a 3	1
b.	Por la prensa	Pase a 3	2
c.	Por su lugar de estudio o trabajo	Pase a 3	3
d.	Por otro ciudadano	Pase a 3	4
e.	Por internet	Pase a 2b	5
2b. ¿Por qué medio de Internet?			
a.	Facebook		1
b.	Twitter		2
c.	Página oficial del museo		3
d.	Otras paginas		4
2c. En su opinión, la información del Museo en internet es:			
a.	Suficiente		1
b.	Incompleta		2
c.	Ns/Nr		3
3. ¿Ha visto exposiciones o actividades del museo en otros lugares de la ciudad?			
Sí	<input type="checkbox"/> 1	No	<input type="checkbox"/> 2
4. En su opinión, el Museo de Bogotá debería exponer principalmente:			
a.	Urbanismo y arquitectura		1
b.	Historia de Bogotá		2
c.	Obras de arte		3
d.	Fotografías antiguas de la ciudad		4
e.	Otro, ¿Cuál?		5
5. Siendo 1 Nada importante y 4 muy importante, ¿Qué tan importante considera usted que Bogotá tenga un museo dedicado a la ciudad?			
	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2	<input type="checkbox"/> 3
	<input type="checkbox"/> 4		
	Nada importante		Muy importante
6. ¿Qué esperaría encontrar en las exposiciones o actividades realizadas por el Museo de Bogotá?			
a.	Temas relacionados a la historia de Bogotá		1
b.	Temas actuales sobre ciudad en general		2
c.	A y B		3
d.	Ns/Nr		4
e.	Otro, ¿Cuál?		5
6. Con respecto a la sede Casa Sámano del Museo de Bogotá, usted considera que:			
		Sí	No
a.	El espacio es el adecuado para este tipo de museo	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2
b.	Faltan apoyos informativos para entender la exhibición	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2
c.	Se requiere de una visita guiada para entender mejor la exhibición	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2
7. Siendo 1 Muy mala, y 4 Excelente, ¿Cómo califica la atención que recibió por parte de los funcionarios del Museo durante su visita?			
	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2	<input type="checkbox"/> 3
	<input type="checkbox"/> 4		
	Muy mala	Excelente	
8. ¿Ha participado de las visitas guiadas al interior del museo?			
Sí	<input type="checkbox"/> 1	Pase a 8a	No
	<input type="checkbox"/> 2	Pase a 9	Ns/Nr
	<input type="checkbox"/> 99		

Encuesta Cinco puntos

1. ¿Durante el último año ha visitado algún museo en Bogotá?					
Sí	<input type="text" value="1"/>	No	<input type="text" value="2"/>	Ns/Nr	<input type="text" value="99"/>
2. ¿Conoce usted el Museo de Bogotá, ubicado en la Cra. 4 con Calle 10 en el centro de Bogotá?					
Sí	<input type="text" value="1"/>	No	<input type="text" value="2"/>	Pase a 3	Ns/Nr <input type="text" value="99"/>
2a. ¿Cómo se enteró de la existencia de este Museo?					
a.	Lo ha visitado				<input type="text" value="1"/>
c.	Por la prensa				<input type="text" value="2"/>
d.	Por su lugar de estudio o trabajo				<input type="text" value="3"/>
e.	Por otro ciudadano				<input type="text" value="4"/>
f.	Por Internet			Pase a 2b	<input type="text" value="5"/>
2b. ¿Por qué medio de Internet?					
a.	Facebook				<input type="text" value="1"/>
b.	Twitter				<input type="text" value="2"/>
c.	Página oficial del museo				<input type="text" value="3"/>
d.	Otras paginas				<input type="text" value="4"/>
3. ¿Ha visto exposiciones o actividades del museo en otros lugares de la ciudad?					
Sí	<input type="text" value="1"/>	No	<input type="text" value="2"/>	Ns/Nr	<input type="text" value="99"/>
4. En su opinión, el Museo de Bogotá debería exponer principalmente:					
a.	Urbanismo y arquitectura				<input type="text" value="1"/>
b.	Historia de Bogotá				<input type="text" value="2"/>
c.	Obras de arte				<input type="text" value="3"/>
d.	Fotografías antiguas de la ciudad				<input type="text" value="4"/>
e.	Otro, ¿Cuál?				<input type="text" value="5"/>
5. Siendo 1 Nada importante y 4 muy importante, ¿Qué tan importante considera usted, que Bogotá tenga un museo dedicado a la ciudad?					
	<input type="text" value="1"/>	<input type="text" value="2"/>	<input type="text" value="3"/>	<input type="text" value="4"/>	
	Nada importante			Muy importante	
6. ¿Qué esperaría encontrar en las exposiciones o actividades realizadas por el Museo de Bogotá?					
a.	Temas relacionados a la historia de Bogotá				<input type="text" value="1"/>
b.	Temas actuales sobre la ciudad				<input type="text" value="2"/>
c.	A, y B				<input type="text" value="3"/>
d.	Ns/Nr				<input type="text" value="4"/>
e.	Otro, ¿Cuál?				<input type="text" value="5"/>
PERFIL SOCIODEMOCRÁFICO					
D1. Edad.		D2. Sexo		Hombre	<input type="text" value="1"/>
				Mujer	<input type="text" value="2"/>
D3. Estrato					
	<input type="text" value="1"/>	<input type="text" value="2"/>	<input type="text" value="3"/>	<input type="text" value="4"/>	<input type="text" value="5"/>
D4. Nivel educativo			D5. Actividad principal		
0	Ninguno	1	Trabaja		
1	Primaria Incompleta	2	Estudia		
2	Primaria Completa	3	Trabaja y estudia		
3	Secundaria Incompleta	4	Está desempleado		
4	Secundaria Completa	5	Realiza oficios del hogar		
5	Educación técnica/tecnológica	6	Pensionado		
6	Universitaria Incompleta	7	Otra actividad		
7	Universitaria Completa				
8	Postgrado				
D6. Nombre			D7. Localidad o barrio		
D6. Teléfono					

3. Práctica

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Universidad Nacional de Colombia

Por: Santiago Llanos Molina

Tutora: Marta Combariza

3.1. Introducción

El componente de Práctica como parte del Trabajo de Grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, busca la realización de una actividad concreta dentro de una institución museal. El objetivo de este componente de conocer, comparar y aplicar procesos desarrollados por un área específica de la institución, para profundizar sobre los alcances y limitaciones que posee tal área y así poder generar un análisis crítico sobre las pautas del proyecto que se desarrolló.

Para realizar este componente se seleccionó al Museo de Bogotá como espacio institucional, debido a que los resultados obtenidos en la Estancia demostró que la Institución no realiza un ejercicio juicioso de planeación estratégica, es decir, la formulación, implementación y evaluación de acciones o direccionamientos para alcanzar sus objetivos (Carreto, 2008), pues no contaba con elementos básicos en una organización: la definición de la misión, la visión y ciertos objetivos institucionales. Por esta razón, se abordó el desarrollo de una plataforma estratégica²⁶ y un manual de funciones, herramientas que ayudan a delimitar la

²⁶ Documento en donde se consigna la misión, visión, objetivos y valores de una organización, así como las estrategias para el mejoramiento constante de los procesos de la entidad. Este documento busca consignar la filosofía institucional para servir como horizonte de referencia.

acción, valores y objetivos tanto del Museo como de los miembros que conforman el equipo de trabajo.

Resultó ventajoso para este trabajo que se haya tenido como antecedente el desarrollo del componente de la Estancia pues se podía abordar el problema con un amplio conocimiento del Museo, por lo que se toman algunos elementos de dicho componente para el desarrollo de este trabajo práctico.

3.2. Ficha técnica

Nombre de la institución: Museo de Bogotá

Dirección: Carrera 4 # 10 – 18

Teléfonos: 3521865/ 3521864

Página web: <http://www.museodebogota.gov.co/>

Fecha de fundación: Fundado en 1969 bajo el nombre de Museo de Desarrollo Urbano, en 2003 toma el nombre de Museo de Bogotá.

Nombre del director (coordinador): Julien Petit

Horario del museo: Martes a viernes de 9:00 a.m. a 5:30 p.m. / Sábados, domingos y festivos de 10:00 a.m. a 4:30 p.m.

Tipo de institución: Museo

Entidad a la que pertenece el museo: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

3.3. Reseña histórica del área²⁷

El componente de Práctica del Trabajo de Grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional se adelantó en el área de coordinación del Museo de Bogotá. La coordinación está encargada de consolidar y fortalecer al Museo de Bogotá como institución al servicio de la comunidad, asegurando su función museal en las esferas de la investigación, conservación, consulta y utilización de las piezas de las colecciones del Museo; así como de su utilización para la realización de exposiciones temporales, de larga duración, al interior de la institución o en el espacio público; y de la programación alterna del Museo para la complementación de sus actividades.

El Museo de Bogotá se funda en 1969 con el nombre de Museo de Desarrollo Urbano (MDU) durante la alcaldía de Virgilio Barco, ingeniero santandereano formado en la Universidad Nacional de Colombia y en el famoso MIT (Massachusetts Institute of Technology)²⁸. Virgilio Barco entra a la alcaldía de Bogotá para el periodo entre 1967 y 1969. Durante estos años Barco crea un plan divulgación cultural para que los ciudadanos bogotanos tengan acceso a “formas de cultura más elevadas”, dentro de este se incluyó un Plan de Museos con el cual se construyeron El planetario, El Museo Taurino, el Museo y Centro de Restauración Santa Clara, el Museo de Antonio Nariño de la Casa Montes, el Museo de Historia Natural, el Museo Aeronáutico, el Museo de la Cultura Muisca y el Museo de Desarrollo Urbano (Centro de Investigaciones para el Desarrollo, 1967-1969).

En su inicio, el Museo de Desarrollo Urbano se instaló en la casa de la actual fundación Luis Carlos Galán ubicada en la calle 10 # 4 - 21, el proyecto fue encargado a Luis Mc Cormick y a Hernando Acevedo Quintero, quienes diseñaron

²⁷ Para hacer esta reseña histórica se tomó como referencia el texto realizado en la reseña histórica del Museo realizado para el componente de Estancia.

²⁸ Reseña histórica del Museo de Desarrollo Urbano presentada por la Oficina de Planeación a la directora del IDCT Gloria Triana. 1993.

la propuesta museológica y museográfica que tendría el museo por casi veinte años (Museo de Bogotá, 2003).

Dentro de la documentación que se obtuvo para hacer la reseña histórica del Museo, que se puede encontrar en el componente de Estancia, en la cual se recopilaron los referentes históricos que se utilizan en ambos componentes, no es evidente a quién fue encargado el Museo en su inicio, no obstante, se puede ubicar que alrededor de la década de 1970 se le encarga el proyecto a José Joaquín Herrera, lo cual se puede inferir de algunos documentos en donde se nombra la dedicación de Herrera al proyecto del Museo (El Tiempo, 1996) (Londoño Botero, 2004).

Aunque no se dispone de información detallada acerca de la trayectoria de José Joaquín Herrera, el periódico El Tiempo le dedicó un artículo (El Tiempo, 2010), el 15 de octubre de 2010, en donde se encuentra una pequeña biografía que, no obstante, nos sigue dejando en dudas sobre el momento en el que empieza a trabajar en el Museo. Sin embargo, se puede ubicar como director del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) entre 1978 y 1980, el cual es creado por medio del Acuerdo 02 de 1978 del Concejo Distrital, cuando la Secretaría de Educación, de la que hacía parte, le delegará la administración del MDU, con lo que se entiende el nexo de Herrera con el Museo. Herrera fue también director del Planetario Distrital, institución que alojaría, tiempo después, al MDU.

A pesar de la carencia de información sobre el rol que jugó Herrera en el Museo, se puede deducir que fue una coordinación en donde las principales funciones se centraban en el mantenimiento del espacio expositivo y la resolución de los problemas administrativos, como se vería en 1989 cuando el Museo tuvo que cerrar la sede de la calle 10 # 4 – 21 por su mal estado estructural, lo que representaba un riesgo para los visitantes del Museo, y trasladarse a la Casa de los Comuneros ubicada en la carrera 8 # 9 – 83 (actual sede de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte) en la esquina de la plaza de Bolívar, para que sea utilizada por MDU como sede temporal mientras se realizaba la restauración de la primera

sede en un acuerdo con la Academia Colombiana de Historia, administradores de dicho espacio.²⁹

En 1988, poco antes de que el Museo fuera trasladado a su nueva ubicación en la Casa de los Comuneros, se crea la llamada Unidad Cultural y Científica dentro del IDCT y se establece el objetivo del MDU como: “dirigir y coordinar muestras sobre el desarrollo de la ciudad, su desarrollo urbano, costumbres y tradiciones de vida urbana”³⁰, esto sienta un precedente pues es la primera vez que el Museo recibe una función específica, por fuera de la generalidad del IDCT. Para 1990, por solicitud de José Joaquín Herrera, se organiza un grupo para presentar una propuesta de adecuación museográfica con la cual se propone un centro de documentación, se diseña la propuesta para la Casa de los Comuneros y se reorganiza el espacio físico, con lo que se aprovecha el momento de cambio por el que pasaba el museo.

La Corporación la Candelaria fue la encargada de la reestructuración de la casa de la calle 10 # 4 -21, sin embargo esta obra no se realizó en el tiempo que se había acordado en un principio, por lo que el MDU todavía estaba a la espera de tener una sede de exposición permanente. Esta situación era bastante penosa para el Museo debido a de que la Casa de los Comuneros no tenía unas muy buenas condiciones de conservación por lo que, desde la apertura del espacio expositivo, había sufrido un rápido proceso de deterioro, con el agravante de que este inmueble pertenecía al Instituto de Desarrollo Urbano –aunque administrado por la Academia Colombiana de historia- por lo que el IDTC no podía hacer nada al respecto para mejorar las condiciones de esta casa. Es así como en febrero de 1993 el MDU tiene que ser definitivamente cerrado pues la condición del inmueble no garantizaba la seguridad de los visitantes (Museo de Bogotá, 2003).

²⁹ Carta de Alberto Upegui Acevedo director del IDCT dirigida a Germán Arciniegas presidente de la Academia Colombiana de Historia, obtenida de los archivos del Museo de Bogotá.

³⁰ Acuerdo 039 de 1988 Capítulo II, numeral 12.2.3.1

A pesar de su cierre, la chispa del Museo no se había extinguido, aunque para 1994 el museo se suspende definitivamente, un año después, por medio del acuerdo 394 del 19 de diciembre de 1995, con el cual se establece la “Reorganización del MDU”, se encarga a la Universidad Nacional de Colombia la realización de un estudio para renovar la estructura del Museo. Este estudio presenta un gran avance en materia de registro pues crea un inventario sobre la colección del MDU además que les hace un estado de conservación a las piezas. El estudio también presenta propuestas sobre la forma en que el Museo debería continuar su labor, esbozando lineamientos generales en cuanto a cual debía ser la naturaleza de la exposición, además de lo que debería ser la política de adquisiciones de la institución. Este estudio se realiza entre abril y agosto de 1996 (Museo de Bogotá, 2003).

En este momento, con el acuerdo número 8 del 22 de septiembre de 1996 se adoptan el estatuto y la estructura interna del IDTC, se describen las funciones del Observatorio de Cultura Urbana. Es en esta fecha cuando el MDU entra a ser parte de la Unidad Especial Observatorio de Cultura Urbana, el cual poseía entre sus funciones "definir los criterios técnicos y normas museológicas sobre la imagen y conservación de las piezas y colecciones del MDU y velar por su desarrollo y funcionamiento" con lo que se ve la intención de continuar el proyecto. En septiembre de este mismo año se traslada la colección del MDU a los sótanos de la avenida Jiménez para que la Casa de los Comuneros pudiera ser usada por el IDCT (Museo de Bogotá, 2003).

En 1997 también se vuelve a cambiar al MDU dentro de la estructura del IDCT y se vuelve parte de la Unidad de Proyectos Especiales, la cual se define su operación en el Acuerdo 025 del 18 de noviembre de 1997 (Museo de Bogotá, 2003).

En 1998 se abre una licitación para un proyecto de remodelación del Planetario Distrital, en la cual se incluye la presencia del MDU dentro de este espacio. Es gracias a este proyecto que el 20 de septiembre del 2000 se abre la exposición “Bogotá siglo XX”. Al siguiente año, durante la segunda administración de Antanas

Mockus el MDU, por medio del acuerdo 02 del 4 de abril de 2001, es asignado al Observatorio de Cultura Urbana, el cual tenía la responsabilidad, a través del MDU, de divulgar sus investigaciones. Creando una dupla virtuosa en donde uno investigaba y el otro difundía los resultados de estos esfuerzos. Durante el periodo 2001 a 2003 el MDU retoma el proyecto de reestructuración que fue encargado a la Universidad Nacional para ponerlo en marcha en el nuevo proyecto de Museo. Es así como el 15 de diciembre de 2003 el Museo de Desarrollo Urbano pasa a llamarse Museo de Bogotá, transformación que le permitirá al museo la ampliación de la visión sobre la ciudad, pues no estará limitada por el rótulo de “Desarrollo Urbano” sino que se buscará mostrar la ciudad de manera más amplia (Museo de Bogotá, 2003). Esta reapertura está a cargo del arquitecto Luis Carlos Colón Llamas y asesorado por el geógrafo y museólogo español Edmon Castell.

Esta nueva concepción del Museo es la que se conservará hasta nuestro tiempo y la que hará de este espacio un lugar dinámico, lo cual se evidencia en la fructífera producción de exposiciones.

En el periodo comprendido durante 2003 y 2007 El Museo de Bogotá, situado en el Planetario Distrital, bajo la dirección de Luis Carlos Colón, creó una serie de exposiciones temporales enfocadas a darle cabida a visiones de la ciudad que habían sido marginadas históricamente. Las exposiciones que se crearon en este periodo fueron:

1. Museo y ciudad, teatros de la memoria
2. Las ciudades y los muertos: cementerios de América Latina
3. Ciudad (in) visible: gráfica e iconografía popular urbana
4. Álbum familiar de Bogotá
5. Bogotá León de Oro
6. Paul Beer
7. La fotografía urbana: máquina de la memoria

La decisión de sólo tener exposiciones temporales se dio a la falta de un espacio concreto para el Museo, puesto que tenían que compartir el espacio con el Planetario que realizaba proyectos por su cuenta.³¹

En 2006 con el Artículo 92 del Acuerdo 257 del 30 de noviembre de este año, se transformó la Corporación la Candelaria en lo es hoy el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y el Museo de Bogotá entró a ser parte de la subdirección de divulgación de este, dependencia de la que, en la actualidad, sigue siendo parte.

El último cambio de ubicación del Museo de Bogotá del Museo de Bogotá fue en enero de 2009 cuando se trasladó a la llamada Casa Sámano (debido a la permanencia del Virrey Sámano en este espacio), ubicada en la Carrera 4 # 10 – 21, este cambio de ubicación se debe a que en el 2008 el Plantario Distrital cierra sus instalaciones para realizar una transformación de su infraestructura.

El periodo entre 2009 y 2011 es un espacio en donde el Museo de Bogotá sufre un cambio institucional y se ofrece como un espacio sobre el cual realizar exposiciones fruto de la participación ciudadana por medio de convocatorias para la realización de exposiciones en este espacio. Aunque no se dispone de muchos documentos, miembros del Museo que estuvieron en este periodo aseguran que la persona a cargo era la conservadora Astrid Fajardo quien más que cumplir un rol administrativo, se encargaba de velar por la seguridad y conservación tanto del espacio expositivo como de la colección del Museo y el supervisar los montajes expositivos que se realizaban en la Casa Sámano.

Para el año 2012, se realiza una reestructuración total del planteamiento museológico. Este periodo coincide con el cambio de administración distrital, con lo que se renueva el personal del Museo y se amplía su planta de trabajadores. Con esta reestructuración se define que el espacio de la Casa Sámano será utilizado únicamente para la realización de exposiciones temporales debido a que se le cedió

³¹ Entrevista con Edmon Castell realizada el 1 de febrero de 2013, museólogo del Museo de Bogotá entre 2003 y 2006

la Casa de las Urnas ubicada en la calle 10 #3 para que fuera la sede de la administración del Museo y de la exposición permanente. Para el proyecto de reestructuración el Museo de Bogotá, a través del IDPC, contrata una planta de personal especializado: se designa al parisino historiador del arte y la fotografía Julien Petit como coordinador del Museo; a Ana María Cifuentes, historiadora del arte y museóloga, como curadora; a María Toro, artista plástica, para el área de gestión de colecciones; y a Carla Baquero, también artista plástica, para el área de gestión y públicos. Esto abre un horizonte institucional bastante amplio y fortalece la capacidad de gestión del Museo.

Es bajo este grupo de profesionales que se realizó la práctica. En la actualidad el área de coordinación se encarga, como se expresó antes, del fortalecimiento institucional del Museo y de concretar su función museal por medio de la adecuación y planeación espacial de La Casa de las Urnas el cual se proyecta para ser finalizado en 2015. Esto constituye una actividad paralela a la realización de exposiciones temporales en la Casa Sámamo.

3.4. Organización y desarrollo del área específica donde se adelantó la práctica.

El área de coordinación del Museo de Bogotá está compuesta por el coordinador, un asistente de coordinación, un montajista y un secretario. El coordinador es la máxima jerarquía del Museo, por lo que toma las decisiones ejecutivas en la institución.

Los otros tres cargos que se encuentran en el área de dirección comparten la misma jerarquía y se establece una división funcional: el asistente de coordinación se encarga de brindar apoyo en las operaciones del coordinador, este rol significa un variada gama de funciones que van desde el apoyo investigativo en el tema de las exposiciones, la preparación de presentaciones para las reuniones del coordinador, la realización de cotizaciones de bienes y servicios necesarios para el desarrollo de las funciones del Museo, la supervisión de montajes cuando el coordinador no

pueda estar al tanto y otras funciones como la elaboración de actas de las reuniones correspondientes a la planeación de las exposiciones y demás actividades realizadas por el Museo.

El montajista se encarga de la realización física de las exposiciones y de la adecuación y mantenimiento de los espacios expositivos, esto quiere decir que debe repintar paredes y módulos para cada exposición, supervisar el estado del montaje y apoyarse del personal de servicios generales para realizar la limpieza de los espacios y las piezas, en caso de ser necesario.

El secretario se encarga de la gestión administrativa, es decir que formaliza la comunicación del Museo con el IDPC para la realización de contratos, órdenes de compra y demás instrumentos administrativos así como del contacto con otras entidades. También es quien está al tanto del calendario institucional y se encarga de comunicarlo a los miembros del Museo.

Vemos, de esta manera, que el área de coordinación se encarga principalmente de la planeación general de la institución, así como de la gestión de los recursos necesarios para desarrollar las actividades del Museo.

3.5. Descripción detallada de las actividades realizadas.

El componente Práctico que se llevó a cabo en el Museo de Bogotá consistió en la elaboración de la Plataforma Estratégica y el Manual de Cargos y Funciones. Tras la elaboración del componente de Estancia en este Museo se había llegado a la conclusión de que era prioritario establecer un documento en donde se fijara un horizonte de la institución y de su equipo, por lo que se decide abordar este problema para ser desarrollado como trabajo práctico, aprovechando los avances y el conocimiento del Museo que se había adquirido en el primer componente.

Cuando se habla de Plataforma Estratégica se refiere a un documento en donde reposa la información básica de una institución, es decir, la recopilación de la misión,

la visión, los objetivos, valores y estrategias para la mejora constante de la institución. Este es un instrumento que permite la concreción de un horizonte sobre el cual los miembros del Museo pueden tener una referencia para el desarrollo de sus funciones. Si bien esto busca ser un punto de referencia, no quiere decir que sea inmutable, pues en el desarrollo de la institución es seguro que se deben realizar cambios para cobijar con la mayor precisión posible el rumbo que toma la organización. Este documento es bastante útil para el las instituciones, sobre todo las que está ligadas a administraciones públicas, pues sienta un precedente sobre el planteamiento del proyecto a gran escala, lo cual permite que en caso de que se cambie de administración, situación común en las instituciones públicas, que cambian con la marea política, se pueda recuperar el planteamiento de las funciones básicas de las organizaciones sin tener que empezar de cero.

De esta manera, el Manual de Cargos y Funciones se presenta como un documento complementario a la Plataforma Estratégica pues se lleva el planteamiento más allá del funcionamiento general de la organización y se establecen los roles que deben conformar el equipo del Museo para su óptimo desarrollo.

El primer paso para realizar este trabajo práctico fue la realización de una reunión con el coordinador y los jefes de las áreas del Museo: curaduría, educación y públicos y gestión de colecciones. Esta reunión se convocó para la realización de una matriz DOFA (debilidades-oportunidades-fortalezas-amenazas). Esta matriz es utilizada para el análisis de organizaciones pues permite la definición de estrategias teniendo en cuenta los factores internos y externos. Dentro de los factores internos se analizan las debilidades y las fortalezas de la organización, es decir las características que dificultan y facilitan la gestión respectivamente. Los factores externos, las amenazas y las oportunidades, son aquellos que tienen en cuenta el contexto en el cual se desenvuelve una organización, situaciones que pueden resultar perjudiciales o ventajosas para el objetivo de la organización.

Estableciendo estas diferencias, se comienza el análisis el cual tiene dos niveles: el primero busca la identificación de estos factores, con lo que los miembros del equipo del Museo señalan, desde su área y su percepción de las otras áreas, dichos factores; en el segundo se cruzan estos factores para de crear estrategias que saquen el mejor provecho de las situaciones analizadas, para la creación de estas estrategias se hace un cruce entre los factores internos y los externos de lo que resultan: las estrategias DO, debilidades y oportunidades; las estrategias FO, fortalezas y oportunidades; las estrategias DA, debilidades y amenazas; y las estrategias FA, fortalezas y amenazas.

Con los resultados de esta actividad se hizo, sólo en conjunto con el coordinador, una organización de las estrategias en donde se estableció qué área era responsable de la ejecución de qué estrategias, lo que guiaría la realización del Manual de Cargos y Funciones.

Una vez se realizó este ejercicio, que nos permitió el análisis concienzudo del Museo, se procedió, en compañía del coordinador, con la redacción de la misión, la visión, los valores y los objetivos.

Por último, para la finalización de la Plataforma Estratégica, se procedió a la realización de organigramas del Museo en sus distintos niveles administrativos: el primero se realizó teniendo en cuenta el lugar que ocupa el Museo dentro de la Alcaldía Distrital y el segundo para ubicarlo en la organización del IDPC, en donde se incluyen las funciones que el Museo no asume por su cuenta sino que depende del Instituto para su realización.

Una vez finalizada la Plataforma Estratégica se procedió a la realización del Manual de Cargos y Funciones, este método facilitó la asignación de responsabilidades y perfiles dentro de los roles requeridos para el equipo. Para

la realización de este documento se procedió a tener reuniones individuales con los jefes de área del equipo del Museo para recoger los aspectos fundamentales de su

rol dentro de la organización. Una vez recopilada esta información se le hicieron ajustes basados en las estrategias que se propusieron en la Plataforma Estratégica y por último se procedió a la redacción del Manual de Cargos y Funciones. Para elaboración de este Manual se tomaron como referencia dos manuales de funciones: el del Instituto de Crédito Educativo, empresa hondureña y el de la firma bogotana de Abogados Martínez Córdoba.

Por último vale la pena señalar que la realización de este trabajo práctico llevó más tiempo del esperado debido a la dificultad para generar espacios de diálogo con el coordinador Julien Petit. Esta situación creo que no hubiera sido distinta en otras organizaciones debido a que la creación de estas herramientas de planeación estratégica es un tema demandante en cuanto a la precisión de las definiciones plasmadas y que se torna una carga adicional al día a día de la organización.

3.6. Comparación entre la teoría y la práctica real del área dónde se desarrolló la actividad.

La museología, entendida como el espacio de reflexión sobre el museo y su rol dentro de la sociedad, ha venido avanzando, en las últimas décadas, hacia la profesionalización de la actividad museal como una medida para transformar la imagen estática que trae a la imaginación la palabra museo.

Dicha profesionalización ha sofisticado la acción de esta institución: ya no es suficiente mantener una exposición permanente en donde “los muertos cobran vida”. Se busca, en cambio, mantener una programación constante de actividades que generen conexión e interacción con la sociedad a la que sirve.

El reto de mantener una creación constante de exposiciones, investigaciones, talleres educativos, canales comunicativos y medios para la conservación de los acervos patrimoniales en los que sustenta su acción, ha complejizado la operación organizacional, por lo que el estudio de los modelos de gestión se ha empezado a

utilizar con el fin de mejorar la efectividad y optimizar la utilización de los recursos en el desarrollo de los objetivos institucionales.

En el caso del Museo de Bogotá, como en otras entidades estatales, se profundiza el compromiso por ser parte de la Administración Distrital. Esto significa que sus miembros, dentro del ideal democrático, tienen el deber ético de reflejar los intereses de la ciudadanía bogotana, por lo que la aplicación de métodos de gestión organizacional se convierte en garantía del buen uso de los recursos que el Estado le asigna.

Jorge Orlando Melo, historiador y periodista colombiano y exdirector de bibliotecas y museos del Banco de la República, en el texto de su conferencia “Economía, Cultura y Mecenazgo”, señala, al hablar de la actividad cultural de los bancos centrales y bancos de la república, las ventajas de que los mecanismos de gestión propios de las entidades bancaria –expertos en los métodos de generar la mayor ganancia con la menor inversión- toquen a aquellas instituciones que proveen servicios culturales, pues genera un alto nivel de confianza por parte de personas o instituciones interesadas en invertir en este tipo de proyectos (Melo, 2001). Esto se puede ver en el Banco de la República de Colombia que posee instituciones como el Museo del Oro en Bogotá y sus distintas sedes en otras ciudades del país, la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Museo de Arte y otras instituciones que resaltan por su capacidad de gestión de diferentes proyectos.

Esto, anota Melo, contrasta con el sentimiento de desconfianza que suelen generar algunas entidades estatales a las que se les critica por su deficiente administración, reflejada en la escasa planeación y continuidad en los proyectos que les son asignados. Esta visión complementa el argumento presentado anteriormente, pues se vuelve indispensable que los gestores de entidades públicas de carácter cultural se esfuercen por desarrollar procesos de gestión que procuren cambiar esta imagen y provean confianza para que se involucren mayores sectores de la sociedad.

Las condiciones organizacionales en las cuales se desarrolló el componente de Práctica fueron ideales para la aplicación de un trabajo de esta naturaleza. Este componente fue realizado a finales de 2012 y principios de 2013, y el equipo del Museo se renovó durante la segunda mitad de 2012, lo cual planteaba un escenario flexible para la concreción de un plan estratégico. Esta situación no es tan afortunada en la mayoría de instituciones pues la mayoría posee lo que Will Phillips³² denomina como “barreras internas al cambio”, situación que es más frecuente en las organizaciones con mayor tiempo de consolidación.

Vale la pena aclarar estas barreras, pues es una muestra de los problemas que se evitan al abordar la planeación estratégica en un equipo de trabajo recién conformado. Phillips las divide en tres: en primer lugar está “el envejecimiento mental del Consejo, del director y del personal clave” la cual suele caracterizarse por la resistencia a tomar riesgos con el fin de crecer, para quedarse con la situación que ha resultado demostrar ser efectiva para mantener a la organización en la misma zona de confort; la segunda la denomina “meseta en la cuota de mercado” lo cual se refiere a que estas instituciones suelen llegar a un momento de equilibrio en su capacidad para atraer audiencias, voluntarios y donantes, lo cual se configura como un espacio de irresolución en donde no se quieren entender los cambios que suceden a su alrededor para adaptar la gestión institucional y continuar el proceso de crecimiento; la última situación la denomina “siloesclerosis” en la cual se refiere a que las distintas áreas del museo propenden por su propia función a costa del debilitamiento de las otras, rompiendo la dinámica de equipo y debilitando la capacidad de coordinación, lo que se traduce en una pobre gestión (Phillips, 2004).

Pero ¿Qué se entiende por una buena gestión? Ellsworth Brown, director de los museos Carnegie de Pittsburg, propone que los factores para que un museo sea exitoso son: la misión, el gobierno, la administración y la financiación. El primero de estos factores, como se explicó en la Estancia, es una parte fundamental para

³² Presidente de la firma consultora de organizaciones con y sin ánimo de lucro QM2.

cualquier organización pues marca un horizonte sobre el cual el museo planea todas sus actividades, no obstante, anota Brown, no se trata solo de que esté escrita sino que debe guiar al museo para lograr coherencia entre este planteamiento intrínseco y la acción de la institución (Brown, 1999, pág. 25). Gary Edson anota las ventajas de redactar la misión para que pueda ser consultada por los miembros del equipo y por las personas a las que sirve (Edson, 2007). Vemos que la posición de Edson tiene en cuenta que el hecho de tener una misión redactada permite que no solo el equipo del museo sino también sus visitantes, tengan un punto de referencia para evaluar la coherencia entre la misión y la acción de la institución, coherencia que Brown considera fundamental para el funcionamiento de un museo. Como se anotó anteriormente, el clima organizacional que se vivía en el Museo de Bogotá al momento de hacer la Práctica era propicio para la consolidación de la misión pues se estaba transformando el modelo de institución, por lo que detenerse a fijar este horizonte era un bastante útil para el planteamiento de las acciones posteriores del Museo.

El segundo punto al que se refiere Brown es el gobierno, con esto se refiere a las formas de manejo de la institución teniendo en cuenta que, dada su naturaleza, el museo es una institución al servicio de la sociedad por lo que las personas o entidades a cargo del museo tienen el deber de “defender la misión de la institución, asegurar su continuidad a lo largo del tiempo, proveer suficientes fondos y una administración idónea, y garantizar la integridad de los servicios a su público” (Brown, 1999, pág. 26). Para el caso del Museo de Bogotá es el IDPC la entidad que está encargada de proveer estas condiciones para que el Museo pueda prestar su servicio de manera óptima.

El tercer factor nombrado por Brown es la administración. Para este punto el autor muestra algunos ejemplos de museos que han cambiado a sus directivos tradicionales: un profesional de las artes para un museo de artes y un científico para un museo de historia natural, y los reemplazaron por personas extraídas directamente de cargos de gestión o administración de empresas, quienes abordan

este tipo de instituciones desde una mirada profesional de la gestión. Como se nombró anteriormente, el coordinador del Museo de Bogotá es historiador del arte por profesión, lo que enmarca su administración dentro de las vías tradicionales de la gestión de museos. Esta situación a veces se tornaba complicada, pues no era una persona muy habituada ni tampoco entusiasmada con los instrumentos de gestión, lo que no significa que no se pudieran desarrollar los objetivos institucionales, pero sí que basaba la coordinación del Museo más en la propia intuición que en métodos propios de la gestión, los que poseen comprobada efectividad para optimizar recursos y, además, ayudan a evidenciar las razones por las cuales se toman las decisiones que direccionan la institución (Brown, 1999).

El último factor que propone Brown es la financiación. En este se señalan las características de la financiación estatal, las cuales son difíciles debido a que los gobiernos tienen una amplia gama de proyectos que deben financiar y que se cierta manera “compiten” por estos recursos, pues para que el Estado pueda generar una mayor canalización de recursos debe recurrir a los contribuyentes, es decir a los impuestos, lo cual no suele ser bienvenido por parte de los ciudadanos. Esto hace que las instituciones culturales se suelen ubicar en la parte baja de la lista de prioridades lo que se ve reflejado en el limitado apoyo que se brinda a estas iniciativas y que además requiera grandes esfuerzos burocráticos para cumplir con los procedimientos requeridos por la administración pública. Por esta razón, Brown propone la creación de las conocidas fundaciones o asociaciones de amigos como entidades sin ánimo de lucro que se enfoquen en la consecución de recursos y donaciones para el museo. No obstante, esta situación debe ser llevada con cuidado pues se corre el riesgo de perder la autonomía institucional por lo que, volviendo al primer factor, se debe tener clara la misión institucional para no divagar en intereses de terceros (Brown, 1999).

Como complemento al factor de financiación el autor describe las ventajas de tener un departamento de márketing, entendiendo por esto la actividad en donde “comprender las necesidades o deseos del público; luego, crear productos que las

satisfagan y, por último, informar (publicitar) acerca de la existencia de tales productos.” (Brown, 1999, pág. 35).

Desde la visión institucional que provee el IDPC, como rector del Museo de Bogotá, se establece que el Museo debe depender exclusivamente de la financiación estatal, lo que se fundamenta en el temor, no falsamente infundido, de la posibilidad de perder autonomía a manos de empresas privadas. Así mismo, no se contempla la creación de un departamento de márketing pues también se genera la inquietud de si el hecho de que el Museo sea capaz de generar recursos propios deslía la responsabilidad estatal con la institución y se disminuyan los recursos destinados para su funcionamiento. Como vemos esta es una situación que genera seguidores y detractores, por lo que se debe plantear más como una duda que detone la evaluación sobre los pros y los contras que se obtienen de cada modelo para aplicarlos a la situación particular de la institución. No obstante, queda claro que se arroja un panorama sobre el cual las oportunidades de mejora son constantes y no se debe desfallecer en su búsqueda.

3.7. Resultados

Anexo 4

3.8. Bibliografía

Brown, E. H. (1999). Los museos hoy. En VV.AA., *Lo Público y lo Privado en la Gestión de Museos: Alternativas Institucionales para la Gestión de Museos* (págs. 19-40). Fondo de Cultura Económica.

Carreto, J. (julio de 2008). *Planeación Estratégica*. Recuperado el junio de 2014, de <http://planeacion-estrategica.blogspot.com/>

Castell, E. (01 de Febrero de 2013). Historia del Museo de Bogotá. (S. Llanos, Entrevistador)

- Centro de Investigaciones para el Desarrollo. (1967-1969). *Alternativas para el Desarrollo de Bogotá D.E. Estudios e informes para una ciudad en marcha* (Vol. VII). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Edson, G. (2007). Gestión de los museos. En Unesco, *Cómo administrar un museo: Manual Práctico* (págs. 133-145). La Habana: ICOM-UNESCO.
- El Tiempo. (12 de Marzo de 1996). *El museo urbano*. Recuperado el 5 de Mayo de 2014, de eltiempo.com: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-339500>
- El Tiempo. (15 de Octubre de 2010). *José Herrera, el defensor de los monumentos en Bogotá*. Recuperado el 6 de Mayo de 2014, de eltiempo.com: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-8132367>
- Londoño Botero, L. (2004). *Museo de Bogotá*. Recuperado el 6 de Mayo de 2014, de ColArte: <http://colarte.com/colarte/cartelera/galeria.asp?idgal=1161>
- Melo, J. O. (2001). Economía, cultura y mecenazgo. *Seminario Economía y Cultura. Bogotá, mayo de 2000*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Museo de Bogotá. (2003). *Museo y ciudad: Teatros de la memoria*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Phillips, W. (2004). Institution-wide Change in Museums. En G. Anderson, *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift* (págs. 367-374). AltaMira Press.

3.9. Anexo 4: Resultado del componente de Práctica



museo de bogotá
La ciudad, patrimonio de todos

Plataforma estratégica y Manual de Funciones

Componente de Práctica para el Trabajo de Grado

Realizado por: Santiago Alberto Llanos Molina

Acompañamiento por: Julien Petit, coordinador Museo de Bogotá

Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio

Universidad Nacional de Colombia

Abril- mayo 2013

¿Qué es el Museo de Bogotá?

El Museo de Bogotá hace parte de la Subdirección de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y constituye un espacio cultural abierto a la ciudad para propiciar reflexiones sobre la identidad y la memoria de la urbe. A su vez el IDPC es una entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, por lo que se constituye como una entidad estatal y responde a las directivas y mandatos de la Alcaldía Mayor de Bogotá D. C.

El Museo cuenta con una colección de aproximadamente 34000 fotografías, unos 2000 planos de Bogotá y de los distintos planes urbanísticos que se han proyectado, además de maquetas de algunas porciones de la ciudad; también posee una colección de objetos como hidrantes, teléfonos, y algunos que relatan el desarrollo del transporte en la ciudad como máquinas registradoras o un tranvía de mulas; a esto se le suman objetos pertenecientes al cuerpo de bomberos de diferentes épocas de la ciudad.

El Museo de Bogotá está actualmente localizado en la denominada “Casa Sámano”, una edificación del periodo colonial que sería el último refugio del último virrey de la Nueva Granada. Este inmueble está ubicado en la Carrera 4 # 10 -18, o las antiguas “Calle de la Rosa” y “Calle de la Fatiga”, rodeado de otros centros culturales como la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Manzana Cultural del Banco de la República y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Sin embargo, la actual sede no alberga la exposición permanente del Museo, para lo cual se está reformando la denominada “Casa de la Independencia” o “Casa de las Urnas”, ubicada en la Calle 10 # 3 – 61, en donde reposará la colección del Museo y en donde se configurará un espacio de intercambio con los ciudadanos.

Misión

Activar la memoria y enriquecer la vivencia urbana de los ciudadanos en Bogotá D.C., por medio de la conservación, divulgación e investigación de su colección y de la exteriorización de estas reflexiones en sus espacios expositivos y en el espacio público para la creación de un territorio común en la apropiación y valoración de la experiencia y conocimiento del patrimonio.

Visión

En 2015 el Museo de Bogotá es una entidad consolidada con un espacio para su exposición permanente y otro para las exposiciones temporales, con visibilidad en todas las localidades de Bogotá para establecerse como un referente nacional, regional e internacional del concepto de museo de ciudad.

Valores

Responsabilidad Social: somos una entidad al servicio de los ciudadanos por lo que promovemos el acceso y libre ejercicio del derecho a la cultura.

Autonomía discursiva: nuestra producción intelectual no se verá limitada por la postura de las administraciones locales.

Innovación: somos una entidad orgánica que se actualiza a las tendencias de los ciudadanos para responder a sus necesidades de manera adecuada.

Transparencia: dada nuestra misión para con los ciudadanos, nuestros procesos están abiertos a la indagación pública para comprobar nuestra coherencia institucional.

Rigurosidad Investigativa: como guardianes y promotores del patrimonio, somos una institución con altos estándares investigativos para convertirnos en una referencia sobre la memoria de la capital colombiana.

Descentralización: somos una entidad interesada en los principios de participación ciudadana por lo que buscamos la realización de actividades que se conjuguen con las realidades de diversos sectores de la población habitante en Bogotá.

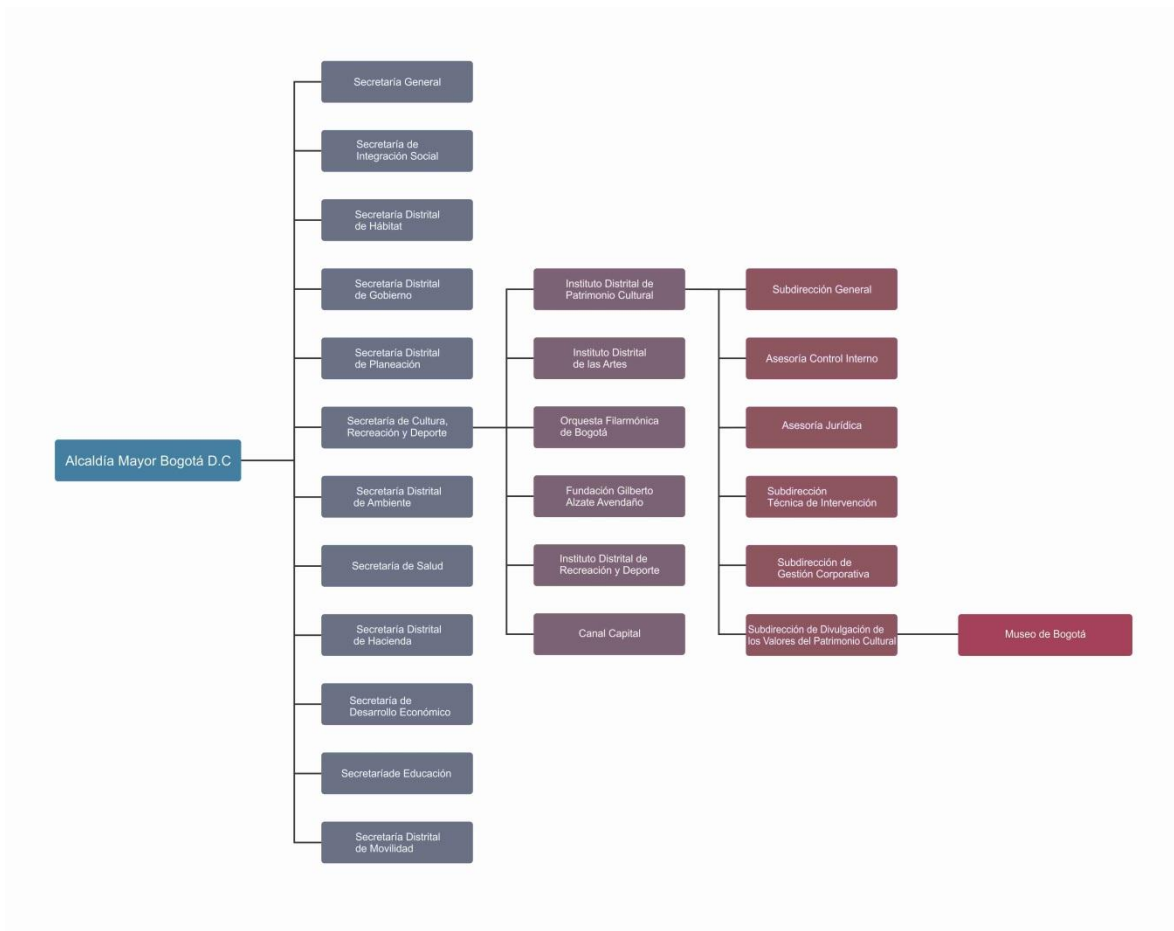
Objetivos

- *Utilizar la colección como dispositivo para la activación de la memoria de los habitantes de Bogotá, por medio de muestras dentro del Museo y en el espacio público, para que se incorporen nuevas visiones de la ciudad en la cotidianidad de los ciudadanos.*
- *Crear programas educativos dentro y fuera del Museo para transmitir el conocimiento y la experiencia del patrimonio a los ciudadanos.*
- *Promover la apropiación del patrimonio de la ciudad por medio de eventos que se conjuguen con la cotidianidad de los ciudadanos en Bogotá para crear puntos de contacto entre su vida y la vida de la ciudad.*
- *Desarrollar una estrategia en medios digitales para crear una plataforma de intercambio con las personas dispuestas a compartir sus observaciones, ilusiones e intereses con el Museo para avanzar con el ideal de participación ciudadana.*
- *Crear espacios de diálogo en donde el Museo entre en contacto con la población a la que sirve y así conocer los imaginarios de ciudad que pueden complementar la acción de la institución.*

Organización

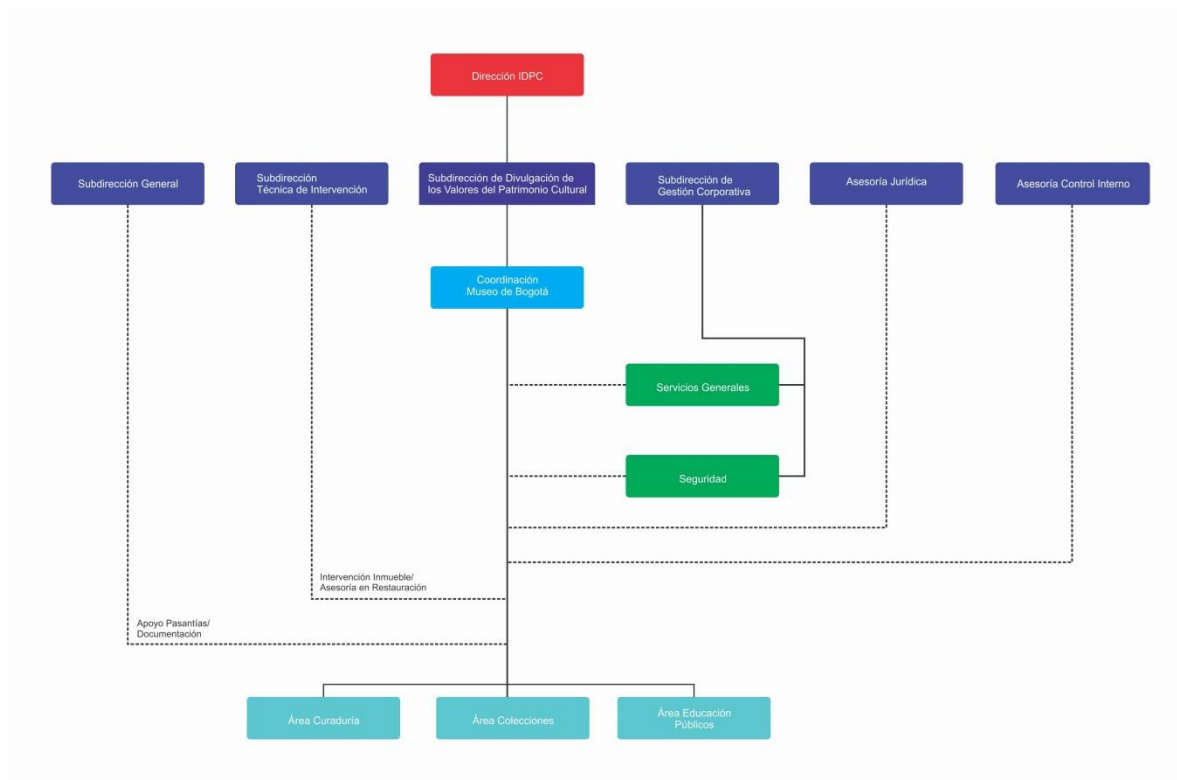
El Museo de Bogotá hace parte de la Subdirección de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural del Instituto Distrital del Patrimonio Cultural Quien a su vez a hace parte de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá.

Organigrama general Alcaldía Mayor – Museo de Bogotá



Organigrama general IDPC – Museo de Bogotá

Dado que el Museo hace parte del IDPC, la institución recibe asesoría y apoyo de las otras subdirecciones del Instituto, aparte de sus áreas misionales.



Marco Estratégico

El Marco Estratégico se constituye en un proceso y en un resultado en sí mismo. Dada su alta influencia en las responsabilidades de cada área, se hizo necesario hacer un taller con los jefes de cada una. Este taller tuvo como objetivo hacer partícipe a los miembros del equipo del museo en la creación de las estrategias que moldearían sus respectivas áreas en el Museo.

Tras una breve introducción acerca de la composición, naturaleza y objetivos del Museo, se procedió a que cada jefe de área redactara en sus propias palabras las características que su área debía tener de lo cual se obtuvo:

Misión y objetivos por área

Dirección

Conformar un Museo de ciudad. Asegurar la función museal. Articular el proyecto de Museo de Ciudad con el Plan de Revitalización del Centro Tradicional. Desarrollar dinámicas de investigación. Realizar exposiciones permanentes, temporales y en el espacio público. Presencia del Museo en territorio y comunidad. Producir una herramienta de investigación ágil (colecciones). Producir una oferta educativa articulada con la dinámica curatorial. Posicionar al Museo de Bogotá en el paisaje Museal Distrital.

Educación

Misión: desarrollar ofertas educativas y culturales de alta calidad que sean aprovechables y de satisfacción para nuestros públicos.

Objetivos: Realizar un estudio de públicos que permita identificar el perfil del público y generar estrategias de adopción de nuevos y amplios públicos. Desarrollar una oferta educativa alternativa para Casa Sámano el margen de las exposiciones temporales. Estrategias de formación para públicos. Confrontar e identificar intereses y estrategias para comunicar el museo de ciudad. Desarrollar una oferta educativa para la exposición temporal del Museo de Bogotá.

Curaduría

Misión: desarrollar procesos investigativos que generen proyectos expositivos permanentes y temporales, dentro y fuera del espacio museal, que respondan a los lineamientos y necesidades del enfoque museológico del Museo de Bogotá, que propicien la investigación, interpretación y divulgación del fenómeno urbano.

Objetivos: Producir procesos de investigación sobre temáticas seleccionadas con la ciudad que se traduzcan en proyectos expositivos articulados en torno a las nociones de memoria y patrimonio. Ofrecer herramientas de conocimiento e interpretación del fenómeno urbano a través de los proyectos expositivos.

Gestión de Colecciones

Misión: Gestión de colecciones de acuerdo a criterios y parámetros establecidos previamente.

Objetivos: Catalogación de la colección. Adquisición de software para el manejo de las colecciones. Montar la colección online para su consulta. Mantener actualizada la información de la colección.

Análisis DOFA para el Museo de Bogotá a nivel general y en sus áreas misionales.

El análisis DOFA es una herramienta en la cual se desglosan las características externas e internas de una organización. En primer lugar se aborda el análisis interno, que está constituido por las fortalezas y debilidades que el Museo posee, este análisis se lleva a cabo en cada área para identificar quienes serán los responsables de ejecutar las estrategias que se creen tras el análisis.

En segundo lugar se da paso al análisis externo, en donde se tratan las oportunidades y amenazas del Museo, es importante resaltar que en este análisis se deben tener en cuenta las variables que no dependen de la institución sino que son acciones de terceros que afectan al Museo, por eso su calidad de *externo*. En esta parte del análisis se realiza por cada área al igual que el anterior.

Análisis interno

Fortalezas

Gral.	Colección centrada en la fotografía Propuesta cultural de calidad Museo como dependencia del IDPC Equipo humano Instalaciones Contexto de reformulación Facilidad de comunicación entre el equipo
Cur.	Propuesta museológica inédita
Edu.	Estrategias educativas no convencionales
Col.	Colección centrada en la iconografía fotográfica y cartográfica.

Debilidades

Gral.	Poca visibilidad y reconocimiento Carencia de funciones y procedimientos Restricción tecnológica Restricción presupuestal Falta de apoyo administrativo Falta de programación de actividades Ausencia de producción de documentos
-------	---

Cur.	Falta de programación de actividades Ausencia de producción de documentos
Edu.	Falta de programación de actividades Atención al público Ausencia de producción de documentos
Col.	Estado actual de la colección Carencia de política de conservación Ausencia de personal de conservación Estado del inventario Ausencia de producción de documentos

Análisis externo

Oportunidades

Gral.	Tipología del Museo en el contexto nacional Convenio institucional Relaciones con instituciones internacionales Visibilidad TICs Reconocimiento de la ciudad a nivel internacional Exposición fuera del Museo Plan de revitalización Presencia del sector cultural y turístico en la vecindad del Museo
Cur.	Programa de pasantías
Edu.	Presencia de instituciones educativas Programa de pasantías
Col.	Nuevo software de registro y catalogación Programa de pasantías

Amenazas

Gral.	Sobrecarga de proyectos asignados Deterioro de la colección Falta de articulación con el IDPC Articulación deficiente de las entidades adscritas a la SDCRD Falta de articulación y apoyo con otras entidades distritales Falta de una figura para la justificación de los proyectos
-------	---

	Deficiencia en la planeación presupuestal
Cur.	Sobrecarga de proyectos asignados Términos de convenio Archivo Distrital Deterioro de la colección Priorizar los proyectos expositivos externos Falta de una figura para la justificación de los proyectos
Edu.	Sobrecarga de proyectos asignados Área de gran oferta cultural
Col.	Sobrecarga de proyectos Términos de convenio Archivo Distrital

Estrategias análisis DOFA

Una vez finalizada la realización del cuadro DOFA se procede a hacer una lista general de estrategias en las cuales se cruzan las variables halladas. En primer lugar se realizan las estrategias FO las cuales son las estrategias derivadas de la utilización de las fortalezas para el aprovechamiento de las oportunidades, lo cual se constituye como el escenario más propicio para la organización. En segundo lugar se crean las estrategias DO en donde se encuentran debilidades que impiden el acceso a ciertas oportunidades y se generan estrategias en donde corregir dichas debilidades y así optimizar los resultados de la institución. En tercer lugar se encuentran las estrategias FA en donde las fortalezas son utilizadas para responder las amenazas que posee la institución, es decir aprovechar elementos internos positivos en contravía de los elementos externos negativos. Por último se analizan las estrategias DA las cuales se plantean como el peor escenario pues se analiza cómo las debilidades están acrecentando las amenazas y viceversa, en este último punto es en donde se exigen los mayores esfuerzos creativos para sobrellevar dichos conflictos.

Estrategias FO

- Desarrollar investigaciones curatoriales a partir de la colección iconográfica para fortalecer la creación de exposiciones del Museo de Bogotá.
- Crear convenios o alianzas estratégicas con museos de la zona con el objetivo de captación de nuevo públicos y acceso a espacios de taller.
- Afianzar la imagen del Museo como parte del IDPC.
- Incluir el espacio público en la oferta educativa y cultural.
- Desarrollar un estudio de público partiendo de la comunidad cercana al Museo.
- Plantear un propuesta de convenios con otros museos, en aras de llevar a cabo un aprovechamiento de alianzas y espacios para captación de nuevos públicos.

Estrategias DO

- Diseñar un programa de pasantías propias para cada área del Museo con una misión, objetivos y productos definidos.
- Crear un manual de cargos en donde se especifiquen las funciones y los procesos de cada área.
- Crear un espacio de retroalimentación mensual (reunión, recorrido equipo, recorrido familiares) en donde los integrantes del equipo de museo se responsabilicen de su rol en el Museo.
- Diagnosticar el estado de inventario de la colección y determinar la metodología a implementar.
- Conocer las experiencias de archivos fotográficos existentes que nos permitan tener referencias de proceso exitoso.
- Hacer un diagnóstico que permitan establecer un parámetro de conservación preventiva
- Ver opciones de ayuda por cooperación internacional para (condiciones) conservación
- Recurrir a intervenciones en condiciones extremas

Estrategias FA

- Fortalecer vínculos interinstitucionales,
- Articular las actividades del IDPC con las del museo
- Crear un comité que nos permita planear la programación expositiva del Museo con el fin de justificar el presupuesto
- Darle prioridad a los proyectos que den cuenta de la consolidación de los principales frentes del museo
- Determinar un convenio con el archivo que beneficie al Museo, para mantener un espacio adaptado a las necesidades de la conservación de la colección
- Estructurar la propuesta educativa y museológica inédita que permitirá un posicionamiento del museo en el sector cultural al cual está adscrito,

- Potenciar el valor histórico y patrimonial de las edificios como sedes y colección del Museo de Bogotá

Estrategias DA

- Consolidar un manual de funciones que mejoren la eficiencia y eficacia de los proyectos asignados y desarrollados por el museo.
- Consolidar un manual de procedimientos que mejore la eficacia y eficiencia de los procesos administrativos.
- Crear proyectos conjuntos con las entidades adscritas a la SDCRD, para compartir cargas presupuestales
- Crear una política de conservación de la colección que establezca un plan de manejo de las piezas.
- Crear un plan de producción de documentos que genera al museo visibilidad institucional.
- Programar un calendario de actividades teniendo en cuenta los eventos culturales de los alrededores para no competir con estos, y si es posible, complementarlos.

Estrategias por área

Debido a que en el apartado anterior no es posible discriminar directamente por área pues se encuentra la dificultad de que varias de las medidas adoptadas son transversales a toda la institución, se hace necesario darle una particularidad para cada área del Museo y así crear responsabilidades específicas dentro del equipo.

Dirección:

- Afianzar la imagen del Museo como parte del IDPC.

- Diseñar un programa de pasantías propias para cada área del Museo con una misión, objetivos y productos definidos.
- Crear un manual de cargos en donde se especifiquen las funciones y los procesos de cada área.
- Crear un espacio de retroalimentación mensual (reunión, recorrido equipo, recorrido familiares) en donde los integrantes del equipo de museo se responsabilicen de su rol en el Museo.
- Fortalecer vínculos interinstitucionales.
- Priorizar los proyectos que den cuenta de la consolidación de los principales frentes del museo
- Articular las actividades del IDPC con las del museo.
- Estructurar la propuesta educativa y museológica inédita que permitirá un posicionamiento del museo en el sector cultural al cual está adscrito.
- Consolidar un manual de procedimientos que mejore la eficacia y eficiencia de los procesos administrativos.
- Crear proyectos conjuntos con las entidades adscritas a la SDCRD, para compartir cargas presupuestales

Educación:

- Crear convenios o alianzas estratégicas con museos de la zona con el objetivo de captación de nuevo públicos y acceso a espacios de taller.
- Incluir el espacio público en la oferta educativa y cultural.
- Desarrollar un estudio de público partiendo de la comunidad cercana al Museo.
- Plantear una propuesta de convenios con otros museos, en aras de llevar a cabo un aprovechamiento de alianzas y espacios para captación de nuevos públicos.
- Programar un calendario de actividades teniendo en cuenta los eventos culturales de los alrededores para no competir con estos, y si es posible, complementarlos.

Colecciones:

- Diagnosticar el estado de inventario de la colección y determinar la metodología a implementar.
- Conocer las experiencias de archivos fotográficos existentes que nos permitan tener referencias de procesos exitosos.
- Hacer un diagnóstico que permitan establecer un parámetro de conservación preventiva
- Ver opciones de ayuda por cooperación internacional para (condiciones) conservación
- Recurrir a intervenciones en condiciones extremas
- Determinar un convenio con el archivo que beneficie al Museo, para mantener un espacio adaptado a las necesidades de la conservación de la colección
- Crear una política de conservación de la colección que establezca un plan de manejo de las piezas.

Curaduría:

- Desarrollar investigaciones curatoriales a partir de la colección iconográfica para fortalecer la creación de exposiciones del Museo de Bogotá.
- Crear un comité que nos permita planear la programación expositiva del Museo con el fin de justificar el presupuesto.
- Potenciar el valor histórico y patrimonial de los edificios como sedes y colección del Museo de Bogotá.
- Crear un plan de producción de documentos que genera al museo visibilidad institucional.

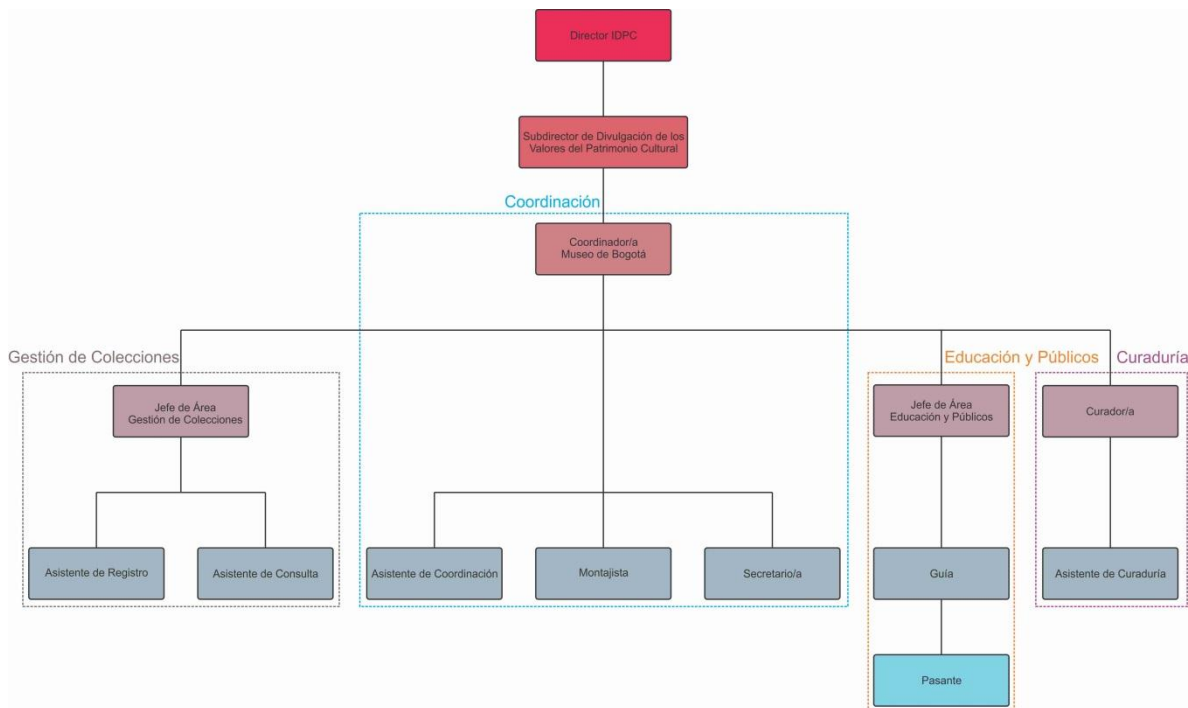
Manual de Funciones

El Manual de Funciones se constituye como una de las herramientas básicas de manejo de personal en donde se realiza una discriminación sobre las tareas que debe cumplir cada cargo. Para el caso del Museo de Bogotá se convierte en una herramienta sumamente útil pues se sienta un precedente en el cual se consigna cual debe ser el personal idóneo para desarrollar la función expositiva del Museo, permitiéndole sentar bases sobre las necesidades de la institución desde las personas encargadas de esta, es decir desde profesionales de la museología que trabajan con estándares éticos y de calidad.

Al principio de este Manual de Funciones se presenta un organigrama que incluye tanto al director del IDPC como al subdirector del área de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural, pues de estos dos cargos depende la acción del Museo. Sin embargo, en este solo se van a desarrollar los cargos propios del Museo sin contar estos cargos superiores que ya están contemplados dentro del IDPC.

Dentro de este Manual de Funciones se recogen los lineamientos expresados en la Plataforma Estratégica para la configuración de cada uno de los puestos.

Organigrama Específico



Guía para la lectura del Manual de Funciones

Información General: se trata como información general a la información básica de un cargo, en donde se expresa la ubicación en el organigrama, el nombre del cargo, la línea jerárquica, las relaciones que debe tener dentro y fuera de la exposición, y los puestos en los extremos de su espacio en el organigrama.

- **Área:** corresponde a una aglomeración de puestos con actividades y objetivos similares la cual está compuesta por un jefe de área y subalternos que responden a dicho jefe.
- **Título:** corresponde al nombre conferido al cargo para su identificación única.
- **Reporta a:** se refiere al personal al cual está subordinado el puesto, es decir el escalón superior de jerarquía.
- **Personal a su cargo:** se refiere al personal que debe responder al puesto, es decir el personal que está por debajo en jerarquía organizacional.
- **Contactos:** corresponde a las relaciones que debe tener un cargo para el correcto desempeño dentro de la organización.
- **Puestos inmediatos:** se refiere al espacio de la jerarquía organizacional en la cual se enmarca el puesto.

Requisitos del puesto: se refiere a las capacidades mínimas que debe tener el personal de la institución para responder de manera satisfactoria al puesto asignado.

- **Nivel educativo:** corresponde al título o títulos estudiantiles que debe ostentar el personal para dicho cargo.

- **Conocimientos:** se refiere a la preparación que debe tener el personal para el ejercicio del cargo.
- **Habilidades:** se refiere a las capacidades específicas que debe tener el personal en el cargo para el óptimo desarrollo de las actividades a realizar.
- **Experiencia:** se cuenta como el tiempo práctico necesario para el puesto, con el cual se certifica la idoneidad del personal en el puesto.

Descripción General: se trata de la delimitación del cargo con los lineamientos básicos que debe cumplir para el ejercicio del puesto.

Descripción Específica: se refiere a los objetivos específicos del cargo en donde se delimita a nivel de detalle las responsabilidades y funciones del puesto.

Especificación del Puesto: corresponde a las características concretas del puesto.

- **Criterio en toma de decisiones:** se refiere a la flexibilidad con la cual el personal asignado puede tomar decisiones.
- **Iniciativa:** corresponde a la flexibilidad con la cual puede emprender nuevas labores.
- **Responsabilidad:** se cuenta como el equipo y procesos que tiene a cargo el puesto.

Coordinación

Información general

- Área: Coordinación
- Título: Coordinador
- Reporta a: Subdirector de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural del IDPC
- Personal a su cargo: Todo el personal del Museo de Bogotá.
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con todas las áreas del Museo para la aprobación de los diferentes planes, proyectos, actividades o talleres. Con el Subdirector de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural del IDPC para la aprobación de los proyectos globales del Museo. Con el área de comunicaciones para la aprobación de los materiales utilizados para la divulgación del Museo y su programación alterna.
 - Fuera de la Institución: Con las diferentes instituciones que requieran la presencia del representante del Museo. Con las diferentes instituciones o personas naturales con las cuales se quiera realizar convenios. Con las diferentes organizaciones o personas naturales que provean de productos o servicios al Museo.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior:* Subdirector de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural del IDPC
 - *Inferior:* los Jefes de área, Curador/a.

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título Profesional en Sociología, Antropología, Arquitectura, Comunicación, Conservación y restauración de bienes muebles, Museología, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Profesiones relacionadas con la imagen, Bibliotecología, Sistemas de Información o Archivística. Título de postgrado, maestría, doctorado en la modalidad de especialización en áreas relacionadas con las funciones del cargo. Tarjeta Profesional en los casos reglamentarios por Ley.
- Conocimientos: sobre conservación y restauración de bienes muebles, administración de colecciones, museología, gestión cultural.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Habilidades en las relaciones sociales.
- Experiencia: 20 meses.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Consolidar y fortalecer al Museo de Bogotá como institución al servicio de la comunidad, asegurando su función museal en sus esferas de la investigación, conservación, consulta y utilización de las piezas de las colecciones del Museo; así como de su utilización para la realización de exposiciones temporales, de larga duración, al interior de la institución o en el espacio público; y de la programación alterna del Museo para la complementación de sus actividades.

Descripción Específica

- Representar al Museo.

- Coordinar las diferentes áreas del Museo y velar siempre por el bienestar de la institución, así como del cumplimiento de las políticas y leyes que delimitan su función.
- Vigilar el cumplimiento de las responsabilidades adquiridas por el Museo y sus empleados y contratistas.
- Crear los planes anuales para el Museo así como la asignación presupuestal para los diferentes proyectos.
- Velar por el cumplimiento de la Misión, Visión y Valores del Museo.
- Ser el portavoz oficial de la institución ante los medios de comunicación.
- Conformar un referente a nivel internacional de un Museo de Ciudad.
- Articular el proyecto de Museo de Ciudad a los planes culturales de desarrollo de la Administración Distrital.
- Desarrollar dinámicas de investigación.
- Realizar exposiciones permanentes, temporales y en el espacio público.
- Fortalecer la presencia del Museo en el territorio y la comunidad.
- Producir y/o mejorar las herramientas para la consulta de las colecciones del Museo.
- Producir una oferta educativa articulada a la dinámica curatorial.
- Posicionar al Museo de Bogotá en el paisaje Museal Distrital.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene la última palabra para la mayoría de decisiones lo que exige un carácter proactivo en el puesto. En decisiones con respecto a cambios en el presupuesto debe acudir al Subdirector de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural del IDPC.*
- *Iniciativa: debe ser muy creativo en los proyectos planteados para el Museo lo cual le exige un gran nivel de iniciativa y liderazgo.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por la imagen del Museo. Por el personal del Museo. Por la infraestructura destinada al Museo.*

Información general

- Área: Coordinación
- Título: Asistente de coordinación
- Reporta a: Coordinador/a
- Personal a su cargo: ninguno.
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el Coordinador para el planteamiento de las tareas. Con todas las áreas del Museo para el intercambio de información. Con el área de comunicaciones para la supervisión de los materiales utilizados para la divulgación del Museo y su programación alterna.
 - Fuera de la Institución: Con las diferentes instituciones que requieran la presencia del representante del Museo. Con las diferentes instituciones o personas naturales

con las cuales se quiera realizar convenios. Con las diferentes organizaciones o personas naturales que provean de productos o servicios al Museo. Con los públicos por medio de las plataformas digitales de información (Facebook, Twitter)

- Puestos inmediatos:
 - *Superior*: Coordinador/a
 - *Inferior*: ninguno

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título Profesional en Sociología, Antropología, Arquitectura, Comunicación, Conservación y restauración de bienes muebles, Museología, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Profesiones relacionadas con la imagen, Bibliotecología, Sistemas de Información o Archivística. Tarjeta Profesional en los casos reglamentarios por Ley.
- Conocimientos: museología, gestión cultural.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Habilidades en las relaciones sociales.
- Experiencia: 0 meses, preferencia frente a estudiantes con prácticas en instituciones museales, documentales o archivísticas.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar la labor de la coordinación del Museo por medio de creación de formatos, cartas, manejo de bases de datos, contactos con los proveedores de productos y servicios.

Descripción Específica

- Apoyo en la coordinación de reuniones del Coordinador.
- Apoyo en el intercambio de información entre las diferentes áreas del Museo y la Coordinación.
- Apoyar en la supervisión de las responsabilidades asignadas al Museo y a las diferentes áreas del Museo.
- Apoyar la creación de los planes anuales para el Museo así como la asignación presupuestal para los diferentes proyectos.
- Actualizar la Misión, Visión y Valores del Museo.
- Crear informes sobre la actualización en materia de políticas y leyes que afecten la actividad del Museo.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene autonomía en las funciones propias de su puesto, sin embargo requiere aprobación de sus resultados por parte del Coordinador/a.*
- *Iniciativa: en el manejo y repartición del tiempo para coordinar diferentes compromisos de su área.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo.*

Información general

- Área: Coordinación
- Título: Secretario/a
- Reporta a: Coordinador/a
- Personal a su cargo: ninguno.
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el Coordinador para el planteamiento de las tareas. Con todas las áreas del Museo para el intercambio de información. Con el IDPC para el intercambio de información.
 - Fuera de la Institución: Con las diferentes instituciones que requieran la presencia del representante del Museo. Con las diferentes instituciones o personas naturales con las cuales se quiera realizar convenios. Con las diferentes organizaciones o personas naturales que provean de productos o servicios al Museo.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior:* Coordinador/a
 - *Inferior:* ninguno

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título o experiencia profesional (44 meses) en el área administrativa.
- Conocimientos: secretariado, administración de empresas.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Habilidades en las relaciones sociales.
- Experiencia: 0 meses, preferencia frente a personas con experiencia en cargos administrativos.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar la labor de la coordinación del Museo por medio de creación de formatos, cartas, manejo de bases de datos, contactos con los proveedores de productos y servicios, centrándose en los manejos administrativos propios del Museo y del IDPC.

Descripción Específica

- Apoyo en la coordinación de reuniones del Coordinador.
- Apoyo en el intercambio de información entre las diferentes áreas del IDPC y las diferentes áreas del Museo.
- Apoyar en la supervisión de las responsabilidades asignadas al Museo y a las diferentes áreas del Museo.
- Apoyar la creación de los planes anuales para el Museo así como la asignación presupuestal para los diferentes proyectos.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene autonomía en las funciones propias de su puesto, sin embargo requiere aprobación de sus resultados por parte del Coordinador/a.*
 - *Iniciativa: en el manejo y repartición del tiempo para coordinar diferentes compromisos de su área.*
 - *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por el cumplimiento del área de Coordinación a los diferentes encuentros o reuniones.*
-

Información general

- Área: Coordinación
- Título: Montajista
- Reporta a: Coordinador/a
- Personal a su cargo: ninguno.
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el Coordinador para el planteamiento de las tareas. Con todas las áreas del Museo para el intercambio de información. Con el IDPC para el intercambio de información.
 - Fuera de la Institución: Con las diferentes organizaciones o personas naturales que provean de productos o servicios al Museo. Con los proveedores de materias primas para el Museo.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior:* Coordinador/a
 - *Inferior:* ninguno

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Experiencia técnica o profesional en el área de montaje de exposición y eventos culturales.
- Habilidades: Carpintería, metalmecánica, iluminación, las propias para el montaje de exposiciones.
- Experiencia: 20 meses.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud

- Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
- Certificación examen preocupacional
- Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
- Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
- Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
- Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
- Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
- Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Realizar el montaje de las exposiciones al interior del Museo o en el espacio público, manteniendo altos estándares de calidad y con un uso razonable del tiempo invertido para las tareas.

Descripción Específica

- Realizar los trabajos de pintura al interior del Museo.
- Realizar las actividades propias para el montaje de las exposiciones, tal como adecuación del mobiliario expositivo y de los materiales de apoyo.
- Supervisar el estado del montaje y realizar el respectivo mantenimiento.
- Hacer listas de material necesario para el montaje y mantenimiento de las exposiciones.
- Ajustar la iluminación del Museo para las necesidades propias de cada exposición.
- Realizar las compras de los materiales necesarios para el montaje y mantenimiento de las exposiciones.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene autonomía en las funciones propias de su puesto, sin embargo requiere aprobación de sus resultados por parte del Coordinador/a y el Curador/a.*
- *Iniciativa: en la resolución de problemas que surjan en el momento del montaje*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por la calidad de los montajes del Museo. Por el mantenimiento de las exposiciones.*

Curaduría

Información general

- Área: Curaduría
- Título: Curador/a
- Reporta a: Coordinador/a
- Personal a su cargo: Asistente de curaduría
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con la Coordinación para la aprobación y desarrollo de los proyectos asignados. Con el área de Gestión de Colecciones para la solicitud de la

información y de las piezas de la colección del Museo; para el ingreso de piezas foráneas en una exposición específica; para el ingreso de nuevas piezas en la colección. Con el área de Educación y Públicos para el planteamiento de estrategias educativas en torno al concepto de las exposiciones y su comunicación con la comunidad.

- Fuera de la Institución: Con los artistas para la planeación de proyectos expositivos. Con las instituciones culturales y documentales para la adquisición de material expositivo o referencial para el planteamiento de proyectos expositivos. Con los proveedores de productos y servicios de las actividades del Museo para la aprobación de los materiales que serán parte de las exposiciones y su comunicación.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior: Coordinador/a*
 - *Inferior: Asistente de Curaduría.*

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título Profesional en Sociología, Antropología, Arquitectura, Comunicación, Conservación y restauración de bienes muebles, Museología, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Profesiones relacionadas con la imagen, Bibliotecología, Sistemas de Información o Archivística. Título de postgrado, maestría, doctorado en la modalidad de especialización en áreas relacionadas con las funciones del cargo. Tarjeta Profesional en los casos reglamentarios por Ley.
- Conocimientos: sobre curaduría, gestión cultural, museología y museografía.
- Habilidades: Computación. Alto nivel de redacción. Envío de e-mails. Capacidad de búsqueda documental. Destrezas investigativas.
- Experiencia: 20 meses
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior

- Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
- Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Desarrollar procesos investigativos que generen proyectos expositivos permanentes y temporales, dentro y fuera del espacio museal, que respondan a los lineamientos y necesidades del enfoque museológico del Museo de Bogotá, que propicien la investigación, interpretación y divulgación del fenómeno urbano. Debe coordinar la producción y montaje de las exposiciones producidas por el Museo de Bogotá.

Descripción Específica

- Desarrollar investigaciones curatoriales a partir de la colección iconográfica para fortalecer la creación de exposiciones del Museo de Bogotá.
- Crear un comité que nos permita planear la programación expositiva del Museo con el fin de justificar el presupuesto.
- Potenciar el valor histórico y patrimonial de los edificios como sedes y colección del Museo de Bogotá.
- Crear un plan de producción de documentos que genera al museo visibilidad institucional.
- Desarrollar el concepto museológico de las exposiciones temporales y permanentes del Museo de Bogotá.
- Desarrollar el concepto museográfico de las exposiciones temporales y permanentes del Museo de Bogotá.
- Coordinar la producción y montaje de las exposiciones temporales y permanentes del Museo de Bogotá.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene autonomía en las funciones propias de su puesto, sin embargo requiere aprobación de sus resultados por parte de la Coordinación.*
- *Iniciativa: en la creación de proyectos expositivos, publicaciones y piezas de comunicación.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por el montaje de las exposiciones y su posterior mantenimiento. Por la calidad del material expositivo del Museo. Por la imagen del Museo en entrevistas y publicaciones.*

Información general

- Área: Curaduría
- Título: Asistente de Curaduría
- Reporta a: Curador/a
- Personal a su cargo: Ninguno

- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el Curador/a para recibir tareas y retroalimentaciones de los resultados. Con el área de Gestión de Colecciones para la solicitud de la información de las piezas de la colección del Museo; para el ingreso de piezas foráneas en una exposición específica; para el ingreso de nuevas piezas en la colección. Con el área de Educación y Públicos para la concreción de estrategias educativas en torno al concepto de las exposiciones y su comunicación con la comunidad.
 - Fuera de la Institución: Con los artistas para la planeación de proyectos expositivos. Con las instituciones culturales y documentales para la adquisición de material expositivo o referencial para el planteamiento de proyectos expositivos. Con los proveedores de productos y servicios de las actividades del Museo para la aprobación de los materiales que serán parte de las exposiciones y su comunicación.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior: Curador/a*
 - *Inferior: ninguno*

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título Profesional en Sociología, Antropología, Arquitectura, Comunicación, Conservación y restauración de bienes muebles, Museología, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Profesiones relacionadas con la imagen, Bibliotecología, Sistemas de Información o Archivística. Tarjeta Profesional en los casos reglamentarios por Ley.
- Conocimientos: sobre curaduría, gestión cultural, museología y museografía.
- Habilidades: Computación. Alto nivel de redacción. Envío de e-mails. Capacidad de búsqueda documental. Destrezas investigativas.
- Experiencia: 0 meses, preferencia frente a estudiantes con prácticas en instituciones museales, documentales o archivísticas.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente

- Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
- Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
- Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
- Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar los procesos investigativos de los proyectos expositivos permanentes y temporales, dentro y fuera del espacio museal, que respondan a los lineamientos y necesidades del enfoque del área de Curaduría del Museo de Bogotá, que propicien la investigación, interpretación y divulgación del fenómeno urbano.

Descripción Específica

- Apoyar el desarrollo de investigaciones curatoriales a partir de la colección iconográfica para fortalecer la creación de exposiciones del Museo de Bogotá.
- Brindar apoyo en el desarrollo del concepto museológico de las exposiciones temporales y permanentes del Museo de Bogotá.
- Brindar apoyo en el desarrollo del concepto museográfico de las exposiciones temporales y permanentes del Museo de Bogotá.
- Brindar apoyo en la producción y montaje de las exposiciones temporales y permanentes del Museo de Bogotá.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: ante decisiones difíciles debe reportarlo con el/la Curador/a.*
- *Iniciativa: en la complementación de los conceptos museológicos y museográficos, en la búsqueda de fuentes documentales, en la búsqueda de proveedores.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por la calidad de los documentos presentados como apoyo para el/la Curador/a.*

Educación y Públicos

Información general

- Área: Educación y Públicos
- Título: Jefe de área Educación y públicos
- Reporta a: Coordinador/a
- Personal a su cargo: Guía, pasantes.
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con la Coordinación para la aprobación de planes, proyectos y talleres. Con el área de Curaduría para el planteamiento de estrategias educativas en torno al concepto de las exposiciones y su comunicación con la

comunidad. Con el área de Gestión de Colecciones para la solicitud de la información y de las piezas de la colección del Museo. Con el área de comunicación del IDPC para la creación de materiales de divulgación y la publicación de dicho contenido.

- Fuera de la Institución: Con docentes o pedagogos para la creación de actividades y talleres. Con las instituciones culturales y/o documentales para la creación de convenios educativos. Con la Mesa Cultural de Museos para la actualización en las conclusiones del Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio. Con los proveedores del material utilizado en las actividades y talleres.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior: Coordinador*
 - *Inferior: Guía*

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título Profesional en Sociología, Antropología, Arquitectura, Comunicación, Conservación y restauración de bienes muebles, Museología, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Profesiones relacionadas con la imagen, Bibliotecología, Sistemas de Información o Archivística. Título de postgrado, maestría, doctorado en la modalidad de especialización en áreas relacionadas con las funciones del cargo. Tarjeta Profesional en los casos reglamentarios por Ley.
- Conocimientos: sobre pedagogía, museología, gestión cultural.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Creatividad en la creación de actividades y talleres didácticos. Habilidades en las relaciones sociales.
- Experiencia: 20 meses.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Desarrollar ofertas educativas y culturales en concordancia con las necesidades y deseos de los públicos del Museo de Bogotá.

Descripción Específica

- Realizar un estudio de públicos que permita identificar el perfil del público y generar estrategias de adopción de nuevos y amplios públicos.
- Desarrollar una oferta educativa para Casa Sámano el margen de las exposiciones temporales.
- Crear estrategias de formación para públicos.
- Confrontar e identificar intereses y estrategias para comunicar el museo de ciudad.
- Crear convenios o alianzas estratégicas con museos de la zona con el objetivo de captación de nuevo públicos y acceso a espacios de taller.
- Incluir el espacio público en la oferta educativa y cultural.
- Plantear una propuesta de convenios con otros museos, en aras de llevar a cabo un aprovechamiento de alianzas y espacios para captación de nuevos públicos.
- Programar un calendario de actividades teniendo en cuenta los eventos culturales de los alrededores para no competir con estos, y si es posible, complementarlos.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene autonomía en las funciones propias de su puesto, sin embargo requiere aprobación de sus resultados por parte de la Coordinación.*
- *Iniciativa: en la creación de actividades y talleres educativos para las exposiciones y planes del Museo de Bogotá, en los medios de difusión de la actividad del Museo.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por la realización de las actividades y talleres. Por la coordinación de los estudios de públicos. Por la integridad de los asistentes a las actividades y talleres.*

Información general

- Área: Educación y Públicos
- Título: Guía
- Reporta a: Jefe de área Educación y públicos
- Personal a su cargo: Pasantes
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el jefe de área de Educación y Públicos para la programación de las vistas guiadas. Con el área de Curaduría para la planeación de las visitas guiadas. Con el personal del IDPC para el intercambio de documentos.

- Fuera de la Institución: Con los proveedores del material utilizado en las actividades y talleres del área de Educación y Públicos. Con las instituciones o personas naturales que requieran agendar visitas guiadas.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior*: Jefe de área Educación y públicos
 - *Inferior*: Pasantes

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título profesional o experiencia profesional (44 meses) relacionados con el área, o con Sociología, Antropología, Comunicación, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Diseño.
- Conocimientos: sobre pedagogía, guianza.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Habilidades en las relaciones sociales.
- Experiencia: 0 meses, preferencia frente a estudiantes con prácticas en instituciones museales, documentales o archivísticas.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar los procesos del área de Educación y Públicos, en la creación, planeación y ejecución de los proyectos, actividades y talleres planteados para el Museo de Bogotá. Ser el mediador durante las visitas guiadas al Museo de Bogotá.

Descripción Específica

- Apoyar la realización de los estudios de públicos.
- Apoyar el desarrollo de la oferta educativa del Museo de Bogotá.

- Aplicar las estrategias de formación para públicos.
- Identificar intereses de los públicos que visitan el Museo.
- Apoyar la programación de un calendario de actividades teniendo en cuenta los eventos culturales de los alrededores para no competir con estos, y si es posible, complementarlos.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: ante decisiones difíciles debe reportarlo con el jefe de área de Educación y Públicos.*
- *Iniciativa: en la creación de estrategias narrativas para la mediación con los públicos del Museo.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por la realización de las visitas guiadas. Por la imagen del Museo durante las visitas guiadas.*

Información general

- Área: Educación y Públicos
- Título: Pasante
- Reporta a: Jefe de área Educación y públicos
- Personal a su cargo: ninguno
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el jefe de área de Educación y Públicos para la programación de los proyectos del área. Con el personal del IDPC para el intercambio de documentos.
 - Fuera de la Institución: Con los proveedores del material utilizado en las actividades y talleres del área de Educación y Públicos. Con las instituciones propias de procedencia.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior:* Guía
 - *Inferior:* ninguno

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Estudiante de pregrado o posgrado de últimos semestres en las carreras de Sociología, Antropología, Comunicación, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Diseño, Museología.
- Conocimientos: sobre pedagogía, guianza.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Habilidades en las relaciones sociales.
- Experiencia: 0 meses.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía

- Fotocopia libreta militar (si aplica)
- Títulos
- Fotocopia acta de grado
- Tarjeta profesional o matrícula profesional
- Certificados de estudios
- Certificados experiencia laboral
- Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
- Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
- Certificación examen preocupacional
- Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
- Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
- Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
- Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
- Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
- Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar los procesos del área de Educación y Públicos, en la creación, planeación y ejecución de los proyectos, actividades y talleres planteados para el Museo de Bogotá.

Descripción Específica

- Apoyar la realización de los estudios de públicos.
- Apoyar el desarrollo de la oferta educativa del Museo de Bogotá.
- Aplicar las estrategias de formación para públicos.
- Identificar intereses de los públicos que visitan el Museo.
- Apoyar la programación de un calendario de actividades teniendo en cuenta los eventos culturales de los alrededores para no competir con estos, y si es posible, complementarlos.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: ante decisiones difíciles debe reportarlo con el jefe de área de Educación y Públicos.*
- *Iniciativa: en la búsqueda de información complementaria para la mediación en el Museo de Bogotá.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo.*

Gestión de Colecciones

Información general

- Área: Gestión de Colecciones

- Título: Jefe de área Colecciones
- Reporta a: Coordinador/a
- Personal a su cargo: Asistentes de registro, asistente de consulta
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con la Coordinación para la aprobación de planes y proyectos. Con las áreas de Curaduría y Educación y Públicos para el intercambio de información sobre las colecciones del Museo. Con el área de Curaduría para realizar actas de entrada y salida de piezas, así como para verificar las condiciones de montaje de las piezas.
 - Fuera de la Institución: Con las personas o instituciones interesadas en ingresar piezas a las colecciones del Museo. Con las personas o instituciones interesadas en consultar o utilizar piezas del Museo. Con las entidades regulatorias del almacenamiento, registro y catalogación de piezas patrimoniales para la actualización en los estándares y procedimientos. Con restauradores de bienes muebles en caso de ser necesario una intervención a una pieza.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior: Coordinador*
 - *Inferior: Asistentes de registro, asistente de consulta*

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título Profesional en Sociología, Antropología, Arquitectura, Comunicación, Conservación y restauración de bienes muebles, Museología, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Profesiones relacionadas con la imagen, Bibliotecología, Sistemas de Información o Archivística. Título de postgrado, maestría, doctorado en la modalidad de especialización en áreas relacionadas con las funciones del cargo. Tarjeta Profesional en los casos reglamentarios por Ley.
- Conocimientos: sobre conservación y restauración de bienes muebles, administración de colecciones, museología, gestión cultural.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Software de manejo de colecciones.
- Experiencia: 20 meses.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional

- Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
- Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
- Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
- Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
- Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
- Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Establecer las directrices de la adquisición, registro, catalogación, almacenamiento y mantenimiento de las colecciones y/o piezas prestadas de manera temporal al Museo de acuerdo con criterios científicos (no solamente en términos de conservación, sino también en los procesos de investigación que se dan al momento de clasificar una colección) y técnicos (en tanto normas utilizadas para la organización y clasificación), con el fin de garantizar su conservación y divulgación.

Descripción Específica

- Diagnosticar el estado de inventario de la colección y determinar la metodología a implementar.
- Conocer las experiencias de archivos fotográficos existentes que permitan tener referencias de procesos exitosos.
- Hacer un diagnóstico que permitan establecer un parámetro de conservación preventiva
- Ver opciones de ayuda por cooperación internacional para (condiciones) conservación.
- Recurrir a intervenciones en condiciones extremas.
- Crear una Política de Colecciones que establezca un plan de manejo de las piezas tanto propias del Museo como dadas en préstamo para exposiciones temporales en el Museo.
- Controlar, crear o modificar los contratos de las diferentes piezas que hacen parte de las colecciones del Museo o entran a la institución a modo de préstamo.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: tiene autonomía en las funciones propias de su puesto, sin embargo requiere aprobación de sus resultados por parte de la Coordinación.*
- *Iniciativa: en la creación de metodologías de adquisición, registro, catalogación, almacenamiento y mantenimiento de las colecciones del Museo.*
- *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por las piezas que componen las colecciones del Museo. Por las piezas que el Museo reciba en préstamo por parte de otras instituciones. Por el buen uso de las piezas que hacen parte de la colección del Museo.*

Información general

- Área: Gestión de Colecciones
- Título: Asistente de Consulta
- Reporta a: Jefe de área Gestión de Colecciones

- Personal a su cargo: ninguno
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el jefe de área de Gestión de Colecciones para la aprobación de préstamo de piezas de la colección del Museo. Con el área de Curaduría y el jefe de área de Gestión de colecciones para la comunicación de las publicaciones hechas con piezas de las colecciones del Museo. Con el personal del IDPC para el intercambio de documentos.
 - Fuera de la Institución: Con las personas o instituciones interesadas en consultar o utilizar piezas del Museo.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior*: Jefe de área Educación y públicos
 - *Inferior*: ninguno

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título profesional o experiencia profesional (44 meses) relacionados con el área, o con Sociología, Antropología, Comunicación, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Diseño.
- Conocimientos: sobre conservación y restauración de bienes muebles, administración de colecciones, museología, gestión cultural.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Software de manejo de colecciones.
- Experiencia: 0 meses, preferencia frente a estudiantes con prácticas en instituciones museales, documentales o archivísticas.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar los procesos del área de Gestión de Colecciones, en la creación, planeación y ejecución de planes y proyectos planteados para el Museo de Bogotá, centrándose en el registro y seguimiento de solicitudes de consulta o utilización de piezas de las colecciones del Museo, así como del seguimiento de las piezas que entran al Museo a razón de préstamo.

Descripción Específica

- Creación y/o actualización de documentos que faciliten el registro de solicitudes para la consulta o utilización de las piezas del Museo.
- Creación y/o actualización de documentos que faciliten el registro de piezas prestadas al Museo.
- Creación y/o actualización de documentos que faciliten el registro del movimiento de piezas del Museo.
- Seguimiento de los registros documentales de las piezas del Museo.
- Apoyo en la actualización o creación de la Política de Colecciones.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: ante decisiones difíciles debe reportarlo con el jefe de área de Gestión de Colecciones.*
 - *Iniciativa: en la creación de metodologías para el registro documental de las piezas de la colección.*
 - *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por el manejo de los registros documentales de los movimientos, consultas o utilización de las piezas de la colección.*
-

Información general

- Área: Gestión de Colecciones
- Título: Asistente de Registro
- Reporta a: Jefe de área Gestión de Colecciones
- Personal a su cargo: ninguno
- Contactos:
 - Dentro de la Institución: Con el jefe de área de Gestión de Colecciones para la aprobación de método de registro para las piezas de la colección del Museo. Con el área de Curaduría y el jefe de área de Gestión de colecciones para la comunicación de los hallazgos a partir de las piezas de las colecciones del Museo. Con el personal del IDPC para el intercambio de documentos.
 - Fuera de la Institución: con instituciones museales, documentales o archivísticas que posean información acerca de las piezas de la colección, así como de material que podría ser adquirido para la colección del Museo.
- Puestos inmediatos:
 - *Superior:* Jefe de área Educación y públicos
 - *Inferior:* ninguno

Requisitos del puesto

- Nivel educativo: Título profesional o experiencia profesional (44 meses) relacionados con el área, o con Sociología, Antropología, Comunicación, Historia, Historia del Arte, Historia de la fotografía, Filosofía, Psicología, Artes, Diseño.
- Conocimientos: sobre conservación y restauración de bienes muebles, administración de colecciones, museología, gestión cultural.
- Habilidades: Computación. Envío de e-mails. Software de manejo de colecciones.
- Experiencia: 0 meses, preferencia frente a estudiantes con prácticas en instituciones museales, documentales o archivísticas.
- Documentos a presentar:
 - Hoja de vida única
 - Hoja de vida actualizada
 - Fotocopia cédula de ciudadanía
 - Fotocopia libreta militar (si aplica)
 - Títulos
 - Fotocopia acta de grado
 - Tarjeta profesional o matrícula profesional
 - Certificados de estudios
 - Certificados experiencia laboral
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en salud
 - Afiliación y/o pago al sistema de seguridad social en pensión
 - Certificación examen preocupacional
 - Antecedentes disciplinarios de la procuraduría - vigente
 - Antecedentes disciplinarios de la personería - vigente
 - Antecedentes fiscales de la contraloría - vigente
 - Declaración juramentada de bienes y rentas – año inmediatamente anterior
 - Fotocopia del registro único tributario – RUT actualizado
 - Autorización para consignación de pagos

Descripción General

Apoyar los procesos del área de Gestión de Colecciones, en la creación, planeación y ejecución de planes y proyectos planteados para el Museo de Bogotá, centrándose en el registro e investigación de las piezas que hacen parte de la colección.

Descripción Específica

- Creación y/o actualización de metodologías que faciliten el registro de las piezas del Museo.
- Digitalización de las piezas de las colecciones del Museo.
- Actualización del sistema de registro utilizado por el Museo.
- Numeración y almacenamiento de las piezas de las colecciones del Museo.
- Apoyo en la actualización o creación de la Política de Colecciones.

Especificación del Puesto

- *Criterio en toma de decisiones: ante decisiones difíciles debe reportarlo con el jefe de área de Gestión de Colecciones.*
 - *Iniciativa: en la creación de metodologías para el registro e investigación de las piezas de la colección.*
 - *Responsabilidad: por los elementos de su puesto de trabajo. Por el manejo del registro de las piezas de la colección.*
-

4. Trabajo Colaborativo

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Universidad Nacional de Colombia

Por: Santiago Llanos Molina, en grupo con Diego Sánchez, Ana María Ruiz y Oscar Mazuera

Tutora: Marta Combariza

4.1. Introducción

El trabajo colaborativo como componente del Trabajo de Grado de la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, busca promover el ejercicio cooperativo de los estudiantes para la realización de un proyecto dentro de una institución museal.

El trabajo colaborativo es tan complejo como fructífero. La sola conformación de grupos de trabajo se convierte en un proceso en donde se debe reflexionar acerca de las habilidades y limitaciones propias para encontrar los miembros que pudieran complementarlas, además de que debe existir un consenso entre los intereses individuales y el tipo de proyecto que se busca realizar. Es de esta manera que la delimitación y el enfoque del proyecto a trabajar, el primer paso tras la conformación del grupo, es una de las fases más extensas y que debe resistir a las desilusiones y fracasos al encontrarse ante circunstancias que inviabilizan el proyecto. Es así que conformamos un grupo de cuatro personas, un número un tanto elevado para este componente, pero concluimos que con este número de integrantes podríamos abordar proyectos de mayor envergadura. Es así como conformamos el grupo con Diego Sánchez, filósofo de la Universidad Javeriana, Oscar Mazuera, comunicador

audiovisual y multimedia de la Universidad de Antioquia, Ana María Ruiz, diseñadora industrial de la Universidad Nacional y yo, también diseñador industrial de la Universidad Nacional.

En nuestro caso, tuvimos un primer proceso que terminó en fracaso, pero poco tiempo después nos informaron que el Archivo de Bogotá estaba buscando grupos de estudiantes de la Maestría para la realización de una práctica en la Institución. De esta manera nos encontramos con Jaime Olivares, profesional de museología del Archivo y egresado de la Maestría, quien nos expuso un programa con el que se busca crear espacios de inclusión de las minorías étnicas dentro de esta institución. Como proyecto piloto de dicho programa se hizo un convenio con la organización Prorrom, quienes buscan “defender, recuperar y valorar la historia y las tradiciones étnicas y culturales del pueblo Rrom” (ProRrom, 2010).

El pueblo Rrom o Gitano es una minoría étnica reconocida por el Estado colombiano que cuenta con poco menos de 5000 habitantes, constituyéndose como la de menor tamaño del país. Su distribución geográfica dentro de Colombia se concentra en la región caribe, pues solamente en los departamentos de Atlántico y Bolívar se concentra casi un 60% de su población. En el caso de Bogotá D.C., el contexto en el cual se desarrolla el proyecto, la población gitana es de poco más de 500 personas (Dirección de Desarrollo Territorial Sostenible, 2011).

El origen del pueblo Gitano fue incierto por mucho tiempo, hasta que en el siglo XVIII estudiosos de la lingüística encontraron una gran similitud entre el idioma hablado por los gitanos de diferentes regiones del mundo, con lo que se encontró que este es quizás el rasgo aglutinador más importante del pueblo Rrom. Estudios posteriores indicaron la similitud del idioma Rrom, el *romanés*, con el sánscrito hablado por los habitantes del norte de la India, lo cual conduce a proponer que este fue el punto de partida de esta comunidad y punto del cual emigraron hacia regiones al norte de la India hacia el siglo X de nuestra era. Vale la pena señalar que el

romanés es un idioma ágrafo, es decir no posee una tradición escrita sino solo oral (Dirección de Desarrollo Territorial Sostenible, 2011).

El desplazamiento del pueblo gitano se puede explicar sucintamente, pues no es el objetivo del este trabajo, bajo la idea de tres diásporas fundamentales, según Yoska Bimbay, citado en un trabajo realizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá “El pueblo Rrom - Gitano que habita la ciudad de Bogotá”: la primera ocurrida en el siglo XV, cuando se hallaban asentados en Oriente Medio, tras su salida de la India, periodo en el cual las guerras entre bizantinos y turcos los forzó a desplazarse hacia Europa y rápidamente se encontraron gitanos en la mayoría de los países de este continente. A pesar de que al principio no hubo hostilidades frente a este pueblo, en los siguientes siglos comenzó una gran persecución de los gitanos asentados en los diferentes países europeos lo que llevó a su consecuente marginalización y a la segunda diáspora (Dirección de Derechos Humanos y Apoyo a la Justicia, 2008).

En el proceso de colonización española en América se generó una migración con la característica de que era tanto voluntaria, con la idea de escapar a la persecución en Europa, como involuntaria, cuando se les cambiaba la cárcel por trabajos forzados dentro de las expediciones. Aunque se trató de limitar la llegada de gitanos a las colonias americanas, la medida no fue muy efectiva y se asentaron comunidades Rrom en América, al margen de la sociedad colonial. Este proceso se disminuyó al inicio de la primera Guerra Mundial y se luego se elevó dramáticamente durante la segunda Guerra Mundial en donde se detuvo hasta la tercera diáspora.

La última diáspora, la cual seguimos presenciando, se produce tras la caída del Muro de Berlín y la siguiente disociación de la Unión Soviética, lo que condujo a una profunda crisis en la región de los Balcanes, sobre todo en la desaparecida Yugoslavia y la serie de conflictos civiles que se vivieron en la región, con lo que muchos de los gitanos migraron de Europa del este a Europa del oeste, región que, gracias a los sentimientos racistas y xenófobos, no fue precisamente hospitalaria,

haciendo que los Rrom siguieran hacia el occidente hasta los diferentes países americanos (Dirección de Derechos Humanos y Apoyo a la Justicia, 2008).

Los miembros de la comunidad Rrom que conforman la organización Prorrom son descendientes de gitanos llegados durante la segunda Guerra Mundial. Por lo que llevan unos 80 años y cuatro generaciones en el país.

Bajo este contexto se decide desarrollar un proyecto expositivo, apoyado con otras actividades culturales, para fomentar la cultura Rrom y mostrar a la población bogotana las características de esta comunidad.

4.2. Recolección y tratamiento de información acerca del proyecto

- Temática del proyecto.

Esta exposición tuvo como foco central la visualización de la comunidad gitana de Bogotá, suscitando algunos de sus momentos a partir de la identificación de aquellas prácticas y manifestaciones del pueblo Rrom que representan una suerte de diferenciación y, al mismo tiempo, se entrelazan y se ponen en contacto con el resto de la cotidianidad de la ciudadanía bogotana.

A partir de la identificación que el pueblo Rrom pueda tener con el territorio y los demás habitantes de Bogotá, podrá ponerse en cuestión la interculturalidad y el diálogo que acontece en un espacio que pretende exponer o hacer una memoria fragmentada sobre lo que los demás pueden tener como referente imaginario del pueblo Rrom.

El estudio previo a esta exposición consideró centrarse en ver la fundamentación de las prácticas características de esta población y entender sus dinámicas a partir de diversas investigaciones de las cuales ya han sido partícipes la comunidad gitana de Bogotá (estudios antropológicos, sociológicos y artísticos). Todos estos procesos y estudios facilitan una visión amplia de lo que hasta el momento se ha tejido como

realidad del pueblo Rrom en Bogotá y que puede ponerse en paralelo con un proceso de autocrítica y creación de un diálogo como el expositivo- museológico.

- *Contexto del proyecto.*

El Archivo de Bogotá, como parte del objetivo de ofrecer una “memoria diversa e incluyente” a los bogotanos, propone desarrollar exposiciones en las que se evidencie la existencia de minorías étnicas y sociales en la ciudad, con el fin de visibilizar sus costumbres y particularidades, haciendo énfasis en cómo las diferentes comunidades forman parte de la historia y desarrollo de Bogotá.

Este proyecto es acordado entre el Archivo de Bogotá y la Asociación ProRrom, los cuales acuden a la maestría en museología y gestión del patrimonio de la Universidad Nacional para que por medio de sus estudiantes de maestría orienten la exposición de modo tal que posea un carácter museológico y brinde las herramientas que se acoplen a los estándares expositivos del archivo de Bogotá.

Los compromisos establecidos son el desarrollo del *guión curatorial y museográfico* de la exposición, atendiendo a que ProRrom no tiene experiencia en montaje de exposiciones de corte museal. Sin embargo se brindó la ejecución del montaje final de la exposición y la asesoría en la planeación de todas las demás actividades de extensión.

4.3. Justificación del proyecto

- *Al nivel institucional.*

Atendiendo al Plan de Desarrollo Distrital: “Bogotá Humana”, el Archivo de Bogotá se suma al orientar sus esfuerzos a través de los ejes contemplados en el Artículo 5 de este mismo plan de desarrollo, que en términos generales tiene como objetivo: reducir la desigualdad y la discriminación social, modificar las condiciones que restringen la formación de las personas para su desarrollo integral al conocimiento

científico, tecnológico y estético, así como a la producción y consumo de bienes culturales, que permitan la apropiación de valores culturales sin ser discriminados por su identidad, religión o pertenencia étnica o cultural.

El proyecto expositivo “Con la nación auestas” pretendió establecer un espacio donde se traspasaran esos imaginarios que dan pie a formas de discriminación asociadas a identidades étnicas o culturales.

Se necesitó que el proyecto se adaptara a principios como los de igualdad, equidad y diversidad, cumpliendo con el propósito de llevar un bienestar a las personas involucradas en el proyecto, sin olvidar la finalidad de la atención a los públicos objetivos.

El espacio brindado por el Archivo al pueblo Rrom buscó promover el empoderamiento social y político de los grupos étnicos sobre los mecanismos de participación que abandera el Archivo de Bogotá, lo cual promueve la protección y restitución de sus derechos, visibilizando y ampliando sus oportunidades y suscitando el respeto a estas comunidades. Esto permite que el pueblo Rrom desarrolle su voluntad política con acciones, planes, programas y proyectos, fortaleciendo su integridad étnica y cultural a través de formas que permiten mostrar la vivencia de su pueblo dentro de la diversidad de los ciudadanos bogotanos.

- Al nivel teórico/conceptual.

Con la Nación a Cuestas es un proyecto expositivo pensado bajo los parámetros de una narrativa que permita a los diferentes públicos formarse un recorrido libre y propio, donde se manifiesten diferentes percepciones de la cosmovisión del pueblo Rrom y que busca suscitar una inquietud sobre quiénes son, qué hacen y cómo es el mundo gitano desde sus tradiciones ancestrales.

Tras varios meses de actividades investigativas y trabajo de campo se logra entender las necesidades, la importancia y los lineamientos sobre los cuales se

puede desarrollar este proyecto que no sólo contempla el espacio expositivo designado sino que se expande a una serie de actividades que complementan la exposición, logrando un ejercicio enriquecedor para dar una introducción a la cultura de este pueblo presente en la ciudad de Bogotá.

Es necesario aclarar que al exponer una cultura o un pueblo en particular siempre se corre el riesgo de omitir lo esencial y optar por los estereotipos. *Con la Nación a Cuestas* se intenta crear unos niveles de significación que permitan develar la forma particular que tiene este pueblo de habitar el mundo, teniendo como base material lo que ellos han sido y son en nuestro territorio.

Esta noción de territorio se revalúa cuando entendemos que no existe tal sin la presencia de quienes lo habitan, por lo que el pueblo Rrom se presenta como un espejo, entre otros, de aquello que llamamos Nación, siendo una acepción al propio término la construcción de cultura, la cual se nutre de la diversidad de todos aquellos que comparten e interactúan en un espacio.

Con estas ideas, se ha considerado, desde el campo audiovisual y lingüístico, la puesta en escena de un panóptico que juega con las distancias de quienes transitan el espacio expositivo de *Con la Nación a Cuestas*, donde los colores, los sonidos, las imágenes y el ambiente en general llevan de la palabra a la imagen, para recrear los espacios comunes pero desconocidos de unos seres particulares.

La fotografía, el video, la ilustración y la animación, se superponen al enigma de una lengua hermética que crea un modo de ser particular para quienes la conocen y comparten, lo cual nos sitúa frente a un camino paralelo y muchas veces entrecruzado que abre nuevas perspectivas de ver situaciones concretas que se presentan tanto en la vida cotidiana como en la reflexión cosmológica de todo ser humano.

- *Al nivel económico.*

Tras una investigación por parte del profesional en museología, que hace parte del personal de planta del Archivo de Bogotá, y atendiendo a la extensión temporal y espacial destinada al proyecto, junto con las actividades de extensión que quieren realizarse, se calculan los costos de producción de la exposición.

Para un espacio de 80 mt², por un periodo de 3 meses, actividades de danza, gastronomía, conferencias, adaptación de material fotográfico, material de orfebrería y demás recursos gráficos, se otorga una partida de \$ 24.000.000, sin incluir la contrapartida de la organización ProRrom quienes aportan en capital humano, principalmente.

4.4. Definición de contenidos

Se definen los contenidos a partir de la posibilidad del espacio del Archivo de Bogotá. Esta concepción de espacio no sólo contempla las dimensiones del área expositiva sino de entender qué es lo que se pone en escena con esta exposición. Eso sí, se advierte que el espacio es la entrada del Archivo, por lo que es necesario que lo que allí se presenta debe poseer cierta ligereza, a la vez que tenga gran atractivo e invite y permita que los espectadores recorran el espacio con gran facilidad e intuición.

Aparte del espacio también se acuerda con la comunidad Rrom qué es lo que se espera de esta muestra, parámetros que ellos no tienen claro porque su intencionalidad no lo es. A partir de esto es necesario que se explique y se creen las bases para que se entienda el porqué de esta apertura del archivo a las comunidades y cuáles pueden ser las ventajas que representa esta exposición para esta organización representante del pueblo Rrom de Bogotá.

Después de este largo proceso donde nosotros como museólogos actuamos como mediadores entre las dos entidades se abre el panorama para un acercamiento más íntimo con los Rrom, quienes permiten que entremos a sus casas, conociendo

aquellas cosas susceptibles de transmitir y que constituye esa apertura de esta comunidad a toda la ciudadanía.

Por último, los contenidos los determinan los lenguajes comunes entre los Rrom y los no-Rrom que identificamos como canales de transmisión (fotografía, audiovisual, música y lenguaje escrito). Estos son necesarios para crear un sentido de la estética que evoque la cosmovisión del pueblo Rrom desde su patrimonio cultural material e inmaterial.

Otro de los elementos que dan un tipo distinto de soporte al contenido es lo definido en pequeñas cápsulas históricas de información que se incorporan al espacio expositivo de modo tal que complementan la forma y sugieren una delimitación física del espacio haciéndolo más acogedor y simbólico entre esos lugares de tránsito que se diseñaron para *Con la Nación a cuestas*.

- *Esquemas de contenidos*.

Son tres los momentos utilizados en la exposición que engloban los principios básicos para reconocer esta alteridad de los Rrom desde su principio de individuación, a saber:

- a. el quién(es), la gente, los rostros, el retrato.
- b. su forma de ser en el mundo: qué hacen, qué piensan, cómo viven, cómo se organizan.
- c. de donde vienen: su esencia, su metafísica, su cosmovisión.

Como se ha enunciado páginas atrás, el esquema de la exposición está diseñado para que su recorrido sea libre sin ser necesario que se comience por un determinado lugar. Si bien son tres momentos distintos los tres poseen las mismas características con el manejo del lenguaje desde los mismos recursos empleados, los cuales también se pueden enumerar como tres: a. el color; b. la imagen; y c. la palabra.

En cada uno de los tres momentos existe un color distinto que envuelve y diferencia el espacio para hablar de algo en particular, estos colores son tomados desde los mismos colores de la bandera Rrom y su cosmogonía. Más allá de la ambientación que genera el color este busca mezclarse con los otros dos elementos que son la imagen y la palabra. La imagen apoyada en la fotografía, la tridimensionalidad de los objetos en cobre y la animación en 2D, son la materia que involucra a los espectadores desde experiencias sensitivas diferentes. Por último la palabra de carácter poético utilizada es parte de esa inmaterialidad que queda en el sonido y que nos es más cercano cuando lo vemos escrito, además es la forma de reconocer lo más primigenio en los Rrom que es su propio lenguaje, el romanés.

Las mencionadas cápsulas históricas se disponen sobre el piso cerrando un círculo alrededor de los paneles expositivos.

- *Estructuración de la información en unidades*

Ilustración 2: Panel el quién(es), la gente, los rostros, el retrato.

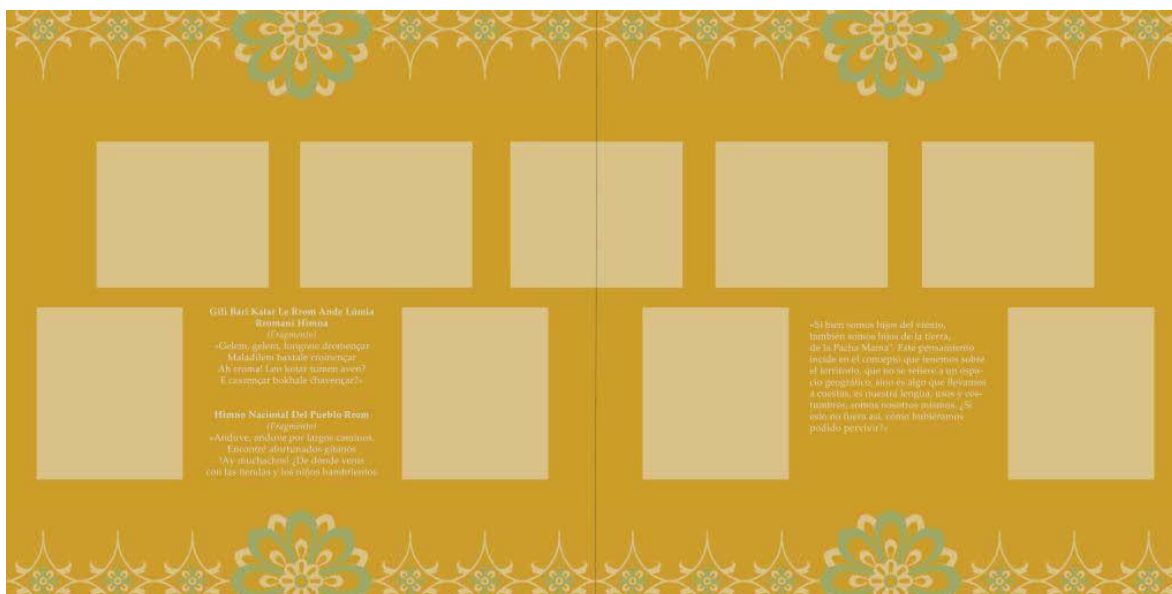


Ilustración 3: Panel su forma de ser en el mundo: qué hacen, qué piensan, cómo viven, cómo se organizan

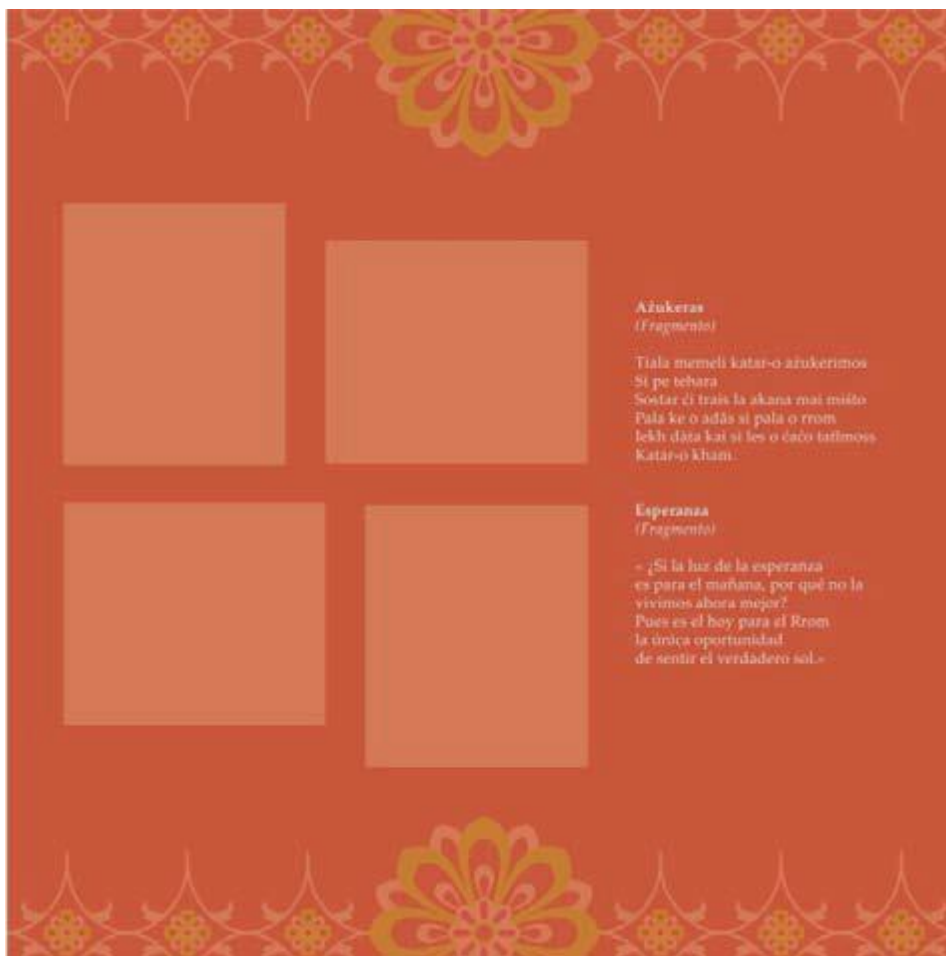
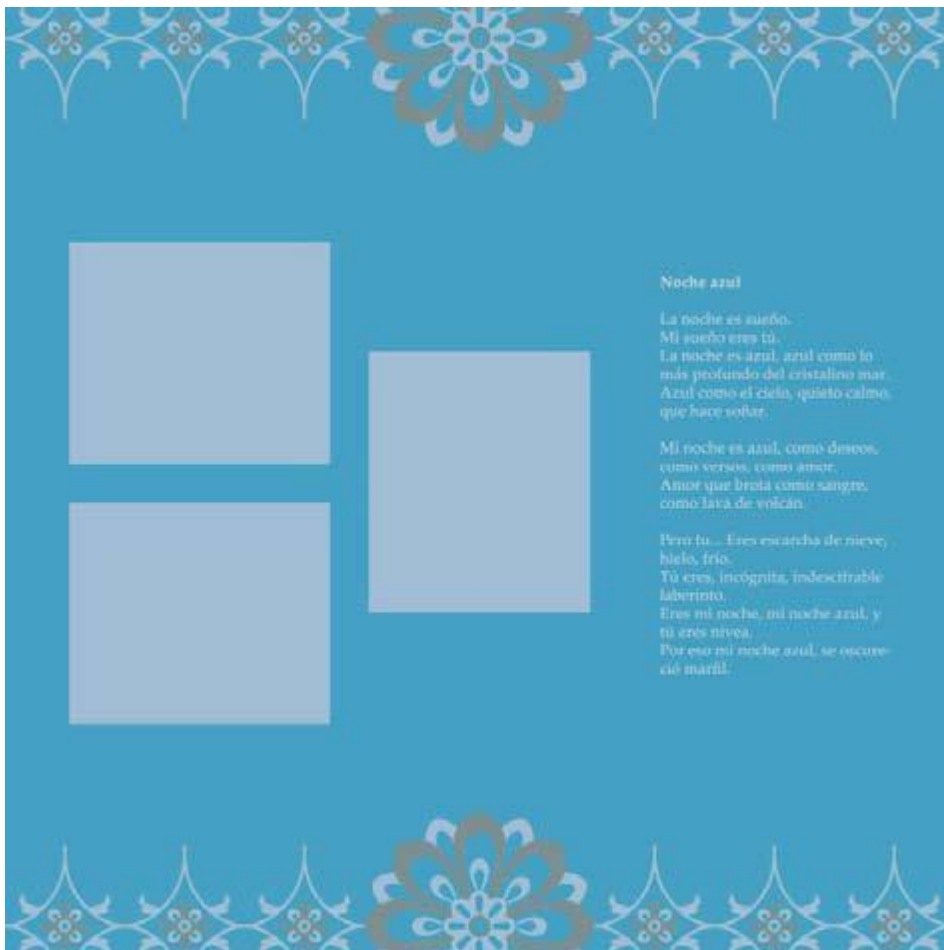


Ilustración 4: Panel de dónde vienen: su esencia, su metafísica, su cosmovisión.



4.5. Propuesta de mediación: se refiere a las modalidades de presentación del proyecto (publicación, exposición, itinerarios, etc.)

Para el proyecto “Con la Nación a Cuestas”, se contó con una exposición como eje central de las actividades que se realizaron, con el fin de presentar la idiosincrasia del pueblo Rrom. Las actividades paralelas que se realizaron son: la inauguración, en donde se hizo una muestra de baile, música y gastronomía tradicional gitana; un conversatorio sobre el pueblo Rrom en Bogotá; un taller de danza en donde se invitaba a la ciudadanía a compartir una experiencia de intercambio cultural a través

del baile; un taller de artesanía impartido por artesanos gitanos para aprender la técnica del manejo del cobre; por último, se realizó un taller de gastronomía tradicional.

La exposición, como eje central del proyecto, condensaba la investigación realizada por las tres instituciones que colaboraron en la creación del proyecto: el Archivo Distrital aportó los contenidos sobre la justificación del proyecto desde el punto de vista de la Alcaldía, donde se incluía la revisión legislativa y política concerniente al proyecto; por su parte la Organización ProRrom colaboró con la localización de referentes sobre su pueblo, además de la colección de fotografía, videos y objetos que se utilizaron como apoyo visual de la exposición; por último la Universidad Nacional, a través de los estudiantes de la Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio, aportó el diseño a nivel conceptual y gráfico de la exposición.

Aparte de eso, se produjeron otros materiales que complementaron el concepto expositivo: una animación en donde se hacía una recopilación de diferentes historias del pueblo gitano, y el material comunicativo que incluyó una postal, con una de las fotografías de la exposición y un fragmento de un poema tradicional Rrom, y un catálogo en donde se hacía una presentación de la mayoría de las fotografías de la exposición así como una recopilación de los textos más significativos.

4.6. Proyecto de gestión

-Espacios y equipamientos de partida.

La gestión del proyecto contó con la participación de las tres instituciones que colaboraron para su construcción. El acuerdo general se realizó entre el Archivo Distrital y la Organización ProRrom, en donde el Archivo proveía los recursos físicos y económicos y la Organización ProRrom aportaba los recursos humanos para la

creación de los diferentes espacios que se hicieron necesarios en la realización de las diferentes actividades y de la exposición.

De esta manera, el Archivo se comprometió con el préstamo de los espacios que se necesitaran tanto para albergar la exposición como para la realización de los talleres. Para la exposición se dispuso del hall de entrada al Archivo Distrital, además que se prestó el mobiliario y los recursos tecnológicos necesarios para el montaje, lo que incluyó varios paneles, un televisor su soporte y otros recursos como el equipo de sonido utilizado en la inauguración. Para los talleres se prestaron salas del Archivo para que se realizaran dichas actividades.

-Recursos humanos y económicos de partida.

Entre el Archivo y la Organización se acordaron ciertos rangos de participación en el apoyo económico y de recursos humanos. Por su parte, el Archivo, proveyó de \$24'000.000 como apoyo económico al proyecto, el cual se utilizó en la producción de la exposición así como del material comunicativo. La Organización ProRrom aportó los recursos humanos, dentro de los cuales se contaba el apoyo que se obtuvo por parte de los estudiantes de la Maestría, además de los talleristas y grupos de danza y música que estuvieron presentes en las actividades paralelas al proyecto.

-Plan de recursos.

Estos recursos aportados se administraron con el fin de cubrir las necesidades proyecto. De esta manera, el dinero proporcionado por el Archivo se gastó en los materiales necesarios para la adecuación del mobiliario suministrado por esta institución. Además se realizó con esto la impresión del pendón, el poster, los volantes, las postales y las fotografías de la exposición. También se requirió un trabajo de marquetería para las fotografías, corte de vinilo autoadhesivo para los textos de la exposición así como la compra de las materias primas que se utilizarían en los talleres. En cuanto a los recursos humanos se hizo necesario coordinar varias

reuniones para conseguir el material expositivo, así como charlas de sensibilización con respecto a las ideas que se pudieron recopilar de la comunidad gitana para hacerlas presentes en el proyecto; así mismo se requirió el ensayo por parte de los grupos de música y danza para las presentaciones que se realizaron en la inauguración; por último se encuentra el tiempo invertido por los talleristas, tanto en la preparación como en el desarrollo de estas actividades.

-Plan de comunicación.

Para el plan de comunicación se contó con una serie de materiales gráficos y digitales que sirvieron como herramientas de difusión, estos, como lo nombramos anteriormente, son: un banner utilizado para anunciar la exposición y las actividades en la entrada del Archivo; un poster que se repartió en diferentes instituciones con fin de que fuera expuesto en las carteleras de actividades; volantes, con la programación de actividades, que fueron repartidos en diferentes puntos de la ciudad para que las personas se enteraran de estas actividades; y postales, con una de las fotografías de la exposición y la invitación a la inauguración, las cuales fueron repartidas a directores de instituciones culturales, distritales y educativas. Los últimos dos materiales se difundieron también de manera digital, con el apoyo de las bases de datos tanto del Archivo como de la Organización ProRrom, para enviarlas vía e-mail a personas del común.

-Modelos de gestión

Como modelo de gestión se siguió el proceso que establecía el Archivo, el cual posee ciertos estándares de la administración distrital y por medio del cual se requieren varios procesos de constatación como garantía de la transparencia del proceso. De esta manera se requirió la radicación de las diferentes actas que daban cuenta del proceso que se llevó, así como de los presupuestos propuestos para el proyecto. También se estableció un compromiso de entregas de resultados con los que se tramitaría el dinero necesario por parte del Archivo. Es importante notar este punto, pues es útil tener en cuenta para estos procesos de gestión y es que la

Organización ProRrom debió hacer la parte de la inversión inicial para poder conformar los resultados que se le presentarían al Archivo.

4.7. Definición de las orientaciones museológicas, museográficas, curatoriales, pedagógicas, etc.

“Con la Nación a Cuestas” es un proyecto en donde se busca una participación de los miembros de la comunidad con el fin de construir un guión museológico, que incorporara la visión gitana sobre su historia y desarrollo en el espacio colombiano, más precisamente en Bogotá. El proyecto surge como un convenio, como ya se ha dicho, entre la Organización ProRrom y el Archivo de Bogotá. La propuesta del Archivo es crear un espacio de visibilización de las minorías étnicas que habitan Bogotá, con el objetivo de crear una “memoria diversa e incluyente”. Para tal efecto, se recogió la propuesta de la Organización sobre crear un espacio de reflexión sobre su historia y fue en este punto en donde se convocó, de ambas partes, la participación de los estudiantes de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio para el asesoramiento en la creación de una exposición.

Establecido este marco de acción, como estudiantes buscamos continuar con la línea de participación de la comunidad Rrom en el proceso curatorial que entrábamos a realizar para la realización del proyecto. En un principio, se buscó realizar reuniones en donde hubiera un intercambio de conocimientos para establecer un lenguaje común que nos permitiera crear un diálogo en el cual se definieran los lineamientos narrativos de la exposición y sus actividades paralelas. No obstante, nos encontramos que la coordinación con un gran número de miembros de la comunidad gitana nos presentaba más de un reto: en primer lugar, se dificultaba la reunión de las personas por sus respectivas profesiones, las cuales suelen ir de lunes a sábado, lo cual dejaba un rango de tiempo muy limitado para el establecimiento de estos espacios; nos encontramos también con escepticismo por parte de los miembros de la comunidad sobre el rumbo del proyecto, lo cual nos seguía alejando de este contacto que esperábamos concretar; por último nos

encontramos con que, la mayoría, buscaba algún tipo de recompensa de estas reuniones, lo cual es entendible en la medida en que las personas tuvieran que dejar sus puestos de trabajo con el fin de asistir a estos encuentros, lo cual nos supuso un dilema profesional pues básicamente se buscaba una remuneración económica del día de trabajo perdido, cosa que, difícilmente, podía ser justificada en el presupuesto, además de que podía suponer una mediación en donde se encontrada a la comunidad en un espacio más complaciente que participativo.

A pesar de estas dificultades pudimos realizar unas reuniones, que, aunque no tan bastas como lo esperábamos, si nos ayudaron a recoger ciertas ideas sobre el enfoque narrativo que tomaríamos en el proyecto. De igual manera, no se puede negar la presencia del pueblo Rrom, puesto que, los gestores de la Organización ProRrom son miembros de la comunidad y cuentan con un consenso, al interior de la comunidad, sobre su capacidad representativa. Es así como tuvimos varias reuniones con los gestores gitanos para crear los ejes narrativos y generar propuestas de las actividades. Algunas de estas reuniones fueron acompañadas por diversos miembros de la comunidad lo cual nos permitía escuchar puntos de vista alejados del proyecto, lo cual aportaba en su desarrollo. Entonces, a pesar de que no logramos una gran reunión con los miembros de la comunidad en donde se intercambiaran ideas, sí tuvimos contacto con varios de ellos de manera más esporádica.

Al final del proceso del diseño narrativo tuvimos una reunión que contó un la asistencia de alrededor de 12 personas, incluyendo a los miembros del grupo, el representante del Archivo y los miembros de la Organización ProRrom, en donde se socializó la perspectiva que buscaba el proyecto y se escucharon aportes de las diferentes personas que estaban presentes. Esta fue una reunión que nos permitió recoger varias miradas al respecto, pues contábamos con tres generaciones de la comunidad Rom y con una gitana proveniente de Polonia, quien realizaba sus estudios de doctorado y había recorrido una parte del mundo buscando

comunidades gitanas, por lo que su experiencia nos dio otras perspectivas sobre la “nación” Rrom.

Otro personaje clave en nuestra investigación fue Juancarlos Gamboa Martínez, quien se ha dedicado a investigar el desarrollo del pueblo Rrom en Colombia y nos facilitó una gran bibliografía sobre el desarrollo de este pueblo a nivel nacional e internacional.

Es así como, tras el periodo investigativo, los ejes narrativos que escogimos para el proyecto fueron:

-Mito

Que hablan de la cosmogonía Rrom y ayudan a entender distintas concepciones en torno al tiempo y al espacio, a la manera en que los gitanos se ven a sí mismos y a los otros, así como el concepto de nomadismo más allá del traslado continuo de una vivienda a otra.

-Lengua

La lengua Rrom es de uso exclusivo de los gitanos pero no todos saben que existe, ni conocen los orígenes o significado de algunas palabras. Darla a conocer un poco ayuda a resaltar su importancia y a hacer un llamado para su preservación. Este es quizás el rastro más significativo de su cultura, pues es el aglutinador de todo el pueblo Rrom.

-Familia

La familia es el eje de la organización social Rrom; a través de ejemplos y objetos puntuales se habla de la organización social, la vida en comunidad y la autonomía social que ha generado el pueblo gitano.

Tras la selección de estos ejes narrativos se seleccionaron las temáticas, o momentos, para entender, en un nivel más cercano a un público general, cómo

viven los Rrom y cómo su cosmogonía y organización social se ven plasmadas a diferentes niveles a tratar que se establecieron como:

-La gente Rrom

Quién es el pueblo Rrom sino su gente, cómo es su retrato y cómo su espejo.

-El mundo

Cómo se crea el mundo Rrom, de dónde proceden sus creencias.

-Oficios

Qué oficios son los más populares, quiénes los realizan, cómo se pasa el conocimiento de una generación a otra.

-Historia del pueblo Rrom

La historia del pueblo Rrom se remonta desde su primera diáspora pasando por la llegada a América y su posterior desarrollo en Colombia hasta los avances alcanzados, en los últimos años, en el reconocimiento de su minoría étnica ante el Estado colombiano.

Una vez definidos los ejes narrativos y las temáticas a tratar, empezamos a indagar sobre las opciones que teníamos para conseguir piezas que sirvieran como elementos constitutivos de la exposición. Para tal fin, preguntamos a los representantes del pueblo gitano sobre si tenían algunos elementos que nos sirvieran para crear un relato con estas características. Es así como ellos nos muestran una serie de fotografías de Lorenzo Armendáriz, fotógrafo mexicano dedicado a la investigación del pueblo gitano en latinoamérica, y la cual se convierte en nuestra materia prima para el contenido de la exposición. En esta selección se hicieron varias selecciones que se fueron afinando con el tiempo y se discutieron con los representantes de la organización ProRrom para confrontar nuestra propuesta curatorial sobre su idea de representación como comunidad y de esta

manera llegar a un consenso. Otra línea de búsqueda fue la de los objetos propios de la tradición gitana para lo cual nos reunimos con el Kolia, padre de uno de los representantes de ProRrom y miembro más antiguo de la comunidad gitana en Bogotá. De este encuentro sacamos dos tipos de objetos: en primer lugar reunimos varios utensilios en cobre de la tradición artesanal gitana, dentro de los que se encontraban pequeñas ollas realizadas con los niños de la comunidad en talleres del manejo del cobre para la preservación de este oficio, también encontramos vasijas con un mayor nivel de complejidad y realizados por jóvenes gitanos, el último de esta serie fue un samovar, utensilio para la preparación de té, creado por el propio Kolia; aparte de este primer grupo de objetos encontramos una maleta, la cual nos cuenta Kolia, que perteneció a sus abuelos, emigrantes de Suiza, que vinieron de Europa escapando de la Segunda Guerra Mundial.

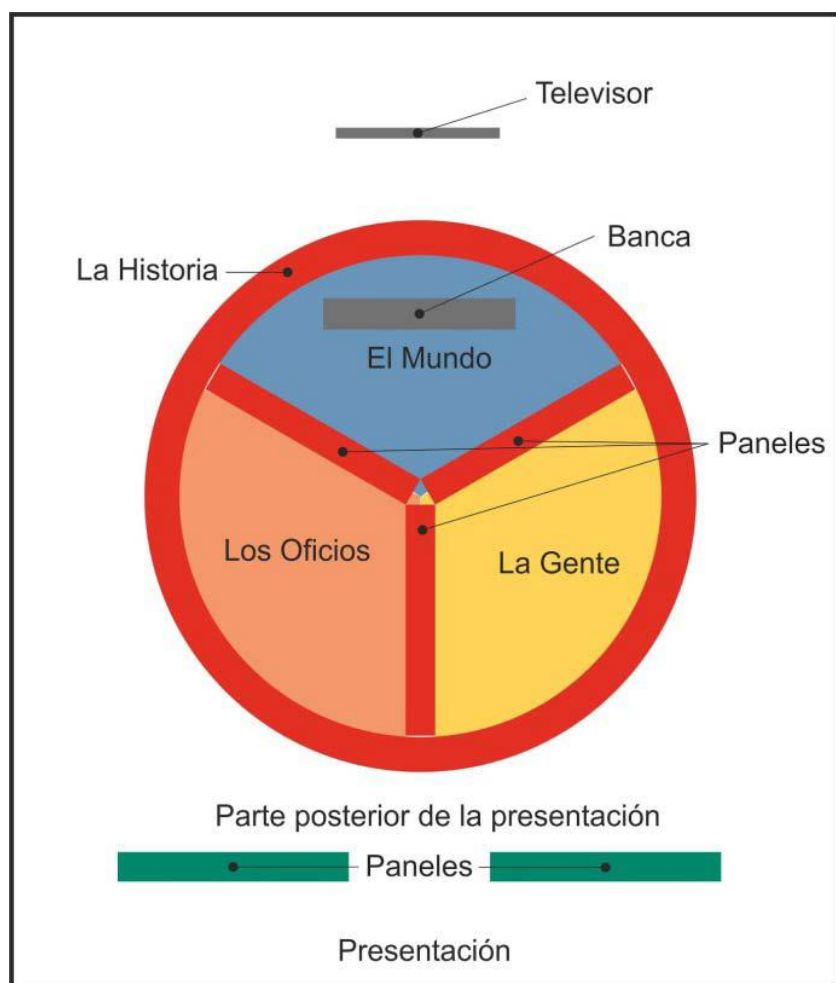
Por último, en nuestra revisión bibliográfica, encontramos libros de cuentos gitanos así como de poemas, los cuales nos sirvieron como textos sugerentes en la exposición y también para la creación de una animación. Dicha animación fue encargada a Sebastián Correal, artista visual de la Universidad Javeriana, a quien se le entregó un guion creado por los estudiantes de la Maestría en donde se hacía una recopilación de diferentes cuentos tradicionales gitanos, con el fin de que se convirtiera en una ventana al imaginario de esta comunidad.

Estos momentos se encuentran plasmados en el diseño museográfico, en la medida que se crea un espacio de transmisión de los puntos a explorar: se recoge la simbología gitana de los colores para fortalecer los momentos narrativos, de esta manera se escoge el verde como símbolo de la cosecha, de la libertad, para la presentación, con el sentido de mostrar los avances del pueblo Rrom y tratar a la exposición como un alcance en el intercambio cultural en la ciudad de Bogotá; el amarillo se escoge para acompañar el espacio de la gente, esto se debe a que dicho color recoge el significado de la tierra, de las raíces, los cimientos de su nación, que son sus personas; el naranja se utiliza para narrar los oficios, haciendo alusión al fuego como fuerza transformadora; por último el rojo que compone la sección de

historia y la parte superior de los paneles, es una referencia visual a la rueda que aparece en su bandera como símbolo de avance, de movimiento, de esta manera se acentúa como la historia no se detiene en el pueblo Rrom, quienes viven por y para el presente.

La selección de las piezas se puede entender más claramente en el diagrama de la museografía, a continuación, y con el apoyo del guión museográfico que se encuentra en el Anexo 5.

Ilustración 5: Diagrama de la distribución física de la exposición.



Así mismo se hicieron representaciones digitales de la exposición:

Ilustración 6: Render general de la distribución.



Ilustración 7: Render de los paneles La gente, los rostros.



Ilustración 8: Render de los paneles Los oficios.



Ilustración 9: Render de los paneles la cosmovisión.



4.8. Cronograma y desarrollo.

El desarrollo del proyecto que se presenta a continuación es sólo una muestra de su eje central, por lo que es necesario aclarar que la totalidad del componente colaborativo tomó más tiempo mientras se acordaban los parámetros básicos sobre los cuales se encarrilaría el trabajo, lo cual significó la realización de varias reuniones preliminares. También se debe clarificar que no todas las actividades presentadas en el siguiente cronograma fueron realizadas por el grupo de la maestría, de esta manera las actividades de producción de material publicitario; la preparación de los grupos de danza y música y de la muestra gastronómica; la gestión de los talleristas y de los espacios y la realización de los talleres; y todas las asociadas al componente de desmontaje no fueron parte de nuestro trabajo a pesar de que hicieron parte de la formulación que sí hicimos.

Componentes	Actividades	Fecha																													
		Julio		Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero				Febrero			
		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana		Semana					
		3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Investigación	Investigación de bibliografía y propuestas museológicas sobre el pueblo Rrom	■	■																												
	Aproximación a la documentación encontrada			■	■	■	■																								
	Propuesta conceptual							■																							
	Definición de concepto museológico								■																						
	Socialización del concepto museológico a organización Prorrom y Archivo de Bogotá									■																					
	Aprobación de la propuesta conceptual										■																				
Creación de Guión Museológico	Creación de ejes narrativos											■	■	■																	
	Selección de objetos																														
	Selección de textos de apoyo																														
	Definición de talleres																														
	Definición de material expositivo necesario.																														
	Aprobación del guión museológico																														
Creación de Guión Museográfico	Levantamiento del espacio																														
	Desarrollo de Concepto museográfico																														

4.9. Entrega de resultados.

Ilustración 10: Bienvenida de la exposición.



Ilustración 11: Vista de la exposición



Ilustración 12: vista general de la exposición



Ilustración 13: vista general de la exposición.



Ilustración 14: Vista de la exposición.



Ilustración 15: Vista desde arriba de la exposición.



Ilustración 16: Integrantes del pueblo Rom en la exposición.



Ilustración 17: Familia Rom en la exposición durante la inauguración.



Ilustración 18: Afiche de la exposición



Ilustración 19: Programación de la exposición



CON LA NACIÓN ACUESTAS

AMARO THÉM KAI ZHAS ANDE E
KUMPANIA LA BOGOTANAKE
PUEBLO RROM DE LA KUMPANIA DE BOGOTÁ

EXPOSICIÓN DEL 14 DE NOVIEMBRE AL 14 DE DICIEMBRE DE 2013

PROGRAMACIÓN

Inauguración
14 de noviembre 5:00 p.m.
Entrada libre

Conversatorio: El pueblo Rrom en Bogotá
7 de diciembre
Entrada libre

Taller de danza: Forma y expresión gitana
23 de noviembre
Talleristas: Yesenia Cristo/Lucero Lombana

**Taller de gastronomía:
Preparación del chayo y la bauca**
30 de noviembre
Talleristas: Hernando Cristo/Daniel Gómez

Taller artesanal: Trabajo tradicional del cobre
14 de diciembre
Talleristas: Arturo Gómez/Julio Cristo
Inscripción previa a los talleres en los correos
cristosandro@gmail.com ó dalykali@gmail.com

Archivo de Bogotá Calle 6B No. 5-75

 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

 PRORROM

 BOGOTÁ HUMANANA
SECRETARÍA GENERAL


Ilustración 20: Pendón de la exposición.



Ilustración 21: Postal de invitación a la exposición.



El Director del Archivo de Bogotá y la Organización Prorrom invitan a la inauguración de la exposición **Con la Nación a Cuestas**



AMARO THĒM KAI ZHAS ANDE F KUMPANIA LA BOGOTANAKE
PUEBLO ROM DE LA KUMPANIA DE BOGOTÁ

EXPOSICIÓN DICIEMBRE 2013 - FEBRERO 2014
Archivo de Bogotá Calle 68 No. 5-75
Inauguración 12 de diciembre, 5:00 pm.

“¿Dime, hombre,
Dónde está nuestra tierra,
Nuestros montes, nuestros ríos,
Nuestros campos y bosques?
¿Dónde está nuestra patria?
¿Dónde nuestras tumbas?
Están en las palabras,
En las palabras de nuestra lengua
Romani.”

Eslam Drudak (Poeta Rom)

Fotografía: Lorenzo Ammendin - Archivo PRORROM



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



PRORROM



BOGOTÁ HUMANA
ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ S.A.
SECRETARÍA GENERAL ARCHIVO DE BOGOTÁ

4.10. Conclusiones

El proyecto “Con la Nación a Cuestas” fue un espacio de reflexión que nos permitió un acercamiento muy valioso para la formación museológica. Dada la naturaleza de su gestión, nos permitió trabajar de manera cercana con una institución distrital, el

Archivo de Bogotá, una organización sin ánimo de lucro, ProRrom, y, por supuesto, con la Universidad Nacional, institución de educación superior de la cual hacemos parte. Este trabajo mancomunado nos mostró las dinámicas de los espacios, que sin ser museos, ofrecen posibilidades de desarrollo de proyectos museológicos, situación fructífera para nuestra formación pues es un panorama común en el campo profesional de la disciplina.

Este proyecto también nos permitió acercarnos a un enfoque de museología participativa, lo que muestra cómo la iniciativa recoge principios de la nueva museología para su formulación. Gisela Reyes Venegas y Belín Vázquez, anotan en su texto “Construir ciudadanías desde el museo comunitario” como la nueva museología trae en su acción el concepto de investigación participativa, entendiendo por esto “el proceso metodológico que tiene por objeto la producción de conocimientos sistemáticos y necesarios que un grupo social o comunidad logra sobre sí misma, a partir de diversas estrategias de participación y toma decisiones en la ejecución de una o más fases del proceso mismo de investigación.” (Reyes Venegas & Vázquez). Esta situación la vemos evidenciada en la participación de la organización ProRrom, como representantes de la comunidad gitana en Bogotá, dentro del proyecto, quienes, a través de su proceso investigativo, complementaron el proyecto expositivo y tomaron decisiones sobre su rumbo.

Este proyecto también poseyó una característica que dichos autores resaltan como una garantía para el efectivo acercamiento a este tipo de iniciativas y es la manera en la cual se debe construir un ambiente que ubique a los involucrados en igualdad de condiciones para construir un diálogo que incluya las opiniones de todos y se desarrolle el proyecto a través de esta pluralidad de miradas. De esta manera se aleja de una perspectiva en donde las comunidades son vistas como meros objetos de estudio y no como sujetos con capacidad creativa.

El acercamiento a este tipo de metodologías de trabajo nos deja una gran experiencia debido a que la aproximación a escenarios participativos nos dio una

idea de lo que esto significa y conlleva. En primer lugar, debemos aceptar que aunque tuvimos la intención de hacer de este proyecto un espacio de inclusión, esta iniciativa se vio mediada por el hecho de que fuimos introducidos a la comunidad gitana por la organización ProRrom, lo cual generó que nuestro contacto con esta comunidad fuera únicamente con los miembros más cercanos a la Organización, lo que difícilmente alcanza a ser un porcentaje representativo del total de la comunidad gitana en Bogotá.

En segundo lugar, nos encontramos que la sola intención de ser representados en un espacio de esta índole no es suficiente aliciente para que los miembros de la comunidad se sumen al esfuerzo dado a que, como nos encontramos en nuestra aproximación a la comunidad, existen situaciones que demandan mayor atención por parte de sus miembros, esto es, sus medios de subsistencia. Estos son solo algunos ejemplos de las dificultades que encontramos con este trabajo, lo cual nos mostró que abordar un proyecto desde el concepto de trabajo participativo en una responsabilidad que acarrea una cantidad importante de trabajo y un beneficio a la comunidad involucrada pues de otra manera no tomarán parte, por lo que no se debe tomar a la ligera.

Este componente participativo también nos habla sobre los procesos de mediación en donde se tiendan a recoger los intereses tanto de las comunidades involucradas como de las instituciones que patrocinan este tipo de proyectos, en nuestro caso ProRrom y el Archivo Distrital. Esta situación de mediación entre organizaciones hizo que las acciones de nuestro grupo de trabajo, en la calidad de asesores o colaboradores dentro del proyecto, se vieran limitadas por las características de nuestro rol, de esta manera la aprobación de los recursos necesarios a nivel espacial, físico, financiero y humano; la producción de las piezas de comunicación; la aprobación de los contenidos; los tiempos de desarrollo; y la diagramación de todos los materiales creados, fueran temas en los cuales nuestro grupo solo tuvo una voz a manera de recomendación, sin una trascendencia definitiva.

Por último, vale la pena tener en cuenta algunas características del trabajo en grupo, objetivo central del componente colaborativo. Es necesario aclarar que aunque la constitución de grupo un interdisciplinar es un estrategia para la división del trabajo en donde se aprovechen las habilidades de cada uno, esto no quiere decir que los miembros del grupo no sean partícipes en las decisiones de las diferentes partes del proyecto. De esta manera, la experticia de los conformantes del grupo es aprovechada para liderar las partes del proyecto que le eran más afines, lo que no significa que sea un trabajo individual sino solo gestado en mayor medida por una persona.

Bajo estos principios, mi rol en el grupo se centró en el liderazgo de los procesos de museografía: me encargué de propiciar los espacios para hacer del diseño de la exposición proceso en donde los miembros del grupo podían participar, lo cual logré imprimiendo miniaturas de las piezas y del espacio disponible para que construyéramos el diseño entre todos los integrantes. Tras esta primera definición, hice el diseño en 2D en limpio y luego el diseño 3D definitivo para la aprobación del Archivo y ProRrom. También estuve a cargo de la definición de los materiales necesarios para el montaje, lo que incluía la pintura de los paneles, la producción de los adhesivos necesarios, la creación de los elementos necesarios para los detalles expositivos y las instrucciones para los trabajadores que nos colaborarían con el montaje.

4.11. Bibliografía

Dirección de Derechos Humanos y Apoyo a la Justicia. (2008). El pueblo Rrom - Gitano que habita la ciudad de Bogotá. Bogotá: Secretaría de Gobierno.

Dirección de Desarrollo Territorial Sostenible. (2011). Pueblo Rrom Gitano de Colombia: Haciendo camino al andar. Bogotá : Departamento Nacional de Planeación.

ProRrom. (2010). ProRrom. Recuperado el 2014, de gitanosecolombia.org:
http://gitanosdcolombia.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=29&Itemid=37

Reyes Venegas, G., & Vázquez, B. (s.f.). Construir ciudadanías desde el museo comunitario. Recuperado el 2014, de [cubaarqueologica.org](http://www.cubaarqueologica.org):
<http://www.cubaarqueologica.org/document/foro09-3-4.pdf>

4.12. Anexo 5 Guión museográfico.

MOMENTO	Cod. Panel	Ítem	imagen / texto	autor	año	técnica	fuelle/ dueño	observaciones
Introducción	2	texto intro Archivo	<p>“Con la nación a cuestas” es el resultado de un amplio proceso de investigación y curaduría que adelantaron de manera conjunta el Archivo de Bogotá y la comunidad Rrom local. Gracias a las políticas de la Bogotá Humana en el apoyo a la conservación y trasmisión de saberes en nuestra cultura, se da un primer paso hacia un verdadero reconocimiento estatal que garantice la permanencia de la cultura gitana como patrimonio distrital y nacional.</p> <p>Archivo de Bogotá</p>	Jaime Olivares	NA	NA	NA	

		texto intro Rrom	<p>Como pueblo Rrom, compartimos en “Con la Nación a Cuestas” diferentes aspectos relevantes de nuestra cultura que se han manifestado en la ciudad de Bogotá desde nuestra llegada a este territorio. Hacemos uso de nuestro propio idioma: el rromanés, fuente de tradición oral y conciencia histórica. Dicha conciencia en esencia se resume en un presente continuo, la Kriss Rromaní y un profundo amor por la libertad.</p> <p>Bogotá ha ocupado un lugar preponderante como lugar de asentamiento y de cruce de las rutas de itinerancia para nuestro pueblo, por lo cual es importante para nosotros dar a conocer elementos étnico-culturales que lo distinguen y establecen fronteras cosmogónicas, las cuales acentúan más nuestro carácter como comunidad. Este ejercicio expositivo, llevado a cabo en el marco del plan de desarrollo Bogotá Humana, para el rescate de la memoria diversa e incluyente, es una pequeña ventana a la riqueza inherente a nuestras costumbres y forma de vida.</p> <p>Dalila Gómez, Asociación Proceso Organizativo del Pueblo Gitano, Pro Rom</p>	PRORROM	NA	NA	NA	
Masculino PANEL TURQUESA (1)	3	Foto hombres		Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco	

		Fragmento 1	<p>Bare Droma Puterde Aşunav mùto Aşunav le gilä mùto And-e çar Kai sovel o zorimos ande e balval Uiçil e barrimàta Ai o barvalimos çorro Suspinin le kaş Kai inkärdön ande e baval And-o çàso o nekežime Kai çí vilal kon o vast le pahosqo.</p> <p>Kamav o kòrkoro o khelimos katar-o kaş Kai izdran le paträ sar o vast and-o çèri; O kham kai çí les pesque o kaver mui garado O çhonùto kai çí garadöl te na xoxavel Kamav o gulimos thai khandimos Katar le bare droma puterde.</p>	pag 158		NA	NA	
Femenino PANEL TURQUESA (2)	4	Foto mujeres		Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	Sin marco	
		Fragmento 1	<p>LIBERTAD Escucho en silencio - el canto mudo - De la hierba Que adormece el alma del viento Despreciando la vanidad Y la riqueza vana, Los suspiros de los pinos Que se estrellan en el gélido vendaval, El humilde llanto del sauce Que no se deshace con la caricia de la nieve. Adoro la solitaria danza del castaño Que tiembla las hojas palmípedas Como manos al cielo; El sol que no se enmascara para aparentar,</p>	pag 164		NA	ProRrom	plotter de corte

			La luna que no se disfraza para engañar. Amo la desnudez y el dulce perfume De la eterna libertad.					
Gente Rrom	5A	4 fotos		Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	con marco	
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	con marco	
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco	

						fotografía digital	ProRrom	sin marco
		Frase 1	<p>Gili Bari Katar Le Rrom Ande Lùmia Rromani Himna (Fragmento) «Gelem, gelem, lungone dromençar Maladilem baxtale rromençar Ah rroma! Len kotar tumen aven? E caxrençar bokhale çhavençar?»</p> <p>Himno Nacional Del Pueblo Rrom (Fragmento) «Anduve, anduve por largos caminos. Encontré afortunados gitanos !Ay muchachos! ¿De dónde venís con las tiendas y los niños hambrientos?»</p>	PAG 34 - ROMANES, PAG 38- ESPAÑOL		NA	NA	plotter de corte
				PAG 38				
	5B	4 fotos		Lorenzo Arméndariz		fotografía digital	ProRrom	con marco

				Lorenzo Arméndariz		fotografía digital	ProRrom	sin marco
				Lorenzo Arméndariz		fotografía digital	ProRrom	sin marco
				ProRrom			ProRrom	con marco
		Frase 2	<p>«Si bien somos hijos del viento, también somos hijos de la tierra, de la Pacha Mama". Este pensamiento incide en el concepto que tenemos sobre el territorio, que no se refiere a un espacio geográfico, sino es algo que llevamos auestas, es nuestra lengua, usos y costumbres, somos nosotros mismos. ¿Si esto no fuera así, cómo hubiéramos podido pervivir?»</p> <p>"Amé sam mistho shave la valvaliako, pale sam shave katar e phú, anda e Pacha Dey". Kado ninguimos shal pe o suato kai siame ando them, kai chi si e phú pe yeck rig, numa si bareso kai ingeras andel dume, si amari shib, zakono, sar trais, sam amé</p>	pag 29		NA	NA	plotter de corte

			numa. Ti a la kadia te na avel, sar ti avelas amaró trayo?					
El mundo	6A		SEPIA	Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco	
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco	
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco	

	6B			Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	con marco
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	ProRrom	sin marco

		Frase 3	<p>Noche azul</p> <p>La noche es sueño Mi sueño eres tú La noche es azul, azul como lo más profundo del cristalino mar Azul como el cielo, quieto calmo, que hace soñar</p> <p>Mi noche es azul, como deseos, como versos, como amor Amor que brota como sangre, como lava de volcán</p> <p>Pero tu... Eres escarcha de nieve, hielo, frío Tú eres, incógnita, indescifrable laberinto Eres mi noche, mi noche azul, y tú eres nívea Por eso mi noche azul, se oscureció marfil</p>	pag 114		NA	NA	plotter de corte
		Frase 4	<p>Eriat Uneto</p> <p>Eriat si le suné Murro suno san tu Eriat si uneto, uneto sar o mai lungo tai en marea sar uyaga parni Uneto si sar o chery, shal poloko, sar kerel te dikes ando suno</p> <p>Murri riat si uneto, sar te kamav o kamimos, sar le vorbi sukar, sar o kamimos O kamimos kai anklel sar o rat, sar o rat kai si ande e pusti</p> <p>Ay tu... San pao parni, pao, sudri, T san, kai chi shanelpe, nastis te sai shanas sar san Tu san murri riat, murri riat uneto, ay tu san de sa parni Pala kodia tu san murri riat uneto, ay todiantu o parnimos todiape kalo.</p>			NA	NA	

		Animación						
Bogotá Gitana	7A	3 vasijas con distintos acabados				orfebrería (técnica?)	Sandro Cristo	medidas
		Samovar	[Imagen no disponible]			orfebrería (técnica?)	Kolya Gómez	medidas
		Grupo ollas pequeñas				orfebrería (técnica?)	Sandro Cristo	medidas
		Video Kolya	[Imagen no disponible]			video	ProRrom	requerimientos técnicos
	7B	8 fotos (max 6)		Lorenzo Arméndariz		fotografía digital		sin marco
				Lorenzo Arméndariz		fotografía digital		con marco

				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	con marco
				Lorenzo Arméndariz	fotografía digital	sin marco
		Frase 5	<p>Ažukeras (Fragmento)</p> <p>Tiala memeli katar-o ažukerimos Si pe tehara Sostar či trais la akana mai mišto Pala ke o adās si pala o rrom lekh dāta kai si les o čáčo tatimoss Katar-o kham.</p> <p>Esperanza (Fragmento)</p> <p>¿Si la luz de la esperanza es para el mañana, por qué no la vivimos ahora mejor? Pues es el hoy para el Rrom la única oportunidad de sentir el verdadero sol.</p>	pag romanes 132 pag español 138	NA	plotter de corte
infografía histórica	8	Infografía	(1) Los ROM Gitanos, pudieron haber abandonado el norte de la India en torno al año 1000. La causa de su diáspora no ha sido esclarecida.		NA	vinilo adhesivo antideslizante

			(2) En el romanés hay palabras de origen armenio, persa, árabe, castellano, y de otros idiomas, lo que describe su fecundo nomadismo.	vinilo adhesivo antideslizante
			(3) Forzados a la esclavitud por el imperio de Mahmud Gani, crean el gentilicio "Gae" para denominar a los opresores. Este vocablo deriva en <i>gadyó</i> (no-gitano) en singular, y <i>gadyé</i> en plural.	vinilo adhesivo antideslizante
			(4) La primera gran diáspora, hacia el siglo XV, obedeció a incesantes guerras entre bizantinos y turcos en una amplia región que comprendía Irán, Siria, Armenia y Oriente Próximo. Hacia el siglo XVI y XVIII, prácticamente todos los países europeos habían acogido a los Gitanos.	vinilo adhesivo antideslizante
			(5) La segunda gran diáspora corresponde a la llegada de los Rrom a América, que se dio paralelamente al proceso de invasión por parte de los europeos. Cristóbal Colón, en su tercer viaje a América (1498), trajo como parte de su tripulación a cuatro ROM, conocidos en ese entonces como Egipcianos o Egipcianos, a quienes se les permutó la cárcel por el trabajo forzado en galeras.	vinilo adhesivo antideslizante
			(6) En 1989 se da inicio a la tercera gran diáspora - todavía en marcha- con la caída del muro de Berlín y los países comunistas autoritarios. Si bien a Colombia no llegaron Rrom de los países del Este, a otros países de América Latina sí: Brasil, Argentina, México y Ecuador.	vinilo adhesivo antideslizante
			(7) Los etnónimos "Lurí y Dom" vendrían a ser reemplazados por el de Rrom, en singular masculino, Rromni, para el singular femenino y Rroma para indicar el plural.	vinilo adhesivo antideslizante
			(8) El Estado colombiano reconoce al pueblo Rrom como un grupo étnico que también es Colombiano, razón por la cual el Censo General de 2005 incluye la población Rrom de Colombia, a través de autorreconocimiento.	vinilo adhesivo antideslizante

			(9) En Colombia, la mayoría de los ROM - Gitanos pertenecen a familias con más de tres o cuatro generaciones de presencia en el país. El tiempo de su arribo fue hacia el final del siglo XIX (1880-1920 aprox.). También se registra la oleada migratoria ocurrida a razón de la Segunda Guerra Mundial.			vinilo adhesivo antideslizante
			(10) Hacia 1913 un periódico bogotano (<i>Tic, Tac</i>) testimonia la presencia de un campamento ROM localizado en el sitio denominado Cuatro Esquinas, a sólo quince minutos del centro de la ciudad.			vinilo adhesivo antideslizante
			_(11, Los Bolochoch y los Mihais, dos de los clanes existentes en Colombia, llegaron alrededor de 1920, los primeros desde Francia y los segundos de Rusia, ambos grupos son considerados "ROM Rusos" por otros grupos ROM- Gitanos. Los primeros fueron los grekos, que principalmente vinieron directo desde Serbia alrededor de 1880.			vinilo adhesivo antideslizante
			(12) Entre los años 1969 y 1973 los gitanos dejaron atrás las carpas para instalarse en casas ubicadas en barrios populares. Se dan nuevas formas de nomadismo: trasladarse permanentemente de casa en los mismos barrios o viajar con frecuencia por periodos cortos a ciudades fuera y dentro del país.			vinilo adhesivo antideslizante
			(13) Según el Censo General de 2005 (DANE) los Rrom en Colombia son aproximadamente 5.000; sin embargo, para el momento en que se hizo el estudio del romanés hablado en Colombia, ProRrom identificó un número cercano a 8.000 gitanos bilingües: rromanés y castellano. En Bogotá, el censo registra 523 personas.			vinilo adhesivo antideslizante
Baúl	9	Baúl	[Baúl de la familia de Sandro Cristo, foto no disponible]		NA	Sandro Cristo

	Fragment o 3	<p>«Motho mançe rromea ¿kai si amari phuv, Kax amare plaxa, amare lena, Amare umalã Thai amare voša.</p> <p>¿Kai amaro them, kai amaré limòra? and-o lava tane, And-o lava amare rromane chibaqere»</p> <p>-Eslam Drudak-</p> <p>«Dime, hombre, ¿Dónde está nuestra tierra, Nuestros montes, nuestros ríos, Nuestros campos y bosques?</p> <p>¿Dónde está nuestra patria? ¿Dónde nuestras tumbas? Están en las palabras, En las palabras de nuestra lengua Romani.»</p> <p>-Eslam Drudak (Poeta Rrom)-</p>	PAG 4				plotter de corte
--	-----------------	--	-------	--	--	--	---------------------