



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

# **Génesis de la creación del departamento especializado en mediación al interior de los museos en Colombia. Área educativa del Museo Nacional de Colombia un estudio de caso.**

**Juan Ricardo Barragán Aguilar**

**Universidad Nacional de Colombia**

**Facultad de artes**

**Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio**

**Bogotá, Colombia**

**2018**

# **Génesis de la creación del departamento especializado en mediación al interior de los museos en Colombia. Área educativa del Museo Nacional de Colombia un estudio de caso.**

**Juan Ricardo Barragán Aguilar**

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de:  
**Magister en Museología y Gestión del Patrimonio**

Director(a)

M.A. Marcela Tristancho Mantilla

**Universidad Nacional de Colombia**  
**Facultad de artes**  
**Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio**  
**Bogotá, Colombia**

**2018**

Dedico este esfuerzo a las dos mujeres que le dan luz a mi vida, mi compañera Nury y nuestra bella hija Sofía.

De igual manera a las personas que con su voluntad y ejemplo me enseñaron a construir el camino, mis padres Nelly y Héctor

## **Agradecimientos**

Deseo manifestar mi gratitud a todas las personas que de una manera u otra contribuyeron para el afortunado desenlace de este camino que emprendí hace algunos años.

Deseo agradecerle a Marcela Trisancho quien más que una tutora se convirtió en una amiga y sus consejos fueron oportunos. De igual manera deseo manifestarle mi agradecimiento a todo el equipo de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio por su dedicación y apoyo, en especial al profesor William López por invitarme a ser parte de una nueva generación de museólogos en un país con abundante patrimonio y carente de memoria.

## Resumen

El Museo Nacional de Colombia cercano a conmemorar 200 años de creación es un referente importante del patrimonio, la identidad y la memoria del país. Durante ese tiempo se ha consolidado como una oferta cultural ineludible tanto para visitantes nacionales como extranjeros que desean hacerse una idea de la riqueza cultural e histórica de la nación. A finales de la década de los setentas al interior del Museo se creó un programa educativo que buscó facilitar y potenciar la interacción del público infantil con las exposiciones.

“Enseñar a mirar” fue el objetivo que motivó a la exdirectora Emma Araujo de Vallejo a crear aquel programa, el cual, treinta y siete años después consolidado como la División Educativa y Cultural, continúa con su labor diseñando y ejecutando estrategias educativas y culturales dirigidas a la diversidad de públicos que llegan diariamente al Museo Nacional. Actualmente entre las actividades que ofrece la División Educativa se encuentra El Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios y el Proyecto Explorando Patrimonios, dos escenarios que con exitosos resultados contribuyen al alcance de las metas trazadas por el Museo en sintonía con la misionalidad del Ministerio de Cultura.

En el marco del Trabajo de Grado para aspirar al título de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia (integrado por tres componentes), es que se dispone este documento que aborda: la ejecución del Programa de Formación de Voluntarios entre los años 2010 y 2014, experiencia que se presenta como el componente de *práctica*; El equipo de diseño de actividades del Proyecto Explorando Patrimonios en su IV versión (2014-2015) experiencia presentada como el componente de *trabajo colaborativo* y un análisis del contexto pedagógico en el cual se dio la creación del programa educativo del Museo Nacional de Colombia en el año 1979, el cual es contrastado con el abordaje que en términos museológicos se hace del concepto de educación en la Mesa Redonda de Chile del 72. Este último Presentado como el componente de *orden conceptual*.

**Palabras clave:** Museo, patrimonio, públicos, voluntariado, formación, mediación, accesibilidad.

## **Abstract**

The National Museum of Colombia, with almost 200 years of foundation, is an important model of heritage, identity and memory in our context. During that time, the Museum has become in an unavoidable cultural offer to national and international visitors, who wants to know about the cultural and historical wealth of the nation. At the end of the seventies decade, at the inner of the Museum was created an educational program, with the objective to strengthen the children interaction with the exhibitions.

“Enseñar a mirar” (to teach to look) was the goal that inspired the former director Emma Araujo de Vallejo to create the educational program, that thirty-seven years later become in an Educational and Cultural Area, in charge of design and implement educative and cultural strategies for the different kind of visitors of the National Museum. At the present, the Educational and Cultural Area offers the training of young volunteers program, and the exploring heritage project, two important and successful initiatives that contribute to achieve the mission of the Ministry of Culture.

This final work includes both a conceptual work that deals with the analysis of the pedagogical context that allow the creation of the Educational Program of the National Museum of Colombia, regarding the education concept developing by the Round Table of Chile at 1972, and the reports resulting of the realization of Training of young volunteers program between 2010 and 2014, and the activities design team in the IV version of the exploring heritage project (2014 – 2015).

**Keywords:** Museum, heritage, visitors, volunteers, training, mediation, accessibility.

## Tabla de contenido

Resumen .....	IV
Lista de Figuras.....	IX
Lista de Tablas.....	XII
1. Componente Práctica: El Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios del Museo Nacional de Colombia .....	1
1.1. Introducción.....	1
1.2. Descripción del contexto.....	2
1.2.1. El Museo Nacional de Colombia .....	3
1.2.2. Política educativa .....	4
1.3. Los Voluntarios y el Voluntariado .....	6
1.4. Voluntariados en otros Museos Nacionales .....	11
1.4.1. El voluntariado del Museo Nacional Thyssen – Bornemisza (España).....	11
1.4.2. El voluntariado en el Museo Histórico Nacional (Chile).....	12
1.5. El Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios.....	14
1.5.1. Contenido y metodología.....	14
1.5.2. Esquema general del programa .....	15
1.5.3. Componentes del PFJV.....	16
1.5.4. Etapa de Fundamentación .....	22
1.5.5. Sistema Evaluativo .....	34
1.5.6. Formatos y seguimiento.....	36
1.6. Cambios y cifras del PFJV a través del tiempo .....	40
1.7. Conclusiones .....	41
1.8. Opiniones de algunos voluntarios (2010 – 2014) .....	45
1.9. Bibliografía .....	82
1.10. Anexos.....	83
1.10.1. Anexo 1. ....	83
1.10.2. Anexo 2. ....	86
1.10.3. Anexo 3. ....	89
1.10.4. Anexo 4. ....	100
1.10.5. Anexo 5. ....	102
1.10.6. Anexo 6. ....	104
1.10.7. Anexo 7. ....	105
2. Trabajo Colaborativo: Equipo de Diseño de Actividades del Proyecto Explorando Patrimonios IV vigencia .....	106
2.1. Introducción.....	106

2.2.	Antecedentes .....	106
2.3.	Público Objetivo del Proyecto Explorando Patrimonios .....	111
2.4.	Los no públicos.....	113
2.5.	Enfoque de atención diferencial.....	115
2.6.	Equipo de diseño de actividades.....	119
2.7.	Talleres Diseñados .....	122
2.7.1.	Población en condición de discapacidad (cognitiva leve y moderada; y visual).....	122
2.7.2.	Población infantil. ....	129
2.8.	Cifras de la población beneficiada con los talleres.....	144
2.8.1.	Población con discapacidad: .....	144
2.8.2.	Población infantil: .....	144
2.9.	Reflexión de la metodología pedagógica implementada.....	145
2.10.	Conclusiones .....	149
2.11.	Bibliografía .....	151
3.	Trabajo Conceptual: “Enseñar a mirar”, Hacia la creación del programa educativo del Museo Nacional de Colombia. ....	153
3.1.	Introducción .....	153
3.2.	Consolidación de la educación en museos en el SXX.....	154
3.3.	Breve contexto suramericano. La educación en la Mesa Redonda de Santiago 1972 .....	159
3.4.	Creación del Programa Educativo del Museo Nacional de Colombia.....	165
3.5.	Reflexiones pedagógicas del primer programa educativo del MUNAL .....	170
3.5.1.	El Programa Educativo .....	171
3.6.	Elementos para la creación de un departamento educativo.....	181
3.7.	Conclusiones .....	184
3.8.	Bibliografía .....	186
3.9.	Anexo .....	188



## Lista de Figuras

Figura 1 Fachada del Museo Nacional de Colombia. Fotografía anónima. Archivo interno de la División Educativa .....	2
Figura 2 Estructura general del Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios .....	15
Figura 3 Voluntaria apoyando en el evento de cumpleaños del Museo Nacional de Colombia. Voluntariado 2012. Fotografía: Juan Ricardo Barragán .....	21
Figura 4 . Voluntario apoyando el proyecto Explorando Patrimonios. Voluntariado 2014. Sala Modernidades. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán .....	21
Figura 5. Grupo de debate. Voluntariado 2014. Rotonda, Museo Nacional de Colombia. Fotografía Juan Ricardo Barragán .....	24
Figura 6 . Grupo de debate. Voluntariado 2014. Sala Modernidades. Museo Nacional de Colombia. Fotografía Juan Ricardo Barragán .....	25
Figura 7. Presentaciones de voluntarios de los temas debatidos. Voluntariado 2014. Sala Didáctica Museo Nacional de Colombia. Fotografía Juan Ricardo Barragán.....	25
Figura 8. Sesión de debate. Voluntariado 2010. Rotonda Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.....	26
Figura 9. Voluntarios presentando el ejercicio curando y mediando. Voluntariado 2012. Sala Modernidades. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán .....	28
Figura 10. Voluntarios presentando el ejercicio curando y mediando. Voluntariado 2012. Sala Regeneración Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan R. Barragán.....	28
Figura 11. Voluntarios presentando las estrategias educativas identificadas en el MAMBO. Voluntariado 2010. Sala Didáctica Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.....	29
Figura 12. Voluntarios presentando las estrategias educativas identificadas en el Museo de la Ciencia y el Juego. Voluntariado 2010. Sala Didáctica Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo ..	30
Figura 13 Voluntaria apoyando el proyecto Archivo Centro de Documentación Museo Nacional de Colombia. Voluntariado 2013. Fotografía: Anónimo .....	31
Figura 14.Voluntario sordo junto con su interprete presentando su etnografía. Voluntariado 2010. Instalaciones de la Universidad Mayor de Cundinamarca. Fotografía: Francisco Guerrero. ....	32
Figura 15. Voluntarios en el taller de expresión corporal. Voluntariado 2013. Salón de espejos Universidad Distrital. ASAB. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	33
Figura 16. Voluntarios en el taller de expresión corporal. Voluntariado 2013. Salón de espejos Universidad Distrital. ASAB. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	34
Figura 17. Entrega de certificados voluntariado 2010. María Victoria directora del Museo entrega los certificados. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Francisco Guerrero .....	37
Figura 18. Voluntarios certificados. Voluntariado 2010. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Francisco Guerrero.....	38
Figura 19. Voluntarios certificados. Voluntariado 2011. Auditorio Teresa Cuervo .....	38
Figura 20. Voluntarios certificados. Voluntariado 2011. Auditorio Teresa Cuervo .....	39
Figura 21. Voluntarios certificados. Voluntariado 2013. Jardín Sur Museo Nacional. Fotografía: Anónimo.....	39
Figura 22 Equipo de diseño de actividades Proyecto Explorando Patrimonios cuarta vigencia. Fotografía: Anónimo .....	120
Figura 23 Esquema de composición de Explorando Patrimonios a través de preguntas orientadoras del proyecto .....	121
Figura 24. Páginas del libro táctil. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	123

Figura 25 Beneficiario del proyecto construyendo su autorretrato táctil .....	123
Figura 26. Menores construyendo su autorretrato táctil con diversos materiales durante el taller. Colegio República de China. Fotografía: Juan Ricardo Barragán. ....	124
Figura 27. Menores del colegio República de China en taller, sala Modernidades del Museo Nacional. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	125
Figura 28 Menores en el taller collage sensorial, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	126
Figura 29 Menores en taller, reproduciendo la obra Camas de Feliza Burzstyn, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	127
Figura 30 Beneficiario construyendo su collage sensorial, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	127
Figura 31 Beneficiarios construyendo su collage sensorial, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	128
Figura 32. Menores del Centro Amar Corabastos en taller. Primer piso Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo .....	130
Figura 33. Beneficiarios del proyecto observando un video de cómo se configura un yacimiento arqueológico. Sala Primeros Pobladores del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo ...	131
Figura 34 Menores en taller, observando las herramientas que emplean los arqueólogos para el hallazgo de yacimientos arqueológicos. Sala Primeros Pobladores. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo .....	131
Figura 35. Menores en taller, observando las herramientas que emplean los arqueólogos para la medición y estudio de yacimientos arqueológicos. Sala Primeros Pobladores. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.....	132
Figura 36. Menores en taller, observando una vasija que supuestamente se encontró en un yacimiento arqueológico. Sala Primeros Pobladores. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.....	133
Figura 37. Beneficiarios del proyecto, reconstruyendo vasijas de cerámica. Rotonda del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.....	133
Figura 38. Beneficiarios del proyecto participando del taller “En busca de Schottelius” sala 3 y Rotonda del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: anónimo.....	134
Figura 39. Inicio del taller. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán. ....	135
Figura 40. Monitor docente presentando un cuento a través de la exposición de objetos. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	135
Figura 41. Menores construyendo su propia exposición con diversos materiales. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	136
Figura 42. Exposición presentada por uno de los grupos de menores en el taller. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	136
Figura 43. Diferentes momentos durante el taller “Las Sorpresas de la Memoria”. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.....	137
Figura 44. Monitor docente platicándoles a los beneficiarios sobre el patrimonio inmaterial. Fundación Sentires. Fotografía: Anónimo .....	138
Figura 45. Apoyo visual empleado en el taller “Preparando el vuelo del Quinde”. ....	139
Figura 46. Apoyo visual empleado en el taller “Preparando el vuelo del Quinde”. ....	139
Figura 47. Beneficiarios participando del taller, construyendo sus propias mascararas de ave. Fundación Sentires. Fotografía: Anónimo. ....	140

Figura 48. Escena de la obra “El Quinde y los pajarillos de 7 colores” Agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo, Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.....	140
Figura 49. Beneficiarios interpretando instrumentos durante el concierto junto a la agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo .....	141
Figura 50. Beneficiarios bailando durante el concierto junto a la agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo .....	141
Figura 51. Beneficiarios bailando durante el concierto junto a la agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo .....	141
Figura 52. Diferentes momentos durante las presentaciones del concierto “El vuelo del Quinde y los pajarillos de 7 colores”. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo. ....	142
Figura 53. Diferentes momentos durante las presentaciones del concierto “El vuelo del Quinde y los pajarillos de 7 colores”. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo. ....	143
Figura 54. Fragmento de periódico El Vespertino del 16 de julio de 1980, donde se reseña la apertura del Programa Educativo del Museo Nacional de Colombia. Archivo Museo Nacional.....	171
Figura 55. Descripción de los objetivos del Programa Educativo del Museo Nacional de Colombia. Archivo Museo Nacional de Colombia. ....	172
Figura 56. Esquema de las dos vías de la teoría del conocimiento. HEIN, George. Learning in the Museum .....	174
Figura 57. Esquema de dos concepciones en la teoría del aprendizaje. HEIN, George. Learning in the Museum .....	175
Figura 58. Esquema de las teorías educativas. HEIN, George. Learning in the Museum.....	176
Figura 59. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo .....	178
Figura 60. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo .....	178
Figura 61. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo .....	179
Figura 62. Visitantes de la exposición El Árbol, en el jardín sur del Museo Nacional. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo .....	179
Figura 63. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo .....	180
Figura 64. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo .....	180
Figura 65. Documento de apoyo del programa educativo del Museo Nacional de Colombia, para la exposición El Árbol (1980). Descripción de las Exposiciones-Taller. Archivo del Museo Nacional de Colombia. ....	183

## **Lista de Tablas**

Tabla 1 Cuadro comparativo de las características y logros de los voluntariados .....	40
Tabla 2 Principales alcances del Proyecto Explorando Patrimonios en sus tres primeras vigencias..	107
Tabla 3. Cifras población con discapacidad beneficiada durante la IV vigencia del Proyecto Explorando Patrimonios.....	144
Tabla 4. Cifras población infantil beneficiada durante la IV vigencia de Proyecto Explorando Patrimonios.....	144

# **1. Componente Práctica: El Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios del Museo Nacional de Colombia**

## **1.1. Introducción**

En el año 2008 me vinculé al programa de formación de jóvenes voluntarios del Museo Nacional de Colombia. Por aquel entonces ya contaba con diversas inquietudes frente a los procesos pedagógicos, debido a que me encontraba cursando quinto semestre de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía. A través del voluntariado me preparé como monitor docente –mediador-, labor que desempeñé en varias exposiciones temporales durante el año 2009, llevando a cabo recorridos comentados para toda clase de públicos, diseñando y aplicando talleres. En abril del año siguiente me ofrecieron dirigir el programa del voluntariado, cargo que asumí por cuatro años hasta junio del 2014.

En el marco de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio en su cuarta cohorte de la cual hago parte, solicité que mi experiencia como coordinador del voluntariado fuese homologada por el componente de práctica, el cual es uno de los requisitos para obtener el grado de magister en museología de la Universidad Nacional de Colombia. En ese sentido, por medio de los siguientes párrafos presento esta experiencia tan enriquecedora para mi formación como pedagogo y museólogo, donde relaciono los cambios que tuvo el programa bajo mi coordinación y de manera complementaria planteo una serie de reflexiones en torno a los procesos de formación de mediadores al interior de un museo.

La construcción del presente documento se efectúa con la intención de propiciar la sistematización de una estrategia de formación de mediadores al interior de un museo representativo del país, que se ha venido consolidando a través de los años. Razón por la cual viene a ubicarse como un referente característico entre los diversos métodos de preparación del equipo de personas que desenvuelve su labor museal entre el estudio de las colecciones y su difusión hacia los públicos interesados en ellas por motivos de conocimiento, identificación o deleite.

Para que esto fuera posible se procedió a la revisión de memorias, registros e informes que se fueron recopilando a través de los años en la División Educativa del Museo, los cuales se contrastaron con las experiencias vividas durante varios años al frente de la coordinación del programa y alimentaron un cuestionamiento continuo frente a la pertinencia de este tipo de procesos de formación para el fortalecimiento del quehacer museológico y el beneficio de los visitantes interesados en interactuar con su patrimonio cultural.

Para poder presentar la estrategia pedagógica denominada Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios –PFJV- es necesario establecer el lugar donde esta se efectúa de tal manera se podrá comprender el contexto en el cual se originó el programa y las necesidades a las cuales responde.

## 1.2. Descripción del contexto

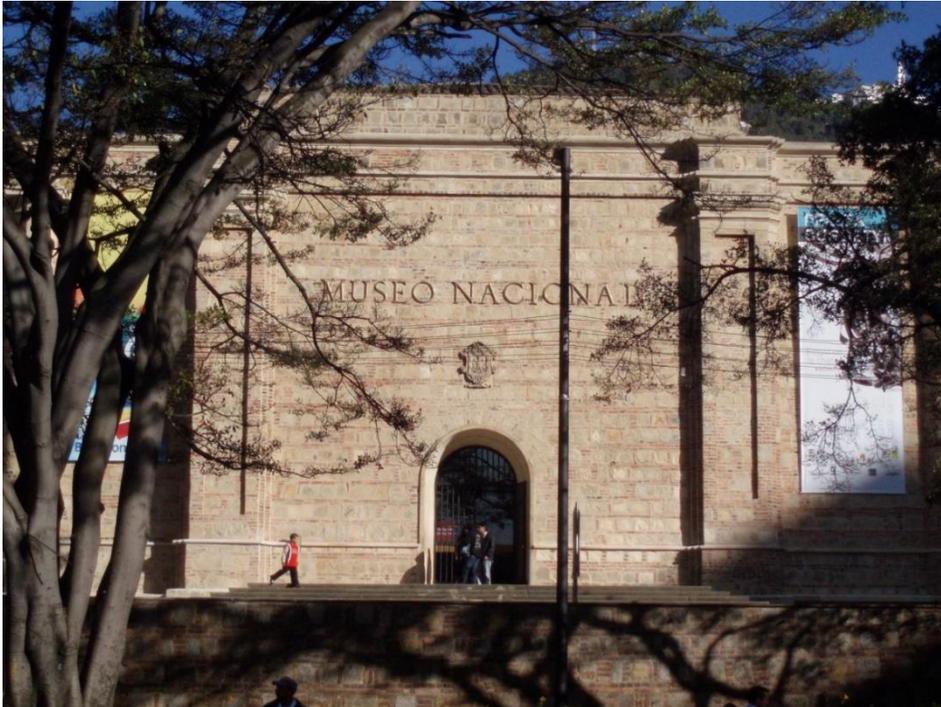


Figura 1 Fachada del Museo Nacional de Colombia. Fotografía anónima. Archivo interno de la División Educativa.

El lugar no es solo el espacio material o la ubicación geográfica que ocupa una edificación o una institución, es además un contexto, el cual si bien está determinado por una ubicación espacio temporal, también se encuentra interpelado por una serie de condiciones misionales, políticas, sociales, económicas, ideológicas -entre otras- lo cual, para el caso de un museo, influye en la manera de acercarse a los diferentes públicos. Por tanto, no es lo mismo el lugar de un museo comunitario al de un museo de arte contemporáneo o un museo nacional así se encuentren a pocos metros en la misma calle.

En ese sentido los elementos que deben considerarse para proponer y diseñar las estrategias de mediación más apropiadas en un museo, van desde su ubicación geográfica, barreras de acceso, sus colecciones, un apropiado estudio de públicos hasta el imaginario colectivo construido frente a estos espacios. Por ello no necesariamente las estrategias que emplee un tipo de museo para con sus públicos

puedan o deban ser las adecuadas para otro museo. Lo cual hace necesario pensar los museos desde su lugar de enunciación, el lugar que ocupan a partir de la estructura construida por sus metas, su misión, su objeto de exhibición, sus recursos, su visión, sus profesionales incluso su historia.

### 1.2.1. El Museo Nacional de Colombia

El MUNAL remonta sus orígenes hacia principios del siglo XIX como un establecimiento científico, en cuanto pretendió responder a los ideales ilustrados promovidos en círculos europeos de la época. Las necesidades de progreso económico, social y político, fueron las premisas de los creadores del Museo en la nueva nación. Personajes como Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, que en aquel momento proyectaban los horizontes del naciente estado, asimilaron las estrategias ideológicas provenientes del Antiguo Mundo.

Con el decreto 117 del 28 de julio de 1823 se fundó el proyecto museal que llevaría por nombre Museo de Historia Natural y Escuela de Minas, designación que permite entrever el interés pedagógico que acompañara al Museo hasta la actualidad, pero con otro fundamento en relación con las motivaciones museológicas y pedagógicas contemporáneas.<sup>1</sup>

El Museo Nacional de Colombia, errante por más de 8 sedes a través de sus 195 años de existencia, cuatro colecciones (historia, arte, arqueología y etnografía) más de 20 000 piezas, como la corona de Bolívar obsequiada por el pueblo de Cuzco en 1825, los cañones de la guerra de los mil días, su gabinete de miniaturas, *La naranja* de Botero, el aerolito —¿cómo olvidarlo?, es sin duda, lo que más recuerdan los niños, tal vez por ser la única pieza que se puede tocar—, la máscara mortuoria de Gaitán, la colección de Andrés de Santamaría, la estatua de San Agustín, las pinturas de Obregón, la cama de Feliza, una sala didáctica, el Auditorio Teresa Cuervo —homenaje a la directora del Museo quien trasladó la corona de Bolívar envuelta en papel periódico desde el Banco de la República hasta el Museo atravesando el centro de la ciudad en un taxi para evadir los estragos del Bogotazo que no permitió la reinauguración del Museo en su actual sede, aquel fatídico 9 de abril de 1948<sup>2</sup>—, sus jardines, la rotonda, entre miles de objetos e historias más...

---

<sup>1</sup> RODRIGUEZ PRADA, María Paola. Origen de la Institución Museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso. En: Cuadernos de Curaduría / Edición especial ene – jun 2008. <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Aproximacionesalahistoria06.pdf>

<sup>2</sup> Esta fue una de las tantas cosas que no permitió ese Bogotazo, la reinauguración del Museo tendría que posponerse tres semanas después, hasta el 2 de mayo. Quienes nacimos en la capital más de

El Museo está ubicado en un edificio declarado patrimonio arquitectónico de la ciudad que llegó a ser considerado en su momento una joya carcelaria: la Penitenciaría de Cundinamarca, manifestación del disciplinamiento y resocialización durante el “modernismo tropical” o “tardío del país. Se localiza en el centro de Bogotá, donde se distingue su muralla, la cual es antecendida por una rampa que garantiza el acceso en igualdad de condiciones y que no ha afectado el paisaje de este bien de interés cultural, un fruto más del reconocido programa de accesibilidad de su División Educativa.

Este museo, hoy en día, busca ser un espacio dinámico. Al recorrer sus salas no solo se hallan referencias a etapas y procesos de la historia nacional además se transita por un “pasado” indígena y etapas de consolidación política, social y económica hasta las manifestaciones de su discurso plástico como nación. En sus espacios se pueden percibir los rastros de las visiones de sus antiguas curadoras, lo cual pone en diálogo, diferentes maneras de pensar y comprender la existencia de la nación.

Claro está que, como una metamorfosis en la cual contrasta la nueva piel que emerge de la anterior, el MUNAL se dio a la tarea de modificar su guion curatorial, pasando de uno cronológico a uno temático, sin cerrar sus puertas al público, proceso de renovación que no se llevaba a cabo desde la importante labor que llevaría a cabo Emma Araujo de Vallejo (1975 – 1978). Una transformación necesaria que ya entregó sus primeros resultados, las salas Memoria y Nación, y Tierra como Recurso, espacios expositivos que, al poner en diálogo las cuatro colecciones del Museo, pretenden ofrecerles a sus visitantes una reflexión integradora de la diversidad y polifonía colombiana construida por los sincretismos de sus encuentros culturales.

### **1.2.2. Política educativa**

En ese contexto cultural, descrito brevemente se constituyó a principios de los años ochenta un departamento educativo, por iniciativa de Emma Araujo quien fuese directora del Museo Nacional en ese entonces. Aquel departamento, en función de su objetivo pedagógico planteó en sus inicios materiales educativos, diseñó y desarrolló visitas guiadas y talleres para la interacción del público con las exposiciones. Más de veinte años después para continuar el alcance de sus metas este departamento educativo definió sus campos de acción de la siguiente manera:<sup>3</sup>

---

cuarenta años después de aquel 09 de abril, no nos desprendemos de él: interpeló la ciudad de tal manera que las generaciones posteriores debemos vivirlo una y otra vez.

<sup>3</sup> La clasificación aquí descrita de la política educativa del Museo Nacional corresponde a la plataforma vigente cuando me encontraba coordinando el programa del voluntariado (2010-2014), entiendo que la actual administración del Museo y la coordinación del Área Educativa están en proceso de reestructurarla.



### **1.2.2.1. I. Programa pedagógico**

La concepción y realización del programa pedagógico tiene por objeto permitir un acercamiento activo, formal y no formal, al conocimiento, comprensión y disfrute de las colecciones y el edificio del Museo, por parte del público visitante.

### **1.2.2.2. II. Programa académico**

El programa académico se propone ofrecer al público general oportunidades de carácter científico o profesional para ampliar, profundizar y actualizar el conocimiento sobre las colecciones, las exhibiciones permanentes o temporales y los períodos históricos representados en el Museo.

### **1.2.2.3. III. Programa de difusión cultural**

El programa de difusión cultural tiene como propósito complementar y aportar otras visiones a los temas que comprenden las colecciones del Museo.

### **1.2.2.4. IV. Diseño de materiales didácticos**

El diseño de materiales didácticos está orientado a la producción de materiales que permitan apoyar los programas pedagógicos, los programas académicos y el programa de capacitación para docentes.

### **1.2.2.5. V. Programa de capacitación para docentes**

Este programa se propone enriquecer el conocimiento de los docentes en relación con las colecciones y temas que comprende el museo y en el desarrollo de herramientas que permitan utilizar el Museo como efectivo recurso pedagógico.

### **1.2.2.6. VI. Programa de capacitación interna del personal de la división**

Tiene como propósito habilitar en el conocimiento de las colecciones, de las exhibiciones y del edificio, así como en la adecuada prestación de los servicios, tanto al equipo de trabajo de la división como al personal administrativo directamente encargado de la atención al público.

### **1.2.2.7. VII. Programa de investigación y desarrollo de los públicos**

Este programa está orientado al desarrollo de estrategias que le permiten al Museo profundizar en el conocimiento de los públicos y contribuir al mejoramiento de los servicios.<sup>4</sup>

A partir de estas líneas se orientaron las perspectivas desde las cuales la DEC desarrolló sus esfuerzos para alcanzar sus objetivos misionales durante varios años. Para que ello fuera posible el área ha contado con un equipo de trabajo, los cuales son denominados monitores docentes permanentes y monitores docentes temporales<sup>5</sup>, los primeros coordinan cada línea de trabajo –señaladas anteriormente-, por medio de reuniones periódicas discuten, retroalimentan y afianzan los procedimientos en función de las metas. Los segundos diseñan y

---

<sup>4</sup>Museo Nacional de Colombia. Ministerio de Cultura. [Consultado 10 de febrero de 2015] Disponible en <http://www.museonacional.gov.co>

<sup>5</sup> Esta denominación de los integrantes del departamento educativo del MUNAL también se encuentra en proceso de reestructuración como se mencionó en un pie de página anterior.

aplican estrategias didácticas para la interacción de los diversos públicos con las colecciones del Museo. La formación de los monitores, que los cualifica para desarrollar sus labores se efectúa gracias a su capacitación como voluntarios, a través de un programa de formación.

### **1.3. Los Voluntarios y el Voluntariado**

La formación de *voluntarios*, como estrategia se viene aplicando con excelentes resultados hace alrededor de 15 años, el cual implica el despliegue de varios componentes como: convocatoria, selección, preparación, investigación y trabajo con público. En ese lapso de tiempo los servicios brindados por la DEC han aumentado no sólo en número sino en diversidad, lo que ha ido generando cambios en los perfiles de las personas que se requieren para cubrir tal oferta, así como la estructura y el desarrollo del PFJV.

Para comprender mejor el quehacer *voluntario* y su participación en el *voluntariado* del Museo, es preciso establecer un significado del cual partir, para establecer su pertinencia al interior de esta institución cultural, para lo cual se recurrirá a las reflexiones y disertaciones del que fuera coordinador del voluntariado de la DEC entre los años 2006 a 2010 Francisco Guerrero Giraldo, quien en varios documentos como su tesis gradual<sup>6</sup> y una ponencia para el II congreso de educación en Museos celebrada en Chile en el 2007<sup>7</sup>, procuró plantear el análisis de los conceptos *voluntario* y *voluntariado* para poderlos situar más allá de una práctica social sin “pago” o remuneración que son las acepciones convencionales que se asocian a estos términos.

De manera preliminar es importante identificar la etimología de la palabra. Al consultar un portal de etimologías chileno señala que la palabra "voluntad" viene del latín *voluntas* formada del verbo *volo / velle* (querer, desear) y el sufijo *-tas, tatis*, que en romance pasa en acusativo *-tate* y da *voluntad* en castellano.<sup>8</sup>

Se puede reconocer allí que el término tiene su origen en el verbo *deseo* o *desear* para el cual, el diccionario de la real academia española<sup>9</sup> nos dirá que *deseo* en sus tres primeras acepciones es: en la primera, *Movimiento afectivo hacia algo que se apetece*; En la segunda acepción, *acción y efecto de desear* y en la tercera acepción, *Objeto de deseo*.

En el mismo diccionario al indagar por la palabra *voluntario* se encuentra que tiene cinco acepciones de las cuales, al menos, en función del presente documento interesan tres: en la primera, se dice de un acto que nace de la voluntad, y no por

---

<sup>6</sup> GUERRERO GIRALDO, Francisco. Caracterización sociológica de los voluntarios de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia. Bogotá; 2007. Monografía para aspirar al título de sociólogo, Universidad Nacional de Colombia. Documento sin publicar.

<sup>7</sup> El Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. [Consultado 16 de febrero de 2015] Disponible en [www.dibam.cl/noticias/libro%20II%20Congreso.pdf](http://www.dibam.cl/noticias/libro%20II%20Congreso.pdf)

<sup>8</sup> Etimologías de Chile. [Consultado 10 de febrero de 2015] Disponible en <http://etimologias.dechile.net/>

<sup>9</sup> Real Academia Española [Consultado 10 de febrero de 2015] Disponible en [www.rae.es](http://www.rae.es)

fuerza o necesidad extrañas a aquellas; en la segunda, se dice que se hace por espontánea voluntad y no por obligación o deber, y; en la cuarta, se dice de una persona que, “entre varias obligadas por turno o designación a ejecutar algún trabajo o servicio, se presta a hacerlo por propia voluntad, sin esperar a que le toque su turno”<sup>10</sup>

Entonces, voluntad, afán personal, espontaneidad y, curiosamente, sometimiento serían las cualidades definitorias del *voluntario*.

Particularmente en el significado de *voluntario* no se emplea el término *desear* si no que refiere a la acción originada por la *voluntad*, término del cual se encuentra más de 12 acepciones en su significado en el mismo diccionario, de las cuales la séptima refiere al *deseo de*.

Para aterrizar el término habría que pensarlo y ubicarlo en el contexto social más allá de sus orígenes y categorías lingüísticas. Ángel Zurdo señalaría frente al significado de *voluntario* en el diccionario de la RAE, que para las dos primeras acepciones del término voluntario refieren a la libertad a la hora de actuar pero que el *sometimiento* –en la tercera acepción- suscita un elemento de interesante consideración: Voluntariedad/Libertad y Obligatoriedad/Sometimiento, las cuales son realidades que coexisten en el escenario social y permitirían reconocer que “incluso se puede ser voluntario para hacer algo obligatorio e ineludible, el ejercicio de la libertad se limita a elegir el momento”.<sup>11</sup>

Por otro lado se hace necesario el cuestionamiento por las motivaciones que se poseen para realizar una labor o acto, para ello se emplearan las motivaciones acuñadas por Ángel Zurdo en su libro “Voluntariado y Estructura Social: Funciones Sociales y Límites”<sup>12</sup> que adopta Francisco Guerrero, en el cual se establecen 3 orientaciones estereotípicas, las cuales son abstracciones analíticas que permiten el estudio por categorías pero que no se presentan puras en la realidad, estas son:

#### 1) Orientación Individualista.

Parte de las necesidades, creencias o intereses personales del individuo. Que a su vez pueden ser:

- Expresiva. De índole moral, que aspira al bien común.
- Utilitarista. De orden individualista, que pretende el lucro personal.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> GUERRERO GIRALDO Óp, cit., Citando a Zurdo Alaguero.

<sup>12</sup> ZURDO ALAGUERO, Ángel. (2003), “Voluntariado y Estructura Social: Funciones Sociales y Límites”, en RODRÍGUEZ CABRERO, G. (dir.), *Las Entidades Voluntarias de Acción Social en España*, Madrid, Fundación FOESSA, pp. 213-285.

## 2) Orientación Moral.

Se origina por la satisfacción de las necesidades ajenas que parten de unos valores que fundamentan una ética práctica.

Evidentemente esta orientación puede asociarse con la *orientación individualista expresiva* en cuanto a la realización de intervenciones sociales –religiosas o laicas-

Esta orientación es la que convencionalmente se asocia con la imagen estereotípica del voluntario, probablemente ningún voluntariado escapa del todo a la naturaleza moral –religiosa o laica-

## 3) Orientación Social.

Política en el sentido amplio de la palabra, el objeto de esta es la movilización grupal que busca la intervención y la transformación social.<sup>13</sup>

Para Ángel Zurdo la anterior tipología motivacional puede combinarse para dar como resultado variadas motivaciones en un voluntario, el autor señalara que en casi todos los casos suele existir un *eje motivacional dominante*. Estas orientaciones pueden cambiar con el tiempo en tanto se puede iniciar como voluntario teniendo como orientación motivacional una creencia religiosa y posteriormente se fortalezca la orientación social.

Es posible considerar que de la combinación de las diferentes orientaciones motivacionales surgen diferentes perfiles de los voluntarios concretos, una de las cuales el autor llamaría *profesionista* en el cual se asocia a la orientación motivacional individualista de orden utilitarista con la aspiración a la inserción al mercado laboral a través de la práctica del voluntariado, en la cual se vería una forma de adquirir experiencia laboral y activar simultáneamente su tiempo libre realizando actividades gratificantes, pero que deviene a una motivación meramente utilitarista en tanto lo que se anhela es un trabajo remunerado, entendiéndose como voluntariado como una inversión instrumental.<sup>14</sup>

Como se aprecia hasta este punto y desde los postulados mencionados tendríamos un amplio espectro de posibilidades que ubicarían las motivaciones de los *voluntarios* las cuales como se mencionó pueden ser estrictamente sociales o estrictamente utilitarias o en un margen intermedio.

Pero aquí se hace importante reconocer que además del imbricado debate y análisis de unas categorías con fines de estudio es necesario no dejar de lado los imaginarios que se desprenden de conceptos como el de *voluntario*, en tanto el término suele ser relacionado idealmente con la *ayuda al necesitado*, o a *la libertad* que en este caso se gozaría para ser voluntario.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> *Ibíd.*

En cualquiera de estos casos no se podría pensar el significado del término alejado de una realidad social contemporánea, en la cual para llevar a cabo una reflexión en torno a las prácticas sociales se debe relacionar con elementos estructurales que interpelarían cualquier práctica como el caso del discurso político, un sistema económico, el desarrollo vertiginoso de la tecno-ciencia, diferentes formas contemporáneas de *ser y estar*, por lo que *la ayuda al necesitado y la libertad* cobrarían diferentes dimensiones y acepciones dependiendo de la perspectiva desde la que sean abordados. Luego esto nos modificaría significativamente las posibilidades de la práctica voluntaria. Además para este respecto es significativa la apreciación que hace Zurdo al llamar la atención sobre el elemento sociológico de la acción individual voluntaria, por cuanto ninguna acción puede escapar del marco social e histórico en el que es realizada.<sup>15</sup>

Por consiguiente, para limitar el concepto de *Voluntario* se puede establecer que es una forma de participación social –con objetivos laborales o no- en la cual la remuneración o la contrapartida se refleja en réditos formativos, morales, políticos o incluso económicos que está determinada por los elementos estructurales de la acción social como la época histórica, los regímenes ideológicos, el modelo económico o el estado de desarrollo e influencia de la tecno-ciencia.

Se hace fundamental establecer qué se espera de un *voluntario* en un *voluntariado* para de esta manera conseguir situar su accionar, en tanto, como se mencionó anteriormente la amplia gama de posibilidades de significación o de motivaciones para hacerse voluntario. Por lo tanto, se concluirá este apartado de análisis conceptual con las definiciones que Zurdo esboza para *voluntariado*, una *prescriptiva* y otra *descriptiva*. La primera que establece un *deber ser*, el ideal desde el cual se establecen los parámetros del voluntariado que es propia de teóricos, académicos, investigadores sociales etc. la segunda que se desarrolla haciendo un recorrido por el fenómeno contemporáneo, no desde aquellos ideales sino más bien de la manera como se presentan en la realidad.

Dentro de este contexto como lo señalaría Guerrero en su tesis frente a las palabras de Zurdo:

“Zurdo pretende incluir dentro de la definición del voluntariado la práctica concreta del voluntariado; con lo cual logrará, una definición parcial, tentativa y provisional pero alejada de las definiciones abstractas y sintéticas, probablemente menos descriptivas. De esta forma el voluntariado sería, en parte, aquello que la gente entiende que es –y esto que entiende tiene una naturaleza intuitiva, transitoria y provisional–. De otro lado, la acción social voluntaria sería, por simplista que parezca, lo que hacen los voluntarios, y el voluntariado, así mismo, la actividad social en la que intervengan voluntarios, o bien el colectivo en el que se integran los voluntarios. La ventaja de una in - definición semejante, afirma Zurdo, consiste en

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*

que se parte de la práctica social, pero para completarla -y esta sería su deficiencia-, es necesario incluir las imágenes prescriptivas que sobre el voluntariado se tienen”<sup>16</sup>

Partiendo de la in-definición de Zurdo en ella se puede ubicar en voluntariado en la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia; primero porque reúne algunas de las condiciones de la acción social voluntaria -no remuneración, tiempo dedicado a la iniciativa, etcétera- y segundo porque para todos los participantes en el programa de formación de jóvenes voluntarios es claro que el voluntariado es, justamente, aquello que realizan durante los casi nueve –o más– meses que dura el curso.

Por otro lado frente a la necesidad de la existencia de los voluntariados en museos en el portal web de EVE Museología + Museografía<sup>17</sup> plantea que: “El trabajo con los voluntarios es un proceso que debe ser beneficioso tanto para el museo como para los propios voluntarios. Desde el punto de vista del museo, deberemos reflexionar sobre los recursos propios de nuestra organización, con el fin de identificar su potencial para activar la participación de manera efectiva con los voluntarios en las diferentes actividades en las que se puedan involucrar.”<sup>18</sup>

De acuerdo a esta reflexión en cuanto al beneficio mutuo que debe generarse entre la relación museo-voluntario, comparto la afirmación que debe ser un asunto de identificar el potencial de la institución para activar la participación de manera efectiva puesto que la labor voluntaria, como se pudo observar en los párrafos anteriores puede haber una motivación individualista (que a mi modo de ver no necesariamente es bueno ni malo), la cual es solo una condición más que orienta el trabajo voluntario en algunas personas, de las cuales sin importar que hagan énfasis en su rédito personal se debe esperar que su contribución sea profesional. Además no es posible exigirle a una persona que vaya a ofrecer su tiempo que lo debe hacer desde una orientación moral, porque aparentemente ello habla bien de él o ella.

En esa medida no estaría fuera de lugar pensar que muchos de los voluntarios que han participado del PFJV del MUNAL lo hayan hecho por varios réditos. Como el poder acceder a una importante colección que representa el patrimonio nacional, o porque suponen que desde allí pueden aspirar ser contratados en un futuro (como es el caso del PFJV, la posibilidad de ser monitor docente).

Lo que se podría concluir es que cuando se piensa detalladamente en el potencial del Museo para activar la participación el voluntariado, esta institución cuenta con varias cualidades en ese aspecto, genera interés (por sus cuatro colecciones de un

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*

<sup>17</sup> Entidad que trabaja en el ámbito de la educación museística, además de actuar como consultora en asesoramiento, diseño, construcción, renovación de museos y proyectos de renovación museológica. EVE gestiona colecciones y contenidos en exposiciones permanentes y temporales. Su blog está reconocido por ICOM, por su labor de difusión en la cultura de los museos a nivel internacional.

<sup>18</sup> Museos Y Voluntariado. Eve Museología + Museografía. 2016. [Citado en 08 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <<https://evemuseografia.com/2016/11/28/museos-y-voluntariado/>>

alto valor patrimonial, histórico, artístico, prehispánico y etnográfico) es una entidad reconocida en el medio (el primer museo del país) ubicado en un edificio de bien de interés cultural con una arquitectura única (el edificio es considerada la pieza más grande del Museo) y la cualificación que a nivel profesional brinda también es reconocida en el ámbito de los museos colombianos.

En el mismo portal, EVE plantean una serie de recomendaciones para el apropiado funcionamiento del voluntariado en museos como la designación de un “administrador de voluntarios” quien debe asumir la “responsabilidad general de las políticas, procedimientos y gestión que decida el museo para definir un enfoque estandarizado de la práctica del voluntariado”, esta labor del administrador también incluye liderar la convocatoria, servir de contacto y referencia para los voluntarios<sup>19</sup>

De igual manera el portal español sugiere que el museo defina puntualmente lo que espera de los voluntarios y de igual manera establecer lo que los voluntarios pueden recibir a cambio. En ese mismo sentido es importante que la institución plantee las tareas que deben ser las más adecuadas para que sean desarrolladas por los voluntarios -las cuales idealmente deben estar descritas de manera clara-, puesto que es importante establecerlas con arreglo a las competencias de los mismos y qué tipo de capacitación requieren para ello. No menos importante el museo debe considerar y disponer todo el tipo de provisiones que se requiera con respecto a la salud de los voluntarios y su seguridad durante el desarrollo de sus labores.<sup>20</sup>

Finalmente el blog EVE recomienda que el Museo se dé a la tarea de construir su política de voluntariado la cual este condensada en un documento de trabajo que señale el compromiso del museo con relación a los voluntarios y a su voluntariado, en él se consignan los valores que el museo desea ver representados en sus voluntarios, a los que debe considerar como parte orgánica de su institución.<sup>21</sup>

#### **1.4. Voluntariados en otros Museos Nacionales**

##### **1.4.1. El voluntariado del Museo Nacional Thyssen – Bornemisza (España)**

Con sede en Madrid, está liderado por una fundación creada en 1988 que pertenece al sector público que tiene a su cargo una importante colección de arte que adquirida por el gobierno español en 1993. Además se encarga del préstamo a largo plazo de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza. El museo abrió sus puertas en 1992. Posee una colección de cerca de mil obras que permiten recorrer la historia de la pintura occidental desde el siglo XIII hasta el XX, entre las obras se pueden encontrar pinturas de Carpaccio, Durero, Caravaggio, Rubens, Sargent, Monet, Van Gogh, Gauguin, Kirchner, Mondrian, Klee, Hopper entre otros. Su sede es el Palacio de Villahermosa que fue la residencia de una familia aristócrata y sede de un banco.

---

<sup>19</sup> Ibíd. P 4

<sup>20</sup> Ibíd. P 4

<sup>21</sup> Ibíd. P 6

Según su página web dedicada al ámbito educativo llamada educaThysen, donde hacen referencia de su programa de voluntariado señalan que su “equipo de voluntarios pone en marcha diferentes iniciativas con el fin de acercar al público adulto a las colecciones del museo desde un enfoque educativo. Su programa de voluntariado cultural es un “proyecto de larga duración” llevado a cabo por un grupo heterogéneo de participantes cuyo objetivo es que sus integrantes “buscan compartir el conocimiento albergado en el museo dialogando con otros apasionados por el mundo del arte. Esta labor les convierte en facilitadores de experiencias para un amplio número de visitantes.”<sup>22</sup>

Así mismo mencionan que para mantener una calidad en sus actividades efectúan cursos de formación interna que abordan desde cuestiones didácticas a “las más puras pictóricas”. De igual manera en el portal web se menciona que el programa tiene unas “características especiales”:

- Promueve la participación activa de los públicos. Esto implica trabajar a partir de conceptos como: flexibilidad, adaptabilidad, diálogo, trabajo en equipo y el aprendizaje constante.

- Todo tipo de públicos tienen cabida en las actividades que se ponen en marcha. Para ello, el equipo de voluntarios busca proporcionar experiencias únicas en cada una de sus iniciativas.

- La difusión de la colección permanente del museo de un modo distinto. Los miembros del grupo construyen vínculos entre la historia personal y la colectiva a partir de las obras de arte albergadas en nuestra institución.<sup>23</sup>

#### **1.4.2. El voluntariado en el Museo Histórico Nacional (Chile)**

Con sede en Santiago de Chile el Museo Histórico Nacional fue fundado el 02 de mayo de 1911, está ubicado en el edificio que fue la Real Audiencia. Tiene sus colecciones<sup>24</sup> organizadas de la siguiente manera:

- Colección de Artes Decorativas y Escultura
- Colección de Artes Populares y Artesanía
- Colección de Pintura y Estampas
- Colección de Textil y Vestuario
- Colección de Arqueología y Etnografía
- Colección de Herramientas, Equipos e Instrumentos
- Colección de Mobiliario
- Colección de Numismática y Medallas
- Colección de Libros y Documentos

<sup>22</sup> Museo Nacional Thyssen – Bornemisza. Educathysen. 2017. [Citado en 15 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <https://www.educathysen.org/voluntariado-1>

<sup>23</sup> Ibíd

<sup>24</sup> Museo Histórico Nacional. Chile. 2017. [Citado en 15 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <http://www.museohistoriconacional.cl/618/w3-propertyvalue-39546.html>



- Colección de Armas y Armamentos
- Colección de Fotografía

En su portal web señalan que su voluntariado liderado por el Departamento Educativo es un espacio de participación donde personas con la inquietud de contribuir al desarrollo cultural del país, tienen la oportunidad de apoyar fomentando conocimientos, habilidades y actitudes que promueven la valoración de la historia y el patrimonio cultural. En la página además mencionan que el programa es anual y que posee tres generaciones de voluntarios.

Además en su página de internet el Museo Histórico Nacional hace una descripción del perfil del voluntario que buscan entre las cualidades mencionadas estas personas con gran motivación por difundir y dar a conocer la Historia de Chile a través del Patrimonio Cultural custodiado el Museo, como un aporte a la construcción de la identidad nacional y como herencia a las generaciones futuras. Deben caracterizarse por ser personas activas y participativas que además respeten y valoren la multiculturalidad de Chile, para transmitir a nuestros visitantes el cuidado y aprecio de nuestro patrimonio cultural e Historia. De acuerdo a este perfil los voluntarios en este museo son quienes hacen los recorridos comentados –“guiados”-

Del mismo modo, se hace referencia a las funciones de los voluntarios los cuales tienen la posibilidad de trabajar junto al Departamento Educativo apoyándolo en actividades como talleres, el programa El Museo Sale del Museo, actividades de extensión y especialmente realizando visitas guiadas a una gran diversidad de público.

Finalmente en el portal se hace mención al proceso de formación constante en el cual participan sus voluntarios el cual –como se mencionó- está liderado por el equipo del Departamento Educativo quienes enseñan a sus voluntarios didáctica del patrimonio y la historia, educación y museos, trabajo con público, entre otros también hacen referencia a la participación de los curadores y encargados de las colecciones explicando las funciones específicas al interior del museo y señalan que los voluntarios también tienen espacio para compartir sus conocimientos e iniciativas replicables.

De esta convocatoria de voluntariado llama la atención dos elementos, el primero es la manera de presentarla pues teniendo en cuenta las recomendaciones de EVE Museología + Museografía, en la página se puntualiza de que trata el voluntariado, cual es el perfil requerido, cuáles son sus funciones y el proceso de formación continua. Y segundo la mención de la posibilidad de un espacio para que los voluntarios compartan sus conocimientos e iniciativas. Por lo tanto se puede considerar que es una manera organizada y puntual de lanzar la convocatoria.

## **1.5. El Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios.**

Para establecer el carácter de un accionar voluntario en el PFJV, en las siguientes líneas, a través de la descripción de sus fases se dará cuenta de la manera cómo se materializó el ejercicio voluntario y cómo se sintonizó con el accionar del Museo Nacional.

### **1.5.1. Contenido y metodología**

El curso en su plataforma metodológica fue pensado como un grupo de estudio continuo que abordó diferentes temáticas pero que su eje central era el ámbito educativo al interior del museo. Al inicio el programa implementó una metodología con características de seminario alemán buscando romper las categorías jerárquicas de conocimiento de aquellos que “saben” y aquellos que “no saben” permitiendo reconocer las capacidades de todos los participantes, y desde las mismas contribuir al ejercicio investigativo.

Así mismo el programa se planteó como la exploración del museo como concepto y como espacio, desde el reconocimiento de la plataforma histórica que ha rodeado el fenómeno museal, así como de un contexto preliminar teórico el “deber ser” a partir de lo propuesto por círculos académicos, organizativos, de discusión o consenso.

Lo anterior con el objeto de situar a los voluntarios, tanto espacial como teóricamente en el ámbito museal, para luego explorar y reconocer los paradigmas y procesos pedagógicos que median y articulan la relación comunicativa entre el museo y su público –eje del segundo ciclo, expuesto más adelante-. De esta manera se estableció el horizonte al cual se encaminó la labor educativa, eje central del curso en tanto los voluntarios podían llegar a ser monitores docentes.

## 1.5.2. Esquema general del programa.

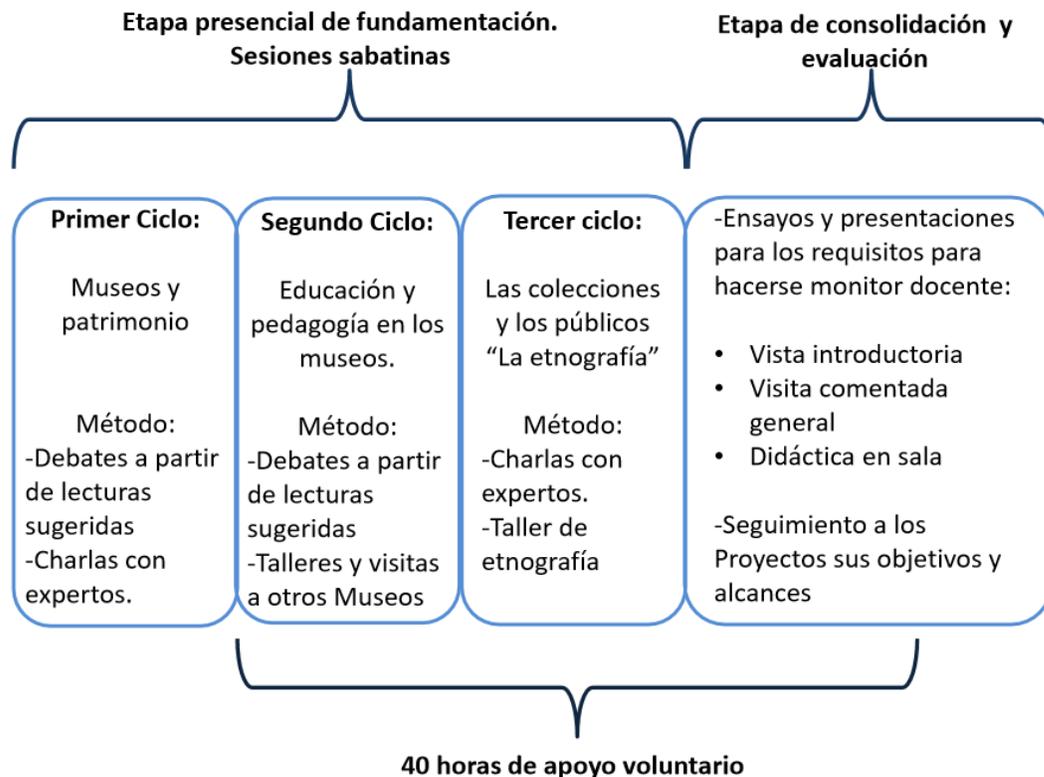


Figura 2 Estructura general del Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios

El curso se organizó en dos partes, la primera de fundamentación y de carácter presencial en sesiones sabatinas desde las 2:00 p.m. hasta las 6:00 p.m., estas se llevaron a cabo durante cuatro meses aproximadamente. La duración y frecuencia de la segunda parte de complementación, era concertada con cada participante dado que en este punto del proceso cada uno llevaba sus ritmos, era la época de presentar los ensayos de las visitas comentadas, introductorias, etc.

La primera parte del programa a su vez estaba dividida en tres ciclos con un promedio de cinco sesiones para cada uno de ellos. En aquella etapa inicial del curso se estableció llevar a cabo una fundamentación que le permitía al voluntario identificar los conceptos y nociones que fundamentan el discurso y la práctica museal. Se efectuaba un seminario alemán partiendo de la comprensión de un aprendizaje construido de manera colectiva, donde todos participaban del proceso de formación del grupo. Para esa etapa de estudio se propuso el abordaje de un cuerpo de bibliografías sugeridas (ver anexo 1), las cuales se trabajaron por sub-grupos -4 en total-, el promedio de lecturas por sesión buscaba que cada sub-grupo

contribuyera al grupo de estudio tomando dos de las lecturas y preparándolas para cada una de las sesiones.

### **1.5.3. Componentes del PFJV**

#### **1.5.3.1. Convocatoria**

Medios de difusión empleados: Impresos, página web, redes sociales.

El requisito con el cual debían contar lo interesados para participar del PFJV era el siguiente:

Programa que era dirigido a todo aquel interesado en profundizar las temáticas que eran abordadas en los museos en general y particularmente en el Museo Nacional. Donde se interactuara en las dinámicas educativas ya no sólo como visitante si no como proponente y promotor; que deseara complementar su formación disciplinar y considerara el Museo Nacional un espacio propicio para ello. Sobre todo aquellos que quisieran reconocer y promover la historia, el patrimonio colombiano tanto para nacionales como extranjeros y deseara hacer parte de una experiencia formativa, académica y cultural.

Estos requisitos se diferenciaban con los planteados en años anteriores (2010):

- Tener entre 20 y 25 años de edad.
- Experiencia específica aplicable en un Museo
- Haber cursado mínimo sexto semestre de cualquier programa de educación superior.
- Hablar al menos un segundo idioma, aparte del castellano.

El rango de edad, la experiencia y los estudios eran opcionales, sin embargo contar con una segunda lengua aparecía como obligatorio.

Como coordinador del PFJV propuse revisar estos requisitos puesto que al definir unas condiciones -así fueran opcionales en la edad, experiencia y formación universitaria, además del requisito obligatorio en el manejo de segunda lengua para los aspirantes- se podía generar una confusión, dado que el interesado o interesada que no contara con ellas podría suponer que no era un espacio propicio para su participación. Aunque no se puede establecer de manera causal la relación, después de la modificación de los requisitos para los interesados, el número de aspirantes desde aquella época empezó a incrementarse a través de los años.

### 1.5.3.2. Selección de los participantes.

Medios empleados:

- Formulario de inscripción ubicado en la página web del Museo allí los interesados podían diligenciarlo en línea.
- Prueba escrita
- Entrevista

Cantidad de admitidos: 62 voluntarios

Para el proceso de selección los interesados debían diligenciar un formulario de inscripción que podían encontrar en la página web del Museo. Luego el grupo de candidatos debían presentar una prueba escrita de conocimientos generales sobre temas relacionados al Museo y al patrimonio (Ver anexo 2), así como preguntas sobre la pertinencia del perfil de cada aspirante con relación al PFJV. Finalmente a los preseleccionados se llamaban a entrevista.

Una de las preocupaciones de la DEC era el nivel de deserción de los voluntarios durante el programa de formación<sup>25</sup> por tal razón en años anteriores se recibían todos los que deseaban participar. El inconveniente de ello era contar con más de 90 personas (ver imagen 6) en cada sesión lo cual dificultaba la logística de los grupos de estudio y debate –explicado más adelante-

En esa medida se concluyó que a través del formulario de inscripción y en la prueba escrita se podían determinar elementos que hacían suponer una posible deserción (ej: las personas que manifestaban que su interés era fundamentalmente la búsqueda de trabajo remunerado, personas que estaban esperando un viaje de estudios, personas que no contaban con la disponibilidad horaria etc.) en ese sentido se propuso hacer un filtro con los formatos de inscripción y a las pruebas escritas. Esto lo hacía el jefe de la División Educativa y Cultural, el coordinador del voluntariado y el coordinador de los monitores docentes temporales, se triangulaban sus apreciaciones por cada inscrito y se preseleccionaban 100 aspirantes.

Posteriormente estas personas eran convocadas a una entrevista colectiva en grupos de 5 personas, la entrevista constaba de dos partes además de la presentación de cada aspirante: En la primera cada persona respondía una pregunta al azar (ej: ¿Qué sabes de nuestro museo? ¿Qué puedes decirnos sobre ti? ¿Prefieres trabajar solo o en equipo? ¿Cuáles son tus debilidades? ¿Cómo te describirían los demás?) Estas preguntas se hacían sin esperar una determinada respuesta, se empleaban para observar varios elementos en el aspirante, como capacidad argumentativa, manejo de nervios, tono de voz, actitud, etc. Luego se planteaba un tema para que lo discutieran al interior de los cinco aspirantes

---

<sup>25</sup> En el voluntariado del 2008, eran más de 75 personas y lo concluimos 11.

entrevistados. Con este ejercicio<sup>26</sup> se buscó cualificar la selección de los integrantes lo cual permitiera contar con una cantidad inferior, pero que al mismo tiempo los integrantes mantuvieran su participación a través del curso.

Al finalizar el proceso los seleccionados podían confirmar su admisión a través de la página web del Museo, allí se publicaban los resultados.

### **1.5.3.3. Modalidades de participación**

En su inicio el PFJV se planteó como el escenario propicio para la formación de los monitores docentes que requería la DEC, pero al pasar los años el programa de formación se fue consolidando como un verdadero escenario de labor voluntaria por parte de sus integrantes. Además de las dos opciones de participación en el programa (explicadas a continuación) cada integrante debía realizar 40 horas de apoyo en diferentes tareas del Museo.

Las dos posibilidades de participación eran:

#### **1.5.3.3.1. Formación para hacerse Monitor Docente**

El monitor docente era la persona que diseñaba e implementaba estrategias educativas que fortalecían el acercamiento, reconocimiento y deleite del público en torno a las exposiciones del Museo, a través del aporte de elementos informativos, contextuales, descriptivos, conceptuales y didácticos. Para lo cual efectuaban un estudio constante de las colecciones del Museo y se cuestionaban por las características de sus diversos públicos, lo cual le permitía diseñar actividades acordes con sus condiciones, lenguajes y necesidades<sup>27</sup>

El proceso formativo como monitor docente iniciaba desde la primera sesión, donde no solo se debían reconocer conceptos y teorías del fenómeno museológico sino además era necesario repensar las estrategias comunicativas, como tono de voz, actitud corporal, escucha atenta, empleo de las manos etc.

#### **1.5.3.3.2. Voluntario de Proyecto**

El PFJV también contempló una modalidad de participación llamada *proyecto* a la cual podían vincularse los voluntarios, tanto, los que no deseaban formarse como monitores docentes, como los que deseaban participar de ambos escenarios. Para esto se definían unas necesidades en los diferentes proyectos de las áreas del Museo, se hacía una convocatoria entre los voluntarios para que se postularan<sup>28</sup> a partir de sus intereses, una vez vinculados se esperaba que propusieran y ejecutaran estrategias en función de los objetivos del proyecto seleccionado.

---

<sup>26</sup> La entrevista fue una estrategia de selección empleada desde el voluntariado del año 2013.

<sup>27</sup> Este concepto de monitor o mediador es la conclusión a la que llego después de trabajar varios años en este ámbito.

<sup>28</sup> En algunos proyectos por sus características y necesidades en campos de conocimiento específicos se llevaban a cabo procesos de selección

Esta estrategia inició en el año 2009, sin embargo en ese entonces, se les pedía a los voluntarios que plantearan un proyecto ejecutable, pero por los tiempos del PFJV y falta de presupuesto, estos no se llegaban a realizar. Por lo tanto desde el voluntariado del año 2011 se propuso que este apoyo a proyectos se efectuara en los procesos que ejecutaba de la DEC, y se empezaron a gestionar espacios en otras áreas del Museo. Varias de ellas al principio estaban un poco renuentes pero al paso de los años y de los resultados se fueron dando apertura a nuevos espacios.

Al inicio (año 2011) solo se pudo ofertar 10 proyectos de la DEC y unos proyectos del Área de Conservación, como:

- Sistematización de los archivos del proyecto Explorando Patrimonios.
- Acompañamiento al diseño y ejecución del proyecto Museo Fuera del Museo,
- Apoyo al diseño de la Maleta Accesible,
- Programas educativos dirigidos a adultos mayores,
- Mesa de trabajo de LSC en entornos museales
- Grupos de estudio exposiciones permanentes en lenguas extranjeras.

Con el área de Conservación se ofreció:

- Guión o visita especializada relacionada con las piezas restauradas del MUNAL
- Los ambientes del Museo
- Proyección de campaña “yo no toco”
- Plan de emergencias para la colección

Para el año 2014 los proyectos ofertados fueron 18:

División Educativa y Cultural

Plan piloto museo fuera del museo y el programa de accesibilidad.

- Estrategias educativas para el programa museo fuera del museo
- Servicios educativos para la colección permanente del museo nacional
- Estandarización de formatos para talleres y visitas temáticas
- Didáctica para público de tercera edad

XVIII Catedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado Mejía: Nuevas narrativas

- Estado del arte en torno a las nuevas narrativas.

División de Comunicaciones

- Historias de museo, boletín interno del Museo Nacional de Colombia

- Memorias de prensa
- Archivo fotográfico
- Archivo físico
- Apoyo a la interlocución entre el área de exposiciones itinerantes y la división de comunicaciones.

#### Programa de Exposiciones Itinerantes

- Archivo exposiciones itinerantes

#### Área de Conservación

- Guion de visita temática las piezas restauradas del MNC
- El clima en el Museo

#### Curaduría de Historia

- Recuperación de fotografías de los acontecimientos del 9 de abril de 1948 a nivel nacional.

#### Instituto Colombiano de Antropología e historia ICANH

- Colección etnográfica en la web
- Apoyo a la investigación -curadurías Museo Nacional de Colombia

#### Programa de fortalecimiento a museos

- Apoyo creación documento política de museos

#### Área de Mercadeo

- Apoyo a las estrategias de fortalecimiento del área de mercadeo del Museo Nacional.

#### **1.5.3.3.3. Horas de apoyo voluntario**

Paralelamente al proceso, ya sea de formación como monitor o de apoyo a un proyecto –o ambos-, el voluntario debía realizar -como mínimo- 40 horas en las diferentes labores logísticas de las actividades educativas y de la DEC, las cuales eran desde el apoyo a conciertos, conferencias, talleres, celebraciones especiales, -entre otros- (Ver imagen 1 y 2)





**Figura 3** Voluntaria apoyando en el evento de cumpleaños del Museo Nacional de Colombia. Voluntariado 2012. Fotografía: Juan Ricardo Barragán



**Figura 4** . Voluntario apoyando el proyecto Explorando Patrimonios. Voluntariado 2014. Sala Modernidades. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

Este apoyo de 40 horas se implementó desde el voluntariado del año 2011, con la intención de consolidar la corresponsabilidad entre el Museo y los integrantes del programa. En ese sentido los voluntarios recibían formación básica, no solo frente a las características del Museo Nacional sino de la museología en general, con énfasis

en procesos educativos. También podían acceder a las exposiciones del Museo de manera gratuita y eran invitados a las celebraciones e inauguraciones de las exposiciones. Como contrapartida el voluntario apoyaba en varias actividades logísticas y en el proyecto al cual se vinculaba, de este último el voluntario también percibía una cualificación al entrar en contacto con el accionar del Museo en tiempo real.

En aquella etapa de la transformación del PFJV, considero que dejó de ser solo un proceso de formación para asumir realmente su condición de voluntariado.

#### **1.5.4. Etapa de Fundamentación**

##### **1.5.4.1. Primer Ciclo: Museos y patrimonio**

En esta etapa inicial el programa planteaba el abordaje de estos conceptos a través de siete sesiones:

- Museos y patrimonio

Sesión 1 y 2

1. Presentación del programa.
2. Actividad en salas: “Contacto Preliminar”

Se procedía a dividir el grupo en tríos, a los cuales se les solicitaba recorrer las salas del Museo Nacional de Colombia con el objetivo de dar respuesta a tres preguntas, como fueran entendidas:

- ¿Qué destacaría?
- ¿Qué criticaría?
- ¿Qué descubrió?

De esta manera se invitaba a los voluntarios recorrer el Museo, ya no desde un rol de visitantes, sino de observadores de los fenómenos que allí se generaban. Esta actividad además planteaba que el programa de formación iniciara por observar y pensarse el Museo y no como en años anteriores donde el primer mes del programa los voluntarios se mantenían encerrados debatiendo sobre el museo sin haber tenido contacto con él desde su nuevo lugar como voluntario en formación.

3. Visita comentada general por las exposiciones permanentes y temporales del Museo.

En la segunda actividad participaban en una visita comentada por las colecciones del Museo, donde los voluntarios podían apreciar una de tantas maneras de ejecutar aquella estrategia. Si bien la mayoría podían haber participado en recorridos en éste

u otros museos, en esta nueva oportunidad su atención era mayor dado que sabían que al finalizar el curso debían presentar un ejercicio similar. En varios casos este sería su primer recorrido guiado a través de las salas del Museo.

#### **1.5.4.1.1. Sesiones de estudio**

En las 5 sesiones de carácter teórico o conceptual se abordaron los siguientes temas divididos en cada sesión:

- ¿Qué son los museos y el patrimonio?
- Desde cuándo surgen los museos y quiénes los fundan
- ¿Quiénes han asistido al museo y quiénes asisten?
- ¿Para qué y para quiénes es el patrimonio?
- Bienes culturales muebles
- Patrimonio “material” e “inmaterial”
- Lenguaje de la exposición museal.
- Contexto del origen de la institución museal en Colombia
- Origen del Museo Nacional de Colombia.
- Historia de las Colecciones del Museo Nacional de Colombia.
- Cretinismo museológico
- Retos y proyecciones para el Museo Nacional.
- Reconocimiento del Pasado Prehispánico en Colombia.
- Representación de la nación en las colecciones del MUNAL.
- Representación de la conquista en el Museo Nacional
- Arqueología e investigación en el Museo
- Arte e historia en el Museo
- Manual de ética para museos
- Debate: la curaduría del Museo Nacional de Colombia

En cuanto a los debates durante el proceso de estudio, se dividían los voluntarios en cuatro grupos, los cuales eran responsables de preparar una lectura adjudicada para cada sesión. Al llegar los voluntarios a la sesión del sábado debían reunirse durante una hora, liderados por un monitor docente<sup>29</sup> quien orientaba el debate. Estos grupos se repartían en varios espacios del Museo (ver imágenes 3 y 4) cada grupo diseñaba una presentación del tema abordado (carteleros, exposición oral, obra de teatro etc.) para ser presentado ante todo el grupo de voluntarios (ver imagen 5).



**Figura 5. Grupo de debate. Voluntariado 2014. Rotonda, Museo Nacional de Colombia. Fotografía Juan Ricardo Barragán**

---

<sup>29</sup> Esta estrategia tenía varios objetivos, además de organizar el debate para optimizar el tiempo, el objetivo de contar con monitores docentes en los grupos de discusión, era brindarles a los voluntarios otras miradas de quehacer educativo, de esta manera el proceso de formación de los voluntarios no se basaría solo en el discurso o visión del coordinador del programa, sino de un referente colectivo desde varias perspectivas aportadas por otros miembros de la DEC. De igual manera esto permitía que los voluntarios le pudieran preguntar a los monitores por su experiencia de ser mediadores lo cual enriquecía su formación y expectativa



**Figura 6 . Grupo de debate. Voluntariado 2014. Sala Modernidades. Museo Nacional de Colombia. Fotografía Juan Ricardo Barragán**



**Figura 7. Presentaciones de voluntarios de los temas debatidos. Voluntariado 2014. Sala Didáctica Museo Nacional de Colombia. Fotografía Juan Ricardo Barragán**

A la semana siguiente de la sesión de debate un integrante por cada grupo voluntariamente<sup>30</sup> debía construir un esquema de la lectura abordada, para ser reenviada a todos los voluntarios. De esta manera se garantizaba que todos los participantes identificaran cada tema, puesto que si no preparaban la lectura para la sesión, escucharían a sus compañeros durante el debate, de igual manera harían parte de la presentación del tema, y luego recibían un correo con los esquemas de las lecturas discutidas en la última sesión.

De manera paralela los voluntarios participaban en encuentros con profesionales de las diferentes áreas del Museo: curaduría, conservación, museografía, comunicaciones, centro de documentación etc. quienes les platicaban a los voluntarios sobre su quehacer diario. De este modo los voluntarios contrastaban lo que leían (lo teórico) con el hacer de estos profesionales (lo práctico).

La estrategia de discusiones por grupos se definió a partir la dificultad que a nivel logístico y pedagógico se generaba en los debates entre los voluntarios en versiones de años anteriores (2008, 2009 o 2010) donde se reunían todos los integrantes a debatir las lecturas (ver imagen 6)



**Figura 8. Sesión de debate. Voluntariado 2010. Rotonda Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo**

Este aspecto a nivel logístico y metodológico era muy desgastante para los participantes puesto que facilitaba su dispersión, dificultaba su participación y podía llegar a ser agotador tanto para el coordinador como para los voluntarios. Además no favorecía el abordaje y presentación de los temas de una manera didáctica, pues

---

<sup>30</sup> Al ser una actividad voluntaria en beneficio de sus compañeros el tiempo dedicado a la elaboración del esquema hacía parte de las 40 horas de apoyo que debían realizar durante el programa.

el recurso era solo la oratoria. De tal manera que desde el voluntariado del año 2011 se implementó el debate por subgrupos.

Asimismo en el voluntariado del año 2010 se propuso que las charlas con los funcionarios del Museo (curaduría, museografía, conservación, comunicaciones, etc.) se hicieran en el tercer ciclo, lo cual aportó más a la reflexión de los voluntarios puesto que el contraste entre lo teórico y práctico se hacía más evidente.

#### **1.5.4.2. Segundo Ciclo: Educación y Pedagogía en el Museo**

En este ciclo se abordó el eje temático central del proceso de formación del programa. Teniendo en cuenta que este se planteó como la estrategia para formar los futuros monitores y brindar una experiencia de reconocimiento e inmersión del quehacer museológico en general y del quehacer del Museo Nacional de manera específica.

Por lo cual durante este ciclo además del abordaje teórico de los diferentes paradigmas educativos en los museos a partir de los debates en torno a las lecturas sugeridas, se desarrollaron talleres que permitieron analizar la articulación entre curaduría y mediación, además de poner su atención en la posición ética que se desprende de esta relación, que comportaba el trabajo educativo al interior de los museos.

Entre estos talleres se encontraba el taller “Curando y mediando” (ver imagen 7 y 8) actividad que planteaba que cada voluntario escogiera un objeto personal de gran valor simbólico y lo relacionara con algún objeto de la colección del Museo, para lo cual tenía que elaborar una narrativa entre ambos elementos. Luego al llegar a la sesión del siguiente sábado se organizaban parejas entre los voluntarios, uno era escogido como curador y el otro como mediador, los dos debían reunirse durante 30 minutos, el curador le presentaba los objetos (el personal y el del museo) a su compañero y le explicaba la relación que había construido.

Luego del encuentro entre todos los “curadores” y sus “mediadores”, estos últimos se disponían a presentar la narración construida por el “curador” con quien habían interactuado. De esta manera el grupo completo de voluntarios se dirigían a diferentes lugares del Museo para escuchar las presentaciones de los “mediadores”, luego de escucharlas, todos los voluntarios daban su opinión sobre la manera de exponer de sus compañeros, en cuanto a la actitud corporal, tono de voz, manejo de nervios, términos empleados etc. Seguidamente el “curador” señalaba si el mensaje a su juicio había sido bien transmitido, si había cambiado, si el “mediador” había complementado con nuevos elementos, etc. Esta actividad buscó suscitar diferentes reflexiones acerca de la transición curaduría-mediación, donde el mediador tiene una gran responsabilidad no solo de dar cuenta de una relación definida entre elementos, sino que además, hacerlo de una manera apropiada, comprensible y atractiva donde se debía procurar un equilibrio entre la curaduría planteada y la subjetividad del monitor en torno a ésta.

Además este ejercicio les permitía a los voluntarios en formación ponerse en acción frente a sus compañeros, para empezar a pensarse su capacidad retórica, argumentativa, descriptiva, didáctica y corporal que comporta el acto de la mediación. Aspecto evaluado en cada voluntario en la etapa final del curso, para dar por alcanzados los objetivos de su participación en el PFJV.



**Figura 9. Voluntarios presentando el ejercicio curando y mediando. Voluntariado 2012. Sala Modernidades. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán**



**Figura 10. Voluntarios presentando el ejercicio curando y mediando. Voluntariado 2012. Sala Regeneración Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan R. Barragán**



Asimismo en este ciclo los voluntarios realizaron la identificación de los procesos educativos llevados a cabo por otros museos para identificar diferentes formas y estrategias de efectuarlos dependiendo de las colecciones e intereses de cada museo. Para que esto fuera posible desde la coordinación del programa, se establecía comunicación con otros museos de la ciudad con el fin de reservar sus servicios educativos y cada subgrupo del voluntariado pudiera participar en ellos. En la siguiente sesión del PFJV cada grupo debía presentar la orientación educativa del museo visitado junto con sus estrategias y herramientas didácticas (ver imagen 7 y 8)

En esa medida los voluntarios visitaron el MAMBO, el Museo del Oro del Banco de la Republica, el Museo de La Ciencia y el Juego de la Universidad Nacional, El Museo de Colsubsidio, El Museo de Arte Colonial, La Quinta de Bolivar, El Museo de la Independencia Casa del Florero, El Museo de Botero del Banco de la Republica entre otros. En algunos casos se hicieron las debidas gestiones para solicitar el préstamo de algunas de sus herramientas educativas, como las maletas didácticas del Museo del Oro o del Museo de La Ciencia y el Juego para fortalecer las presentaciones de los voluntarios.



**Figura 11. Voluntarios presentando las estrategias educativas identificadas en el MAMBO. Voluntariado 2010. Sala Didáctica Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo**



**Figura 12. Voluntarios presentando las estrategias educativas identificadas en el Museo de la Ciencia y el Juego. Voluntariado 2010. Sala Didáctica Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo**

De igual manera en el segundo ciclo se daba inicio a la elección y apertura del acompañamiento a proyectos (modalidad de participación en el voluntariado explicada anteriormente) en los cuales se podían postular los voluntarios a partir de sus intereses. (Ver imagen 9)

Desde el inicio del voluntariado la coordinación establecía dialogo con las demás áreas del Museo para invitarlos a proponer algunos proyectos para que fueran apoyados por los voluntarios. Para ello, estas áreas debían definir unos objetivos, un cronograma (que se ajustara a los tiempos de duración del voluntariado) unos resultados esperados, cantidad de voluntarios requerida y de ser necesario un perfil<sup>31</sup> determinado para las personas que deberían realizar dicho apoyo.

El cual iniciaba hacia el final del segundo ciclo y se podía extender hasta la etapa final del programa de formación, de tal manera que el tiempo máximo de acompañamiento a un proyecto podía llegar a ser de 5 meses. Para el seguimiento de los apoyos se efectuaban reuniones periódicas entre el coordinador del voluntariado, los voluntarios y los coordinadores del proyecto de cada área. De esta manera se monitoreaban las acciones, los alcances o ajustes si eran necesarios. Cada proyecto tenía una reunión de cierre donde se diligenciaba un acta para dejar constancia de la satisfacción del coordinador de cada proyecto frente al rendimiento de cada voluntario.

---

<sup>31</sup> Cuando era necesario se efectuaban entrevistas para seleccionar el voluntario o los voluntarios que harían el apoyo. Esto se hacía junto con el coordinador del proyecto que podían ser los coordinadores de área o las personas que ellos dispusieran para tal fin



Figura 13 Voluntaria apoyando el proyecto Archivo Centro de Documentación Museo Nacional de Colombia. Voluntariado 2013. Fotografía: Anónimo

#### 1.5.4.3. Tercer Ciclo: Las colecciones y la etnografía

Las Colecciones del Museo Nacional de Colombia y metodologías de observación de públicos “La Etnografía”

En este ciclo a los voluntarios se les invitó a cuestionarse por los intereses de las personas que visitan diariamente el Museo Nacional de Colombia. Luego de haber participado en un ciclo donde, identificaron de manera general qué era un museo y el patrimonio, luego emprendieron debates sobre las diferentes estrategias de medicación al interior de los museos en el segundo ciclo. Lo anterior permitía considerar que en el tercero estaban preparados para reconocer la diversidad de los públicos, sus lenguajes, intereses, hábitos y las particularidades que definen la multiplicidad de personas que visitaban el Museo.

En esa medida se invitó a los voluntarios a llevar a cabo un ejercicio de observación de públicos a través de la etnografía, con el objetivo era reflexionar acerca de las relaciones que establecían los visitantes con el espacio del Museo, con las personas que en él se encuentran y con lo que allí se enfrentan. De manera simultánea se invitaba al observador-etnógrafo (voluntario) a cuestionarse sobre su propia actividad etnográfica, sus percepciones, opiniones y experiencias.

Para la realización de la etnografía se invitaba a una monitora antropóloga, Olga Cruz, que les explicaba a los voluntarios de qué se trataba la etnografía, sus métodos, herramientas y objetivos, además de recomendarles unas bibliografías para que pudieran ampliar sus referentes al respecto. Luego, Olga procedía a invitarlos a que definieran una población o lugar determinado para que aplicaran la

etnografía (población infantil, familias, adultos mayores, parejas, determinadas salas o lugares del museo, etc) Posteriormente se definía una sesión para que cada grupo presentara los resultados de su observación (Ver imagen 10)



En el voluntariado del año 2010 (definido por la anterior coordinación) estaba planteado hacer la etnografía desde el primer ciclo, lo cual en la coordinación posterior fue considerado improductivo, teniendo en cuenta que si los voluntarios hasta ese momento se estaban acercando al concepto de museo y patrimonio, no era pertinente adentrarse aun a la observación de los públicos, suponiendo, para qué preguntarse por quién llega a un museo, si no se tiene claro cómo está configurado o qué se ofrece allí.

De igual manera, en el tercer ciclo los voluntarios procedieron a identificar las colecciones del Museo Nacional de Colombia a partir de charlas con miembros de las diferentes curadurías del Museo (historia, arqueología y etnografía) que daban cuenta de su diversidad y complejidad. Asimismo, en el tercer ciclo se invitaban expertos y profesionales del ámbito cultural para que complementaran los conocimientos adquiridos por los voluntarios. En el marco de estos encuentros se llegó a contar con la presencia de Fernando Pérez, director del Museo del Vidrio para que diera cuenta de las características y retos de un Museo que se inscribe en la tipología de Museo comunitario.

Otro ejemplo, fue la invitación que año tras año se le hacía al profesor William López para que les platicara a los voluntarios sobre la creación de la Maestría en Museología y su pertinencia en el contexto colombiano, varios voluntarios motivados por esta charla y lo vivido en el PFJV se presentaban en la siguiente convocatoria de la Maestría.

Teniendo en cuenta que al finalizar el tercer ciclo los voluntarios debían presentar la visita introductoria y la visita comentada general, era necesario promover en ellos su capacidad comunicativa corporal. Razón por la cual en el tercer ciclo del programa se procuraba llevar a cabo un taller de expresión corporal liderado por una monitora docente con formación en danza y artes escénicas (ver imagen 10 y 11).



Figura 15. Voluntarios en el taller de expresión corporal. Voluntariado 2013. Salón de espejos Universidad Distrital. ASAB. Fotografía: Juan Ricardo Barragán



Figura 16. Voluntarios en el taller de expresión corporal. Voluntariado 2013. Salón de espejos Universidad Distrital. ASAB. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

### 1.5.5. Sistema Evaluativo

El curso del voluntariado contó con un sistema de seguimiento para todos los ejercicios, talleres y actividades. Por cada voluntario se alimentaba un archivo digital con su asistencia a las sesiones, sus presentaciones, alcances, etc. Durante el programa se procuraba ofrecer a cada participante una apreciación cualitativa que retroalimentaba constantemente su rendimiento con el propósito de potenciar su mejora a partir de las sugerencias y opiniones otorgadas por los coordinadores de los ciclos o los posteriores evaluadores de los requisitos, los cuales al ser logrados satisfactoriamente por los voluntarios los facultaba hacerse monitores docentes.

Para lograr este fin, era necesario realizar una serie de ensayos,<sup>32</sup> tanto para la visita introductoria como de la visita comentada, estas pruebas eran valoradas y asistidas por monitores permanentes o monitores docentes con experiencia de más de dos años en el Museo buscando de esta manera que su experiencia se reflejara en su criterio evaluativo. Después dar su apreciación cualitativa, señalaban si era necesario repetir el ensayo. Cuando el monitor evaluador consideraba que ya estaba preparado el voluntario –en la visita introductoria o visita comentada general- se procedía a la presentación de los ejercicios por parte de los voluntarios con público, de esta manera se llevaba cabo la evaluación final.

<sup>32</sup> Ejercicios previos sin la presencia de público

En las presentaciones con la presencia de público, se adjudicaban apreciaciones numéricas que pretendían cuantificar el nivel del ejercicio presentado, de esta manera se contaba con un estándar en relación con sus alcances y los alcances de los otros voluntarios.

#### **1.5.5.1. Guía Introductoria**

Era una charla breve –no mayor a 15 minutos aproximadamente- a través de la cual se informaba al público sobre los contenidos básicos del Museo. En ella, se ofrecían algunas recomendaciones sobre las formas de leer el montaje de las exposiciones y las mínimas pautas de estancia en un museo.

Se esperaba que cada discurso introductorio tuviera los siguientes ejes articuladores de acuerdo a los mínimos elementos que contenía el ejemplo de visita introductoria (ver anexo 3) que se les entregaba a los voluntarios, el cual no pretendía ser un guion para ser recitado de memoria:

- Historia del Museo
- Historia del edificio. El Panóptico de Cundinamarca.
- Las Colecciones del Museo.
- Distribución del Edificio.
- Recomendaciones para tener en cuenta durante la visita.

#### **1.5.5.2. Visita Comentada General**

Le ofrecía al público visitante una mirada general de los diferentes contenidos de las exposiciones permanentes, la historia del edificio y los periodos históricos de Colombia narrados en las salas, mediante la exposición de algunos objetos de las colecciones, buscando dar a conocer no sólo sus características físicas sino también los procesos y épocas en los cuales estuvieron inmersos. En aquel dialogo con los visitantes se pretendía poner en evidencia la construcción narrativa del museo a través de los objetos exhibidos.

Durante el PFJV se les solicitaba a los voluntarios que construyeran y desarrollaran una visita comentada relacionando los ejes de la guía introductoria –anteriormente mencionados- de manera más amplia y articulándolos con –un promedio mínimo- de 6 piezas de las colecciones del museo procurando darles un contexto que permitiera su reconocimiento a partir de una referencia estética y conceptual.

### **1.5.5.3. Didáctica en sala<sup>33</sup>**

Teniendo en cuenta que uno de los mecanismos empleados por los monitores docentes en función de la interacción de los públicos con las exposiciones es el diseño y ejecución de estrategias didácticas. Durante el voluntariado se invitaba a sus integrantes a proponer una herramienta –la cual podía ser una metodología, un elemento o un dispositivo- que facilitara o potenciara la experiencia del público en torno a una pieza, un tema, una sala o una colección del Museo. De la cual se esperaban unos mínimos como:

- Definir un grupo etario específico.
- Objetivo general.
- Objetivos específicos.
- Justificación.
- Materiales.
- Articulación con las piezas o colecciones del Museo.
- Metodología.

En cada sesión presencial o reuniones de proyecto se llevó a cabo el diligenciamiento de actas de asistencia las cuales especificaban participantes, temas tratados, tareas por realizar, fecha y lugar en el que se desarrollaban los encuentros. Esto permitió hacer el seguimiento y sistematización de las sesiones de estudio, reuniones y encuentros en el marco del PFJV

### **1.5.6. Formatos y seguimiento**

Para el seguimiento de los procesos de cada voluntario se diligenciaron planillas de asistencia las cuales permitían hacer un record (planilla digital) de las asistencias de los participantes en las sesiones. Al iniciar el programa se les enviaba por correo a los voluntarios seleccionados el contenido y metodología del programa. Complementariamente todas las semanas antes de la siguiente sesión se envió un correo electrónico recordándoles qué tema y que actividades se abordarían en la nueva sesión.

Así mismo para los procesos de seguimiento a las pruebas presentadas por los voluntarios, se diseñó un formato de evaluación que permitía no solo consignar los datos de la actividad (fecha, nombre del evaluado, nombre del evaluador, fecha etc.) sino que además el evaluador tenía la posibilidad de consignar en el formato los aciertos y desaciertos del voluntario. (Como se mencionó previamente)

De igual manera en el formato se podían consignar elementos importantes como tono de voz, actitud corporal, manejo de imprevistos, respuesta del público etc. Este

---

<sup>33</sup> En las versiones del voluntariado de los últimos años (2015-2017) este requisito se eliminó de las presentaciones finales.



formato fue diseñado en el año 2011 (Ver anexo 4) De igual manera se diseñó uno para la evaluación de la visita comentada general donde además se incluía el espacio para evaluar las piezas propuestas por el voluntario durante el recorrido (ver anexo 5)

En ese mismo sentido para el proceso de realización de horas de apoyo de los voluntarios se diseñó un formato que permitía consignar las fechas del apoyo, la actividad realizada, la hora de inicio y la hora final, observaciones si estas tenían lugar y la firma del voluntario (ver anexo 6)

Al finalizar el curso si el voluntario alcanzaba las metas propuestas –los requisitos para hacerse monitor docente o acompañamiento satisfactorio al proyecto seleccionado- se efectuaba una reunión final (ver imágenes 12,13,14,15,16) para la entrega de un certificado (Ver anexo 7) expedido por el Museo Nacional de Colombia en el cual se daba cuenta cualitativamente del proceso realizado, los alcances y las firmas de quienes avalan el logro del curso, como el jefe de la DEC y el director del Museo Nacional



**Figura 17. Entrega de certificados voluntariado 2010. María Victoria directora del Museo entrega los certificados. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Francisco Guerrero**



**Figura 18. Voluntarios certificados. Voluntariado 2010. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Francisco Guerrero**



**Figura 19. Voluntarios certificados. Voluntariado 2011. Auditorio Teresa Cuervo Fotografía: Francisco Guerrero**



**Figura 20. Voluntarios certificados. Voluntariado 2011. Auditorio Teresa Cuervo  
Fotografía: Francisco Guerrero**



**Figura 21. Voluntarios certificados. Voluntariado 2013. Jardín Sur Museo Nacional. Fotografía:  
Anónimo**

### 1.6. Cambios y cifras del PFJV a través del tiempo.

En el siguiente cuadro se pueden apreciar los cambios del programa asociados a los integrantes que iniciaban, los que finalizaban, sus horas de apoyo y proyectos realizados.

<b>MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA            DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL            PROGRAMA DE FORMACIÓN            DEL VOLUNTARIADO</b>					
AÑO	2007	2008	2009	2010	2011
VOLUNTARIOS QUE INICIAN	42	46	51	94	72
VOLUNTARIOS QUE TERMINAN	11	11	22	23	26
PROYECTOS	N/A	N/A	N/A	proyectos: 5 - propuestos por los voluntarios 10 voluntarios inscritos	Proyectos: 10 -Ofertados por: -La División Educativa -Área de Conservación 26 Voluntarios inscritos
HORAS DE APOYO VOLUNTARIO	N/A	N/A	N/A	N/A	Horas de Apoyo 1,100 aprox  Conciertos Eventos (20 de julio, cumpleaños del museo, catedra) Talleres Materiales didacticos Logística

Tabla 1 Cuadro comparativo de las características y logros de los voluntariados

<b>MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA            DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL            PROGRAMA DE FORMACIÓN            DEL VOLUNTARIADO</b>			
<b>AÑO</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
<b>VOLUNTARIOS QUE INICIAN</b>	62	65	63
<b>VOLUNTARIOS QUE TERMINAN</b>	23	27	34
<b>PROYECTOS</b>	<b>Proyectos: 9</b> <b>Ofertados por:</b> -La División Educativa -Área de Conservación 15 voluntarios inscritos	<b>Proyectos: 12</b> <b>Ofertados por:</b> -La División Educativa -Área de Conservación -División de Comunicaciones -Centro de Documentación -Estudio de públicos 15 voluntarios inscritos	<b>Proyectos: 17</b> -División Educativa y Cultural -XVIII Catedra anual de historia Ernesto -División de Comunicaciones -Programa de Exposiciones Itinerantes -Área de Conservación -Curaduría de Historia -Instituto Colombiano de Antropología e historia ICANH -Programa de fortalecimiento a
<b>HORAS DE APOYO VOLUNTARIO</b>	<b>Horas de Apoyo 1000 aprox</b>  Concursos Eventos (20 de julio, cumpleaños del museo, catedra) Talleres. Centro de documentación Materiales didácticos Logística	<b>Horas de Apoyo 1300 aprox</b>  Concursos Eventos (20 de julio, cumpleaños del museo, catedra) Talleres Materiales didácticos Logística Exposición temporal de Grecia	<b>Horas de Apoyo 1360 aprox</b>  Concursos Eventos (20 de julio, cumpleaños del museo, catedra) Talleres Materiales didácticos Logística Apoyo a otras áreas del Museo

### 1.7. Conclusiones

Después de varios años frente al proceso, no solo como coordinador de un equipo de voluntarios sino además como facilitador en su proceso de formación como mediadores de Museo, me quedan muchas inquietudes. Teniendo en cuenta que luego de mi paso por la Maestría tuve nuevos cuestionamientos, (durante el primer semestre de la Maestría cambié de cargo dentro del Museo) nuevos intereses al interior de estos procesos, los cuales me hubiese gustado explorar.

De igual manera hay algunas reflexiones o sugerencias que a este respecto podría hacer para aquellos que desean actualizar sus procesos de formación al interior de sus museos o que deseen emprender algunos. (Las recomendaciones implícitas en el desarrollo del documento no serán reiteradas en este apartado.)

El proceso de formación de un grupo de mediadores de museo no es la responsabilidad de una persona, (claro está alguien debe estar al frente de todo lo logístico, administrativo y de la gestión que ello convoca) el proceso de formación depende de todo el museo, de cada uno de sus funcionarios e integrantes, por ello vale la pena invitarlos, el espacio de encuentro de cada profesional de museo con los futuros mediadores es muy enriquecedor tanto para unos, como para los otros.

Como ocurre en un aula de clases con el responsable de la formación de otras personas, la prioridad no es ensañar contenidos, ni datos. Su principal función es generar una motivación y una inquietud ante el conocimiento, ante el mundo, ante la vida misma... con un mundo tan mediatizado donde la mayoría de las respuestas las ofrece un buscador por internet, no debemos dar respuestas, debemos promover la elaboración de mejores preguntas y de las ganas indagar una nueva y mejor respuesta cada vez.

En ese sentido si la persona que orienta el proceso de formación de mediadores no le apasiona su labor, no disfruta profundamente del museo y de todo el universo que allí ocurre, no hay técnicas, diplomas, ni dinero que pueda conseguir generar esa motivación. En ese orden de ideas en medio de la inercia de la cotidianidad que incluso puede afectar a los gestores culturales, es necesario generar espacios y dinámicas que les permitan a los funcionarios de los museos encontrarse en espacios alternos para hacer un alto y permitirles recordar por qué llegaron allí. Existen cientos de estrategias para mejorar el clima laboral que se pueden emplear para tal fin.

Cuando se desarrolla un proceso de formación hay muchos ruidos en el ambiente, miedo, nervios, traumas, recuerdos, problemas, egos, supuestos... los cuales son imposibles de resolver de un momento a otro –muchos de los cuales no se resuelven jamás-, es responsabilidad de cada persona atender sus padecimientos o defectos, sin embargo lo que si puede hacer la persona que orienta el espacio de formación, es promover un lugar agradable, cómodo un espacio de dialogo de saberes sin importar quien lleva más años estudiando o más títulos.

Esto genera un lugar propicio para mitigar las frustraciones que emergen al conocer alguien más “inteligente”, con “más experiencia”, con “mejor discurso”, con “más talento”... en un espacio donde las personas deben darse a conocer. Cuando esto se logra aquellos que tienen aparentemente una ventaja sobre los otros, la ponen al servicio de los demás.

Si bien todo funcionario de un museo, de un espacio cultural –u ojala, cualquier lugar del mundo- tiene una ética en función de su labor, la reflexión por esta debe ser un continuo ejercicio por parte de los mediadores. Pues los que lideran procesos de formación de mediadores pueden hacer un gran esfuerzo en promover el estudio continuo, un buen tono de voz, una actitud corporal apropiada, uso de herramientas didácticas, etc. Pero si el mediador no es consciente de la responsabilidad que

posee, puede llegar a decir cualquier barbaridad y no estará allí su coordinador o supervisor para percatarse, pues una vez el mediador adquiere su reconocimiento como tal, queda libre por las salas del museo.

El mediador puede reivindicar una investigación curatorial, revertirla, promoverla, reactivarla o renovarla pero si no es cuidadoso con su discurso puede confundir a una persona que ya lo estaba, o incomodar a un visitante que se percató de un gran error en la información suministrada. En ese sentido los mediadores deben estar en capacidad de decir un simple “no lo sé, no tengo la respuesta” la honestidad en cualquier caso es un beneficio tanto para el visitante como para el mediador, claro está que esa frase debería estar acompañada de un “pero cuando termine el recorrido con gusto indago la respuesta”.

Si a veces es difícil dirigirse a población infantil, adolescente o adulta, con primera infancia, población con discapacidad o adulto mayor puede llegar a ser todo un reto, es algo que vi reiteradamente. El miedo que produce un equívoco con personas que de por sí cuentan con una mayor vulnerabilidad con respecto a las demás. Para estos casos –como en muchos de situaciones de tensión- lo primero es hacer consciencia de la necesidad de guardar calma, luego al interactuar con ellos se debe tener en cuenta: no pretender controlar la situación, pensar “yo diré esto... ellos responderán así... etc. No hay que controlar nada, cuando se tiene preparación, conocimiento y disposición la situación se va generando a su ritmo.

Lo mejor es mantener una escucha atenta, constante interacción, no esperar una respuesta específica a nuestras preguntas, disposición de tender una mano cuando se necesita y en el 95% de los casos todo fluye. Y lo más importante de la interacción con estas poblaciones en particular: disponer toda la voluntad y toda la capacidad de aprendizaje, de cada visitante sin importar la edad o su condición se puede aprender algo nuevo.

Un elemento que convocó mi total interés al interior del museo desde el primer día que ingrese como voluntario, fue darme cuenta que el Museo es ante todo un fenómeno transdisciplinar, muchos profesionales de múltiples áreas pensando, trabajando, planeando, ejecutando en función de objetivos comunes, eso enriquece tanto al museo como a sus funcionarios<sup>34</sup> Es pertinente que los procesos de voluntariado y de formación cuenten con esa virtud, pues los debates, las discusiones y las construcciones colectivas son más potentes.

En relación con lo anterior tuve la fortuna de sorprenderme gratamente con abogados, médicos, ingenieros, químicos, matemáticos, internacionalistas y otras disciplinas al interior del PFJV, de los cuales ingenuamente se puede llegar pensar que no son saberes que tengan una relación directa con los museos.

---

<sup>34</sup> De hecho no hubo un solo día durante los ocho años que estuve en el Museo Nacional que no aprendiera algo nuevo y estoy totalmente seguro de ello, porque por costumbre me hago esa pregunta al finalizar el día ¿qué aprendí hoy de nuevo? Lo hago para extraerle un poco más jugo a ese nuevo aprendizaje-

Frente al PFJV del Museo Nacional considero que deberían hacerse algunos ajustes como dividir los procesos entre la formación de mediadores y el apoyo de voluntarios. Convocar y mantener un voluntariado permanente con beneficios definidos donde sus integrantes puedan realizar sus contribuciones en diferentes necesidades del Museo. Por otro lado –y con ello no quiero decir que no hayan cruces e intercambios con el voluntariado- es necesario mantener la ejecución de este importante y renombrado programa de formación para el reconocimiento de la práctica museológica a través del caso específico del MUNAL. Es bastante el terreno ganado para pensar que se debe optar únicamente por uno u otro. Sin embargo no considero pertinente que se mantenga tal cual como esta, con esa mezcla no definida si es voluntariado o curso de mediadores o los dos, con esto se generan confusiones y hasta incomodidades.

Además al supeditar el trabajo voluntario a los tiempos de un programa de formación (inicia en febrero y termina en noviembre) hace que el museo no cuente con apoyo voluntario a final y comienzos de cada año, incluso hasta abril, pues no se puede lanzar a un voluntario a realizar actividades de apoyo sin conocer cómo funciona el Museo y cómo se organiza. De igual manera pienso que se pueden encontrar importantes aliados para seguir produciendo el programa de formación como las universidades.

Por diferentes circunstancias las personas que se inscriben en un voluntariado o en un proceso de formación al interior de un museo, desisten del proceso durante su ejecución, es difícil –por no decir que imposible- que el 100% de las personas inscritas llegue al final del curso o programa –posiblemente no sea el caso de todos los museos- la permanencia de los asistentes no puede ser el objetivo más importante del curso.

En cambio sí puede ser un objetivo y hasta un enfoque provechoso considerar a los integrantes del proceso de formación o voluntariado como público “cautivo” –donde se les invite a ser conscientes de ello, de esto se puede aprender bastante.

Saber cómo perciben las exposiciones, los espacios, la señalética, el lenguaje de las fichas técnicas, de los apoyos museográficos, su apreciación de los materiales didácticos, su opinión de los talleres, las franjas culturales etc. Cuántas veces un museo puede tener un grupo

En esa medida se pueden efectuar estrategias de evaluación de los servicios con el apoyo de sus voluntarios, es necesario tener en cuenta que iniciando el proceso aún tienen la percepción de un visitante común. Por último frente a esta reflexión, el curso o voluntariado debe ser algo muy potente desde el primer día de actividades, pues el museo no solo está formando voluntarios o mediadores, también está formando públicos en su condición como tal.

Finalmente concluyo que el Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios es un escenario que promueve la formación de públicos, en tanto el proceso permite que



los participantes –que finalizan el curso o no- puedan tener una experiencia en el quehacer de un museo, que puedan ver ese tras bambalinas que permite comprender el fenómeno museal desde sus estructuras invisibles, estimo que con ello el Museo Nacional contribuye a la construcción de una cultura de apreciación museal en Colombia.

### **1.8. Opiniones de algunos voluntarios (2010 – 2014)**

A continuación hablan los protagonistas principales de los anteriores párrafos, para que sean ellos quienes den cuenta de lo que fue su participación en el Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios bajo mi coordinación. A todos y cada uno de ellos mi más sincera gratitud por haber hecho parte de esta inolvidable experiencia.

#### **Laura Wiesner**

Edad: 30

Profesión: Artista

Ocupación: Artista

Correo electrónico: [gueisner08@gmail.com](mailto:gueisner08@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2010

#### **Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Fue muy interesante porque conocí muchas personas de otras disciplinas interesadas en comprender varios aspectos, sobre todo del campo educativo en el Museo Nacional. Aún conservo grandes amistades de mi "promoción de voluntariado" Era muy lindo encontrarse con cierto rigor para estudiar, conversar al respecto de diversas situaciones del museo nacional.

En principio había un interés laboral, para luego ser parte del grupo de monitores. Una vez concluí la experiencia no quise continuar con los grupos de estudio porque sentí que había mucha competencia y mi interés laboral se enfocó hacia otros horizontes.

En general recuerdo con mucho aprecio la experiencia del voluntariado. Tengo una sensación muy bonita de comunidad y de trabajo en equipo. Fue una experiencia que me dejó muchas enseñanzas, entre ellas la importancia de que los museos sean espacios vivos. De entender que es un universo complejo en el que hay muchas personas detrás, procurando llevar a cabo de la mejor manera su trabajo, a pesar de las dificultades de apoyos económicos, etc. dificultades políticas, institucionales, etc.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Mi promoción fue la primera que lideró Juan Ricardo. Recuerdo que fue muy responsable, con una apropiación muy clara del proyecto, riguroso. También nos brindó mucho apoyo para desarrollar las prácticas de las visitas guiadas. Y nos permitió a varios soñar otras maneras de intervenir en el Museo recuerdo con mucho cariño una experiencia con adultos mayores, tomándonos un chocolate. Lo recuerdo muy comprometido

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Claro que sí. Me permitió abrirme a posibilidades de creación colectiva, a realizar proyectos interdisciplinarios a partir de experiencias de conversación y escucha atenta.

Conocí bastante de la historia de Colombia, más allá del arte. Me permitió acercarme a las ciencias humanas partiendo de objetos, de las colecciones, de las experiencias de mis compañeros.

**Tatiana Quevedo**

Edad: 31 años

Profesión: Museóloga

Ocupación: Coordinadora educación MAC

Correo electrónico: [tatiana.quevedo@gmail.com](mailto:tatiana.quevedo@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2010

**Describa su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

El voluntario del museo Nacional fue una determinante para el desarrollo de mi vida profesional ya que fue una vía de entrada al basto escenario de la educación en museos. Donde desde una mirada crítica pude adquirir e intercambiar conocimientos entorno a la construcción de identidades y en torno a la reflexión de lo que demanda ser un Museo Nacional.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

El desempeño de Juan Ricardo fue muy honesto, con esto quiero decir que su manera de llevar el voluntariado no fue de manera impositiva, ni déspota cabe resaltar que estábamos aprendiendo mutuamente ya que él recibió nuestro voluntariado a la mitad del proceso, creo que su postura crítica frente a las prácticas educativas y curatoriales fue una gran aporte y su formación como educador nos permitió ampliar la mirada sobre lo que entendíamos en ese momento como didáctica.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Personal: sí contribuyó tuve un crecimiento personal considerable ya que hice amistades que conservo al presente, mejoré mis habilidades de expresión con públicos, y lo más importante fui invitada por Juan para apoyar la formación de voluntarios y eso personalmente ha sido lo más gratificante, acción que al presente con la nueva coordinación se conserva.

Académicamente mi crecimiento fue significativo ya que los textos abordados me permitían complementar mis estudios profesionales como museóloga y profundizar sobre la historia cultural del país y del museo en sí mismo.

**Ilse Lorena Salcedo**

Edad: 34

Profesión: Profesional en Medios Audiovisuales con énfasis en Dirección y Producción de cine

Ocupación: Secretaría de Cultura del municipio de Fusagasugá.

Correo electrónico: [ilsesalgon@gmail.com](mailto:ilsesalgon@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2010

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

La mejor experiencia que he tenido como voluntaria, como gestora y creadora cultural. Fue un proceso de gran aprendizaje humano e intelectual.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Opino positivamente, considero que todo proceso de voluntariado y en general cultural y social debe tener buenos coordinadores (guías) que sepan llevar el proceso y encaminen los diferentes perfiles, personalidades y oficios que llegan a un proceso de voluntariado. Juan Ricardo logró encaminar ese proceso y llevar a feliz término tan enriquecedor voluntariado.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Por supuesto que contribuyó, y en lo fue en gran medida. Contribuyó porque afianzó los conocimientos en el ámbito museístico, cultural, social y sobre todo humano para saber y entender aportar tiempo propio y brindarlo a otras instancias. El voluntariado fue un programa más que de voluntariado, un programa gratuito de formación en cultura.

**Ivonne Piñeros Veloza**

Edad: 34 años

Profesión: Profesional en filosofía y humanidades

Ocupación: Docente investigadora

Correo electrónico: [ivonneprs@gmail.com](mailto:ivonneprs@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2010

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

En general, la experiencia como participante del Voluntariado fue muy constructiva. Los temas que se trataron, pese a que no había tenido oportunidad de profundizar antes sobre ellos, resultaron bastante enriquecedores, así como los debates que se generaban en las sesiones. Además, se combinó muy bien la teoría con la práctica, pues los ejercicios propuestos concordaban con las temáticas y con los objetivos de programa.

De otra parte, y tal vez lo que más se rescata, aparte del contenido teórico, es el valor de la amistad que surge de la convivencia sabatina, pues encontrar personas con perfiles e intereses similares hace posible la generación de proyectos paralelos al voluntariado y compartir fuera de la institución una comida o una bebida.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Dentro de cronograma de nuestro voluntariado, Juan Ricardo tomó la coordinación en la última parte del periodo de formación, es decir se hizo cargo de la etapa de presentación de la guía introductoria, la visita comentada y la propuesta didáctica, así como la coordinación de las guías de la exposición de Pizarro.

En tales condiciones, Juan Ricardo cumplió de manera satisfactoria con el objetivo de esta última parte debido a que sus direccionamientos siempre fueron concisos y útiles para preparar cada una de las actividades finales.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Mi experiencia dentro del voluntariado fue realmente significativa, no solo por las diferentes reflexiones en torno a la institución museal sino también porque allí pude descubrir las habilidades docentes que no sabía que tenía, lo cual reorientó mis objetivos dentro de mi profesión. Además de esto, fue significativo conocer varias personas, muy inteligentes ellas, con las cuales se han formado buenas amistades.

**Nombre: Violeta Ospina**

Edad: 31

Profesión: Artista plástica y sonora, Magíster interdisciplinar en teatro y artes vivas

Ocupación: Comunicadora / artista / educadora (Barcelona)

Correo electrónico: [viotiataos@gmail.com](mailto:viotiataos@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2010

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Fue la primera vez que entré a participar de la vida de un museo que no fuera exponiendo una obra (como en Salón Cano del Museo de la Universidad Nacional). Iba allí cada sábado a hablar, reflexionar y algunas veces realizar presentaciones o ensayos de guías con otros cuantos compañeros. Recuerdo cómo teníamos que aprender de nuevo un lenguaje para estar con el público y para ubicarlos: adultos mayores, personas con discapacidad, primera infancia, todo, además de la historia del Museo era una nueva manera de nombrar. Recuerdo que todos teníamos una expectativa muy grande por trabajar en el Museo después de terminar el año de voluntariado.

Recuerdo también que muchos desistieron en el proceso, que dejaron de ir a las sesiones, quizás porque no eran lo que esperaban, o porque pasábamos muchas horas hablando y escuchando a las personas del Museo, a nuestros compañeros, a los monitores permanentes... Luego recuerdo también que yo misma estuve a punto de desistir, intuía una jerarquía en el Museo que no comprendía, como por ejemplo la distancia entre la dirección del Museo y el resto de las secciones (luego me di cuenta que así funcionan en general las instituciones), hacia dentro del grupo de voluntariado sentía que no podría con un carga grande de intelectualismo que para mí creaba un barrera grande entre unos y otros, porque algunos monitores manejaban la oralidad de una manera impresionante y me sentía por debajo de su experiencia, quizás porque no venía de las Ciencias Humanas, y porque en general, lo pienso ahora, el ambiente era muy "masculino" por decirlo así, sentía más la presencia de la voz sabia de los hombres hablando y esto me aterraba, porque no veía cómo integrar mi práctica allí, y me sentía fuera de lugar.

Con el proyecto que cerraba el voluntariado (además de la pruebas que pasabas como realizar una visita comentada) fue diferente: con un grupo de compañeros, algunos los conocía del pregrado en la Universidad Nacional, realizamos un proyecto de voluntariado que reforzaba una idea de uno de los monitores permanentes que trabajaba en "accesibilidad" y era invitar a un grupo de adultos

mayores del barrio la Perseverancia, si mal no recuerdo, a tomar chocolate y a hablar sobre sus recuerdos a cerca del Bogotazo. Luego tuvimos una idea de poner una radio con las emisiones del palacio para provocar su memoria, realizamos algunos dibujos de maquetas (algo que hago hasta ahora), como planeando una experiencia que provocara su memoria, y esto era diferente. Al final se hizo la mitad de lo que se pensé, por tiempo y presupuesto, pero se creó la semilla de algo que seguro está o ha dado vueltas como idea o proyectos realizados desde entonces. Y bueno, terminé vinculada 5 años al Museo, como monitora de exposiciones temporales y en algunos casos, apoyando proyectos para otras divisiones del Museo, como el ICANH, o proyectos personales que siguen en marcha como la "Guía imposible de Esculturas de San Agustín en Bogotá".

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Opino que desempeñó un gran trabajo de la mano de sus compañeros de trabajo.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Recuerdo mucho el entusiasmo de Juan Ricardo sobre los demás monitores permanentes del Museo en ese entonces. Si los demás competían por "sabérselas todas", Juan Ricardo apuntaba al sentido común, al sentido crítico y sobre todo a la enorme tarea de trabajar con la gente (el público). Recuerdo mucho que llegó a poner en práctica a la hora de las guías y también en reflexión todo lo que habíamos ido abordando de forma más teórica en las lecturas que discutíamos por varias horas, sobre todo durante la primera parte del año, y que exigían mucho trabajo intelectual que a veces costaba aterrizar en las colecciones del Museo, en las salas y por supuesto, en la gente. Además era un momento muy importante porque el Museo estaba sufriendo cambios conceptuales, generacionales, de estructura "gramatical", con exposiciones innovadoras y que interpelaban la relación con otras áreas de conocimiento, como el arte contemporáneo y el teatro.

A través de su figura la función del "monitor docente" cobraba mucha importancia, ya que internamente, por lo que conversábamos, desde el grupo de monitores había una disidencia permanente por convertirse en los guías turísticos que hoy inundan las capitales del primer mundo y que te regalan a trocitos la historia de una nación para que te la tragues entera. Él tiene una manera muy afectiva y a la vez crítica de referirse a la función del monitor como educador en el Museo, nos contagiaba un amor por su práctica, y eso es muy importante, porque sabes que aunque donarás parte de tu tiempo y tu entusiasmo a una tarea más o menos remunerada, de alguna manera lo estás haciendo como un acto de resistencia, con una función social, desde el conocimiento y la palabra para las personas que visitan el Museo Nacional. Eso para mí es muy importante a nivel profesional, porque ahora se habla mucho de la mediación y la intermediación cultural en el ámbito académico y de la intervención

con comunidades, y creo que Juan Ricardo actuaba muy bien como mediador de la realidad del Museo - tan jerárquica-, de la labor del monitor docente y de nosotros como voluntarios.

**Ana María Sánchez Lesmes**

Edad: 28 años

Profesión: Licenciada en educación artística. Magister en Museología y Gestión del Patrimonio

Ocupación: Monitora Educativa en el Museo de Bogotá. Curadora independiente

Correo electrónico: [anmsanchezle@unal.edu.co](mailto:anmsanchezle@unal.edu.co)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2011

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

La experiencia me pareció en general muy buena. A nivel profesional fue muy importante porque en ese momento yo estaba recién egresada, haber podido entrar al voluntariado para mí fue toda una apertura a un campo profesional y laboral nuevo. Ahí conocí la Maestría en Museología, pude acercarme a todas las prácticas propias de una institución como el Museo Nacional de Colombia. Tuvimos también acercamientos a los profesionales dentro de la institución. Así mismo tuvimos diferentes fases de formación, desde lo general hacia apuntar a cosas más específicas. De igual manera pude participar en la sistematización de unas encuestas que se habían realizado a diferentes públicos. Uno también desde su interés y posibilidad podía participar en un proyecto específico al interior de la institución.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Para mí el desempeño de Juan Ricardo, que en ese momento coordinaba el PFJV fue excelente, porque siempre había un canal abierto de comunicación, a través de este definíamos acuerdos para las entregas y obligaciones, él siempre estaba presto a contestar y ser realmente un canal, un puente entre las personas que estábamos en el voluntariado. Que en ese momento arrancaron como 80, entonces era la atención para 80 personas.

A nivel personal me colaboró muchísimo porque yo tenía un trabajo y me ayudó a coordinar tiempos y espacios. Me ayudo a terminar el programa.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Considero que contribuyó en los tres ámbitos. Personal porque me abrió la posibilidad de conocer muchas personas con intereses y trabajos en la misma ruta, que aún somos amigos y que están ubicados en espacios laborales importantes como el Museo Nacional, el Museo de Bogotá o el Banco de la República. Profesionalmente me abrió la posibilidad de entender y conocer un espacio potente de formación y de educación informal, -que es el museo- y académicamente me permitió migrar de ese primer momento de formación a un espacio como la Maestría en Museología de la Universidad Nacional. Es un espacio importante que vale mucho la pena mantener. Posee un alto reconocimiento en muchos escenarios laborales y académicos, considero que fue una gran contribución a las personas que tuvimos la posibilidad de vincularnos al programa.

**Slenka Leandra Botello Gil**

Edad: 26

Profesión: Historiadora

Ocupación: Docente de Historia del Arte (México)

Correo electrónico: [sbotello@gmail.com](mailto:sbotello@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2011

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

Fue una experiencia muy enriquecedora en la que tanto el trabajo individual como el colectivo permitieron que adquiriera conocimientos sobre la función de los museos, las labores educativas dentro de los mismos, el funcionamiento interno de ciertos procesos museales, etc. El PFJV fue además un espacio muy crítico en el que desde muchos puntos de vista se analizaron los contenidos del curso y las problemáticas en torno a la creación de propuestas educativas dentro del museo.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Creo que fue el primer año de Juan Ricardo como coordinador principal del PFJV, pero su labor fue muy buena. El curso se dio de una manera organizada y clara, los contenidos se desarrollaron apropiadamente, siempre teniendo la oportunidad de discutirlos gracias a la coordinación de Juan Ricardo.

En el desarrollo de los ejercicios de elaboración de visitas guiadas, guías introductorias y actividades didáctica en sala, Juan Ricardo se mostró siempre atento a retroalimentar nuestras propuestas e impulsarnos a seguir elaborándolas de manera crítica.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**



El PFJV fue un espacio académico fundamental en mi desarrollo profesional, en él adquirí las herramientas necesarias para interactuar con diversos públicos de una manera respetuosa y coherente, siempre atenta a las necesidades de cada población, y a la intención de compartir saberes con todos los visitantes en un dialogo constante en el que uno como guía es un puente más para que los contenidos de las exposiciones se terminen de construir gracias a la mirada de los visitantes y sus presaberes. Posteriormente me desempeñé durante dos años como guía de los Museos del Banco de la República, en donde esos conocimientos adquiridos en el PFJV fueron fundamentales para mi proceso

**Patricia Martínez Castillo.**

Edad: 29 Años.

Profesión: Profesora de Historia del Arte con Orientación en Artes Visuales

Ocupación: Estudiante, Becaria investigadora del Instituto de Arte Argentino y Americano (Universidad Nacional de La Plata, Argentina).

Adscripta *Ad Honorem* a la cátedra de Historia del Arte V (América colonial) y a la cátedra de Museología II de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP

Correo electrónico: [patmarc16@hotmail.com](mailto:patmarc16@hotmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2012

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Durante el año hubo un acompañamiento permanente por parte del coordinador y los miembros del área educativa, hubo disposición de material básico sobre las colecciones, espacio y áreas de trabajo sobre las colecciones del museo; el protocolo de visita guiada y de diferentes aspectos de acompañamiento, como la ayuda al público al interior del museo, modos de relacionarse y aproximación en áreas de taller. Resultó enriquecedora la experiencia con los otros voluntarios por la variedad de acervos académicos y aportes desde sus áreas de conocimiento. Se contó con diversas herramientas de comunicación entre los miembros del grupo, sumado a la experiencia de visita a otros museos donde se pudieron valorar otras formas de discursos museográficos disponibles en ese momento.

A momento de preparar la visita, muchos tuvimos que recurrir a los días de aniversario del museo y a las últimas semanas del curso, lo cual resultó un poco caótico, pero se compensó con el acompañamiento de áreas diversas como auditorio y hasta los miembros de seguridad del museo, concluyendo que la capacidad de recurso humano al interior de museo es muy buena a accesible y equitativa.

En mi caso personal tuve dificultades con un miembro encargado de las visitas en inglés, ya que no pudo coordinar sus tiempos para el acompañamiento y a pesar de

lo acordado en la experiencia el trabajo de traducción no fue tenido en cuenta para la suma de horas de la experiencia, a tal punto que este miembro del equipo no respondió a correos ni llamados aclaratorios.

Finalmente la intensidad horaria, los tiempos de reunión y las actividades propuestas enriquecieron mi punto de vista sobre las colecciones y me permitieron un contacto que, a la hora de llegar al público me facilitó el discurso y la apropiación de estos patrimonios diversos en la visita guiada final.

### **¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo es un excelente pedagogo y ser humano, durante la experiencia se preocupó porque cada uno de los miembros del voluntariado estuviésemos en contacto y al día con las actividades, objetivos y propuestas de los encuentros, fue un gran facilitador de la experiencia del museo, tanto desde los aspectos museológicos como museográficos. Consciente de las realidades que atraviesa el museo (como muchos otros de Colombia y América Latina), siempre nos presentó un escenario real tanto de la espacialidad, distribución y discurso hegemónico intrínseco que atraviesa el MNC, ayudándonos a comprender que como voluntarios en el área educativa, resulta fundamental mantenerse en un área reflexiva y de diálogo que facilite el acceso de todos, a los diferentes niveles de discurso que integran este patrimonio. Así mismo, Juan Ricardo fue comprensivo acerca de las realidades personales que nos atravesaron a lo largo de este voluntariado, brindándonos espacios amenos de conversación, proporcionando consejo y acompañamiento desde un lugar más empático y enriquecedor como docente.

Por otro lado siempre nos permitió acceder a documentos, herramientas de léxico, materiales y espacios que hicieron entretenidas las exposiciones, dando lugar a las voces de todos y siempre dejando claro que nuestra participación activa en los encuentros era fundamental para lograr objetivos.

### **¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Esta experiencia me ayudó mucho, pues me permitió encausar mis objetivos profesionales, pasé de cursar una carrera con eje en la literatura a una carrera con contenidos museológicos y un área más afín a aquello que aprendí; además, a partir de esta experiencia he tenido acercamiento con colecciones de otros museos en distintos lugares, me entusiasmé por el tema y a pesar de que ahora no trabajo en museos, lo he colocado como uno de mis propósitos profesionales. He hecho parte del congreso internacional de “Museo Reimaginado” realizado en 2015 en Buenos Aires (Argentina), y en el evento internacional “Caos en el Museo”, realizado en la misma ciudad en 2016. Dónde se ha debatido pródigamente el rol de los espacios de voluntariado en los museos de América y Europa.

Aunque suene como algo “trillado”, es una experiencia que cambió mi vida y se constituyó como una bisagra en mi orientación profesional y académica, aún hoy muchos de los elementos de la experiencia los pongo en común en la cátedra de museología y gestión cultural de la facultad a la que estoy vinculada.

Muchas Gracias.

**María Angélica Lugo Ramos**

Edad: 34 años

Profesión: Diseñadora Industrial

Ocupación: Diseñadora de espacios y eventos / visualizadora 3D

Correo electrónico: [di.marialugo@gmail.com](mailto:di.marialugo@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2012

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Al inicio estaba más interesada en tener acercamiento a la parte de montaje y exhibición (museografía), por lo tanto fue una experiencia completamente nueva el interactuar con público y poder tener o crear cercanía con las obras de la colección y con el mismo museo. Fue muy enriquecedor el lograr percibir y vivir el museo “desde dentro”, dejando mi postura de visitante sintiéndome con mayor propiedad de los espacios y del concepto de museo como entorno de experiencias.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Tuvo un excelente desempeño, el PFJV estuvo bastante organizado, cubriendo en lo posible la mayor cantidad de temas relevantes, cumpliendo cronograma sin dejar de lado temas por tratar. Además considero que Juan Ricardo Barragán cuenta con gran capacidad y facilidad para aclarar muchos temas, mostrando un gran conocimiento y manejo de los mismos, ya fuesen de contenido de exhibiciones, manejo de público o generalidades del museo como tal.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Considero que el PFJV aportó en mi parte profesional y en mayor medida a mi vida personal, pude conocer personas que se desarrollan en diversos campos, generando vínculos personales que han ampliado mi visión personal, de diseño y de desarrollo de proyectos para la realidad de la ciudad. Tuve la oportunidad de acercarme al departamento de conservación, lo cual me maravilló en gran medida. Y finalmente el contacto con las personas y el manejo de públicos, además de las herramientas pedagógicas que se empleaban con estos, me han llevado a tener más

facilidades al llevar al cabo mis labores (a nivel creativo) y plantear actividades más lúdicas y profundas para alcanzar los objetivos que desean mis clientes.

**Maribel Edith Florez Casadiego**

Edad: 52 AÑOS

Profesión: Licenciada en Ciencias sociales

Ocupación: Gestora cultural

Correo electrónico: [mcasadiego@gmail.com](mailto:mcasadiego@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2012

**Describa su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo como coordinador demostró mucha seguridad en su cargo, Seguridad que demostraba en su trasmisión de conocimientos y la coherencia de como transmitía ese conocimiento. También es una persona responsable frente a su labor.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

El programa contribuye en los tres niveles tanto personal, profesional o académica cuando esta la practica en el Museo Nacional

Uno en el programa recibe mucha información pero en la práctica es donde uno capta percibe la contribución del programa en todo sentido. En la práctica es donde uno puede aplicar esa información que recibe porque creo que el éxito del programa está ahí en los contenidos que le contribuye a uno a tener herramientas necesarias para aplicarlo en la práctica.

**Nombre: Solangy Usme Romero**

Edad: 29

Profesión: Médico

Ocupación: Médico Urgencias

Correo electrónico: [susmer@unal.edu.co](mailto:susmer@unal.edu.co)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2012

**Describa su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

El programa de voluntarios del Museo Nacional me permitió aprehender y familiarizarme con la historia y personajes que hicieron parte importante de Colombia, conocer datos curiosos, artistas, rincones del museo inusitados, logré incluso poder transmitir conocimiento por medio de estrategias didácticas, y ni hablar de las grandes personas con las que compartí, de pensamientos y opiniones interesantes de diversas disciplinas con las que hasta el momento tengo contacto y que quizás no hubiese conocido en el área en la que me desempeño.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Una gran persona llena de conocimiento con real interés en compartirlo de forma sencilla y práctica. Siempre interesado en sembrar en cada uno de los participantes el interés por leer, investigar, estudiar y aprender día a día

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Totalmente. Ya pasaron varios años y es una experiencia que aún recuerdo con gratitud y nostalgia, me encantaría poder volver a VIVIR el museo. Me tuve que alejar porque mi profesión me exigía más tiempo, sin embargo si se diera la oportunidad no dudaría en volver, lo alcancé a sentir como si fuera mi casa. He tenido pacientes de muchas profesiones e intereses y si llegamos al tema de arte, museo nacional, historia o similares siempre tendré algo que decir.

**Delly Cabezas Urrego**

Edad: 32 años

Profesión: Licenciatura en Pedagogía Infantil

Ocupación: Tutora.

Correo electrónico: [Delcab@gmail.com](mailto:Delcab@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2012

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Las sesiones de voluntariado constaron de inmersión académica de los temas relacionados con un museo, apoyadas estas lecturas críticas con los recorridos guiados constantes en las instalaciones, lo cual propició la reflexión constante de museos, obras, artistas, historia, apreciación del arte, curaduría obras, restauración y conservación de obras, entre otros aspectos relacionados con la promoción y pedagogía al público de las colecciones permanente e itinerantes del Museo Nacional de Colombia.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Su gestión del voluntariado, como planeación de las sesiones tenían inmersas la apropiación del arte y por supuesto del Museo Nacional de Colombia como un espacio de reflexión constante, agregando retroalimentación de las diversas dinámicas por parte de los diversos públicos y como hacerles pedagogía cultural. Lideró el proceso grupal desde la construcción de conocimiento (indagación de autores y obras) motivando perspectivas interdisciplinarias de los estudiantes del voluntario, lo cual enriquecía los aprendizajes y visiones de cómo ser un excelente guía del Museo Nacional de Colombia.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Sí contribuyó a mi vida personal, profesional y académica, debido a los aprendizajes sociales, la reflexión crítica de las dinámicas interpersonales y a la apreciación estética de la cotidianidad, por otra parte, acrecentó valorar a los museos como aporte social y cultural de una sociedad. En lo profesional, incentivó desde otras perspectivas la creatividad y sensibilidad de la pedagogía desde las dimensiones humanas (espiritual, estética, corporal, lenguaje, intrapersonal, social, etc).

Gracias Museo Nacional de Colombia por promover la construcción de la ciudadanía desde el arte y la cultura.

**Luisa Fernanda López**

Edad: 29 años

Profesión: Maestra en artes plásticas

Ocupación: tallerista independiente

Correo electrónico: artegaura@hotmail.com

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2012

**Describa su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Mi experiencia en el voluntariado fue muy beneficiosa para mi vida laboral, reafirme mi interés en los museos y su capacidad para educar, aprendí que los museos son organismos vivos que están en constante transformación y se construyen en la relación entre el espacio, la colección y el público.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Considero que Juan Ricardo Barragán fue un Coordinador excelente, tiene una capacidad admirable para relacionar y concretar conceptos. Su fluidez verbal y su apertura a generar espacios de dialogo hizo que el proceso fuera dinámico.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

El PFJV si contribuyo a mi vida en los tres aspectos nombrados, porque aprendí una metodología de trabajo, a sintetizar ideas y a buscar la mejor manera de dialogar con los diferentes públicos.

**Carolina Gamboa**

Edad: 29

Profesión: Artes visuales

Ocupación: diseño de grafica para fibra óptica - diseñadora independiente

Correo electrónico: [carogamboal@gmail.com](mailto:carogamboal@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Muy buena, el voluntariado me permitió conocer a fondo el funcionamiento del museo desde sus distintas áreas y enriquecer inmensamente mi conocimiento, además de descubrir en mí un lado humano y social reflejado en mi posterior actividad como mediadora de diferentes espacios museales.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces? :**

Excelente, muy profesional en su actividad, gran manejo de los contenidos y un trato humano, justo y solidario con los voluntarios.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué? :**

Bastante, me acercó y me permitió ver un espacio que siempre he apreciado como el museo desde muchas perspectivas y esto me permitió darle mayor valor al trabajo que allí se realiza. Descubrí cualidades y amores por la actividad museal y fue mi herramienta más valiosa para completar la experiencia de 5 años trabando en estos espacios. En el hice además grandes amistades gracias a los intereses que se reúnen en este espacio y puedo decir que formó parte de un momento hermoso de mi vida que siempre llevaré conmigo.

**Nombre: Isabel Cristina González Moreno**

Edad: 25 años

Profesión: Historiadora

Correo electrónico: icgonzalezmo@gmail.com

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Podría decir que mi experiencia como participante en el curso tuvo tres partes: Una académica, una relacionada con los gustos personales, y otra más social. En la parte académica, el curso tuvo unos componentes importantes de lectura y discusión. Allí, las nociones aprendidas en la Universidad contrastaron con otro tipo de discursos a los que no estaba acostumbrada, porque venían de otras disciplinas que, aunque afines, eran distintas. En este sentido fue un curso para desaprender y aprender a pensar diferente algunas nociones asociadas al espacio museal, la historia y el patrimonio.

En conexión con lo anterior, diría que el curso fue un espacio muy interesante para poner en diálogo conocimientos de diferentes disciplinas. Al ser un grupo heterogéneo, la discusión resultó ser mucho más diversa y agitada que los habituales ejercicios de discutir lecturas en el aula universitaria. No se trataba solamente de conocimientos distintos, sino de formas distintas de construir conocimiento. Entender eso y dialogar con eso demandaba una gran postura crítica (que uno ejercita en la Universidad, o antes), pero a la vez cierta empatía que, en el momento en el que tomé el curso, yo no tenía muy desarrollada.

Eso me lleva a un segundo punto: lo que he llamado torpemente "la parte social". Además de las lecturas, el curso tuvo un componente práctico importante. La ejecución de talleres, el apoyo en algunas de las actividades del museo, la preparación de visitas guiadas, y otras actividades orientadas a la actividad de la mediación, del contacto con el público fueron actividades centrales en un segundo momento del curso. En este punto, algunas preguntas que se habían planteado de manera teórica previamente, como la construcción del discurso para un público con ciertas características, la sensibilidad de los contenidos en determinados contextos, el balance entre lo personal y lo institucional, y la responsabilidad en la transmisión de nuestra memoria, tomaron nuevos matices: no se trataba solamente de un tema de contenidos, sino también de las formas, del acto performático de comunicar. Osea: el contacto directo con el público. No tras un texto, no tras una grabación, o cualquier otra forma de comunicar que nos permita colocar una barrera en la que nos volvemos invisibles al espectador.



Se trató de un ejercicio bien complejo, porque ahí me dí cuenta que no sabía comunicar, o que había cultivado un saber frágil y poco argumentado, un saber dogmático y hasta instrumental. Así mismo, este ejercicio me permitió apreciar el valor de otros tipos de acercamiento al espacio del museo, menos ligados con una sed del saber y la erudición, y más ligados con la emoción y al ejercicio de construir identidades. Podría decir más, pero temo extenderme.

Este último punto me lleva a la parte del gusto por el espacio museal, como un espacio de aprendizaje, pero también un espacio para habitar. Y aquí dejo mi primera respuesta, porque ya está muy extensa.

### **¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Esa es una pregunta complicada. Yo recuerdo que fue un trabajo muy destacado en términos positivos. Siempre se notó un fuerte compromiso con el curso, una convicción inspiradora, un juicioso trabajo de preparación de las sesiones, un gran respeto por las personas que hicimos parte del curso, un liderazgo efectivo (pero no autoritario), un dominio de los conocimientos, una muy buena actitud y disposición al momento de acompañar los procesos particulares de los voluntarios (como la preparación de visitas guiadas, entre otros), una apertura a la discusión permanente, y a la solución de inquietudes.

### **¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Yo creo que el curso influyó profundamente de las tres formas. En mi vida personal, fue un tiempo de mucha apertura, de hacer nuevos amigos, de abrir la cabeza, de entenderme a mí misma, de empatizar con el otro. Fue un ejercicio de tolerancia hacia el otro y hacia mí misma, en la medida en que pude entender y aceptar partes de mí misma que no toleraba por imperfectas y aparentemente ilógicas, y que por lo tanto encontraba reprochables en otros. En esto tuvo que ver mucho el ejercicio de entender mejor la noción de lo diverso, no como una diferencia construida en algo espontáneo, sino en algo muy sustentado en la experiencia.

En la vida académica, influyó mucho en la manera como asumí mi propia formación. La convirtió en algo más integral, y me obligó a poner más cuidado en el tema de la comunicación, y en adquirir una cierta humildad al momento de enfrentarme al objeto de estudio. También me permitió ver las posibilidades de mi profesión más allá de la academia, y concebirla casi como un servicio social; lo cual obliga a pensar y ejercer con mayor responsabilidad el oficio.

Finalmente, yo nunca fui mediadora en el Museo Nacional. Y de hecho, nunca he trabajado en un museo como tal. Casi toda mi corta vida profesional (si es que se puede llamar así siendo tan breve) la he pasado en archivos. Pero en este momento, siento que la manera en que concibo el archivo y la manera en que trabajo allí, y el

sentido que le doy a mi trabajo tiene que ver con lo que aprendí en el curso. Tanto así, que mis formas resultan ser poco ortodoxas para mis compañeros, a pesar de que recurro a nociones muy normales en el espacio museal: curar, mediar, comunicar, emocionar resulta ser un léxico bien extraño en un lugar de orden, eficiencia, y gestión (entendida desde la óptica de la ingeniería industrial).

**Natalia Catalina Jiménez Marín**

Edad: 39 años

Profesión: Historia/Religión

Ocupación: Asistente Consular

Correo electrónico: [natalianycol@msn.com](mailto:natalianycol@msn.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

Mi experiencia de participación en el programa de jóvenes voluntarios del Museo Nacional de Colombia fue muy gratificante. Sentí una gran satisfacción al ver tanta gente interesada en regalar sus sábados por 12 meses por el placer puro de aprender y ayudar en esta institución. Aún más feliz me sentí cuando fui seleccionada para participar. El programa se desarrolló en fases de lecturas, exposiciones, investigación, preparación y presentación de un proyecto final. El ambiente de camaradería, curiosidad e interés de aprendizaje me dejó lindas amistades, conocimiento, amor renovado por los museos y la linda experiencia de servir como monitor docente para visitas comentadas e introductorias en inglés y español en múltiples ocasiones para el Museo Nacional de Colombia.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo Barragán me sorprendió con su extenso conocimiento y su propiedad oratoria. Me sentí intimidada, de forma positiva, al saber que su licenciatura no era relacionada a la historia sin embargo su conocimiento era muy amplio; sentí entonces que yo estaba corta de información y digo intimidada positivamente porque me inspiro a saber más. La estructura desarrollada por Juan Ricardo Barragán a lo largo del voluntariado fue participativa, informativa y comprendió varios expertos quienes ofrecieron sesiones exponiendo su pericia. Considero que formó un grupo variado de voluntarios y colaboró con su experiencia y conocimiento a las necesidades de cada integrante.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Considero que el PFJV contribuyó considerablemente en mi vida personal. Desde entonces he buscado conseguir más credenciales en el área museal y espero lograrlo. El sector cultural necesita mucho apoyo, ideas, voluntarios, apreciación, estudio, inversión, empeño y entrega; confío en que mi experiencia en el PFJV con el Museo Nacional me acompañe como inspiración para alimentar positivamente este lindo, aunque a veces difícil, sector.

**Vanesa Rodríguez Villamil**

Edad: 27

Profesión: licenciada en artes visuales

Ocupación: Docente de educación artística (SED Bogotá)

Correo electrónico: [vanesarodriguezvillamil8@gmail.com](mailto:vanesarodriguezvillamil8@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Defina su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Para mí el PFJV fue un espacio de vital importancia en mi formación profesional y personal, ya que fue un espacio de constante cuestionamiento e indagación, la posibilidad de enfrentarse a puntos de vista diferentes al contar con una población diversa de participantes permitía abrir el margen conceptual, perceptivo y de creencias frente a varios temas, tanto en relación directa al museo como a cuestionamiento que apelan a diferente niveles de la construcción del ser humano.

Cada sábado se convertía en una nueva forma de redescubrir las narraciones y piezas del museo, a veces se hacía difícil la asistencia, si se tiene en cuenta que es un voluntariado y que en ocasiones pesa más la posibilidad de un espacio de educación formal o de un trabajo remunerado, pero una vez se empezaban las sesiones se percibía el valor del espacio en el que se estaba.

También era importante la idea de participar y conocer de cerca los procesos internos del MUNAL , al hacer el apoyo en las diferentes divisiones del museo. A demás de las habilidades que se podían desarrollar dentro de la experiencia; en mi caso la habilidad de hablar en público, y de generar una empatía con el mismo para acercar las temáticas y capturar la atención del grupo, formas de mediar temas complejos a un lenguaje ameno y sencillo.

**Defina el desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV**

**Juan** fue y es para mí un referente profesional y personal, su calidez y conocimiento como tutor impulsaron el desarrollo del espacio del PFJV

En mi caso Juan se convirtió en un ejemplo a seguir, vale recalcar que en ocasiones esta idea puede tornar lejana o inasequible a una persona pero con Juan siempre se mantenía un ambiente de cercanía, una puerta al dialogo, fue un facilitador de los procesos y nuestro guía, siempre se mostró dispuesto a escuchar, asesorar, y acompañarnos. De forma particular en mi ejercicio de visita comentada luego de considerar que tal vez no había podido cumplir con las expectativas del ejercicio, Juan decidió centrarse en las fortalezas de mi actuar durante el mismo más que en las dificultades, sin necesidad de evadirlas o no mencionarlas, y creo que eso es un actuar de gran valor dentro de los procesos de formación, no se trata de evitar los espacios de frustración o error, que son necesarios en un proceso de aprendizaje, si no de reconocer las dificultades pero detonando más las potencialidades de cada individuo.

Su seguimiento mostró constantemente un respeto por los ritmos propios del proceso de cada participante, pero manteniendo la rigurosidad y las exigencias de los tiempos solicitados por la institución. Fue también importante su voto de confianza al momento de empezar a desarrollar las horas del voluntariado, ya que en ese momento se trabajaba con otras de las divisiones del museo, él permitía el establecimiento de los acuerdos entre la división y el voluntario, propiciando un estado de autorregulación y libertad para el voluntario, pero siempre atento de los proceso y situaciones emergentes en cada caso.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Definitivamente, para mi es importante reconocer que en ese momento de mi vida, acababa de terminar la carrera, y me estaba enfrentado a una realidad laboral hostil que me llevó a cuestionarme sobre mis capacidades y habilidades, pero participar del PFJV me permitió afianzar saberes, descubrir nuevos, desarrollar habilidades de comunicación, de trabajo en equipo y de relación con el otro, además de impulsar un crecimiento personal que se consolido al ser Monitora Docente, y que ulteriormente me impulsó a participar de otros espacios de formación, investigación y desempeño laboral.

También rescato que haber accedido al MUNAL como voluntaria, trabajar con otras divisiones y participar de los diferentes eventos del programa propiciaron un cuestionamiento frente a lo que se narra en el museo, lo que NO se narra, lo que falta o lo que me gustaría que se narrara, lo que yo sabía y lo que desconocía respecto a historia de Colombia, y preguntarme si habían otras formas de narrar esa historia, preguntas que tal vez no estén conectadas con mi profesión, no soy museóloga ni curadora, pero que si me interpelan como miembro de la comunidad colombiana.

**Camila Soto Pardo**

Edad: 26 años

Profesión: Licenciada en artes visuales

Ocupación: Escultora y docente de artes plásticas.

Correo electrónico: [ccamilasoto@gmail.com](mailto:ccamilasoto@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

Mi experiencia en el voluntariado amplió el abanico de posibilidades, en cuanto a los espacios de enseñanza- aprendizaje, este espacio me permitió re pensar las herramientas tradicionales en las que nos basamos para acompañar los procesos de los estudiantes. Y tomar fuente primordial de apropiación del territorio y de aprendizaje en la escuela, a nuestro patrimonio cultural.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo fue un excelente acompañante y apoyo, para lograr la culminación del proceso, siempre dispuesto no sólo resolver preguntas, también a sembrar inquietudes en los asistentes.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Consideró que si contribuyó, pues fue a partir de la experiencia en el voluntariado, que surgió mi proyecto de grado, se basó en la educación en museos, y la curaduría educativa.

**Laura Viviana Chaustre Fandiño**

Edad: 26 años

Profesión: Antropóloga

Ocupación: Estudiante de maestría en investigación de antropología Flacso-Ecuador

Correo: [lvchaustrefl@gmail.com](mailto:lvchaustrefl@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

Este año de formación en el PFJV fue un rico espacio de conocimiento. Compartir con compañeros, quienes provenían de diferentes áreas del conocimiento y de

variadas experiencias de vida, me desestructuró el pensamiento. Este diálogo, en donde no se esperaba construir verdades, generó conocimiento.

Por otro lado fue un espacio donde se transformó mi mirada sobre los museos; los dejé de ver cómo lugares estáticos y conservadores, al comprender su agencia, su poder de transformación. Las personas que lo circulamos lo construimos.

La práctica, posterior al tiempo académico de lectura, me vinculó con el público del museo; razón de su existencia.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo estaba enamorado de este programa, de su trabajo. Esto se transmitía y contagiaba. Él no asumía tener la razón, la última palabra, y esta actitud facilitaba la horizontalidad del conocimiento y de las ideas.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

En este espacio encontré y confirmé una de mis pasiones, académica y laboral: el trabajo sobre y con niños y niñas. La posibilidad de reconocer el museo desde la infancia me reconcilió con este lugar. Me llenó de ganas de reimaginarlo

**Nohora Lorena Vásquez Coronado**

Edad: 24

Profesión: Licenciada en Ciencias Sociales Universidad Distrital.

Ocupación: Estudiante de la Maestría en Estudios Artísticos

Correo electrónico: [evalorena7@gmail.com](mailto:evalorena7@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Llevada por mi curiosidad llegue al PFJV, con muchas expectativas respecto de lo que este espacio podía contribuir a mi formación académica en principio, llegue por recomendación de una estudiante de la ASAB Xiomara, que el año anterior había estado en el voluntariado, y se mostraba muy motivada respecto de este voluntariado, además de que estaba ya de monitora docente. Aunque mi formación no era propiamente del campo artístico si sentí desde un principio que el Museo podría ser un campo de indagación que hasta el momento, la formación de docentes no toma muy en consideración, y si lo hace, lo hace en referencia a un medio o instrumento, sin embargo esa visión instrumental del museo como apéndice de la educación formal se vio transformada en el transcurso del proceso y esta es debo

decir una de sus grandes contribuciones, a decir, acercar a los estudiantes de distintos campos, lo cual es también una ventaja en tanto dialogo interdisciplinar, a una institución de la que solo se conoce lo que expone pero que no muestra en la mayoría de las veces como son sus procesos internos y todo el trabajo que implica.

Así mismo sentí que el voluntariado fue un espacio de formación donde se podía ejercer un pensamiento crítico respecto de esta institución cultural y al interior de la misma, en este sentido es que considero que una de sus mayores contribuciones está en el ámbito académico y personal, académico por cuanto sentí que las metodologías propuestas posibilitaron la indagación de los aspectos de la curaduría, la historia a profundidad del Museo, los estudios de públicos y todos los proyectos principales del museo, tengo en mi memoria muchas sesiones especiales, como la que tuvimos con la curadora de un plato para la Republica, o en otra ocasión una donde se nos mostró la visita de unos bebes al museo, lo cual para el momento era impensable para mí, igualmente ir a los lugares del edificio que para el público general están vedados, fue muy interesante, con esto quiero decir que el voluntariado para mi estuvo lleno de experiencias significativas, en tanto a nivel personal ha marcado muchas de las decisiones de orden investigativo que fui tomando en el trascurso del pregrado, y las que posteriormente me llevarían a otras instituciones como pasante o voluntaria en el IDPC y en el Museo Nacional de la Memoria Histórica.

De otra parte aportar en la elaboración del estudio de públicos de la sala didáctica de la exposición temporal Dioses mitos y religión de la antigua Grecia, me permitió ver en primer lugar el esfuerzo investigativo y creativo de la cada una de las salas didácticas que se proponen, en la última que visite sobre la exposición temporal de la edad media, logre evidenciar un gran avance respecto de lo que se está proponiendo a los visitantes, así mismo logre evidenciar que no para todas las personas que visitan el museo este configura una experiencia significativa.

A partir de esta experiencia y motivada por mi critica a los espacios escolares, me interese aún más por los espacios no formales de la educación como los museos, actualmente estoy emprendiendo un proceso de creación- investigación sobre la pedagogía crítica como mediación en espacios museales. En suma diría que guardo un cariño muy especial por este Voluntariado y los días que allí pase dialogando, trabajando, compartiendo.

### **¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Considero que Juan Ricardo ejerció una labor que fue mucho más allá de un coordinador, es decir siempre estuvo dispuesto a compartir sus conocimientos, experiencias y preguntas, fomentando el dialogo interdisciplinar, del mismo modo sus intervenciones, comentarios y metodología para el desarrollo de las sesiones siempre incentivaron el dialogo constante entre las demás divisiones y el

voluntariado lo cual fue altamente enriquecedor. En lo metodológico fue una persona receptiva, dispuesta a escuchar en un primer momento y a contribuir luego, siempre responsable y respetuoso en relación a los tiempos y acuerdos para el desarrollo del voluntariado. Sin duda desde mi percepción un excelente gestor de este proceso. Considero que siempre estuvo al tanto de los debates dentro del museo y nos fue compartiendo su experiencia, lo cual es muy valioso si se piensa el PFJV no sólo como proyecto de la división educativa sino como un espacio altamente relacional e interdisciplinar que propone la articulación con las universidades y quienes allí se están formando, con el Museo Nacional, para la generación conocimientos de manera solidaria.

**Daniela Negret**

Edad: 31 años

Profesión: Diseñadora Industrial con opción en artes y cursando especialización en paisajismo

Ocupación: Gestora pedagógica de Edicapaz. Programa Nacional de Educación para la paz

Correo electrónico: [danielanegret@gmail.com](mailto:danielanegret@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Fue una experiencia muy bonita porque pude estar integrada al museo que más me gusta de Colombia porque su construcción me parece espectacular, así como sus jardines. Pasé momentos importantes para mi crecimiento como profesional y aprendí muchísimo sobre educación que después seguí implementando en mi carrera profesional

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Me gustó bastante JRB como coordinador, aunque a veces me perdía en las charlas que entablaba con algunas personas en las sesiones porque se volvían muy densas. Para mí, la parte de hacer la guía que fue retroalimentada por JR fue muy buena porque me ayudó a empoderarme al hablar frente a otras personas. Algo muy significativo para mí fue el apoyo que me dio Jr cuando le dije que me ayudara a decidir sobre una decisión laboral y él me dijo que los museos iban a seguir ahí cuando volviera. Esto fue en el 2013 y desde ahí no he vuelto a Bogotá.



**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

PFJV contribuyó enormemente. Para otras entidades haber sido parte del Museo Nacional es súper significativo y ayudó a que mi carrera laboral en el ámbito de la educación despegara, sobre todo porque algunos de mis jefes hicieron parte de este programa también y entendieron lo que uno aprende ahí. Por otro lado, el consejo dado de irme a vivir una experiencia única al Urabá hizo que mi vida cambiara totalmente y entendiera Colombia desde otro lugar totalmente diferente y gracias a esto he pasado ya por varias ciudades de Colombia entendiendo las diferentes realidades del país. Gracias de veras, siempre agradecida contigo por decirme que me fuera!

**José Javier Guevara Alzate**

Edad: 59 años

Profesión: Lic. en Filosofía y Letras

Ocupación: Docente y Monitor en Museo Nacional de Colombia.

Correo electrónico: [hurdelfin27@gmail.com](mailto:hurdelfin27@gmail.com)

Año de participación en el Programa de Formación de Jóvenes Voluntarios (PFJV): 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV en el Museo Nacional de Colombia:**

El PFJV, aunque enfocado a las actividades del Museo Nacional, se fundamenta en el ejercicio teórico-práctico de la museología en general. Es por ello que es una experiencia bastante enriquecedora dado que lo adquirido no solo es aplicable a las actividades del Museo Nacional sino a todas las instituciones museales del Mundo. Fue un ejercicio multifacético que, en manos de Juan Ricardo, incentivó mi interés por todos los saberes. Desde ese punto de vista, el PFJV no solo se constituye en una herramienta fundamental para desarrollo de la práctica museal sino que, a su vez, contribuye en la formación personal, pues incentiva la toma de criterios frente a todos los aspectos de la sociedad y la cultura.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?:**

Aunque el programa en sí mismo es importante considero que sería inocuo sin la pasión, el interés y el profesionalismo que Juan Ricardo supo enfundarle como un valor agregado que elevó su eficacia a un grado superlativo. Juan Ricardo supo contagiarnos de pasión que sumado a nuestras propias expectativas llevó mi interés al punto de sentir que la defensa, el rescate y la conservación de nuestro Patrimonio Histórico es el aspecto más importante de la cultura. Supo motivar, recrear y

transmitir con total claridad no solo sus conocimientos, también nuestra necesidad de profundizar en ellos, no como un oficio más requerido como una norma, sino con todo el criterio vocacional que se requiere para el éxito de todas las destrezas de la vida.

**¿Considera que PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académico? ¿Por qué?:**

¡Totalmente!

Todo está dicho, pero no tengo reparo en reiterarlo: El PFJV no solo está diseñado para el desarrollo de destrezas museales en todos los aspectos que la actividad encierra; también es una cátedra fundamental en la formación como individuo en la medida en que nos enseña a enfrentar la vida con sentido crítico, a ver y comprender el trasfondo de las diversas situaciones sociales a través de su historia, que en última estancia son las mismas que sufrimos y sentimos cotidianamente.

**Jenny Catherin Solaque Cubides**

Edad: 30 años

Profesión: Licenciada en Artes Visuales

Ocupación: Artista Comunitaria

Correo electrónico: [jennysolaque1@gmail.com](mailto:jennysolaque1@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Fue una experiencia muy enriquecedora, porque desde lo conceptual aprendí sobre historia, arte, antropología y demás disciplinas que nutrieron mi saber. Desde lo pedagógico o la forma como se dieron las sesiones pude aprender mucho mejor porque fue práctico, los conocimientos se aplicaban y las formas de aprender eran distintas. Desde lo relacional también fue muy importante no solo en el intercambio de conocimientos con los demás compañeros, sino la retroalimentación que existía en los debates y los trabajos que realizábamos en grupo.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

El desempeño de Juan Ricardo fue impecable, la verdad a mí me gustó mucho la forma como articuló el saber y el hacer, comprender el museo desde el sentir y no como algo ajeno. Se hacía más ameno el aprender desde los diferentes ejercicios que él aplicaba, lo que se proponía para trabajar en grupo y los debates que esto generaba me parecieron fundamentales para el entendimiento y el compromiso con el voluntariado.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Claro que sí, en lo relacional reitero fue muy importante porque uno encuentra diferentes puntos de vista y esto lleva a nutrir el pensamiento, además mediar con las ideas de otros no es fácil cuando se está en desacuerdo, pero se generó un ambiente agradable para debatir. En cuanto a lo profesional como licenciada me ayudo a ver otras formas de compartir el conocimiento, me afirmo el papel tan importante de la práctica para el entendimiento y en lo académico fue fundamental porque no solo aprendí, sino que se generó un interés más profundo por investigar, leer de manera constante.

**Estefany Alfaro Buitrago**

Edad: 26 años

Profesión: Artista visual.

Ocupación: Monitora Museo Nacional de Colombia.

Correo: estefalfaro@gmail.com

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

Considero que fue un proceso significativo, ya que a partir de la forma como estaba organizado el voluntariado, en cada sesión se abordaron distintas temáticas que problematizaban y permitían reflexionar acerca de temas como: el patrimonio, las colecciones del Museo, el significado de curaduría y estrategias pedagógicas. Uno de los aspectos que considero fundamental en todo este proceso fue la reflexión constante que se hizo en el voluntariado sobre la importancia de adecuar el discurso a cada uno de los públicos: primera infancia, adulto mayor, jóvenes, adultos y población en condición de discapacidad. Buscar formas de mediación que permitieran generar diálogos con ellos y no simplemente narrar un discurso aprendido previamente.

Otro elemento importante de este proceso fue el espacio de socialización de los proyectos del Museo Nacional con comunidad. Considero que permitía entender cuáles eran las herramientas pedagógicas que ellos utilizaban en una serie de procesos que buscaba acercar el Museo a distintas poblaciones que en varios de los casos nunca lo habían visitado.

Por último, los talleres realizados con invitados contribuían a los temas trabajados en las sesiones especialmente el que estaba relacionado con proyección de voz. Es un

aspecto importante ya que en mi caso particular me costaba un poco hablar en público y manejar un tono de voz adecuado.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo realizó un gran trabajo como coordinador del proyecto, siempre al final de cada una de las sesiones planteaba ejercicios de reflexión acerca de los contenidos trabajados. Las temáticas y bibliografía suministrada enriquecían las sesiones y eran acordes con el cronograma que se había planteado desde un inicio del voluntariado. Sus aportes en nuestro proceso de formación como voluntarios fueron relevantes, porque permitían que trabajáramos en nuestras fortalezas y falencias pero siempre desde un discurso constructivo. Además, lograba articular muy bien el hecho de tener dentro de este proceso personas de distintas disciplinas potencializándolo en las reflexiones sobre mediación.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Este proceso contribuyó en mi campo profesional para ser consciente de las distintas formas en que se puede abordar un discurso claro y conciso, para poderlo aplicar en las clases y talleres artísticos que realizo. Además de tener en cuenta las herramientas pedagógicas que fuimos trabajando durante todo el proceso.

**Juliana Lesmes Alvarado**

Edad: 28 años

Profesión: Historiadora del arte

Ocupación: Estudiante de maestría

Correo electrónico: [juliana.lesmes1989@gmail.com](mailto:juliana.lesmes1989@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Desde pequeña me había interesado el mundo de los museos y estaba buscando una forma de conocerlo. Por eso, después de terminar mi pregrado en Arte me postulé para el voluntariado y me dieron el cupo. Desde el inicio lo asumí como una gran oportunidad que me estaban dando, pues los cupos eran pocos comparado con la cantidad de gente que estaba interesada. Cuando comenzó la formación, cada tarde de sábado debíamos preparar unos contenidos, que serían complementarios a las charlas y discusiones que tendríamos. De esta forma tuvimos ejercicios prácticos que nos permitieron conocer y apropiarnos de las colecciones del museo, debates, actividades para explorar nuestras propias capacidades como el taller de expresión

corporal, y conferencias con expertos que eran, además, parte del equipo de trabajo del museo (curadores, museógrafos, conservadores, etc.)

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo fue un excelente coordinador, pues no solo hizo que las actividades se llevaran a cabo de forma precisa sino que actuó como guía para ayudarnos a descubrir y desarrollar nuestras capacidades como monitores, investigadores, etc

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Sí, me ayudó a profundizar en el interés que tenía desde hace varios años y a comprender cómo y para qué sirve en la vida real la investigación académica que se realiza sobre historia del arte. Además, la formación como voluntaria me abrió la posibilidad de ser monitora docente en el museo y ese trabajo me ha hecho muy feliz.

**María Constanza Ortiz Cabrera.**

Edad: 34 años

Profesión: Artista Visual.

Ocupación: Mediadora en museos.

Correo electrónico: laboratoriojaguar@gmail.com

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Actualmente veo mi participación en este espacio como un momento decisivo, en el sentido en que me haría descubrir nuevas posibilidades desde lo académico, como desde lo profesional.

En realidad, siento que todo este aprendizaje me dió unos cimientos que generarían nuevas búsquedas desde lo artístico y que al día de hoy se ven reflejados en mi propia cotidianidad, entorno e intereses a futuro.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

De principio a fin, la experiencia en el museo me deja un sentimiento de gratitud, el cual sin duda, está presente gracias a la calidad humana y profesional de Juan Ricardo, quién entregó absolutamente su conocimiento y experiencia para solidificar la formación de monitores con un sentido íntegro de su profesión en el espacio de los museos.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Absolutamente, creo que la experiencia del PFJV me generó una especial expectativa por trabajar para la educación desde espacios alternativos como lo son los museos. Sin duda, en un espacio como estos entendemos de lo académico, como también de lo humano, es un lugar en dónde también se generará parte del tejido social y en dónde también puede comprenderse la vida a partir del pasado.

**Lucio Martín Forero Álvarez**

Edad: 28

Profesión: Historiador

Ocupación: Historiador

Correo electrónico: [luciomart89@gmail.com](mailto:luciomart89@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013

**Describa su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

La experiencia en el Voluntariado fue amena y sobre todo constructiva para mi formación, pues entendí lo que se construye alrededor de un museo. En este caso el Museo Nacional que me abrió las puertas para conocer a fondo, no solo sus obras, sino también, el grupo multidisciplinar que trabaja en pro de la preservación y divulgación de parte del patrimonio cultural del país. De igual forma con las clases y las diferentes actividades del curso, pude apreciar las debilidades, pero también el esfuerzo que hace el museo para llegar a todos los colombianos y eso se vio en el equipo de monitores de la división educativa. De igual forma, puede evidenciar la falta de una política pública por parte del Estado para fortalecer los museos, en especial el Museo Nacional, que es en últimas el que representa la cultura del país en un plano general.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Como guía y moderador del programa, pienso que hizo una labor admirable, su entrega fue absoluta porque logró mantener a casi la mayoría de los participantes del voluntariado y además motivó constantemente al grupo, no sólo con la exigencia del cumplimiento del programa, sino también, en la retroalimentación que él daba al final de las actividades realizadas; como el debate respetuoso y constructivo, el diálogo permanente con los participantes y el abordaje de los temas académicos. Tengo una profunda admiración por su trabajo y entrega, además que su pasión se ve reflejada cuando aborda cualquier tema sobre museos, el arte y la cultura.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Contribuyó a mi formación académica, como historiador tengo una ventaja en algunos colegas que no tuvieron la oportunidad de adquirir estos contenidos o temas relacionados con los museos. Creo que para las carreras de historia sería elemental que sus estudiantes pudieran acceder a estos programas, ya que una forma de construir historia es a partir del patrimonio cultural del país, en este caso, del museo. En cuanto a la personal, creo que influyó en la manera de apreciar un museo, a veces se critica con dureza temas que a simple vista parecen negativos o que los discursos del museo no son acordes a la realidad cultural del país, pero que con el conocimiento de todos los funcionarios, áreas e instalaciones, la crítica puede cambiar y por el contrario podemos pensar en cómo podemos construir sobre la base de los nuestros propios conocimientos y experiencias de vida. Además, los debates multidisciplinarios que se dan en estos espacios, enseñan que hay diferentes miradas tanto académicas como personales en torno a un tema, de manera que se construye y se deja de lado tantas divisiones.

**Oscar Leonardo Londoño**

Edad: 26

Profesión: Historiador con Énfasis en Patrimonio y Museología. Formación en geografía.

Ocupación: Mediador Museo de Bogotá. Investigador.

Correo: oskarlondo@gmail.com

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2013-2014

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia.**

En mi caso particular, entré al programa de voluntariado con la intención de documentarme más a fondo sobre las colecciones del Museo Nacional y con la inquietud de conocer la “intimidad del museo” es decir, cómo se gesta una exposición, como se investiga y que sucede cuando este espacio no está prestando sus servicios al público. Estos han sido temas que he explorado en otros museos nacionales y de carácter internacional y al encontrar la oportunidad de documentarme sobre el caso del Museo Nacional de Colombia decidí vincularme.

La experiencia obtenida a lo largo del programa de voluntario del Museo Nacional fue muy gratificante y significativa, gracias a los contenidos desarrollados y a los nuevos conocimientos obtenidos sobre la historia del museo, sus colecciones, el desarrollo pedagógico al interior de estos espacios así como las diferentes fases de la museología en Colombia. La interacción con personas de distintas disciplinas me

permitió expandir mis redes de contacto y generar diálogos transversales sobre diferentes temáticas muy afines con los espacios museísticos.

Para mí, es importante generar críticas constructivas sobre los museos colombianos y latinoamericanos pero partiendo del reconocimiento a detalle de los espacios museales, sus características propias y diferenciales con el resto de instituciones en lo cual el voluntariado me aportó bastante.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

El desempeño del profesional Juan Ricardo fue muy satisfactorio, su compromiso y manejo de los temas propuestos para el desarrollo del programa fue bastante elevado, el trato con los participantes fue siempre muy respetuoso pero además motivador. Considero que la selección de lecturas e invitados en su mayoría fue acertada, y como coordinador del voluntariado agenció con la mayor disposición las diferentes fases del proceso en lo concerniente a los componentes prácticos y dando solución a las inquietudes de los participantes.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Considero que el voluntariado fue un escenario de gran trascendencia en mi formación profesional, porque me proveyó de múltiples herramientas y nuevas perspectivas sobre el papel de la historia en espacios como los museos y los retos que como investigadores sociales afrontamos en espacios distintos a las aulas de clases. Este proceso llevado a cabo en el museo me hizo evidenciar la importancia de la interdisciplinariedad en la gestación y ejecución de proyectos culturales que contribuyan a la inclusión y participación de los distintos sectores de la sociedad; además reafirmé a lo largo del proceso, mi gusto e interés por los museos y el espectro de posibilidades de actuación y aportes en lugares de memoria e historia como son los museos. Gracias a las herramientas obtenidas en el voluntariado he podido desarrollar nuevas habilidades en lo relacionado con el ejercicio de la mediación con públicos y en la elaboración de proyectos que me han permitido vincularme laboralmente en distintas instituciones afines al área de la museología, la educación y la investigación.

**María Paula Rodríguez**

Edad: 25

Profesión: Artista Visual

Ocupación: monitor docente temporal Museo Nacional

Correo electrónico: [pau.rodriguez28@gmail.com](mailto:pau.rodriguez28@gmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2014



## **Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

El voluntariado para mí fue un proceso de formación muy importante en el que pude aprender sobre diferentes temáticas, como la historia del museo, de sus colecciones y sobre una gran cantidad de piezas que, si bien había visto, no reconocía en ese momento, es decir, no podía dar cuenta de ninguna de ellas. Como experiencia creo que me ayudó a construir las bases de muchos de los conocimientos, amigos y estrategias de trabajo que tengo hoy.

Para mí siempre ha sido muy fácil estudiar, pero uno de los retos que creí no iba a superar era el enfrentarme a un público durante 15 minutos o una hora para exponer piezas del museo o simplemente hacer un dialogo. Incluso, hacia el fin del proceso de formación pensé que no me iba a graduar, pero gracias voluntariado y también al tiempo posterior que he pasado en museos la situación ha cambiado.

## **¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Para mí el desempeño de Juan Ricardo fue excelente, era un mentor comprometido del que no solo podíamos notar conocimientos sino también las ganas de compartirlos y además de hacernos ver las colecciones y el museo como si fuera una casa en la cual todos podemos compartir. Claro, también creo que se debe reconocer la exigencia, porque gracias al programa teníamos acceso a unas temáticas relacionadas con diferentes museos y colecciones, pero debíamos construir el conocimiento para compartirlo con todo el grupo de voluntarios y ser muy estrictos con presentaciones, lecturas y asistencia, por lo que, aquellos que estuvimos en su último grupo de voluntariado y seguimos un ritmo todavía hoy seguimos vinculados e interesados en los museos.

## **¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Creo que el voluntariado contribuyo a mi vida en muchos aspectos, ya que con la practica he pulido muchos aspectos. En principio, yo era una persona muy tímida incapaz de hablar en público, hoy en día logro manejar de una forma bastante efectiva mi discurso en público en la situación en la que esté. También, pue aplicar de forma práctica los conocimientos que he adquirido con los años, solo explicando partes de historia del arte o de Colombia puedes darte cuenta si sabes bien la información, y gracias a los museos he investigado y reforzado información por cuenta propia y con ayuda de otros compañeros museales. En cuanto al campo profesional, gracias al voluntariado he podido vincularme como mediadora en diferentes instituciones, desde el museo nacional, en el que todavía hoy estoy vinculada, hasta los diferentes museos de la Manzana Cultural del Banco de la república en donde trabajé casi por dos años.

**María Alejandra Parra Hurtado**

Edad: 28

Profesión: Profesional en ciencias de la información y bibliotecología

Ocupación: Promotora de lectura – Corporación autónoma regional de Cundinamarca

Correo electrónico: [alejandra7896@hotmail.com](mailto:alejandra7896@hotmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2014

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Mi experiencia como participante del voluntariado en el Museo Nacional de Colombia, fue demasiado gratificante ya que es un proceso de dedicación y constancia en aportarnos, diferentes puntos de vista las funciones de los museos y en especial la función del Museo Nacional, que contribuye a la conservación de nuestra memoria y a la difusión de la misma, creando diferentes escenarios con el propósito de incluir a todas las poblaciones.

Además de ser un gran escenario cultural y educativo, me permitió cultivarme como persona tanto profesional como en mi vida diaria. Se reconoció la importancia de la palabra desde diferentes perspectivas, esto lo describo debido a la variedad de profesiones que intervinieron en el voluntariado, lo que permitía crear diferentes diálogos y por ende una visión más clara, amplia y participativa.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo Barragán, en aquel entonces fue un gran maestro ya que con su conocimiento y experiencia, motivo y destacó la importancia de la historia y la memoria de Colombia a través de un espacio como lo es un “museo”, cambiándonos la idea de que estas instituciones no son simplemente lugares para conservar objetos artísticos o arqueológicos, si no que estos tienen un trasfondo y una historia que han marcado nuestras vidas, que se debe difundir a todas las comunidades y que no es un escenario para personas específicas, si no para la comunidad en general.

Además de crear un proceso de aprendizaje significativo y diverso, permitió aprehender y valorizar esta institución como un contenedor de saberes y la necesidad de exaltar esta labor a toda la comunidad, de hacerla participativa e inclusiva.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

Contribuyo significativamente en lo personal, en lo profesional y en lo académico, aprendí que un museo se debe observar como una institución transformadora y educadora, lo cual apporto a mis valores, al reconocimiento y la valoración de las diferencias tanto personales como culturales, a la reflexión y al dialogo de la importancia social e inclusiva en estos espacios. Al reconocimiento colecciones materiales e inmateriales como expositoras de expresiones y saberes. Y finalmente como una institución transformadora de la cultura.

**Paula Andrea Vásquez Rojas**

Edad: 24 años

Profesión: Profesional en Negocios Internacionales

Ocupación: Asesora de Negocios en la Cámara de Comercio Colombo Rusa

Correo electrónico: [paulisva@hotmail.com](mailto:paulisva@hotmail.com)

Año de participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: 2014

**Describe su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia:**

Mi experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia fue muy buena, ya que pude complementar mis estudios de negocios internacionales con conocimientos sobre museología, museografía, historia del Museo Nacional entre otros; es decir con temáticas que no tenían mucho que ver con mi futura profesión en ese momento, pero que personalmente me gustaban mucho y las que contribuyeron a mi aprendizaje integral como persona. Así mismo, esta experiencia me permitió retarme al permitirme realizar actividades que de no haber ingresado al PFJV, nunca hubiese hecho, como por ejemplo hacer las pruebas para ser monitor docente, donde tenía que apropiarme de la historia del museo y de algunas piezas y enfrentarme a un público.

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Considero que el desempeño de Juan Ricardo como coordinador del PFJV fue excelente ya que es un gran líder que logró mantener enfocados y motivados a todos los voluntarios en las temáticas que se estaban tratando. Además, Juan Ricardo considera valioso el aporte de todos los participantes para crear un conocimiento integral, sin importar la profesión o los estudios que estos estuvieran desarrollando. Personalmente aprendí mucho de Juan Ricardo y creo que fue una persona clave para el desarrollo del PFJV que logró convocar una gran cantidad de personas para el voluntariado y lo más importante mantener a la mayoría interesados durante todo el proceso.

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?:**

Poder realizar un voluntariado en una de las instituciones culturales más importantes de Colombia fue todo un honor y un reto para mí, que sin duda alguna me ayudaron a crecer personal y académicamente. En primer lugar, personalmente fue una gran satisfacción ingresar al programa ya que fue una gran oportunidad teniendo en cuenta que mi carrera universitaria no tenía mucho que ver con el área a tratarse durante el PFJV y luego completar todo el proceso. Por ello realizar todas las lecturas y actividades propuestas en el programa me permitieron retarme como persona al tener que hablar delante de un público numeroso, expandir mis conocimientos y compartir con profesionales o estudiantes de distintas áreas que pensaban diferente a mí y que tenían otras visiones. Actualmente me doy cuenta que en mi vida profesional esta experiencia fue muy valiosa ya que durante el voluntariado pude participar en la modalidad de apoyo a proyectos en estrategias de fortalecimiento del área de mercadeo, que me brindo un poco de experiencia en el área de marketing en el ambiente de una institución cultural, además que las empresas valoran mucho el haber participado en el voluntariado del Museo Nacional de Colombia.

**Paula Andrea Toro Rodríguez**

Edad: 24 años

Profesión: Abogada (en proceso de grado)

Ocupación: Judicante (práctica profesional para obtener el pregrado)

Correo electrónico: [Paulatoro93@yahoo.com](mailto:Paulatoro93@yahoo.com)

Participación en el PFJV del Museo Nacional de Colombia: año 2014

**Describa su experiencia como participante del PFJV del Museo Nacional de Colombia**

Mi experiencia en el programa de formación de voluntarios fue completamente constructiva, ya que me permitió tener una amplia visión, no solo en el área del arte, la historia de nuestro país, sino en el ámbito de creación de un espacio de exposición, en otras palabras un museo, las charlas con profesionales expertos en diferentes áreas y principalmente pude entender como mediante la pedagogía se pueden intercomunicar diferentes disciplinas. Fue una experiencia muy valiosa en la que entendí que no solo los artistas, curadores, historiadores, o sociólogos tienen espacio en el museo, sino profesiones de diferentes campos

**¿Qué opina del desempeño de Juan Ricardo Barragán como coordinador del PFJV en aquel entonces?**

Juan Ricardo Barragán desde el inicio fue muy receptivo cuando quise vincularme al programa, es una persona profesional que tiene un discurso coherente con los objetivos del programa: formar jóvenes voluntarios, guías del museo. Tiene un amplio conocimiento en estrategias de enseñanza y estaba abierto a generar espacios de diálogo entre voluntarios y conferencistas, didácticos y percibía que realmente tiene vocación por su trabajo

**¿Considera que el PFJV contribuyó en su vida personal, profesional o académica? ¿Por qué?**

El programa de PFJV definitivamente me permitió tener una visión más amplia de cómo se organiza un museo, del trabajo que realiza por adaptarse al contexto cotidiano y por realizar actividades que incentiven al ciudadano común a visitarlo, incluso lo que no son muy amantes del arte. Pude aprender a interactuar con profesionales en otras disciplinas y a entender la necesidad de las técnicas pedagógicas que requiere la formación de un monitor docente, que es quien transmite un mensaje y un discurso al público que visita el museo.

En general tengo muy gratos recuerdo del Museo y es un espacio que aprecio y deseo volver a visitar y a Juan Ricardo lo admiro como profesional y le agradezco la amistad que nos ofreció en nuestro paso por el programa

## 1.9. Bibliografía

- GUERRERO GIRALDO, Francisco. Caracterización sociológica de los voluntarios de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia. Bogotá; 2007. Monografía para aspirar al título de sociólogo, Universidad Nacional de Colombia. Documento sin publicar.
- RODRIGUEZ PRADA, María Paola. Origen de la Institución Museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso. En: Cuadernos de Curaduría / Edición especial ene – jun 2008. Disponible en: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Aproximacionesalahistoria06.pdf>
- ZURDO ALAGUERO, Ángel. (2003), “Voluntariado y Estructura Social: Funciones Sociales y Límites”, en RODRÍGUEZ CABRERO, G. (dir.), Las Entidades Voluntarias de Acción Social en España, Madrid, Fundación FOESSA, pp. 213-28

### Páginas Web:

- [www.dibam.cl/noticias/libro%2011%20Congreso.pdf](http://www.dibam.cl/noticias/libro%2011%20Congreso.pdf)
- <http://etimologias.dechile.net/>
- [www.rae.es](http://www.rae.es)
- Museos Y Voluntariado. Eve Museología + Museografía. 2016. [Citado en 08 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <https://evemuseografia.com/2016/11/28/museos-y-voluntariado/>
- Museo Nacional Thyssen – Bornemisza. Educathyssen. 2017. [Citado en 15 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <https://www.educathyssen.org/voluntariado-1>
- Museo Histórico Nacional. Chile. 2017. [Citado en 15 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <http://www.museohistoriconacional.cl/618/w3-propertyvalue-39546.html>

## 1.10. Anexos

### 1.10.1. Anexo 1.

Bibliografía empleada en el programa:

- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. Planteamientos teóricos de la museología. Guijón; Trea. 2006. Capítulo 5; principales tendencias del pensamiento museológico.
- ZUNZUNEGUI, Santos. El laberinto de la mirada; el museo como espacio de sentido. En: Cuadernos, revista de la facultad de humanidades y ciencias sociales, Argentina. Número 17, pp521 – 540.
- BALLART, Joseph. El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona; Ariel, 1997. Los capítulos titulados; La especie humana, entre la naturaleza y la cultura y El valor del patrimonio histórico como recurso.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. Dos Museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos. Gijón : Trea. 2006. Los capítulos 2, 3 y 4.
- SANTACANA, Joan y HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. Museología crítica. Guijón; Trea, 2006. El capítulo titulado; El patrimonio almacenado
- MINISTERIO DE CULTURA. Manual para Inventario de Bienes Culturales Muebles. Bogotá; Ministerio de Cultura. 2005. Capítulo 3; Aspectos teóricos y conceptuales.
- \*Dirección donde están los manuales e instructivos, de vigencia nacional, sobre gestión y conservación de patrimonio: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1821>
- ICOM. Museo y patrimonio inmaterial. Boletín del Consejo Internacional de Museo. Número especial. 20ª Conferencia General del Icom. Número 57, 2004.
- NÚÑEZ, Angélica. “El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal”, en Universitas Humanística, No. 63, pp. 181 – 199. 2007. Disponible en línea: [http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C\\_Sociales/universitas/63/nunez.pdf](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/universitas/63/nunez.pdf);

- SANTACANA, Joan y HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. Museología crítica. Guijón; Trea, 2006. El capítulo titulado; Síntomas básicos del cretinismo museístico.
- RESTREPO, Olga. La mirada en Francia, los pies en Colombia: el Museo de Ciencias Naturales. En: Historia Social de la Ciencia en Colombia. Tomo III, Capítulo 3. Bogotá: COLCIENCIAS.1993.
- RODRIGUEZ PRADA, María Paola. Origen de la Institución Museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso. En: Cuadernos de Curaduría / Edición especial ene – jun 2008.Disponible en: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Aproximacionesalahistoria06.pdf>
- SEGURA, Martha. Itinerario del Museo Nacional de Colombia; 1823 – 1994. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. Tomo I, Capítulo I Antecedentes. Y el capítulo II, Preliminares y fundación.
- VV.AA. Coloquio Nacional La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2001. Páginas: 47 – 49, 141 – 144, 235 – 246 y 325 –337.
- URIBE, Maria Victoria. La Arqueología dentro del Museo Nacional de Colombia
- PARDO, Mauricio. ¿Cuál es el país que queremos presentar?
- GONZÁLEZ, Beatriz. Formación y trayectoria de las colecciones de historia en el Museo
- Nacional de Colombia.
- GONZÁLEZ, Beatriz. Formación y trayectoria de las colecciones de arte en el Museo Nacional de Colombia.
- BOTERO, Clara Isabel. El Redescubrimiento del Pasado Prehispánico en Colombia: Viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820 – 1945. Bogotá: ICANH y Universidad de los Andes. 2006. Capítulos 3 y 5.
- SÁNCHEZ, Gonzalo y WILLS, María Emma (comps). Museo, Memoria y Nación. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, ICANH, et. al. 2000. Páginas: 83 – 97, 99–116 y 419 – 453.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. Los museos y sus visitantes. Gijón: Trea. 1998. Capítulo 1 y 3
- ICOM (Consejo Internacional de Museos). Código de ética profesional de los museos. 1995. Disponible en línea.



- VV.AA. Coloquio Nacional La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2001. Páginas: 47- 49, 141-144, 235-246, 325-337
- LANGEBAEK, Carl. Patrimonio arqueológico e investigación en el nuevo Museo Nacional de Colombia.
- MELO, Jorge Orlando. La historia de la Conquista en el Museo.
- PINI, Ivonne. Investigación, público y museo y GONZÁLEZ, Miguel. Coleccionar y preservar: riesgos, peligros y amenazas.
- JUNCA, Humberto. (2011) Dos Visiones sobre el Museo. Revista Arcadia en línea #68
- Entrevista a Beatriz González. “La misión del Museo no es permanecer lleno de gente, sino preservar la memoria del país” Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-mision-del-museo-no-permanecer-lleno-gente-sino-preservar-memoria-del-pais/25174>
- Entrevista a Cristina Lleras. “Al Museo de nada le sirve tener unas colecciones fantásticas si nadie lo visita”
- Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/al-museo-nada-sirve-tener-unas-colecciones-fantasticas-nadie-visita/25175>
- BARBERO, Martin. (2011) El país que no cabe en el museo de doña Beatriz. Revista Arcadia en línea #71 Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/impres/articulo/el-pais-no-cabe-museo-dona->

**1.10.2. Anexo 2.**

**MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA  
DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL  
CURSO DE FORMACIÓN DE JÓVENES VOLUNTARIOS – 2014  
PROCESO DE SELECCIÓN**

**1. DATOS PERSONALES**

Nombre	_____	Fecha	_____
Cédula	_____	Expedida en	_____
Teléfono	_____	Teléfono celular	_____
Correo electrónico	_____		
Carrera o profesión	_____		
Institución	_____	Semestre actual (si aplica)	_____
Idiomas que maneja	_____		

**2. Responda las siguientes preguntas:**

2.1 ¿Qué es un museo?

---

---

---

---

---

2.2 ¿Qué es patrimonio y qué relación encuentra entre esta noción y su formación personal?

---

---

---

---

---

2.3 ¿Qué sabe usted sobre el Museo Nacional de Colombia?

---

---

---

---

---

---

---

2.4 ¿Qué temática considera debe incluirse en las exposiciones del Museo Nacional de Colombia?

---

---

---

---

2.5 ¿Qué relación encuentra entre la educación y la labor de los museos?

---

---

---

---

---

2.6 El Museo Nacional de Colombia tiene los objetos clasificados en 4 colecciones, ¿recuerda cuáles son?

---

---

---

---

---

2.7 De sus visitas previas, ¿qué es lo que más recuerda del Museo Nacional de Colombia?

---

---

---

---

2.8 ¿Cuál cree que es el rol de un voluntario de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia?

---

---

---

---

---

3. Traduzca, por favor, el siguiente párrafo al idioma extranjero o segunda lengua que usted maneja:

“Desde hace algunos años, la noción de patrimonio, definida sobre las bases de la concepción occidental de transmisión, se encuentra afectada por la globalización de las ideas, de lo que da testimonio el principio relativamente reciente de patrimonio inmaterial. Esta noción, originada en los países asiáticos (especialmente en Japón y Corea) se funda en la idea de que la transmisión descansa, en esencia, sobre una activa intervención humana; de allí el concepto de *tesoro humano viviente*: ‘persona promovida al grado de maestro en la práctica de la música, las danzas, los juegos, las manifestaciones teatrales y los ritos que tengan valor artístico e histórico excepcional en sus países, tal como fue definido en la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular’ (UNESCO, 1993).”

\*Extraído de Conceptos claves de museología. Bajo la dirección de André Desvallées y François Mairesse. Comité Internacional del ICOM para la museología, 2010.

For some years the notion of heritage, essentially defined on the basis of a western concept of transmission, has felt the impact of the globalization of ideas, such as the relatively recent concept of intangible heritage. This concept, of Asian origin (in particular from Japan and Korea) is founded on the idea that transmission, to be effective, must essentially be done by human carriers, from whence evolved the idea of living human treasures: “Living human treasure refers to a person who excels above others in performing music, dance, games, plays and rituals which are of outstanding artistic and historical value in their respective countries as envisaged in the Recommendation on the Safeguarding of Traditional Cultures and Folklore” (UNESCO, 1993).

Depuis quelques années, la notion de patrimoine, essentiellement définie sur les bases d’une conception occidentale de la transmission, a été largement affectée par la mondialisation des idées, ce dont témoigne le principe relativement récent de patrimoine immatériel. Cette notion, originaire des pays asia-tiques (et notamment du Japon et de la Corée), se fonde sur l’idée que la transmission, pour être effective, repose essentiellement sur l’intervention humaine, d’où l’idée de trésor humain vivant, « une personne passée maître dans la pratique de musiques, de danses, de jeux, de manifestations théâtrales et de rites ayant une valeur artistique et historique exceptionnelle dans leur pays, tels que définis dans la recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire » (UNESCO, 1993).

### 1.10.3. Anexo 3.

## MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL PROGRAMA DE FORMACIÓN DE VOLUNTARIOS 2014

### Bases para la guía introductoria al Museo Nacional de Colombia

Compilación de Francisco Guerrero  
Reeditado por Juan Ricardo Barragán

La guía introductoria al Museo Nacional de Colombia es el servicio pedagógico básico que se ofrece a los diversos públicos como orientación a sus visitas y es, en muchas ocasiones, la primera aproximación a las colecciones y espacios del Museo. Este tipo de guías tienen una duración de entre 10 y 20 minutos. Como es evidente, una parte fundamental del trabajo como monitor docente de la División Educativa del Museo (DEC) Nacional de Colombia (MNC) consiste en llevar a cabo esa primera interacción con el público.

El guion que les proporcionamos a continuación es un esquema general muy detallado; pero no es un libreto. La intención es que se familiaricen con el contenido específico de una guía introductoria para que durante el curso de voluntariado puedan elaborar un guion personal; por lo demás, un *buen* guion de guía introductoria articulará la información siguiente.

Los tres primeros puntos hacen referencia a las tres primeras estaciones o desplazamientos que habitualmente realizan los monitores en las visitas introductorias al conducir al público hasta el centro del edificio en el primer piso, donde se efectúa la mayor parte de la introductoria. No obstante, los tres aspectos básicos señalados en estas bases para guía introductoria (punto cuatro, historia del edificio; puntos dos y cinco, historia del museo y de las colecciones; punto seis, guion del museo, descripción general de las salas y manera de recorrerlas) deben poder articularse en la guía introductoria desde cualquier sitio del edificio, independientemente desde donde se comience el recorrido.

1. SALUDO: Bienvenida (entrada del museo, vestíbulo. En dirección al interior del edificio)

Presentación de los espacios, ubicación salas, áreas administrativas, jardines. Proyecto de restauración, estructura de cruz.

- El monitor de la División Educativa (DEC) deberá presentarse por su nombre y cargo y dar la bienvenida en nombre del Museo Nacional de Colombia.

- Es posible dividir los espacios del museo en: Sala de Exposiciones Temporales *Gas Natural*, 17 Salas de Exposiciones permanentes (en algunas de ellas se realizan rotaciones de objetos y colecciones), Auditorio *Teresa Cuervo Borda*, Área administrativa y Jardín Norte, Área administrativa y Jardín sur, Zona Creativa, Tienda del Museo, restaurante El Panóptico y café Juan Valdés.
- En 1994 el Consejo Nacional de Política Económica y Social -Compes- aprobó la destinación de los recursos necesarios para la ampliación del Museo Nacional de Colombia. Una de sus etapas consistió en la suscripción de un convenio con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) para orientar el desarrollo técnico y la ejecución del proyecto. Las siguientes etapas son; convocatoria a un concurso de diseño de las nuevas instalaciones del museo; elaboración del *Plan Estratégico 2001 – 2010: “Bases para el Museo Nacional del Futuro”* y; apertura al público del nuevo Museo Nacional de Colombia.

En la actualidad, el Ministerio de Cultura lidera el proceso de conciliación institucional que permitirá, próximamente, llevar a cabo los requerimientos previos al concurso y adelantar la primera etapa del proyecto.

2. FUNDACIÓN DEL MUSEO (bustos Bolívar y Santander. En dirección al centro del edificio):

En 1823, luego de las gestiones realizadas por Bolívar y por Santander y siendo este último presidente encargado, es creado por el decreto 117 del Congreso de la República del 28 de julio de ese año con el nombre de *Museo de Historia Natural y Escuela de Minas*<sup>1</sup>. Francisco Antonio Zea había sido nombrado por Bolívar como “plenipotenciario” para viajar a Europa y contratar, entre otras cosas, una comisión científica que viniera a hacerse cargo del museo en Bogotá. La, así llamada, *Comisión Zea* contará con el apoyo científico y el consejo de Humboldt, Cuvier y Arago para elegir a sus integrantes, Jean Baptiste Boussingault –químico e ingeniero de minas-, Francois Désiré Roulin –médico y naturalista-, Jacques Bourdon y Justin Marie Goudot –taxidermistas- Mariano De Rivero, ingeniero de minas y químico, es nombrado director del Museo de Historia Natural anejo a una Escuela de Minería el cual se establece con sede en Bogotá.<sup>2</sup> La comisión Zea se llevó a cabo durante casi cinco años. El antecedente inmediato del museo sería la *Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1791 – 1808)* organizada por Mutis y en torno a la cual se reunirían un grupo de intelectuales y científicos. No obstante, en la fundación del Museo no se rescataría aquella experiencia inmediatamente anterior, con el objetivo político e ideológico de hacer una ruptura con el gobierno de la corona española. Con lo cual el nuevo museo y el nuevo proyecto tendrían que empezar de cero.

La *sensación* de novedad de la nueva institución científica estará soportada en el rechazo que la nueva República hacía de su antecedente administrativo, la corona borbónica, y en el

<sup>1</sup>RODRÍGUEZ, Prada María Paola. “Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso” En: *Cuadernos de Curaduría*, número 6, enero-junio 2008, en <http://www.museonacional.gov.co/institucion.pdf>

<sup>2</sup> RESTREPO, Olga. La mirada en Francia, los pies en Colombia: el Museo de Ciencias Naturales. En: *Historia Social de la Ciencia en Colombia*. Tomo III, Capítulo 3. Bogotá: COLCIENCIAS. 1993.

hecho de que la comisión Zea estaba centrada en la mineralogía y la zoología y no en la sistemática botánica<sup>3</sup>.

- El museo tiene, en sus inicios, una finalidad pedagógica en virtud de su naturaleza de colección de objetos de ciencias naturales y escuela de mineralogía; esa finalidad se complementa, singularmente, con la disposición espacial pedagógica que inspiró el diseño del panóptico.

#### SEDES DEL MUSEO:

El Museo Nacional durante su historia ha cambiado varias veces de sede entre ellas podemos encontrar:

1. Casa Botánica; por nostalgia de Mutis, Caldas. 1823
2. Secretaria del interior y de guerra 1842
3. Edificio de las Aulas, junto a la Biblioteca Nacional 1845
4. Pasaje Rufino Cuervo Av. 7ª y 8ª 1913
5. Edificio Pedro A. López 1923
6. Capitolio Nacional 1927 –Almacenado-
7. Dependencia Universidad Nacional 1935
8. Museo separado, arrinconado y olvidado 1945
9. Rescate del Museo. Nueva sede; Antigua penitenciaría de Cundinamarca 1948

#### 3. AEROLITO (centro del edificio):

Encontrado por una niña llamada Cecilia Corredor en Santa Rosa de Viterbo en Boyacá, ingresó a la atmósfera en la noche del viernes Santo de 1810 –unas diez semanas antes del grito de independencia de Santa Fe– y en 1823 fue incorporado por Mariano de Rivero a la colección del Museo, cuando se dirigía a fundar el mismo. Esta es la Primera pieza del Museo, contiene Hierro un 93%, es la única pieza del Museo que se puede tocar. El aerolito permanecerá en Santa Rosa de Viterbo hasta comienzos del siglo XX, desde 1969 hasta 1992 en el Planetario Distrital, ese mismo año el 2 de septiembre es reincorporado a la colección del museo y desde ese momento ocupa el lugar en el centro del edificio.

- Los arwacos que ocasionalmente visitan el museo hacen un *pagamento* al aerolito mediante el cual, consideran, restablecen un equilibrio que se ha perdido cuando un meteorito, al hacer contacto con la tierra en su caída, abre las puertas de la guerra.

---

<sup>3</sup> RESTREPO, Olga. *La mirada en Francia los pies en Colombia: el museo de ciencias naturales*. En: VASCO, Carlos Eduardo, OBREGÓN, Diana y OROZCO, Luis Enrique (coordinadores). *Historia Social de la Ciencia en Colombia*. Bogotá: Colciencias, 1993. Tomo III *Historia Natural y Ciencias Agropecuarias*. p. 142

#### 4. HISTORIA DEL EDIFICIO: (penitenciaría de Cundinamarca)

Thomas Reed, (Tórtola, indias occidentales británicas 1817; Guayaquil 1878)<sup>4</sup> educado en Inglaterra, fue el diseñador de los planos originales del edificio (1850); que serán modificados en dos oportunidades -al menos- antes de iniciarse la construcción del edificio. Llegó al país en el año de 1847 contratado por el presidente Tomás Cipriano de Mosquera para ejecutar el proyecto. Su concepción de la arquitectura estaba basada en el utilitarismo, en virtud del cual las construcciones debían adecuarse a la satisfacción de las necesidades de la naciente sociedad decimonónica.

En Colombia se requería un lugar en el cual estuvieran “asegurados” y sometidos los reos de manera que pudieran cumplir con sus condenas. Ante la petición, Reed responderá con un proyecto en el cual no sólo se observarán las necesidades específicas de una cárcel sino que también se atenderá a las condiciones requeridas por el reo para purgar su pena y reincorporarse posteriormente a la sociedad<sup>5</sup>.

En otras palabras, la cárcel debía ser el sitio para pagar la deuda adquirida por el delincuente con la sociedad, pero al mismo tiempo debía ser un espacio para “fortificar el carácter, instruir la mente y robustecer la voluntad, [puesto que] estos son esencialmente los medios de reforma. Trabajo duro, instrucción buena...”. Reed se encontraba persuadido de que el preso podía regenerarse a través de la reflexión profunda, el trabajo, el estudio y la religión<sup>6</sup>.

De allí que el edificio cuente con sitios de trabajo y aprendizaje en el primer piso, celdas individuales para la reflexión “*profunda*”<sup>7</sup> en el segundo y tercer piso, y el conjunto se complementó con una capilla para el acercamiento a Dios ubicada en el segundo piso (actual sala Fundadores de la República).

Detrás del diseño del edificio está la asociación de la utilidad con la función de la construcción. Ello explica la estructura cruciforme de la planta, con un centro en forma de octógono irregular, desde el cual se puede obtener una visualidad en sentido norte-sur y oriente-occidente. De este modo el edificio no corresponde al modelo de panóptico ideado por Bentham, de carácter anular, sino a un modelo mixto en el cual la vigilancia se limita a los ejes mencionados liberando de la custodia los espacios interiores de las celdas; tipológicamente es un panóptico radial. La poca importancia que se le dio en la planeación y construcción final del edificio al tema de la salubridad, de gran importancia en la época en Europa y Estados Unidos, da cuenta de cierto anacronismo, el cual, sin embargo, se

---

<sup>4</sup> SALDARRIAGA ROA, Alberto; ORTIZ CRESPO, Alfonso; PINZÓN RIVERA, José Alexander. En busca de Thomas Reed; arquitectura y política en el siglo XIX. Bogotá: Secretaría General Alcaldía Mayor de Bogotá, Colegio de Arquitectos de Ecuador, provincia de Guayaquil, Corporación la Candelaria, et. al., 2005. p. 20.

<sup>5</sup> LLERAS, Cristina. Plegable para la exposición “VOZ” de Clemencia Echeverri. Bogotá: Museo Nacional (borradores preparatorios), 2005.

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> Ibidem



correspondía con la precariedad sanitaria predominante en la ciudad por entonces. El edificio inicia su construcción en 1874 y aunque la penitenciaría termina de construirse en 1905, para 1876 ya funcionaba como cárcel; muy pronto empezará a jugar un papel importante en el imaginario de la ciudad y también de la nación, no sólo por constituir un referente arquitectónico, sino también por la presencia en la cárcel de presos ilustres y por las historias y anécdotas de la vida en el panóptico.

El edificio en sus aspas contaba con 204 celdas; 34 por rastrillo. Más dos fuertes; 500 presos por fuerte. En la visita del secretario de gobierno el 24 de noviembre de 1899 el informe planteaba que en la Penitenciaría de Cundinamarca se encontraban 297 internos, 40 de ellos enfermos, 8 niños (entre los 8 y los 10 años: si hemos de creerle a León-Gómez)<sup>8</sup>

La función pedagógica del edificio, bajo el cual fue planeado, se llegó a verificar entre las décadas del treinta y el cuarenta del siglo XX. Durante las gestiones de los diferentes directores del momento (se desconocen cuantos) el panóptico se convertiría, según declararía el director general de prisiones Jorge Pinzón Ferro en 1944, en la “joya” del sistema penitenciario y carcelario colombiano; en la prisión solamente estaban reclusos presos rematados (juzgados y condenados) y el trabajo era obligatorio y, el producto de la venta del mismo, era guardado por el director del penal para ser redistribuido entre los presos que recuperaban la libertad. De tal manera el preso no sólo salía con algún dinero sino que además se veía forzado a aprender un oficio.<sup>9</sup> En el periodo que va entre 1889 y 1910 la asignación de tareas relacionadas plantea al menos 5 talleres (relativamente estables) a cargo de igual número de “maestros vigilantes” los cuales serían:

- Zapatería
- Carpintería
- Albañilería
- Ferrería o Herrería
- Sastrería

El edificio será intervenido varias oportunidades<sup>10</sup>: entre 1874 – 1905, es construido el edificio; en la década de los 30 del siglo XX el edificio resulta insuficiente para la población carcelaria y se construyen espacios anejos a la estructura original, entre ellas el taller de calzado escolar y algunos salones adicionales –Martínez Silva refiere la construcción de “*fuertes*” con una capacidad aproximada de 500 presos cada uno–; entre 1946 – 1948, los arquitectos encargados de transformar el antiguo *Panóptico de Cundinamarca* en la nueva sede del *Museo Nacional de Colombia* serán Manuel de

---

<sup>8</sup> LEÓN-GÓMEZ, Adolfo *Secretos del Panóptico*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas y Co. 1905

<sup>9</sup> GUERRERO, Francisco. *Existencias miserandas y Espacios del Panóptico*. En: Cuadernos de Curaduría núm. 6, enero – junio de 2008; <http://redmuseo.javeriana.edu.co/inbox/files/docs/existencias06.pdf>

<sup>10</sup> ORTIZ, Viviana. Proyecto de Restauración Edificio sede del Museo Nacional de Colombia. Informe sin publicar; Bogotá. 1998. Capítulo I, Cronología de las intervenciones; Capítulo II, Conceptos Generales de la intervención.

Vengoechea y Hernando Vargas, una de las intervenciones más drásticas, se elimina la plazuela ubicada al exterior norte de la fachada del edificio y se readecua el espacio público de acceso al edificio, construcción de las escaleras de piedra a la entrada de las colecciones, se eliminan 209 muros que dividían las celdas entre sí, se adecúa la *Sala de Exposiciones Temporales* en la antigua casa de vigilantes, construcción de las galerías norte y sur contra las murallas correspondientes –las llamadas casitas del ICANH y de la rectoría del *Colegio Mayor de Cundinamarca*–, se dispone yute en las paredes a lo largo y ancho de las salas de exposiciones; entre 1975 – 1978, el arquitecto encargado es Dicken Castro, en esta intervención se busca “adaptar el edificio a las nuevas exigencias museográficas” se crean las reservas en el segundo y tercer piso, eliminación del yute de las paredes, se elimina la pared que aísla la antigua capilla del rellano del tercer piso; 1989 – 1994, “restauración y remodelación”; 1989 – 1990, se construyen los baños del primer piso, se remodela el vestíbulo disponiéndose en el piso tablones de ladrillo y se ubica en las antiguas bóvedas la subestación de energía; 1991 – 1992, demolición del parqueadero del costado sur; 1992 – 1994, restauración de las lozas de piedra del primer piso, disposición de la bóveda de orfebrería en el antiguo *cepo*, y de su característica puerta; 1994 – 1998, readecuación de las oficinas sur construidas en 1948; 1996 se readecúa la casa del costado norte como reserva del ICAHN; 1996 – 1997, se readecúa el auditorio Teresa Cuervo Borda y se elimina el pañete que cubría la muralla.

En todas esas intervenciones, como lo menciona la arquitecta encargada del proyecto de restauración Viviana Ortiz, el concepto de *Restauración* no “ha sido tenido en cuenta como base para actuar en este edificio sino que por el contrario actúa de forma relegada y como complemento a las obras nuevas, consolidación estructural y mantenimiento del edificio, que son realmente las obras que se han realizado sobre este”.

Dada su estructura cruciforme se decidió que la disposición museográfica y curatorial se llevaría a cabo siguiendo un orden cronológico y un recorrido de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba –el cual cambia en la sala 1 “arqueología por el Rio Magdalena, siga la corriente”, en la Rotonda en donde las salas se encuentran ubicadas de derecha a izquierda y en la Sala 17 “Modernidades” -

## 5. HISTORIA DE LAS COLECCIONES

Fueron los haberes de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada no trasladados a España los que entraron a conformar inicialmente la colección del Museo Nacional; incluían piezas de diverso carácter como objetos históricos, retratos de valor artístico y documental e instrumentos de interés científico. En los últimos años de la independencia se le incorporan a la colección trofeos de batalla así como “curiosidades” paleontológicas y “antigüedades de los antepasados indígenas” remitidos desde diversas partes de la naciente República.

A lo largo del siglo XIX el museo recibirá diferentes aportes y depredaciones a su colección hasta la primera catalogación de sus piezas entre 1880 y 1917. Finalmente con la destinación del edificio de la antigua penitenciaría de Cundinamarca como sede permanente

del Museo las colecciones inician un proceso de consolidación definitiva. Esta diversidad se correspondía con el carácter del Museo, concebido desde su origen como histórico, científico y artístico. Los cuatro tipos de colecciones que actualmente alberga el Museo y la manera como se articulan en una narración histórica, posibilitan la elaboración de reflexiones en torno a la consolidación de la nación, los partidos políticos y sus diferentes proyectos, el lugar de la Iglesia en los diferentes periodos de la historia, el desarrollo del quehacer artístico, las características de las diversas culturas que han habitado el territorio y también permiten formular la compleja pregunta acerca de la identidad, sobre la cual no se pretende dar una respuesta definitiva.

- **Arqueología<sup>11</sup>:**

La colección cuenta con unas 10.000 piezas que se han ido agrupando desde el siglo XVIII. En la actualidad la colección conservada por el Instituto Colombiano de Arqueología e Historia –ICANH– representa uno de los aportes más importantes al guion curatorial del Museo Nacional.

La colección es testimonio tanto de la historia de las sociedades prehispánicas como de los grupos indígenas que actualmente habitan el país; las colecciones arqueológicas reúnen piezas representativas de los distintos periodos de poblamiento del territorio colombiano, que van desde los testimonios materiales de las prácticas de preservación adoptadas por los primeros grupos humanos que poblaron el actual territorio colombiano (aprox 12.000 años) hasta algunos los diferentes testimonios de las sociedades que existían a la llegada de los españoles. Para su clasificación las piezas se han dividido en cerámicas, líticas (piedra), óseas, orfebres y textiles.

- **Etnografía:**

Es una disciplina producto de determinadas corrientes del pensamiento occidental del siglo XVIII y XIX, en la cual se deja claro que el discurso y los modos de vida de las comunidades vivas son diferentes a los de las denominadas sociedades "civilizadas". Así, se cuestiona la pretensión de conseguir una uniformidad cultural y lingüística tomando como base un modelo extranjero de vida que ofrecía "progreso y civilización", conceptos cuestionados a la luz de la nueva disciplina. Esto implicó replantear la manera de pensar, mirar y relacionarse con el otro.

Los estudios etnográficos que se han desarrollado sacaron a la luz la gran diversidad de las comunidades indígenas, sus formas de organización sociocultural, tradición oral y vida religiosa; de este modo, se registraron cerca de 4 mil piezas de diversa índole como cestería, vestidos, atuendos cotidianos y rituales, plumería, collares, instrumentos musicales y herramientas de cacería.

---

<sup>11</sup> Información extractada de la página web del Museo Nacional de Colombia, [www.museonacional.go.co](http://www.museonacional.go.co)

- **Historia:**

Durante los últimos años del proceso de Independencia la colección se enriqueció con los trofeos de batalla, las banderas, medallas y condecoraciones. De esta época es la Corona de Oro, diamantes y perlas que fue obsequiada al libertador en 1825 por el pueblo de Cuzco (Perú) y que Bolívar entregó a Antonio José Sucre quien se la envió al Congreso de la República.

En la década de 1840 se comenzaron a asignar espacios del Museo en homenaje a los héroes de las guerras de Independencia y las guerras civiles. En 1958 el Museo recibió por parte de Eduardo Santos, 181 piezas históricas relacionadas con Bolívar y con Santander.

Actualmente la colección de Historia alberga más de 3.500 piezas que se encuentran clasificadas así: área de armas, artes decorativas, escultura, escudos y placas, fotografía y grabado, instrumentos científicos, libros manuscritos, mobiliario, medallas, miniaturas, numismática, textiles, uniformes, condecoraciones, historia del edificio.

- **Arte:**

(La pregunta con respecto a la inclusión de la producción objetual de las comunidades indígenas en la categoría de arte puede dejarse planteada). La colección de arte abarca un período bastante amplio que arranca con las manifestaciones estéticas del periodo colonial, las cuales se integran para dar cuenta de los procesos históricos ocurridos durante ese periodo. La diferenciación de esta colección se da en aras de mostrar el desarrollo de un arte nacional, una vez consolidada la Independencia, prestando especial importancia a los pintores que se encargan de registrar las batallas y los héroes de ese periodo, a los pintores de costumbres anteriores a la fundación de la academia, a la configuración de ésta, los movimientos nacionalistas en el arte y el ingreso de la plástica colombiana en la modernidad.

## 6. DESCRIPCIÓN GENERAL DE LAS SALAS Y MANERA DE RECORRERLAS:

- **BÓVEDAS:**

Los objetos que se encuentran en estos espacios de pequeña dimensión que están incluidos en la numeración junto con las salas (aunque sus rótulos no están efectivamente numerados), hacen parte de alguna de las colecciones descritas. También se encuentran articulados con la narración histórica, pero se especializan en un tipo particular de objetos: ese es el caso de las bóvedas de Orfebrería, Platería y Miniaturas. De ellas hacen parte también las salas; investigaciones (Momias Muisca y Lache) y la Tumba del Altiplano Nariñense.

- GABINETE DE DIBUJO Y ARTES GRÁFICAS:

Este es un espacio de rotación permanente debido a las condiciones mismas de preservación del papel el cual sólo puede ser exhibido por periodos de tres meses, debiéndose conservar, en consecuencia, guardado durante buena parte del año. En este gabinete se exhibe tanto la obra gráfica de la colección del museo como aquella entregada en préstamo para exposiciones temporales. Actualmente este Gabinete se encuentra cerrado puesto que la sala 13, lugar donde se ubica el gabinete, está cerrada por los procesos de cambio de guiones curatoriales que está efectuando el Museo Nacional.

- SALA DE ADQUISICIONES RECIENTES:

Como su nombre lo indica, en esta sala se disponen algunos de los objetos recientemente incorporados a las colecciones del museo. Previa a su exhibición, los objetos son investigados por la curaduría para su conveniente organización en sala, mientras se establece el lugar que debe ocupar el objeto en la curaduría se exhibe en esta sala. En este momento se encuentra la exposición temporal “En memoria de Rafael Puyana” con este homenaje, el Museo da a conocer los objetos que ingresaron recientemente a la colección, en cumplimiento de la voluntad del famoso clavicembalista Rafael Puyana Michelsen (Bogotá, 1931-París, 2013). La muestra se exhibirá entre el 13 de mayo y el 28 de septiembre de 2014.

- SALAS DE EXHIBICIÓN PERMANENTE

La colección permanente del Museo está distribuida en 17 salas, las cuales se reparten a su vez en los tres pisos del edificio en las alas norte, oriental y sur del edificio. La ubicación de los objetos, no privilegia su agrupación en virtud de su pertenencia a alguna de las cuatro colecciones que se pueden identificar en el Museo, sino en aras de la narración histórica de los periodos y procesos acaecidos en el territorio colombiano en un periodo que inicia varios miles de años antes de nuestra era y concluye alrededor de 1965.

De tal manera, si se hace un recorrido de izquierda a derecha –en el tercer piso la disposición de las salas se encuentra de derecha a izquierda aunque sus contenidos corresponden la a disposición izquierda a derecha- y de abajo hacia arriba, el guion del Museo expone algunos aspectos de la historia del territorio colombiano y sus habitantes desde muestras de culturas prehispánicas hasta procesos artísticos, políticos y tecnológicos de mediados del siglo XX. Esto no equivale a decir, de ninguna manera, que las colecciones del museo comprendan la historia *oficial*, o *fidedigna* de Colombia durante ese lapso de tiempo sino que pretenden más bien, a partir de las posibilidades de la colección, referir algunos de los aspectos de esa historia.

Así, si bien en las primeras salas predominan los objetos arqueológicos, objetos de este tipo también se pueden encontrar en otras salas, correspondientes en la cronología a otros

momentos de la historia colombiana. Igualmente, las piezas de la colección de arte están repartidas por las diferentes salas concernientes a los siglos XV al XX, al final encontramos una sala dedicada a algunos de los maestros del arte colombiano de la segunda mitad del siglo XX. En pocas palabras, las salas se organizan obedeciendo a un criterio cronológico y temático de la historia de Colombia (la curaduría) con el cual la disposición de los objetos en el espacio (la museografía) adquiere sentido por el contexto que se pretende recrear.

En general, la disposición de las salas y su nominación, corresponde con las periodizaciones reconocidas de la historia de Colombia, como la Conquista, La Colonia, la Independencia, el Liberalismo Radical, La Regeneración, etc., pero la curaduría y museografía del museo se hace de acuerdo, fundamentalmente, al tipo, número y características de sus colecciones.

Si se conserva el recorrido sugerido de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba se hará un recorrido cronológico principalmente en las aspas norte oriental y sur del edificio en los tres pisos, en tanto que las bóvedas ubicadas en el primer y el segundo piso se constituyen en comentarios o anotaciones a lo que sucede en esas salas cronológicas. El recorrido está complementado por los gabinetes en los cuales se hacen permanentemente rotaciones de objetos y de colecciones y por las salas de exposiciones temporales en las cuales, como su nombre lo indica, las colecciones son renovadas cada cierto tiempo.

Es importante señalar que la Curaduría de las colecciones del Museo Nacional se encuentra en un proceso de renovación desde el año 2011, se han venido realizando estudios para establecer un guion curatorial que corresponda a las necesidades y lecturas de nuestros diversos públicos. El 20 de febrero del 2013 se realizó una rueda de prensa en la cual se presentó ante los medios de comunicación el proyecto de renovación del guion y del montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia.<sup>12</sup> Por tal razón, en la actualidad de las 17 salas se encuentran cerradas 5. Durante el segundo semestre del 2014 se dará apertura a la primer Sala organizada con el nuevo guion curatorial, la sala 7 abordando el tema Memoria y Nación.

- ZONA CREATIVA

El Museo Nacional de Colombia cuenta con una División Educativa Y Cultural la cual se encarga de la producción de servicios, estrategias pedagógicas y culturales para el acercamiento, reconocimiento y deleite del público frente a las colecciones del Museo, para lo cual propone y ejecuta un cuerpo de servicios que van de visitas guiadas, talleres, materiales didácticos etc. Para el desarrollo metodológico de los talleres entorno a las exposiciones temporales o permanentes, desde el 2010 se cuenta con una Zona Creativa que se ha dispuesto como sala didáctica que permite de manera organizada y cómoda desarrollar diferentes prácticas educativas para la apropiación del patrimonio colombiano.

---

<sup>12</sup> <http://www.museonacional.gov.co/elmuseoplanes>

## 7. RECOMENDACIONES:

- Invitar a preservar las colecciones (no tocar las piezas, -salvo algunas excepciones en las cuales por lógicas de accesibilidad se permite el contacto táctil, y que están debidamente señalizadas con “esta pieza se puede tocar”
- no consumir alimentos ni bebidas al interior de las salas del Museo incluido la goma de mascar, no tomar fotografías con flash etc.)
- Recordar que el museo cuenta con una rampa de accesibilidad que facilita el ingreso en igualdad de condiciones a los todos visitantes del Museo.
- Próximas exposiciones temporales y rotaciones en los gabinetes
- Invitación a conocer la Zona Creativa del Museo Nacional
- Invitación a conocer la pagina del Museo Nacional de Colombia ([www.museonacional.gov.co](http://www.museonacional.gov.co))
- Información sobre las actividades de extensión cultural (conciertos, conferencias, franjas fijas, etcétera.
- Recordar que el Museo se encuentra realizando un importante esfuerzo por llevar a cabo la modificación de la curaduría con el museo abierto al público, para que este no se vea afectado por el cerramiento total de sus salas. Por tal motivo 5 de sus salas se encuentran cerradas.

**1.10.4. Anexo 4.**

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA  
DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL  
CURSO DE VOLUNTARIADO 2011  
INTRODUCTORIAS

NOMBRE MONITOR: \_\_\_\_\_ FECHA: \_\_\_\_\_

NOMBRE VOLUNTARIO: \_\_\_\_\_

ENSAYO: \_\_\_\_\_ PRUEBA FINAL: \_\_\_\_\_ DURACIÓN: \_\_\_\_\_

HISTORIA DEL MUSEO	<input type="checkbox"/>
HISTORIA DEL PANOPTICO	<input type="checkbox"/>
LAS COLECCIONES	<input type="checkbox"/>
DISTRIBUCIÓN DEL EDIFICIO	<input type="checkbox"/>
RECOMENDACIONES PARA TENER EN CUENTA	<input type="checkbox"/>



MANEJO DE LA VISITA	• Tono de Voz			
	• Actitud Corporal			
	• Adaptación del Lenguaje			
	• Herramientas Didacticas			
	• Manejo de Imprevistos			
	• Manejo de Público			
	• Respuesta y reacción del público			
	• Otros		Apreciación (de 1 a 5)	

**1.10.5. Anexo 5.**

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA  
DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL  
CURSO DE VOLUNTARIADO 2012  
VISITA COMENTADA GENERAL

NOMBRE MONITOR: \_\_\_\_\_ FECHA: \_\_\_\_\_

NOMBRE VOLUNTARIO: \_\_\_\_\_

ENSAYO: \_\_\_\_\_ PRUEBA FINAL: \_\_\_\_\_ DURACIÓN: \_\_\_\_\_

EJES POR ABORDAR	ACIERTOS Y DESACIERTOS
HISTORIA DEL MUSEO	
HISTORIA DEL EDIFICIO	
LAS COLECCIONES	
DISTRIBUCIÓN DEL EDIFICIO	
RECOMENDACIONES PARA TENER EN CUENTA	

PIEZAS ABORDADAS EN EL RECORRIDO	ACIERTOS Y DESACIERTOS
----------------------------------	------------------------

1ER PIEZA				
2DA PIEZA				
3ER PIEZA				
4TA PIEZA				
5TA PIEZA				
6TA PIEZA				
7MA PIEZA				
MANEJO DE LA VISITA	• Tono de Voz			
	• Actitud Corporal			
	• Adaptación del Lenguaje			
	• Herramientas Didácticas			
	• Manejo de Imprevistos			
	• Manejo de Público			
	• Respuesta y reacción del público			
	• Otros		Apreciación (de 1 a 5)	



## 1.10.7. Anexo 7.

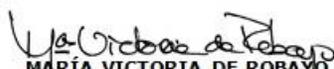


### A QUIEN PUEDA INTERESAR

La directora del Museo Nacional de Colombia y el jefe de la División Educativa y Cultural, certifican que **CLAUDIA MARCELA MORALES OLAYA** identificada con C.C. 80.095.726 de Bogotá, participó del curso de Formación de Jóvenes Voluntarios iniciado el 31 de marzo de 2012 y culminado el 01 de diciembre del 2012, cumpliendo con un total de 120 horas y bajo la modalidad de Proyecto y Monitora Docente.

Durante el curso se planearon y llevaron a cabo guías introductorias, talleres pedagógicos y visitas comentadas a las colecciones permanentes del Museo Nacional de Colombia; se apoyó el proyecto "GUIÓN PIEZAS RESTAURADAS DEL MUSEO NACIONAL"; también se adelantaron ejercicios de estudios de público en las salas de exposición permanente del Museo Nacional.

Dado en Bogotá, el 5 de diciembre de 2011

  
**MARÍA VICTORIA DE ROBAYO**  
Directora  
Museo Nacional de Colombia

  
**FABIO LÓPEZ SUÁREZ**  
División Educativa y Cultural  
Museo Nacional de Colombia



**MinCultura**  
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD  
PARA TODOS**

## **2. Trabajo Colaborativo: Equipo de Diseño de Actividades del Proyecto Explorando Patrimonios IV vigencia**

### **2.1. Introducción**

El presente documento ha sido elaborado como memoria de la experiencia realizada en una de las fases del Proyecto Explorando Patrimonios de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia, en su cuarta versión (2014-2015). El objeto de esta sistematización es presentar dicha labor como el componente de trabajo colaborativo<sup>35</sup>, uno de los requisitos del trabajo de grado para aspirar al título de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

La fase en mención es el *diseño de actividades didácticas* de la cuarta vigencia del proyecto, en la cual participaron dos estudiantes de la cuarta cohorte de la Maestría: Mauricio Martínez, como apoyo pedagógico y logístico para el diseño de los talleres y Juan Ricardo Barragán como coordinador del equipo de diseño y del proyecto en general<sup>36</sup>. Esta experiencia fue llevada a cabo entre el 03 de junio y 20 de agosto del año 2014.

El Proyecto Explorando Patrimonios es una estrategia para facilitar que menores en condición de vulnerabilidad accedan a los servicios del Museo Nacional y al patrimonio allí expuesto, contrarrestando las barreras que imposibilitan que esta población se beneficie de ellos. Por tal razón el proyecto se encuentra articulado con el programa de accesibilidad del Museo Nacional de Colombia, el cual desde hace más de 10 años, lidera la reflexión y las acciones para hacer del Museo un espacio al alcance de todos los públicos en igualdad de condiciones, lo cual implica un acceso al edificio, a las colecciones, a sus programas y servicios.

### **2.2. Antecedentes**

Para ubicar la labor del equipo de diseño de actividades (en adelante EDA) del proyecto Explorando Patrimonios en su cuarta versión (en adelante PEP4) es necesario establecer el contexto de la existencia del mismo, teniendo en cuenta que es uno de los proyectos más representativos de la División Educativa y Cultural (en adelante DEC) del Museo Nacional de Colombia.

---

<sup>35</sup> Una experiencia cooperativa orientada a la práctica museológica y que esté basada en un contexto real de trabajo. Disponible en <http://www.facartes.unal.edu.co/fa/maestrias/museologia/estructura.html>

<sup>36</sup> Juan Ricardo Barragán estaría en la coordinación del proyecto desde junio de 2014 hasta diciembre de 2016

El proyecto se originó hacia el año 2009 cuando la Fundación SURA<sup>37</sup> le manifestó al Museo Nacional de Colombia su interés en financiar y promover la configuración de un proyecto con enfoque social. El Museo, a través de su DEC le planteó a la fundación un proyecto dirigido a población infantil en condición de vulnerabilidad, para que participaran en actividades didácticas enfocadas en la interacción con el patrimonio a través de las cuales tuvieran en cuenta las condiciones e inquietudes de los menores. De esta manera la fundación dio su visto bueno y con ello se inició esta importante alianza público-privada.

Así nació esta estrategia pedagógica, que en dialogo con el programa de accesibilidad del Museo Nacional ha procurado ser una apuesta a la inclusión y al acceso de la población que no era visitante convencional del Museo. Por lo tanto no tenían contacto con el importante acervo patrimonial que allí se exhibe y con todas las reflexiones y experiencias que de este contacto se pueden generar.

El PEP se ha ejecutado en varias vigencias<sup>38</sup> y a través de las mismas ha garantizado los beneficios básicos para el desarrollo de las actividades con la población objetivo: materiales para los talleres, los costos para los servicios educativos, transportes, refrigerios así como la vinculación y capacitación de los monitores docentes que aplican las actividades.

En junio de 2014<sup>39</sup> el proyecto iniciaba su cuarta vigencia, entre los alcances de esas primeras versiones de PEP se pueden señalar:

**Tabla 2 Principales alcances del Proyecto Explorando Patrimonios en sus tres primeras vigencias**

Vigencia	Alcances
	-Búsqueda de instituciones que cobijaban a población infantil en condición de vulnerabilidad.
	-Entrevistas tanto a los funcionarios como a los menores. En el primer caso para conocer sus estrategias de trabajo con la población y en el segundo para conocer las nociones que se tenían frente a lo que es un museo y su función.
	-Caracterización de la población y de manera paralela se llevó a cabo un reconocimiento de los elementos

<sup>37</sup> La Fundación SURA, creada en 1971, participa en proyectos de desarrollo social mediante aportes institucionales y el Voluntariado Corporativo. Promueve la calidad de vida de poblaciones en condición de vulnerabilidad. Sitio web: <https://www.fundacionsura.com/>

<sup>38</sup> Vigencia se refiere al periodo de tiempo en el cual se ejecuta una versión del proyecto definido por un cronograma, unos objetivos y unas metas. El proyecto Explorando Patrimonios se ha ejecutado en cinco vigencias. En la actualidad, año 2017 el proyecto cuenta con siete vigencias.

<sup>39</sup> Fecha en la cual se dio inicio al equipo de diseño de actividades de actividades de la cuarta vigencia, tema central del presente documento.

<p><b>Primera. Desde mayo de 2010 hasta julio de 2011</b></p>	<p>necesarios para tener en consideración al propiciar el contacto e interacción de los menores con las colecciones del Museo y sus espacios</p>
	<p>-Participación de los menores en un taller de la oferta habitual de la carpeta de servicios educativos del Museo</p>
	<p>-Nueva entrevista para determinar si la experiencia didáctica había generado cambios en sus percepciones o si, por el contrario, estas se mantenían igual.</p>
	<p>-Los resultados permitieron reconocer que luego de su participación en los talleres la percepción de los menores frente al Museo se modificó de manera positiva.</p>
	<p>-El resultado de la indagación evidenció que “la experiencia en el museo permitió a muchos de los niños cambiar la percepción que se tenía del museo como un espacio en el cual se guardan cosas viejas a un lugar en el cual es posible realizar algunas actividades entretenidas.”<sup>40</sup> Según el informe presentado por Francisco Guerrero<sup>41</sup>, conclusión compartida por los talleristas consignada en sus bitácoras.</p>
<p><b>-Se beneficiaron 72 instituciones, con lo cual se favorecieron 8.366 personas entre menores y sus acompañantes</b></p>	
<p><b>Segunda. Desde noviembre de 2011 hasta enero de 2013.</b></p>	<p>-Retomando los aprendizajes de la vigencia anterior se consideró la pertinencia de incrementar los servicios educativos ofrecidos para un mismo público, aplicando tres talleres, uno en comunidad y dos en el Museo Nacional.</p>
	<p>-En esta versión del proyecto se consideró necesario diseñar las actividades didácticas atendiendo las características de los menores, para lo cual se contó con un grupo de monitores que voluntariamente hicieron parte de esta nueva estrategia.</p>

<sup>40</sup> GUERRERO, Francisco. Informe Sura 2010. Sin publicar. Museo Nacional de Colombia. Febrero de 2011.

Bogotá

<sup>41</sup> Sociólogo, monitor permanente del Museo Nacional hasta el año 2014. Diseñador y primer coordinador del proyecto.



	<p>-En la actividad realizada en comunidad se les consultó a los menores qué esperaban encontrar en un Museo.</p> <p>-Se diseñó un material didáctico para la interacción de los menores con la exposición del Monumento al Pensamiento (2012)</p> <p><b>-Se beneficiaron 73 organizaciones, con lo cual favorecieron 4082 personas en tres oportunidades.</b></p>
<p><b>Tercera. Desde febrero de 2013 hasta abril de 2014</b></p>	<p>-Retomando nuevamente las experiencias exitosas de los años previos, se propuso ampliar la población beneficiada de manera que, además de trabajar con población en edad infantil (de 6 a 12 años), se incluyó población de primera infancia (de 3 a 5 años)</p> <p>-Se puso en marcha una nueva estrategia: se conformó un grupo de diseño de actividades para construir, desde una perspectiva pedagógica, los diferentes talleres del proyecto. Para lo cual se contó con la apreciación de profesores, acompañantes y de los mismos menores en las actividades piloto para cada taller.</p> <p>-Durante esta vigencia se abordaron tres temas:      *Población infantil: patrimonio individual, patrimonio colectivo y patrimonio nacional.      *Primera infancia: Introducción a la existencia del Museo y de sus colecciones      se trabajaron a través de doce talleres (seis para población de primera infancia y seis para infancia) se articularon por duplas, de manera que cada tema se abordó en dos talleres, uno desarrollado en la comunidad y otro en el Museo.</p> <p>De la población beneficiada 160 fueron menores de primera infancia, lo cual fue una prueba piloto para establecer si el proyecto contaba con las condiciones para atender a esta población etaria, lo cual arrojó muy buenos resultados.</p> <p>-Se favorecieron 27 instituciones, donde se beneficiaron 1600 personas entre menores y acompañantes en 6 oportunidades.</p>
	<p>-Se consideró nuevamente ampliar la población objetivo, aprovechando la experiencia del Programa de Accesibilidad del Museo Nacional. Así, como experiencia piloto, además de atender a población de primera infancia (750 menores junto con sus acompañantes en 4</p>

<b>Cuarta. Desde abril de 2014 hasta abril de 2015</b>	<p>oportunidades) e infancia (1500 menores junto con sus acompañantes en 4 oportunidades), se propuso trabajar con población con discapacidad cognitiva leve y moderada y menores con discapacidad visual (500 menores junto con sus acompañantes en 2 oportunidades).</p>
	<p>-En el marco del proyecto se realizó una mesa temática sobre discapacidad el 6 de junio del 2014, a la cual se invitaron profesionales y expertos en el trabajo con población con discapacidad cognitiva leve moderada y con discapacidad visual para que, desde su experiencia, hicieran recomendaciones y aportes para el trabajo con estas condiciones.</p>
	<p>-Se conformó nuevamente un equipo de diseño de actividades, el cual estableció los ejes temáticos a través de los cuales se crearon los talleres, diseñó las actividades, las puso a prueba por medio de aplicaciones piloto y construyó los respectivos guiones educativos para cada actividad construida.</p>
	<p>-Los ejes temáticos de las actividades se establecieron de esta manera:</p> <p>*Primera Infancia: Se ofrecieron los talleres diseñados en el piloto de la vigencia anterior.</p> <p>*Infancia: se propuso generar el reconocimiento de los roles que interactúan, investigan, conservan y disponen el patrimonio al interior de del museo como lo son: el rol del arqueólogo, el restaurador, el curador y el museógrafo.</p> <p>*Discapacidad: Énfasis en la sensorialidad, tacto, olfato y escucha.</p>
	<p><b>-En esta oportunidad se beneficiaron 2750 personas entre menores y sus acompañantes de la siguiente manera:</b></p> <p><b>*Primera infancia: 750 en 4 oportunidades</b></p> <p><b>*Infancia: En 6 oportunidades</b></p> <p><b>*Población con Discapacidad: en 2 oportunidades.</b></p>

Es importante señalar que el PEP a través de sus vigencias convoca y contacta fundaciones que desarrollan procesos con población de primera infancia, infancia y población con discapacidad. Retoma la comunicación con fundaciones con las cuales se ha trabajado en vigencias anteriores y seleccionando a fundaciones que no han participado.

Para el proceso de selección de fundaciones se cuenta con un formato de inscripción, además de efectuar observaciones en campo para las instituciones que lo ameriten. Así mismo cabe señalar que las fundaciones que desean inscribirse al proceso de selección deben contar con unas condiciones a través de las cuales se efectúa el filtro para establecer las organizaciones que más lo requieren, como aquellas que no cuentan con los recursos necesarios para sufragar los gastos de una actividad educativa semejante a la propuesta por el proyecto.

### **2.3. Público Objetivo del Proyecto Explorando Patrimonios.**

Con el término población vulnerable o en condición de vulnerabilidad se designa a la población que por determinadas condiciones de existencia se puede encontrar en riesgo la garantía de sus derechos fundamentales. En esta condición se encuentra un gran porcentaje de habitantes tanto distritales como nacionales. Se podría decir además que es población que está sometida a una condición –permanente o no- de violencia, la cual no es solo física sino además simbólica.

A este respecto según el documento “*Estudio sobre violencia contra los niños*”, realizado por el Bienestar Familiar en agosto del 2004, por solicitud de la Organización de Naciones Unidas<sup>42</sup>, nos señala las diferentes condiciones de violencia a las cuales se pueden encontrar sometidos los menores en condiciones de marginalidad o vulnerabilidad:

“La caracterización de la situación de violencia contra los niños se puede realizar bien sea desde la lectura de vulneración de los derechos o los hechos violentos en sí mismos, que más los afectan. Sin poder lograr una delimitación precisa entre estas dos posibles lecturas de situación, es necesario contemplar sus relaciones y alcances.

Frente a la primera opción, se pueden señalar como hechos de violencia contra los niños y niñas, los relacionados con las situaciones de urgencia que por razones políticas y sociales, afectan en mayor medida a la población más vulnerable e indefensa como son los niños, en razón a que están inmersos en los grupos familiares y comunidades que viven las situaciones de conflicto o violencia forma cotidiana, temporal o permanente. Aquellos en situaciones de abuso y explotación laboral, económica o sexual, así como aquellos que en el ámbito doméstico y familiar sufren cualquier tipo de maltrato, abuso, negligencia o privación de cualquier forma que afecta su desarrollo y a la que se ven sometidos, irrumpiendo en el ejercicio de sus derechos. La segunda lectura puede comprenderse desde la mirada de la situación de violencia intrafamiliar o comunitaria y la violencia social y política que desde situaciones de emergencia como el conflicto armado los vincula y afecta gravemente.

En cuanto a la Violencia Intrafamiliar la tipología más común que permite un marco de análisis para su prevención, atención y recuperación de las víctimas contempla:

---

<sup>42</sup>Estudio sobre violencia contra los niños. Cuestionario solicitado por la secretaria general de las Naciones Unidas. Bogotá, D.C. Agosto 3 de 2004. Pág. 5 [Consultado 05 de septiembre de 2015] Disponible en: [www2.ohchr.org/english/bodies/CRC/docs/study/responses/Colombia.pdf](http://www2.ohchr.org/english/bodies/CRC/docs/study/responses/Colombia.pdf)

- El abuso físico que se refiere a todo acto que atenta contra la integridad física de un miembro de la familia ejercido por otro miembro.
- El maltrato psicológico que tiene que ver con los patrones de interacción psicológicamente dañinos que se dan en el marco de las relaciones de pareja y entre padres e hijos.
- El abuso sexual que se refiere a cualquier actividad sexual en el ámbito del hogar en la cual una de las partes no da, o no puede dar consentimiento y
- la negligencia que una forma particular de maltrato contra los menores, causado por descuido u omisión por parte de los padres o cuidadores. Este último se puede expresar en la forma de negligencia física, emocional, medida y educacional.

Otro hecho que matiza al país desde la lectura de la violencia colectiva, es la que hace alusión al conflicto armado producto de una historia escalonada del conflicto interno que atiende a un complejo cúmulo de factores estructurales económicos, políticos y sociales.”

En el mismo documento se menciona la imposibilidad de contar con unas cifras claras de la cantidad de menores en condición de vulnerabilidad en Colombia, no porque no hayan campañas de atención o conteo, sino porque faltan procesos de unificación apropiados en esta materia<sup>43</sup>

Sin embargo, para suscitar una idea de la imposibilidad del establecimiento de cifras aproximadas deseo citar una comparación que propone el ICBF en un comunicado de prensa del 12 de junio del 2013 que señala:

“El pasado 22 de abril de 2013, según el Departamento Nacional de Estadísticas–DANE, a través de la Gran Encuesta Integrada de Hogares, Módulo Trabajo Infantil, publicó la información recolectada en el cuarto trimestre del 2012, sobre el seguimiento a los principales indicadores de trabajo infantil, donde de un total de la población de 5 a 17 años de 11.332.000 personas, 1.111.000 se encontraban trabajando, los reportes que nos llegan al Instituto no superan los mil casos al año,<sup>44</sup>

Se puede apreciar en esta relación, la condición diametral de lo que sucede versus lo que se reporta o denuncia. Esta cifra de la explotación laboral infantil en nuestro país es bastante diciente, pues el problema si bien se puede reconocer y evidenciar, los índices son invisibles, pues estos flagelos se padecen al margen de la observación de las instituciones competentes. En muchos casos las víctimas desconocen sus derechos y sobrellevan su sufrimiento en silencio.

A lo largo de los años, el proyecto Explorando Patrimonios ha logrado establecer un perfil de la población con la que trabaja, la cual se clasifica de la siguiente manera:

- 1) En amenaza o vulneración.
- 2) En situación de permanencia en calle.

<sup>43</sup> Ibíd. Pág. 6

<sup>44</sup> ICBF comunicado de prensa “El ICBF ha atendido a 605 niños, niñas y adolescentes trabajadores en 2013” Bogotá 2013. [Consultado 15 de mayo de 2015] disponible en: [www.icbf.gov.co/portal/page/portal/Descargas1/Prensa1/Com\\_Trabajolnf\\_EdAF\\_100612.pdf](http://www.icbf.gov.co/portal/page/portal/Descargas1/Prensa1/Com_Trabajolnf_EdAF_100612.pdf)

- 3) En explotación laboral.
- 4) En consumo de sustancias psicoactivas.
- 5) En explotación sexual.
- 6) Víctimas de la violencia armada.
- 7) Minorías étnicas.

La experiencia del proyecto ha demostrado que la mayoría de las vulnerabilidades vienen acompañadas de otros tipos, como por ejemplo el menor que, además de ser explotado laboralmente, consume sustancias psicoactivas y puede ser víctima de diversas formas de violencia física o psicológica.

De acuerdo a la descripción de las condiciones de la llamada población en condición de vulnerabilidad, habría que preguntarse cuál es la relación que se establece entre esta población y las ofertas culturales como los museos, en tanto, viviendo circunstancias tan complejas y adversas su acercamiento a las manifestaciones culturales se ve totalmente restringido, sin embargo, entre los derechos que les deben ser restituidos o garantizados se encuentra su derecho de acceso a la cultura, pero ¿cómo hacer para que accedan a ella? El proyecto Explorando Patrimonio es un esfuerzo en ese sentido.

#### 2.4. Los no públicos

¿Visitante?, ¿usuario?, ¿público? El concepto varía dependiendo de cómo sea percibido y denominado a propósito de la visión de cada museo.<sup>45</sup> El término comúnmente empleado tiende a ser *el público*; sin embargo, la investigadora mexicana Ana Rosas Mantecón, en su ponencia “¿Qué es el público?”<sup>46</sup>, nos recuerda que en el *Diccionario crítico de política cultural*<sup>47</sup> se afirma que el término

“[...] se ha utilizado de manera muy vaga para designar al conjunto simple, físico, de personas que asisten a un espectáculo, museo o biblioteca, consumen discos, sintonizan una estación de radio, etc. Tiene como sinónimos designaciones como espectadores, consumidores, usuarios, lectores, oyentes, televidentes, etc. Estas expresiones no indican ninguna entidad definida.”

Rosas Mantecón señala que si bien esta definición es significativa, también es insuficiente, y pluraliza el término. A partir de las afirmaciones de María Cristina Mata: “[...] no existe un público de arte sino públicos de arte. El público se compone

---

<sup>45</sup> Para lo cual invito a evitar caer en el convencional discurso mercantil de reducir a quien llega al museo a la categoría de *cliente*, puesto que la labor museal no se limita a la relación oferta-demanda, en tanto en este contacto entre el museo y sus públicos intervienen más elementos que sólo el acceso a un producto de consumo.

<sup>46</sup> ROSAS MANTECÓN, Ana. “¿Qué es el público?”. *Revista Poiesis*, 14, diciembre de 2009, pp. 175-215.

<sup>47</sup> COELHO, José Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural de política cultural; cultura e imaginario*, Guadalajara, Conaculta, ITESO, Secretaria de Cultura de Jalisco, 2000.

de una variedad de conjuntos que tienen, cada uno, una motivación, un objeto propio y un comportamiento específico”.<sup>48</sup>

En la misma ponencia, Rosas Mantecón considera que si se limita a analizar al individuo o a los grupos que consumen ofertas culturales, se pueden descuidar los elementos que intervienen en la configuración de determinados públicos y el modo en que ellos se vinculan a estos procesos. Por lo tanto, los públicos que acceden a los museos o a los espacios culturales en general no pueden ser pensados al margen de la influencia que las mismas ofertas culturales ejercen sobre ellos en su configuración como tal. Paralelamente, hay que preguntarse si las políticas públicas que establecen los procedimientos y garantías de ofertas y accesos a los espacios culturales es justa en un contexto como el colombiano.

De este modo, la autora plantea una clasificación de los públicos desde sus condiciones de acceso, afectadas por una serie de barreras:

- El público implícito: los públicos *ideales* a los cuales se dirige el discurso curatorial, museográfico y comunicativo de un museo. Como establecimiento ideal, deja por fuera del horizonte aquellos públicos que no son percibidos como los directos consumidores de la oferta cultural.
- El público habitual: los públicos que tienden a acceder a las ofertas culturales que el museo dispone. Estos son reconocibles por medio de los estudios de públicos.
- El público potencial: aquellos públicos que, a pesar de conocer la oferta cultural, no acceden a ella por diferentes circunstancias o barreras, como las condiciones geográficas, la interacción simbólica, la condición económica, brecha digital etc.
- El no público: aquellos a quienes no les “interesa” el acceso a las ofertas culturales ni hacen esfuerzos por acceder a ellas, al parecer porque *no les gusta*. Se pensaría que esta es una decisión consciente; sin embargo, Rosas Mantecón, citando a Bourdieu, señala que “el *gusto* representa maneras de elegir que no son elegidas”,<sup>49</sup> puesto que siendo una aparente manifestación de libertad de los sujetos, “el gusto es el modo en que la vida de cada uno se

---

<sup>48</sup> MATA, María Cristina. Interrogaciones sobre el público. En María Immacolata Vasallo y Raúl Fuentes Navarro (comps.), *Comunicación. Campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas*, México, ITESO, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Colima, Universidad de Guadalajara, 2001.

<sup>49</sup> ROSAS MANTECÓN, Ana. “¿Qué es el público?”. *Revista Poiesis*, 14, diciembre de 2009, pp. 175-215.

adapta a las posibilidades ofrecidas por su condición de clase y que además clasifica socialmente”<sup>50</sup>.

A propósito de la población objeto del PEP, se puede considerar la “población en situación de vulnerabilidad”, sin duda, como un tipo de no-público, puesto que no son objetivos directos de los discursos museales, de sus exhibiciones, de sus representaciones. Además, por sus procesos irregulares en la formación escolar o por crecer en contextos de familias disfuncionales al margen de ofertas culturales, acceso a la lectura, expresiones artísticas, etc., muchos de ellos no saben que existe un museo, razón por la cual ni siquiera tienen la inquietud de ir a uno.

A este respecto, Rosas Mantecón dirá que “los usos o apropiaciones que hagan los diversos públicos de las ofertas culturales dependen de condiciones y posibilidades con que cuentan para aprovechar las potencialidades de una oferta, y están atravesados por diferencias culturales, sociales, etarias, de género, etc.”.<sup>51</sup>

Para consolidar el acercamiento de la población beneficiada al museo, de la manera más adecuada, es preciso que el museo se piense las necesidades de sus diversos públicos, no sólo reconociéndolos como diversos, sino además trabajar sobre y desde la diferencia. Para ello, los estudios de públicos permiten hacerse una idea sobre las inquietudes y necesidades de los públicos habituales que visitan un museo. No obstante, éste también está llamado a pensarse las características de sus públicos potenciales —quiénes saben de la existencia del museo, pero por diversas razones no lo visitan—

En cuanto a los no públicos, los museos convencionalmente no están preparados para recibirlos, puesto que los no públicos acarrean un despliegue mayor de estrategias de interacción, teniendo en cuenta su condición —como lenguajes restringidos o capital simbólico precario—, lo cual les imposibilita aprehender los contenidos del museo de manera directa.

## **2.5. Enfoque de atención diferencial.**

Durante el desarrollo de la cuarta vigencia del PEP, desde la coordinación se identificó que al ser una estrategia que se basa en facilitar el acceso de población en condición de vulnerabilidad al patrimonio expuesto en el Museo y a sus servicios en general, diseñando una serie de actividades en función de las características de los menores, se llegó a la conclusión que el proyecto se venía a ubicar como una estrategia con enfoque de atención diferencial.

Según el portal web de la Organización de Naciones Unidas seccional Colombia frente al significado del enfoque diferencial dice que:

---

<sup>50</sup> *Ibíd.* pág. 187

<sup>51</sup> *Ibíd.* pág. 187

“(…) tiene un doble significado: es a la vez un método de análisis y una guía para la acción. En el primer caso, emplea una lectura de la realidad que pretende hacer visibles las formas de discriminación contra aquellos grupos o pobladores considerados diferentes por una mayoría o por un grupo hegemónico. En el segundo caso, toma en cuenta dicho análisis para brindar adecuada atención y protección de los derechos de la población.”<sup>52</sup>

De tal manera que el reconocimiento de las características de los menores beneficiados por el PEP, que de un lado son las concernientes a sus etapas madurativas y etarias (estadio de desarrollo, psicomotricidad, temas de interés etc.) y por otro, las que son la consecuencia de su condición de vulnerabilidad (lenguajes restringidos, falta de referentes conceptuales, atención aún más reducida, etc.); hacen parte de la mirada desde este enfoque, en tanto, se hace una lectura de su realidad.

Asimismo en el proceso de esa lectura se determina que por ser población en condición de vulnerabilidad no acceden a las diferentes ofertas culturales presentes en la ciudad, -como se mencionó anteriormente en el apartado *Los no públicos*- lo cual les imposibilita hacer uso de su derecho de acceso a la cultura por igualdad de condiciones, consagrado en los artículos 70 y 71 del capítulo II de la Constitución Política de Colombia<sup>53</sup>

En esa medida el Proyecto Explorando Patrimonios promueve el goce de los derechos culturales en la población que beneficia, gracias a su método que les facilita su acceso a los servicios culturales del Museo y al reconocimiento del patrimonio nacional allí expuesto.

Por otro lado en cuanto al desarrollo de este enfoque en el documento Polifonías de la Diversidad<sup>54</sup>, -elaborado por la Secretaría de Educación de Alcaldía Mayor de Bogotá- se invita a reconocer el enfoque diferencial hacia:

“Una visión ética, política y pedagógica que concibe a las infancias desde su condición de dignidad, desde el reconocimiento de su libertad y desde el desarrollo de sus capacidades.”<sup>55</sup>

De acuerdo con este enunciado la Secretaría de Educación orienta el enfoque diferencial como una visión no solo ética y política –lo cual se puede entender en el planteamiento de la ONU- sino además una visión pedagógica, promoviendo en ese sentido una mirada desde los procesos de enseñanza-aprendizaje en función de las diferencias específicas que tiene una determinada comunidad o grupo etario.

---

<sup>52</sup> Disponible en: <http://www.hchr.org.co/migracion/index.php/76-boletin/recursos/2470-ique-es-el-enfoque-diferencial>

<sup>53</sup> Corte Constitucional. [Consultado 25 de mayo de 2015] Disponible en: <http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%202015.pdf>

<sup>54</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaria de Educación del Distrito. Repositorio Institucional. [Consultado 10 de mayo de 2016] Disponible en <http://repositorios.educacionbogota.edu.co/jspui/handle/123456789/7251>

<sup>55</sup> *Ibíd.* pág. 7



En sintonía con lo anterior, en la Estrategia De Cero a Siempre, política pública de primera infancia en Colombia citada en el documento de Polifonías de la Diversidad se menciona que:

“el reconocimiento de las diferencias no sólo tiene que ver con la cultura, sino también con la edad, el género y las particularidades de cada individuo, así como con las condiciones en las que viven las niñas, los niños y sus familias. El reconocimiento, individual entiende a cada niño y niña en su propio proceso de desarrollo, suponiendo que sus aprendizajes, recorridos y logros son imposibles de homogenizar. (...) el reconocimiento cultural a partir del enfoque diferencial comprende la diversidad como un desafío y una oportunidad para que a los niños y las niñas se les respete su dignidad humana, y gocen de manera plena en la realización de sus derechos.”<sup>56</sup>

En el anterior enunciado se hace referencia a una oportunidad que se desprende del enfoque diferencial que es de vital importancia para el trabajo con población en condición de vulnerabilidad y que casualmente fue una invitación constante desde la coordinación del PEP hacia el equipo de talleristas del proyecto en los escenarios de capacitación y retroalimentación: el respeto por la dignidad humana. Toda acción encaminada a contrarrestar las consecuencias del impacto en la inobservancia de los derechos de la población más vulnerable, se debe ejercer promoviendo su dignificación. Cuando se hacía esta invitación al equipo del proyecto se insistía para que consideraran que a través de su trabajo los beneficiarios debían ser y sentirse dignificados, ofreciéndoles toda su capacidad pedagógica, afectiva, emotiva e intelectual.

Nuevamente, en el documento Polifonías de la Diversidad en concordancia con lo anteriormente señalado se puede leer:

“Una educación inicial, diferencial y promotora de la dignidad humana comporta estrategias pedagógicas, las cuales pretenden constituirse en clave política y de afirmación de los de derechos de las niñas y los niños.”<sup>57</sup>

Para finalizar este apartado se referenciarán las acciones que el PEP IV desarrolló en su momento y que fueron el punto de partida para que la coordinación llegara a ubicar el proyecto como un enfoque de atención diferencial, las cuales serán consolidadas en las dos vigencias posteriores:

- En la convocatoria y selección de la población atendida se buscó garantizar que efectivamente era población infantil en condición de vulnerabilidad, a través de la confirmación de los requisitos y características de las organizaciones y fundaciones que accedían a los servicios del PEP.
- Aludiendo a la experiencia del equipo de diseño de talleres frente al trabajo con población infantil, se plantearon las actividades pensando en las edades, lenguajes, etapas de desarrollo e intereses de los menores. En ese

---

<sup>56</sup> Ibíd. pág. 19

<sup>57</sup> Ibíd. pág. 19

sentido todos los materiales empleados en los talleres fueron considerados de acuerdo a su motricidad y bienestar.

- Las actividades diseñadas reconocían los saberes previos de los menores, donde se buscó establecer relaciones con su cotidianidad.
- Los talleres diseñados eran evaluados en espacios donde se recibieron las apreciaciones tanto de los menores beneficiados como de sus acompañantes, los cuales podían ser sus acudientes o familiares, así como profesionales que trabajaban con ellos diariamente como profesores, psicólogos, gestores culturales, trabajadores sociales etc.
- Los talleristas eran capacitados en los protocolos de atención a población en condición de vulnerabilidad –incluyendo población con discapacidad-, elaborados por el Programa de Accesibilidad del Museo Nacional de Colombia. En esa medida eran conscientes de las situaciones, expresiones o palabras que pudieran revictimizar a los menores, de esa manera poderlas evitar.
- Los monitores seleccionados para la aplicación de los talleres debían haberse destacado tanto en el trabajo pedagógico con población infantil, así como con población en condición de vulnerabilidad.
- La búsqueda de asesoría por parte de expertos en materia de atención a las poblaciones objetivo del PEP, a través de las cuales se pudiera cualificar las estrategias logísticas y pedagógicas.
- Los refrigerios entregados a la población durante las actividades en el Museo, cumplían unos estándares de calidad, tanto en su elaboración como en los valores nutritivos apropiados para los beneficiarios del proyecto. Esto se garantizaba mediante la exigencia al proveedor de la documentación reglamentaria y certificados por parte de las entidades respectivas, lo cual definía su elección como operador de este servicio al interior del proyecto.
- De igual manera, el operador de transporte además de dar cuenta de toda la documentación legal que lo acreditaba como empresa competente para dar el servicio, debía contar con la experiencia en el transporte de población infantil.

Todas estas acciones se efectuaron en función y a la medida de la población objetivo, lo cual vigencia tras vigencia se procuró –y se procura en la actualidad- afianzar para potenciar su experiencia en el proyecto por ende, en el Museo Nacional.

## **2.6. Equipo de diseño de actividades.**

Para el proceso de selección del equipo de diseño del PEPIV se tuvo en cuenta:

- La experiencia que los monitores tenían en el trabajo pedagógico con las diferentes poblaciones objetivo del proyecto, evidenciado en su participación en vigencias previas o en los servicios educativos para las exposiciones permanentes del museo.
- La experiencia en producción de estrategias didácticas demostrada en procesos anteriores de diseño de talleres como los cursos preparatorios para las exposiciones temporales.

Se consideró que estas competencias en los monitores daban cuenta de su idoneidad para la creación y producción de las estrategias didácticas que serían empleadas durante la cuarta ejecución del PEP.

En esa medida, luego del proceso de selección se convocaron las siguientes personas:

- Olga Marcela Cruz Montalvo, historiadora y magister en antropología, 7 años de experiencia.
- Diana Marcela Salas Solórzano, artista plástica y visual, 3 años de experiencia.
- Mauricio Martínez Rosas, realizador de cine y televisión, estudiante de la Maestría en museología y gestión del patrimonio, 12 años de experiencia.

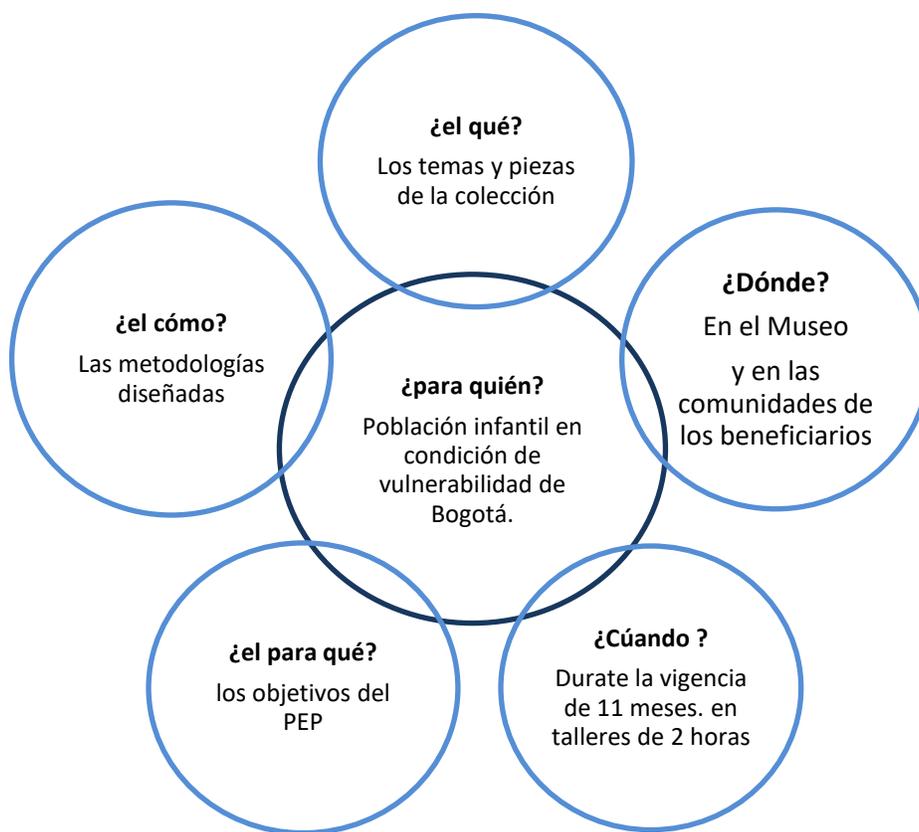
De igual manera el equipo de diseño estaba integrado por Viviana Díaz coordinadora del programa de accesibilidad, comunicadora social y diseñadora industrial; el coordinador del proyecto Explorando Patrimonios Juan Ricardo Barragán licenciado en psicología y pedagogía, y estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio y el apoyo logístico Iván Otálora tecnólogo en administración empresarial.



**Figura 22** Equipo de diseño de actividades Proyecto Explorando Patrimonios cuarta vigencia.  
Fotografía: Anónimo

Equipo de diseño de actividades Proyecto Explorando Patrimonios cuarta vigencia

La estrategia se diseñó en reuniones diarias durante dos meses y medio, donde se estableció el proceso de construcción de metodologías didácticas haciendo una triangulación entre las condiciones de cada población objetivo, con los objetivos del PEP y las posibilidades que podían brindar las diferentes colecciones del Museo Nacional de Colombia. De esta manera se procuró una coherencia entre:



**Figura 23** Esquema de composición de Explorando Patrimonios a través de preguntas orientadoras del proyecto

Este proceso se realizó entre el 3 de junio y el 20 de agosto, por medio de un proceso de debate sistemático, construcción colectiva y desarrollo de relatorías para cada discusión. Las relatorías tenían como objetivo recaudar las apreciaciones y premisas que iban orientando el diseño de cada actividad, y procurando así mantener un equilibrio entre cada uno de los aspectos necesarios para la formulación de los talleres.

Para los talleres dirigidos a población de primera infancia se emplearon las actividades creadas en el piloto de atención efectuado en la tercera ejecución (ejercicio con 160 menores para determinar si el proyecto contaba con las condiciones para la atención de esta población etaria). Como resultado del ejercicio piloto, se concluyó la pertinencia de trabajar en la cuarta vigencia con 750 niños y niñas de primera infancia, reconociendo así la capacidad pedagógica y logística del proyecto para con la población infantil más joven.

Todas las actividades diseñadas fueron evaluadas a través de pruebas piloto con la población objetivo, tanto en las comunidades donde residían o agrupaban a los menores así como en las instalaciones del Museo. Durante los pilotos se contó con la presencia de todo el equipo de diseño, quienes hacían observación detallada de cada fase de los talleres, donde identificaban:

- Pertinencia de las metodologías
- Pertinencia de los materiales empleados
- Pertinencia del lenguaje utilizado por los monitores
- Respuesta de los beneficiarios

Una vez finalizaban los talleres, el equipo de diseño consultaba a los acompañantes –quienes podían ser docentes, gestores culturales, padres de familia o acudientes de los menores- sobre su percepción de la actividad, de los materiales, del lenguaje etc. De igual manera se les preguntaba a los menores por su apreciación del taller, si era de su agrado, qué fue lo que más o lo que menos le gusto. Después de cada taller piloto el equipo se reunía para hacer una retroalimentación de las percepciones de cada uno y de esta manera establecer los ajustes que fueran necesarios para mejorar la actividad, como cambios en materiales, en las metodologías en el discurso etc.

Cada miembro del equipo de diseño se encargaba de recopilar la información de los talleres por cada población etaria para poder consolidar el guion respectivo para cada taller. Es necesario señalar que este no era el único proceso evaluativo, puesto que, en un momento previo a las aplicaciones piloto, los talleres eran presentados ante el equipo de monitores permanentes de la DEC, quienes, desde su experiencia daban sus opiniones y apreciaciones frente a las estrategias diseñadas. Asimismo durante la etapa de ejecución de talleres, en las reuniones periódicas con el equipo de monitores, se hacían retroalimentaciones frente a las estrategias empleadas, de tal manera que se efectuaba un seguimiento permanente para fortalecerlas.

## **2.7. Talleres Diseñados**

### **2.7.1. Población en condición de discapacidad (cognitiva leve y moderada; y visual)**

#### **2.7.1.1. Taller: Autorretrato táctil (realizado en comunidad)**

**Duración: 1 hora**

**Objetivo:** Generar una presentación preliminar del Museo Nacional de Colombia a través de la representación de quienes trabajan en él, como los monitores docentes por medio de un álbum táctil.

**Inicio:** El monitor iniciaba la actividad presentándose ante los participantes luego con la ayuda de los acompañantes le colocaban a cada menor su nombre con cinta de enmascarar en el pecho, lo cual facilitaba durante la actividad que pudieran ser llamados por su nombre. Seguidamente el tallerista procedió a presentarles a sus compañeros de trabajo, mediante siluetas con texturas ubicadas en octavos de cartón paja lo cual facilitaba la identificación de sus características físicas además de sus gustos o pasatiempos por medio de atributos como un libro en la mano, una cometa o una mascota.



Figura 24. Páginas del libro táctil. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

Cada característica de los personajes presentados fue realizada pensando en la experiencia táctil, teniendo en cuenta que sus usuarios serían niños con discapacidad visual y discapacidad cognitiva leve o moderada. A través de características materiales –para el primer caso- e imágenes coloridas y estéticamente llamativas – para el segundo- se consiguió captar la atención hacia el lugar de donde provenían los personajes (el museo).

**Desarrollo:** Posteriormente se propuso que cada menor construyera la representación de su propio cuerpo, promoviendo la conciencia del mismo, como proceso de auto referenciación y auto identificación. Para ello además de facilitarles las siluetas de los cuerpos se les entregaba diferentes materiales como papel silueta, foami, balsa, lana, algodón, esponjilla, retazos de cuero con forma de zapatos etc.



Figura 25 Beneficiario del proyecto construyendo su autorretrato táctil

**Cierre:** Cuando los participantes tenían finalizado su autorretrato –o lo más avanzado posible, puesto que algunos por sus condiciones motrices o cognitivas podían requerir más tiempo- procedían a mostrarles a sus compañeros sus representaciones, varias de ellas con elementos

que definían sus gustos y/o la profesión en la cual deseaban desempeñarse como jugador de futbol, profesor, abogados etc.

**Conclusión:**

Autorretrato táctil fue una actividad atractiva para los beneficiarios puesto que, además de promover la exploración táctil y el conocimiento preliminar del museo y sus mediadores, facilitó la reflexión y el auto reconocimiento corporal de los menores, al tener que intentar hacer una representación de sí mismos. De tal manera que la actividad no se centró en hacer conocer el Museo sino que fortaleció además la identificación de su corporeidad.



Figura 26. Menores construyendo su autorretrato táctil con diversos materiales durante el taller. Colegio República de China. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.

**2.7.1.2. 7.1.2 Taller: Collage Sensorial (realizado en el Museo)**

Duración: 1 hora

**Objetivo:** Promover la interacción de menores en condición de discapacidad visual y cognitiva leve y moderada con las colecciones del Museo a través de su sensorialidad.



Teniendo en cuenta el taller realizado en comunidad, con el cual se buscó promover la expectativa en torno a la visita al Museo Nacional, en el taller Collage sensorial se propuso que los menores interactuaran con las colecciones de arte moderno ubicadas en la sala 17 denominada Modernidades. Se asumió el reto de buscar promover la interacción de la población con colecciones de arte cuyo sentido no está planteado de manera directa a la comprensión de los espectadores; a diferencia del arte académico y tradicional.



Figura 27. Menores del colegio República de China en taller, sala Modernidades del Museo Nacional. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

Considerando lo anterior, se establecieron las actividades mediante una selección de obras presentes en la sala, y de las posibles formas de activarlas mediante didácticas atractivas, sensoriales y divertidas. Cuando los grupos eran menores con discapacidad cognitiva se les invitaba a señalar el significado de las piezas que observaban, luego procedían a tener una experiencia sensorial orientada por el tallerista que podía ser táctil, sonora u olfativa. Para el caso de los menores con discapacidad visual se les describía el objeto con especial detalle en sus características, luego se les invitaba a mencionar lo que a su criterio podían ser las piezas descritas, posteriormente esta descripción era complementada por la experiencia sensorial a través del tacto, del sonido o del aroma.

**Inicio:** Luego de la presentación del monitor ante el grupo, y de colocarle a cada menor su nombre en un lugar visible, se invitó a los participantes a decir lo que pensaban que era el arte. Se les mencionó que se encontraban en una sala con varios ejemplos, algunos de los cuales serían explorados por ellos mismos. Seguidamente se ubicaba el grupo frente a la obra Cohete N°2 del artista Marco Ospina, -si eran menores con discapacidad visual se les describía detalladamente la obra- allí se les preguntaba por el significado del cuadro.

Esta obra planteaba una gran complejidad en la manera de ser abordada con la población aquí descrita, al ser una pintura bidimensional y abstracta. Por lo cual se concluyó que la reproducción de la misma mediante cojines con diferentes texturas podía ser una estrategia efectiva para promover la interacción de los beneficiarios.



Figura 28 Menores en el taller collage sensorial, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia.  
Fotografía: Juan Ricardo Barragán

**Desarrollo:** luego los menores eran llevados ante otra obra “camas” de Feliza Bursztyn, la cual está compuesta por las estructuras de unas camas con láminas de metal que generan ciertas formas indefinidas en su parte superior, y están cubiertas por unas telas brillantes de color rojo y amarillo respectivamente, a su vez estas camas cuentan con unos motores que las hace vibrar. Para generar la interacción de los beneficiarios con esta obra se planteó inicialmente responder preguntas como ¿Qué son? ¿Por qué se mueven? ¿Qué hay debajo de la tela? Etc. Luego se dispuso una gran tela, del mismo tono de las camas para que los participantes a la actividad se metieran debajo de ella e imitaran los movimientos y formas de esta particular obra de arte moderno.



Figura 29 Menores en taller, reproduciendo la obra Camas de Feliza Burzstyn, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

De manera similar a los ejemplos anteriores, los menores eran llevados ante otras obras de la sala Modernidades, las cuales también eran activadas por medio de experiencias sensoriales como en un bodegón de frutas se les ofrecía a romas para que los relacionaran –o las identificaran en el caso de los menores con invidencia- con las frutas retratadas.

**Cierre:** Luego del desarrollo de las actividades sensoriales y motrices, se les propuso a los menores realizar un collage a través de diversos materiales como cartón paja (soporte), papel silueta, millaré, cola de gato, telas, loza de plástico, extremidades de muñecos de plástico, plumas, entre otros. Con estos materiales los beneficiarios debían realizar una obra empleando como referentes las piezas vistas o experimentadas durante el taller.



Figura 30 Beneficiario construyendo su collage sensorial, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

A los acompañantes de las fundaciones se les recomendó que con los resultados se

construyera un mural en alguna de las paredes de la institución para que se convirtiera en una gran obra táctil, no sólo para la experiencia de los menores que asistieron al taller sino además para todos los integrantes de las fundaciones.

Conclusiones: El taller de acuerdo a la respuesta de los menores (atención, disposición, emoción, preguntas y respuestas etc.) y a las apreciaciones de los profesionales que acompañaban los grupos (tiflólogos, psicólogos, educadores especiales y profesores) logró ser una experiencia enriquecedora para los menores, en tanto consiguió despertar su interés hacia manifestaciones artísticas, a las cuales no podían acceder de manera convencional por sus condiciones sensoriales o cognitivas. Lo cual evidencia se pueden generar espacios de mediación para el goce y deleite de población con discapacidad al interior del Museo

El desarrollo de actividades como la aquí descrita acarrear un gran despliegue logístico para su adecuada ejecución, razón por la cual se debe contar con el apoyo de varias personas con las cuales se generen retroalimentaciones sobre las debilidades para que sean fortalecidas constantemente.



Figura 31 Beneficiarios construyendo su collage sensorial, sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

### 2.7.1.3. 7.1.3 Pruebas Piloto de los talleres para población con discapacidad

Los talleres para población con discapacidad se realizaron con el colegio República de China. El taller en comunidad se ejecutó el 8 de agosto de 2014 con 33 niños

entre los cuales se encontraban niños con discapacidad visual, cognitiva leve y moderada, un niño autista y niños con discapacidad psicomotriz.

El piloto permitió reconocer algunos elementos que ameritaban ser ajustados como la cantidad de hojas y personajes presentados en el libro táctil, que en un principio eran 4 personajes con tres páginas cada uno (herramienta descrita en los siguientes párrafos), lo cual hacía que el libro fuese extenso y demandaba más tiempo del considerado previamente para la realización del taller.

Durante el piloto también se comprobó la necesidad de contar con 5 acompañantes pues durante la realización del autorretrato varios de los menores necesitaron ayuda permanente, esto en el caso de los menores con discapacidades cognitivas profundas y con los menores con discapacidades psicomotrices

De igual manera, en el ejercicio piloto del taller collage sensorial, fue llevado a cabo en el Museo Nacional el 14 de agosto con 32 beneficiarios, se lograron establecer las adecuaciones que ameritaba el taller, como la duración en cada una de las estaciones, la logística de la llegada de los menores, y la manera más productiva en la cual se debían disponer los recursos en cada estación.

### **2.7.2. Población infantil.**

En la propuesta para la cuarta vigencia del PEP para este segmento de la población objetivo, se estableció la realización de cuatro talleres, articulados entre sí por parejas a través de un eje temático, manteniendo la relación del taller realizado en el Museo y el otro realizado en comunidad. En el equipo de diseño se generó un cuestionamiento frente a la posibilidad de crear talleres que les permitiera a los beneficiarios identificar y comprender de manera sencilla algunas de las profesiones y disciplinas que se relacionaban con la labor del Museo, para que de esta manera pudieran hacerse una idea de la función de esta institución desde otra perspectiva.

Por lo cual los primeros dos talleres dirigidos para infancia se enfocaron en el reconocimiento de cuatro roles profesionales relacionados con el museo: el arqueólogo y el restaurador -actividad que se desarrolló en las instalaciones del Museo-, y el curador y el museógrafo -taller que se desarrolló en comunidad-. Es importante precisar que en los dos talleres se articuló el reconocimiento del objeto de investigación y posterior exhibición en el museo, como un dispositivo de memoria y no solamente como un objeto “sacro” y valioso per se.

Los otros dos talleres que fueron ejecutados durante la cuarta vigencia del PEP, se enfocaron en propiciar una experiencia con el patrimonio inmaterial a través de una serie de conciertos didácticos de música tradicional colombiana con la agrupación Aguanes, integrantes de la Corporación Nueva Cultura, el concierto fue denominado el Vuelo del Quinde y los pajarillos de siete colores. El equipo de diseño consideró que era propicio disponer el auditorio Teresa Cuervo Borda para el beneficio de

niños y niñas en condición de vulnerabilidad y que ellos accediendo a sus derechos culturales pudiesen disfrutar de este importante espacio del MNC.

### 2.7.2.1. 7.2.1 Taller: En busca de Schottelius (desarrollado en el Museo) Duración 2 horas.

**Objetivo:** Promover el reconocimiento de la arqueología y la restauración, a través de la identificación de algunos de sus métodos y estrategias, lo cual permita comprender su relación con el quehacer del Museo.

Para ello, el taller planteó el reconocimiento del arqueólogo Justus Wolfran Schottelius<sup>58</sup> (el cual reposa en una tumba ubicada en la sala 3 del Museo Nacional) como personificación de la labor arqueológica, con ello se hizo más sencillo y propicio acercar a los menores a ésta estrategia de investigación.

En función de ello, la metodología de la actividad se ejecutó en tres etapas: *la búsqueda, el hallazgo y la restauración*. Cada etapa se encontraba representada por los elementos que emplean los arqueólogos para su actividad de búsqueda de un lugar propicio para excavar bajo tierra, luego las herramientas



que emplean cuando proceden a registrar el objeto hallado, luego los procedimientos para la restauración del objeto patrimonial en caso de ser necesario.

Figura 32. Menores del Centro Amar Corabastos en taller. Primer piso Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo

**Inicio:** Luego del saludo, el monitor procedía a ubicar a los menores frente a piezas arqueológicas, allí se les preguntó por la procedencia de estos objetos, su uso, su material etc. Luego se les explicó que la mayoría de estos objetos se hallaron bajo tierra, seguidamente se les preguntó la razón por la cual los objetos estuviesen allí. Por medio de un video en la tableta daba cuenta de la razón, mencionándoles como las personas y los objetos que empleaban para su subsistencia, quedaron bajo tierra por el paso de tiempo, y como a través de él, el viento, el clima, los fenómenos naturales fueron generando más capas de tierra, dejando los objetos enterrados, claro está, que se les aclaraba que esto ocurría a lo largo de miles y miles de años.

<sup>58</sup> Etnólogo, dramaturgo y filósofo alemán (Ansburg, 1892 - Bogotá, 1941) que llega a Colombia huyendo del nazismo, y hace una importante contribución a los orígenes de la profesión antropológica colombiana.

De igual manera se les señalaba que los objetos también pudieron ser dejados a propósito bajo tierra por los pueblos prehispánicos, en un ritual o por seguridad.

**Desarrollo:** Luego el monitor se dirigía a la primera estación fija donde encontraban la primera bolsa de elementos que contenía:



Figura 33. Beneficiarios del proyecto observando un video de cómo se configura un yacimiento arqueológico. Sala Primeros Pobladores del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo



Figura 34 Menores en taller, observando las herramientas que emplean los arqueólogos para el hallazgo de yacimientos arqueológicos. Sala Primeros Pobladores. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo

- Una brújula
- Un mapa
- Una lámpara
- Unos guantes
- un palustre
- una lupa

Observando detenidamente los objetos el monitor les preguntara a los menores:

¿Para qué creen que un arqueólogo utiliza estos objetos?

Después de las respuestas de los niños, el monitor les aclaraba que con estos elementos el arqueólogo podía ubicarse cuando estaba haciendo la búsqueda de sitios arqueológicos. Con la brújula y el mapa se orienta, con los guantes puede manipular lo que encuentre sin lastimarse, con la lámpara puede iluminar mejor cuando esta oscuro el lugar, con el palustre remueve la tierra y con la lupa puede observar con más detalle lo que encuentra. Para darle un mayor contexto a las palabras el monitor empleaba imágenes de la tableta electrónica donde se podía apreciar el uso de estas herramientas de manera clara.

Luego, el monitor junto con el grupo se dirigía a una estación intermedia o podía dirigirse directamente a la segunda estación obligatoria si era posible (para el diseño de las estaciones del taller, se definió unas estaciones obligatorias, mencionadas previamente: búsqueda, hallazgo y restauración. Sin embargo como era necesario considerar la logística para que el taller fuera aplicado con cuatro grupos -de 20 integrantes- al mismo tiempo, se planteó el uso de estaciones opcionales o intermedias que les permitiera a los monitores mantener el hilo conductor del tema, mientras aguardaban que los otros grupos dejaran disponible alguna de las estaciones obligatorias). La estación hallazgo se encontraba una bolsa que contenía:

- Una cámara fotográfica
- Escalas de medida
- Flecha de orientación
- Un jalón
- Madeja de pita
- Una brocha



**Figura 35. Menores en taller, observando las herramientas que emplean los arqueólogos para la medición y estudio de yacimientos arqueológicos. Sala Primeros Pobladores. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo**

Nuevamente se les preguntó a los menores por el uso de estos objetos, utilizados para el proceso de registro del hallazgo arqueológico. Luego de recibir las suposiciones de los menores, los monitores procedían a explicar su función, como por ejemplo: la cámara fotográfica se usa para hacer un registro fotográfico del objeto hallado; Las escalas sirven para ser ubicadas al lado de los objetos encontrados de tal manera que cuando se registran en fotografía se puede tener una idea del tamaño del objeto; la flecha de orientación sirve para establecer el norte cuando se toma el registro; El jalón –vara de un metro con franjas rojas y blancas de 10 cm c/u- se emplea también como medida tanto de manera horizontal como vertical cuando se hace el registro fotográfico; etc. Seguidamente, una vez más el monitor, por medio de las fotografías procedía a explicarles a los menores cómo se empleaban estos elementos.

De manera complementaria el monitor podía dirigirse a cualquiera de las dos bóvedas donde se encontraban las momias o la tumba del altiplano nariñense, estos espacios se propusieron para ejemplarizar que los cuerpos, como los objetos



también pudieron ser enterrados a propósito por los prehispánicos para preservarlos o por ritual. Así mismo el monitor se podía dirigir a la bóveda de orfebrería y mostrarle objetos de oro prehispánicos a los asistentes, allí mencionara sus usos e importancia.

Luego el grupo llegaba a una tercera bolsa que contenía:

- Una ficha de excavación arqueológica
- Una cerámica fracturada
- Una cerámica restaurada
- Guantes
- Tapabocas
- Pegante



**Figura 36. Menores en taller, observando una vasija que supuestamente se encontró en un yacimiento arqueológico. Sala Primeros Pobladores. Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo**

Como en las estaciones anteriores, el monitor les preguntaba a los menores por el uso y significado de los nuevos elementos. Una vez los participantes planteaban sus hipótesis, el monitor procedía a explicar que los arqueólogos empleaban las fichas de excavación para consignar una serie de datos del objeto, como su lugar de hallazgo, características y condiciones del objeto, etc. De igual manera les explicaba la necesidad de restaurar las piezas cuando estas se encontraban rotas y había posibilidades de reconstruirlas, para ello se empleaba los guantes, el tapabocas y el pegante.

Seguidamente, el monitor procedía a reconstruir las estaciones con los menores, en la primera se identificaron los elementos para la búsqueda de los objetos arqueológicos, en la segunda las herramientas para la extracción y registro de los hallazgos y finalmente, la sistematización de la información del objeto encontrado, así como



**Figura 37. Beneficiarios del proyecto, reconstruyendo vasijas de cerámica. Rotonda del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo**

las tres estaciones obligatorias, el monitor dirigía al grupo a un espacio amplio para que los participantes pudieran sentarse y dividirse en grupos de tres. A cada grupo se les entregaba una bolsa donde podían encontrar, una ficha arqueológica con algunos datos de la “pieza excavada” la cual era una vasija quebrada, así mismo les entregaba guantes, tapabocas y un frasco de silicona fría.

**Cierre:** El tallerista finalmente invitaba a los menores a pensarse como arqueólogos y restauradores, para lo cual debían completar la ficha arqueológica, partiendo de los datos suministrados y las características de la vasija rota, además debían escribir como se imaginaban que era utilizada y finalmente debían restaurarla pegando todas sus partes.

**Conclusión:** Para promover en niños y niñas una comprensión básica de labores como la de un arqueólogo y un restaurador el acercamiento sencillo a sus técnicas y acciones puede ser un buen camino. Este reconocimiento preliminar puede llegar a ser el preámbulo de una comprensión más compleja en una edad posterior, lo cual no solo despertaría su interés en las formas de reconstruir los relatos históricos de las comunidades, sino además su interés en participar en aquella reconstrucción.



Figura 38. Beneficiarios del proyecto participando del taller “En busca de Schottelius” sala 3 y Rotonda del Museo Nacional de Colombia. Fotografía: anónimo

### 2.7.2.2. Taller: Las sorpresas de la memoria (desarrollado en comunidad)

Duración 2 horas.

**Objetivo:** Promover el reconocimiento de la curaduría y museografía, a través de la identificación de algunos de sus métodos y estrategias, lo cual permita comprender su relación con el quehacer del Museo.

Esta estrategia didáctica se articula con el taller anteriormente descrito. En este caso se propuso un ejercicio que permitiera a los beneficiarios reconocer y reflexionar sobre la labor que realizan los curadores y museógrafos. Para ello se planteó emplear un cuento, pero su presentación se hizo a través de una exposición de objetos.

**Inicio:** Los monitores además de presentarse ante los beneficiarios, proponían un juego de tingo-tango, para escoger un participante que debía responder una pregunta, este juego se repetía en unas cuatro oportunidades. Las preguntas eran: ¿Qué es memoria? ¿Para qué nos sirve la memoria? ¿Cuál es la diferencia entre memoria y recuerdos? ¿Qué hacemos con la memoria?



Figura 39. Inicio del taller. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.



Figura 40. Monitor docente presentando un cuento a través de la exposición de objetos. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.

**Desarrollo:** Una vez se respondían las preguntas los monitores invitaban a los participantes a conocer una historia llamada Guillermo Jorge Manuel José<sup>59</sup>, la cual trataba sobre un pequeño niño que le ayudaba a una anciana a recuperar su memoria empleando una serie de objetos recolectados por él. La narración se efectuó por medio de una exposición –al estilo de un museo-. Para lo cual fue empleado un “muro” de cartón paja que, al disponerlo como un cubo

se obtiene el espacio expositivo. En este espacio se ubicaron los objetos que, según el cuento, le permitieron a la anciana recuperar su memoria. En las “paredes” se

<sup>59</sup> Mem Fox, Gabriela Uribe. Ilustrador: Julie Vivas, Gabriela Uribe. Editorial: Ekaré. Caracas, 2006. España.

encontraban todos los personajes del cuento, lo que le permitió al monitor presentar la historia.

Luego, el monitor les proponía a los menores realizar una exposición que narrara algún recuerdo. Primero debían dividirse en grupos de a cuatro integrantes, luego hacer la elección del tema, para lo cual debían sacar un papel entre varios de una bolsa, de esta manera el tema era escogido al azar –los temas podían ser “el día del nacimiento de



Figura 41. Menores construyendo su propia exposición con diversos materiales. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán.

mi hermano”, “un viaje inolvidable” o “cómo es mi profesor favorito” entre otros-. Para la realización de la exposición se les facilitaba a los participantes octavos de cartón paja para emplearlos como “muro” en el cual debían construir su “museografía” mediante dibujos y/o recortes de revistas. Para construir la curaduría se dispuso una bolsa con juguetes para que los menores, empleando todos los elementos –cartón paja, recortes, colores, juguetes etc., construyeran su exposición dando cuenta del tema que les correspondió.



Figura 42. Exposición presentada por uno de los grupos de menores en el taller. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

**Cierre:** Finalmente, cada grupo después de armar sus exposiciones procedían a narrarles a sus compañeros los recuerdos representados a través de sus pequeños montajes. Complementariamente Por la participación a cada niño y niña se les entregaba un juguete tradicional que podía ser una coca, un yoyo o un trompo. Pensando que era injusto invitar a menores en condición de vulnerabilidad a utilizar juguetes y que

no se quedaran con alguno.

**Conclusión:** A través de esta actividad el proyecto buscó generar en los participantes una reflexión de la experiencia que ofrecen los museos de manera sintética, así, no solo evidencian su labor, sino además se promueve la motivación para que deseen visitarlos. Esta estrategia además invitó a los menores a reconocer la capacidad que tienen los objetos de convertirse en dispositivos de la memoria y

de traer a la mente recuerdos de sucesos vividos que, por sus contenidos, generan diversas emociones y hacen parte de lo que son como individuos.



Figura 43. Diferentes momentos durante el taller “Las Sorpresas de la Memoria”. Centro AMAR Corabastos. Fotografía: Juan Ricardo Barragán

### 2.7.2.3. 7.2.3 Taller: Preparando el vuelo del Quinde (Realizado en comunidad)

#### **Duración: 2 horas**

En los encuentros con el equipo de diseño de actividades se discutió la necesidad de construir talleres que promovieran la reflexión e interacción de los menores en edad infantil con el patrimonio inmaterial. Este asunto planteaba un grado de mayor dificultad en comparación con las actividades construidas en vigencias anteriores enfocadas al patrimonio material.

Tras diversas discusiones se decidió realizar un evento cultural aprovechando el espacio del auditorio Teresa Cuervo Borda, en donde los menores pudieran tener contacto con alguna manifestación del patrimonio inmaterial. Se pensó en un concierto de músicas tradicionales pero a manera de un concierto didáctico que involucrara una participación la activa de los niños y las niñas.

La oferta más atractiva provino de la Escuela Musical Nueva Cultura con una de sus agrupaciones más destacadas: Aguanés. A partir de las orientaciones del Museo,

esta agrupación se dio a la tarea de darle vida al evento *El vuelo del Quinde*<sup>60</sup> y los *pajarillos de 7 colores*. Un concierto con una puesta en escena el dialogo entre un Quinde y siete pájaros provenientes de diferentes países americanos que se encontraban enjaulados.

Teniendo definida la actividad para ser desarrollada en el museo, era necesario precisar una actividad complementaria para ser desarrollada en comunidad, y que además sirviera de preámbulo al concierto didáctico. Por lo tanto, el taller en comunidad se pensó como un espacio de reconocimiento del patrimonio inmaterial y sus manifestaciones (festividades, conmemoraciones, carnavales, rituales etc.) y la necesidad de la preparación por parte de las personas, como ensayos, producción de vestuario, máscaras, carros alegóricos etc. se pensó que podría ser interesante para los menores que durante esta actividad se tuvieran que preparar para la celebración que tendría lugar en el Museo.

**Objetivo:** Promover el reconocimiento preliminar y la reflexión del concepto patrimonio inmaterial en los menores beneficiados por el proyecto Explorando Patrimonios, a través de la preparación para el concierto didáctico de músicas tradicionales de Latinoamérica mediante la creación de una máscara.

**Inicio:** La actividad comenzaba a través de una serie de preguntas donde el monitor cuestionaba a los menores frente a lo que era un cumpleaños, con la intención de establecer la idea de celebración o conmemoración cotidiana, teniendo en cuenta que la celebración de los cumpleaños es una práctica habitual de la cultura colombiana sin importar las condiciones económicas.



Figura 44. Monitor docente platicándoles a los beneficiarios sobre el patrimonio inmaterial. Fundación Sentires. Fotografía: Anónimo

<sup>60</sup> Denominación que se le da al colibrí en lengua quechua



Figura 45. Apoyo visual empleado en el taller “Preparando el vuelo del Quinde”.

**Desarrollo:** Posteriormente se les preguntaba a los menores por lo que observaban en un apoyo visual que les presentaba el monitor, donde se podía apreciar imágenes de la Semana Santa en Popayán. Una vez más se recurrió a los conocimientos previos de los participantes, quienes podían tener algunos referentes frente a esta conmemoración, lo cual les permitía identificar de qué trataban los actos presentados en el apoyo visual, y reconocer la trabajosa preparación para este evento. Evidenciado en la

compleja producción de cada detalle, aspecto que resaltaba el monitor.

Luego el tallerista presentaba otro apoyo visual, donde se percibía actos del Carnaval de Barranquilla. Para la identificación de la imagen el monitor planteaba varias preguntas como qué hacían las personas en la imagen, cómo vestían, si estaban disfrazados etc. Una vez los menores reconocían el Carnaval se les presentaba otro apoyo en el cual se daba cuenta de la preparación de las personas que participan en los actos de esta festividad. Una vez más se hacía énfasis en la preparación de la celebración de lo que se define como patrimonio inmaterial.



Figura 46. Apoyo visual empleado en el taller “Preparando el vuelo del Quinde”.

**Cierre:** el monitor efectuaba un recuento con los asistentes de lo platicado con los apoyos visuales, situando las celebraciones y festividades como parte de la identidad de las comunidades y para las cuales es necesario prepararse. El tallerista procedía a invitar a los menores a participar de una celebración en el auditorio del Museo con la agrupación Aguanés, para la cual se debían preparar a través de adornar una máscara de ave con lentejuelas, papel crepe y colores, que emplearían durante la celebración.



Figura 47. Beneficiarios participando del taller, construyendo sus propias mascararas de ave. Fundación Sentires. Fotografía: Anónimo.

#### 2.7.2.4. 7.2.4 El vuelo del Quinde y los pajarillos de 7 colores

**Objetivo:** Promover una experiencia con el patrimonio inmaterial a través de la participación en un concierto didáctico de músicas tradicionales de Latinoamérica

**Inicio:** En la puesta en escena, llevada a cabo en el auditorio Teresa Cuervo Borda se podía apreciar un colibrí que luego de perder su familia se encontraba con 7 pájaros enjaulados. Estas aves provenían de diferentes regiones de centro y sur América. El colibrí o Quinde les preguntaba de donde provenían y porque se encontraban enjaulados.



Figura 48. Escena de la obra “El Quinde y los pajarillos de 7 colores” Agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo, Museo Nacional de Colombia. Fotografía: Anónimo.

**Desarrollo:** A medida que



cada ave hacia su presentación, señalando su especie y país de procedencia, mencionaban elementos propios de las costumbres en sus territorios de origen, y la agrupación procedida a interpretar ritmos tradicionales de estas regiones americanas.



**Figura 49. Beneficiarios interpretando instrumentos durante el concierto junto a la agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo**

De igual manera durante la actividad, en varias oportunidades la agrupación invitaba a los menores a realizar una serie de movimientos corporales al ritmo de la música a partir de unas indicaciones, dinámica atractiva y divertida para los menores.



**Figura 50. Beneficiarios bailando durante el concierto junto a la agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo**



**Figura 51. Beneficiarios bailando durante el concierto junto a la agrupación Aguanés. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo**

Luego de la presentación de cada ave, el Quinde procedía a liberarlas señalando que no era justo que estuvieran en cautiverio. Una vez se daba la liberación, el Quinde se percataba que su familia perdida, eran todos los niños que se encontraban en el auditorio con sus máscaras, de tal manera que se los invitaba a bailar y a cantar al ritmo de la canción venezolana El pajarillo de 7 colores.

**Conclusión:** Esta estrategia buscó generar en los asistentes una experiencia sensorial y emocional pensada como un preámbulo en sus procesos interacción y apropiación del patrimonio inmaterial que se lleva a lo largo de sus vidas. Con el evento musical se invitó a los menores a celebrar la vida y la libertad. Teniendo en cuenta que esta actividad se dirigió a 1500 menores con sus acompañantes y que el auditorio del Museo solo cuenta con capacidad para atender a 250 personas fue necesario hacer el evento en 7 oportunidades.



Figura 52. Diferentes momentos durante las presentaciones del concierto “El vuelo del Quinde y los pajarillos de 7 colores”. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo.



Figura 53. Diferentes momentos durante las presentaciones del concierto “El vuelo del Quinde y los pajarillos de 7 colores”. Auditorio Teresa Cuervo. Fotografía: Anónimo.

#### 2.7.2.5. 7.2.5 Pruebas piloto para los talleres con población infantil.

Para la realización de las pruebas piloto de los talleres orientados a población infantil se trabajó, el 17 de octubre, con el centro AMAR de Corabastos. La institución atiende niños y niñas susceptibles a la explotación laboral, en muchos casos con familias disfuncionales, por lo cual tiende a ser una población con problemas de comportamiento. Desde hace varias ejecuciones se considera pertinente aplicar los ejercicios piloto con población que pueda presentar dificultades de atención y comportamiento, suponiendo que si el taller convoca su atención, y se puede llevar a cabo, es muestra de la posibilidad de aplicar la didáctica a otros menores.

El taller demostró ser una actividad apropiada para ellos y consiguió capturar su atención. Así mismo, durante el piloto se determinó la manera más apropiada de encaminar la actividad en la etapa de construcción de las exposiciones de cada grupo, puesto que se comprobó que es más interesante para ellos construir la exposición con un tema adjudicado, que con temas de su libre elección.

En ese mismo sentido se realizó el piloto del taller *En Busca de Schottelius*, el 23 de octubre, en las instalaciones del museo, con la misma población del centro AMAR de Corabastos. Durante la dinámica el grupo evidenció bastante interés, la dinámica fue atractiva para ellos, lo cual quedó demostrado durante la actividad de restauración

de vasijas, pues no se tuvo mayor inconveniente para que todos los grupos efectuaran el ejercicio.

## 2.8. Cifras de la población beneficiada con los talleres.

Gracias a la labor desarrollada por el equipo de diseño de actividades, y del equipo en general del proyecto se generaron los siguientes resultados:

### 2.8.1. Población con discapacidad:

META	RESULTADO	CUMPLIMIENTO META DE ATENCIÓN A PÚBLICO
500 PERSONAS EN 2 OPORTUNIDADES	Personas en 2 489 oportunidades	111%
	Personas en 1 68 oportunidad	
TOTAL PERSONAS ATENDIDAS	557	

Tabla 3. Cifras población con discapacidad beneficiada durante la IV vigencia del Proyecto Explorando Patrimonios.

### 2.8.2. Población infantil:

META	RESULTADO	CUMPLIMIENTO META DE ATENCIÓN A PÚBLICO
1500 PERSONAS EN 4 OPORTUNIDADES	1359 Personas en 4 oportunidades	103%
	113 Personas en 3 oportunidades	
	31 Personas en 2 oportunidades	
	46 Personas en 1 oportunidad	
TOTAL PERSONAS ATENDIDAS	1549	

Tabla 4. Cifras población infantil beneficiada durante la IV vigencia de Proyecto Explorando Patrimonios.

## **2.9. Reflexión de la metodología pedagógica implementada**

En la cuarta vigencia del Proyecto Explorando Patrimonios se pudo apreciar un marcado empleo de la sensorialidad y la emotividad como estrategia de interacción entre los menores y las colecciones del museo. A juzgar por la respuesta de los beneficiarios ante las actividades, se puede considerar que el Museo, por medio del proyecto, tuvo la capacidad, no solo de ofrecer una experiencia con el conocimiento o el saber, sino de convertirse en un escenario de experiencias sensibles en torno al patrimonio.

Es fundamental que la capacidad educativa del museo sea percibida como una sumatoria de etapas para llegar a un resultado posterior, como lo es el caso de la configuración de la identidad a través del reconocimiento y apropiación del patrimonio (objetivo del Proyecto Explorando Patrimonios). En palabras de la investigadora Eilean Hooper-Greenhill:

“la atención a los procesos educativos, como son la adquisición de las herramientas para poder llegar después a un resultado, permite una exploración más profunda de la realidad [...] concebir la educación como un conjunto de procesos facilita la idea de la educación como forma de vida, como algo deseable para asimilar los acontecimientos diarios y como actitud positiva ante el mundo.”<sup>61</sup>

Por consiguiente la producción de metodologías interactivas del proyecto se consolidó como una estrategia pedagógica procesual, donde el resultado de una experiencia generada en un taller fue empleada en el siguiente como un saber previo, lo cual permitió la configuración de formas más elaboradas de relacionarse con un espacio como el Museo.

De igual manera, el asunto de la interactividad, visto desde sus amplias posibilidades al interior de un museo, pudo ser un detonante para una multiplicidad de procesos motrices, sensitivos y reflexivos. Para situar de manera preliminar el concepto de interactividad en función del presente documento, se retomará una reflexión del teórico Joan Santacana, quien al respecto señalaría que:

“Es necesario que el visitante se sienta impactado por el mensaje expositivo. Así pues a través de la acción del público la interacción debe dirigirse a producir un triple impacto. Físico. Mental y emocional”<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> HOOPER Greenhill, Eilean. Los Museos y sus Visitantes. Capítulo 8 Museos: ámbitos perfectos de aprendizaje. Ed Trea. Madrid. 1998

<sup>62</sup> SANTACANA Mestre, Joan y SERRAT Nuvia. Museografía Didáctica. Ed. Ariel. Barcelona 2005

Al tenerse en cuenta estas categorías de la experiencia de un sujeto, se conseguirá una mayor apropiación de éste frente al contenido expuesto. Así mismo se puede reconocer en estos planteamientos que la interactividad no se reduce a una práctica física sino además mental y emocional.

Estos aspectos se pueden identificar en los talleres reseñados, en tanto que las actividades respondieron a las condiciones tanto físicas, mentales como emocionales de los menores, esperando con ello fortalecer sus procesos de identificación; al acercarlos a elementos que componen su historia, cultura y nación.

Por otro lado, al procurar ubicar el proceso pedagógico efectuado en el PEPIV es necesario señalar que aunque en el diseño de actividades no se estableció un determinado enfoque pedagógico desde un principio<sup>63</sup> este se configuró a través del conocimiento y experiencia de los miembros del equipo en una propuesta constructivista. En ese sentido se puede evidenciar algunos elementos al respecto, de acuerdo a las palabras de Hein:

“¿Qué se entiende por constructivismo? El término se refiere a la idea de que los aprendices fabrican el conocimiento para ellos mismos, -cada aprendiz individualmente (y socialmente) construye el significado- tal como él lo aprende. Construir significados es aprender; no hay otra manera de lograrlo. Las consecuencias dramáticas de esta teoría tienen un doble aspecto:

- 1) Debemos concentrarnos en el aprendiz al pensar en el aprendizaje (no en el tema a ser enseñado)
- 2) No hay conocimiento independiente del significado que el aprendiz o la comunidad de aprendices lo atribuyan a la experiencia (construido)”<sup>64</sup>

Los talleres planteaban como centro las condiciones e intereses de los menores en esa medida el diseño se concentraba en ellos no en el tema abordado -lo cual había sido el objetivo per se de la educación tradicional y por supuesto de los museos-. Esto se puede evidenciar en el énfasis en la experiencia sensorial en el caso de los talleres para población con discapacidad o en la experiencia de las actividades con

---

<sup>63</sup> Cuando Juan Ricardo Barragán asume el proyecto, este llevaba un mes de diseño de actividades para su cuarta vigencia liderado por su anterior coordinador Francisco Guerrero, quien de manera profesional y comprometida creó y coordinó Explorando Patrimonios durante 4 años.

<sup>64</sup> HEIN, George E. EL Museo y las necesidades de la gente. Congreso del CECA 1991. Israel, Jerusalén 15-22 de octubre 1991.

el patrimonio inmaterial en el caso de la población infantil. Se consideró que las actividades tendrían un significado en los beneficiarios en la medida que se basaran en su experiencia, en un hacer.

De igual modo, es viable considerar el proceso impartido por el PEPIV como el establecimiento de un puente<sup>65</sup> entre los menores beneficiados y su patrimonio dado que sus condiciones de vida no les ha permitido relacionarse con estos aspectos que identifican a la comunidad a la cual pertenecen, en palabras de Olaia Fontal Merillas al referirse a la educación patrimonial:

“Desde este enfoque, la educación se plantea, por tanto no como un proceso de comunicación que busca dar a conocer, sino como una vía de doble dirección, un soporte para la intercomunicación, un puente entre la sociedad y el patrimonio cultural, salvando el gran abismo que, en ocasiones, separa ambas realidades. Puente que por otra parte posibilita una relación de complementariedad”<sup>66</sup>

Este puente construido entre los menores y su patrimonio, de acuerdo a la reflexión anterior, hace parte de la construcción de ese patrimonio en tanto cobra valor, cobra sentido. Los participantes a las actividades del PEPIV dejan de tener una postura pasiva ante aquello que identifica a su cultura, si bien desconocida por ellos, presente en escenarios como el Museo Nacional a la espera del puente que procesos como el de Explorando Patrimonios pueda construir.

Un puente que se tendió por ejemplo en el taller *En busca de Schottelius* al permitirles a los menores comprender que los objetos de arqueología expuestos en las salas del Museo tienen una relación con su pasado, que los conecta con unas comunidades si bien distantes en el tiempo, cercanas a través de su materialidad la cual había que conservar (taller de restauración de cerámicas) y difundir (piezas expuestas en el museo).

A propósito de las reflexiones de la experta Olaia Fontal en educación patrimonial, en el mismo documento (La educación Patrimonial) hace referencia a un modelo de educación patrimonial que se hace pertinente citar en función de los alcances del PEPIV, en tanto se puede considerar una manera análoga de señalar lo que se

---

<sup>65</sup> A propósito de la analogía de superar las barreras desde las reflexiones extraídas de Ana Rosas Mantecón

<sup>66</sup> FONTAL MERILLAS, Olaia. La Educación Patrimonial: Teoría Y Práctica En El Aula El Museo E Internet. 1 ed. Gijón. Asturias.2003. 303 p. (pag. 115)

buscó a través de los talleres diseñados por el proyecto *El modelo simbólico social* para lo cual en su libro dirá:

“Este modelo parte de un reconocimiento de la importancia del patrimonio cultural en la construcción de procesos simbólicos que contribuyen a configurar nuestra identidad. En este caso, se trata de aprovechar el valor simbólico o asociativo del patrimonio, ahora entendido como vehículo para la transmisión de valores culturales, territoriales e identitarios. A partir de poder evocar, representar y relacionar que comprende determinado elemento cultural, se orientan propuestas educativas que retoman esos símbolos para comprender el pasado y para adentrarse en el presente.”<sup>67</sup>

Con respecto a este planteamiento, al interior del proyecto en su equipo de diseño de actividades se partió de reconocimiento que los menores beneficiados no poseían una construcción elaborada de su identidad dado que ésta, se propicia tanto en el escenario familiar como en el escolar, pero teniendo en cuenta que por sus difíciles condiciones de vida en un gran porcentaje podían encontrarse con familias disfuncionales en las cuales poco valor se le otorga a la construcción de la identidad consciente o inconscientemente. De igual manera estos menores aun asistiendo al colegio podían no apropiarse las reflexiones que a este respecto se podían generar en el salón de clase, por la falta de interés en el estudio (con situaciones extremas de vida la formación puede carecer de sentido u importancia) por no señalar aquellos que no participaban en procesos escolares.

En esa medida el PEPIV les permitía tener un encuentro con los elementos patrimoniales propios de su ciudad o país facilitando no solo su reconocimiento estético o material sino además interactuado con el cuerpo simbólico que estos representaban, los cuales podían permitirles “comprender el pasado para adentrarse en el presente”.

---

<sup>67</sup> *Ibíd.* pág. 147



## 2.10. Conclusiones

Luego de la experiencia durante la cuarta vigencia del PEP donde el equipo de diseño jugó un papel fundamental, se puede considerar que:

- La población con discapacidad puede tener una experiencia enriquecedora al interior de los museos por medio de la sensorialidad, y aunque esta conclusión puede parecer obvia es necesario considerarla más allá del afán de generar un “aprendizaje” medible y cuantificable, más allá de centrar su experiencia en el museo a través de la acumulación de datos y conocimientos que permita suponer el alcance de los objetivos educativos.
- Es importante tener presente que se aumenta el riesgo de afectación de piezas porque los niños con discapacidad, dependiendo de la patología, en muchos casos no responden a los llamados externos como el “no tocar” en esa medida es necesario explorar nuevas estrategias de mediación para mantener la seguridad de los objetos expuestos sin sacrificar el acceso a la población con discapacidad.
- Las actividades relacionadas con el patrimonio inmaterial fueron un proceso muy enriquecedor tanto para la población beneficiada como para los gestores. Se hace evidente que los museos deben ampliar su interés por este patrimonio que excede la materialidad y que su conservación y difusión hacen parte fundamental de la identificación de los miembros de una cultura con su propia comunidad.
- El proyecto demostró buenos resultados en el proceso de producción de talleres, sin embargo es necesario que por las condiciones logísticas del mismo –como cuando se visitan las comunidades- se simplifique la producción de materiales para optimizar tiempo, recursos y facilitar el traslado de los mediadores, sin tener que sacrificar la calidad de las actividades.
- Es necesario fortalecer la interacción y comunicación con las instituciones participantes o beneficiarias de proyectos como el aquí presentado, con el ánimo de garantizar la responsabilidad de estos durante las actividades realizadas tanto en comunidad como en el museo y buscar generar un mayor impacto en los menores puesto que las mismas instituciones pueden continuar abordando temas patrimoniales con ellos, para que la experiencia de activación del patrimonio no sea solo un asunto del museo.

- Es necesario pensar la optimización de tiempo y recursos en la construcción de indicadores del alcance de los proyectos educativos en los museos, que den cuenta de sus resultados más allá de las cifras. Es determinante diseñar estrategias que permitan establecer el impacto –si hubo alguno- en los usuarios que son el objetivo de estos esfuerzos educativos
- El proyecto evidenció en varias oportunidades que no hay garantías en el trabajo con instituciones de convocatoria abierta (como por ejemplo un comedor comunitario, donde su población al ser flotante no es posible garantizar cuantos de sus usuarios van a responder a una convocatoria para visitar un museo), de tal manera que se asume un riesgo en la articulación con estas, lo cual se hace paradójico puesto que por esta circunstancia, que afecta los resultados cuantitativos se dejaría de beneficiar población que lo requiere, es necesario ahondar más en este aspecto.
- El uso de dispositivos digitales ha demostrado ser una estrategia interactiva provechosa para potenciar las experiencias de los públicos tanto usuales como los no convencionales. Sin embargo, estas herramientas deben ser empleadas de manera adecuada, puesto que estos dispositivos pueden captar la atención de los públicos al punto de distraer su atención al objeto patrimonial que desean abordar.
- Es necesario que los museos interesados en ser espacios equitativos, en ser espacios promotores de la igualdad, orienten sus servicios y capacidad comunicativa hacia los grupos que históricamente han sido excluidos como receptores e interlocutores de los espacios museales. Para lo cual el enfoque diferencial es una gran estrategia en tanto permite pensar de manera particular las características de la población desde sus condiciones etarias, de género, socioculturales, lingüísticas, sensoriales, cognitivas y todo aquello que los define como diferentes en esa enorme diversidad y polifonía social contemporánea. Todos aquellos que son potenciales usuarios de las ofertas culturales como los museos.

## 2.11. Bibliografía

- COELHO, José Teixeira. Diccionario crítico de política cultural de política cultural; cultura e imaginario, Guadalajara, Conaculta, ITESO, Secretaria de Cultura de Jalisco, 2000.
- HEIN, George E. EL Museo y las necesidades de la gente. Congreso del CECA 1991. Israel, Jerusalén 15-22 de octubre 1991.
- Estudio sobre violencia contra los niños. Cuestionario solicitado por la secretaria general de las Naciones Unidas. Bogotá, D.C. Agosto 3 de 2004. Pág. 5 Disponible en:  
[www2.ohchr.org/english/bodies/CRC/docs/study/responses/Colombia.pdf](http://www2.ohchr.org/english/bodies/CRC/docs/study/responses/Colombia.pdf)
- FONTAL MERILLAS, Olaia. La Educación Patrimonial: Teoría Y Práctica En El Aula El Museo E Internet. 1 ed. Gijón. Asturias.2003. 303 p.
- GUERRERO, Francisco. Informe Sura 2010. Sin publicar. Museo Nacional de Colombia. Febrero de 2011. Bogotá
- HOOPER Greenhill, Eilean. Los Museos y sus Visitantes. Capítulo 8 Museos: ámbitos perfectos de aprendizaje. Ed Trea. Madrid. 1998.
- Mem Fox, Gabriela Uribe. Ilustrador: Julie Vivas, Gabriela Uribe. Editorial: Ekaré. Caracas, 2006. España.
- MATA, María Cristina. Interrogaciones sobre el público. En María Immacolata Vasallo y Raúl Fuentes Navarro (comps.), Comunicación. Campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas, México, ITESO, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Colima, Universidad de Guadalajara, 2001.
- SANTACANA Mestre, Joan y SERRAT Nuvia. Museografía Didáctica. Ed. Ariel. Barcelona 2005
- ROSAS MANTECÓN, Ana. “¿Qué es el público?”. Revista Poiesis, 14, diciembre de 2009, pp. 175-215.

Recursos en línea:

- Constitución política de Colombia. Disponible en:  
<http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%202015.pdf>
- ICBF comunicado de prensa “El ICBF ha atendido a 605 niños, niñas y adolescentes trabajadores en 2013” Bogotá 2013. disponible en:  
[www.icbf.gov.co/portal/page/portal/Descargas1/Prensa1/Com\\_TrabajoInf\\_Ed\\_AF\\_100612.pdf](http://www.icbf.gov.co/portal/page/portal/Descargas1/Prensa1/Com_TrabajoInf_Ed_AF_100612.pdf)
- Organización de Naciones Unidas seccional Colombia.
- Repositorio Institucional. Secretaria de Educación del Distrito. Disponible en internet:  
<http://repositoriosed.educacionbogota.edu.co/jspui/handle/123456789/7251>

### **3. Trabajo Conceptual: “Enseñar a mirar”, Hacia la creación del programa educativo del Museo Nacional de Colombia.**

#### **3.1. Introducción**

El presente documento expone una serie de reflexiones sobre el contexto en el cual se creó el programa educativo del Museo Nacional de Colombia, así como de los postulados pedagógicos que allí se emplearon bajo la dirección de Emma Araujo de Vallejo en 1979. Para lo cual, además de señalar las circunstancias que rodearon el suceso, se propone hacer un contraste con las discusiones y conclusiones sobre el tema educativo definidas en la Mesa Redonda de Chile en 1972, acontecimiento trascendental para la nueva museología<sup>68</sup>, en la cual, a través de su agenda se puede identificar el lugar otorgado a la educación en la reflexión museológica de la época como resultado de una serie de circunstancias y necesidades que atravesaban la coyuntura política, social, económica y cultural de la segunda mitad del SXX.

Si bien el mencionado escenario tiene una estrecha relación con el panorama europeo, los próximos párrafos centraran la disertación en el caso suramericano, teniendo en cuenta que las condiciones de los museos en esta región comparten los cuestionamientos hacia una orientación social del Museo como respuesta a las condiciones propias de la desigualdad social y desequilibrado desarrollo de la tecnología con relación a la cultura. De igual manera, a propósito de la aparición del programa educativo del Museo Nacional de Colombia, en este documento, se pretende situar la tendencia pedagógica enunciada a través del discurso empleado en las directrices que orientaron el diseño de las actividades educativas de la exposición “El Árbol” del año 1979.

La intención de abordar estas temáticas es procurar contribuir a la exploración –y de ser posible a la reconstrucción- del contexto museológico colombiano para propiciar el análisis de sus diferentes etapas. De esta manera emprender un reconocimiento por el desarrollo de la producción museológica nacional a través de sus memorias, que puedan aportar a la identificación del devenir de esta disciplina en el país. Tal vez con ello se abonen nuevas pautas que deban ser considerados en la continua construcción de la práctica museológica colombiana.

Ese debería ser un efecto apenas consecuente de la profesionalización en museología, promovida por la Universidad Nacional en las generaciones actuales de un país carente de memoria. Y justamente es en el marco de la Maestría en

---

<sup>68</sup> La consecuencia del evento no va a tener un impacto en su época, sin embargo será retomado y reivindicado

Museología que se presenta el siguiente documento como requisito para obtener el título de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

### 3.2. Consolidación de la educación en museos en el SXX

Es evidente que la preocupación de la museología mundial por el tema educativo es un asunto determinante durante el siglo XX, con mayor fuerza durante la segunda mitad. Hubo un marcado interés en esta época de orientar la reflexión hacia los públicos, que van a empezar a tener una mayor relevancia a la hora de pensarse los museos. Aunque como lo recuerda George Hein: La educación como una función crucial de los museos ha sido reconocida desde que existen los museos públicos. El museo público como lo conocemos, la muestra de objetos para la edificación y entretenimiento del público, es producto del siglo XVIII, con una expansión de los museos como instituciones públicas significativas en el siglo XIX<sup>69</sup>

En esa medida la función educadora al interior de los museos se remonta desde el S. XVIII cuando los museos en su apertura y expansión lograron llegar a más personas que solo el reducido círculo que podía acceder a ellos en épocas previas, en ese sentido Hein manifiesta: “Los museos se desarrollaron más o menos paralelos al concepto de nación-estado, en respuesta al reconocimiento que el bienestar de los ciudadanos era responsabilidad del gobierno. Los museos públicos crecieron cuando el conocimiento llegó más allá de una clase limitada. Hudson (1975) le atribuye a René Huyge, un estudioso francés, la observación que los museos y las enciclopedias aparecieron al mismo tiempo.”<sup>70</sup>

Al final del comentario Hein, -citando a Hudson- menciona que un pensador francés René Hyuge, acuñó la reflexión de la aparición de las enciclopedias y los museos al mismo tiempo, y claramente el enciclopedismo es una muestra del interés educativo de las personas de brindarles la oportunidad de ampliar los reducidos conocimientos que una persona promedio del SVIII podía tener. De nuevo Hein retomando las palabras de Hudson acotó: “Ambos fueron una expresión del espíritu de iluminación del siglo XVIII que produjo un entusiasmo por la igualdad en las oportunidades de aprendizaje. . . La teoría detrás de estos movimientos era simple, las colecciones que habían sido reservadas para el placer y la instrucción de poca gente deberían hacerse accesibles a todo el mundo. (Hudson 1975).<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> HEIN, George. Learning in the Museum, London: Routledge. 1998 (versión electrónica en español) 30 Págs.

<sup>70</sup> Ibíd. Pág. 4

<sup>71</sup> Ibíd. Pág. 4

Las colecciones y sus exhibiciones se habían mantenido como un privilegio de acceso a un reducido círculo de allegados a los dueños de estas. Eran una manifestación del poder, daban cuenta de conquistas territoriales, tesoros y artefactos que se valoraban más por su estética y/o por su exotismo. Los diferentes procesos de gestación de las repúblicas trajeron consigo la apertura de la colecciones en un contexto donde se promulgaba lo público y la difusión del conocimiento “el espíritu de la iluminación” como lo refiere Hein al invocar a Hundson. “El museo de Napoleón, en el Louvre, mostraba el botín imperial, cada nueva campaña exigía abrir una nueva sala para albergar el material enviado a París después de las batallas. El congreso de Viena supervisó el regreso de muchos tesoros a sus dueños originales, aún en contra del curador del Louvre. (Wittlin 1949).”<sup>72</sup>

En las palabras de Wittlin retomadas por Hein, se aporta un ejemplo del origen de algunas de las exhibiciones, del que es considerado como uno de los primeros museos públicos, el Louvre. Aun en los inicios del museo público se continuaba exhibiendo el poder –incluso hoy en día dependiendo de la perspectiva-. En este contexto de apertura de los museos y del interés en que lleguen más personas a ellos, la comunidad que los visitaba seguía siendo reducida como lo resalta Alegra García en la revista Mito:

“El siglo XIX conoció la apertura al público de los principales museos europeos (1814 National Gallery de Londres, 1819 Museo del Prado, 1836 Alte Pinakothek de Múnich). Sin embargo, el acceso a estas colecciones era restringido (algunos de ellos sólo abrían un día a la semana) y la disposición de las obras se caracterizaba por la acumulación y su escaso carácter didáctico, prevaleciendo un afán enciclopédico en consonancia con el positivismo imperante en la época. A pesar de ello, algunos museos como el Victoria and Albert Museum de Londres (fundado en 1852) ya pusieron en práctica durante sus primeros años de vida visitas guiadas.”<sup>73</sup>

No era solo suponer que la educación y el acceso a los museos eran asuntos necesarios para las nuevas naciones, la cuestión también se desenvolvía en cómo se llevaba a cabo este acceso y sus ofertas en el marco de las posibilidades educativas. En la referencia de Alegra García se menciona la apertura de algunos museos durante un solo día a la semana, además la producción museal aún más cercana a la elaboración de gabinetes de curiosidades, de espacios llenos de objetos sin un criterio narrativo, lo cual dificultaba su lectura por parte de aquellos que empezaban a asistir a los museos.

---

<sup>72</sup> Ibíd. Pág. 4

<sup>73</sup> GARCÍA GARCÍA, ALEGRA: «Breve y pequeña historia de la educación en museos». Publicado el 11 de febrero de 2016 en Mito | Revista Cultural, nº.30 – URL: <http://revistamito.com/breve-y-pequena-historia-de-la-educacion-en-museos/>

García recalca que los cambios en las tendencias educativas a finales del SXIX suelen situarse las prácticas museológicas norteamericanas, las cuales en varios casos desde el SXVIII se venían ubicando como una muestra de ruptura con el colonialismo del viejo mundo. En esa medida serían las innovaciones desarrolladas en Estados Unidos y Canadá que evidenciaron un mayor interés por las acciones educativas, contextos en los cuales García destaca dos mujeres: Louise Connolly y Anna Billing Gallup.

“Louise Connolly (1862-1927) sería nombrada asesora de educación de la Biblioteca de Newark (Nueva Jersey), que contaba con un museo en sus instalaciones, y durante varios años recorrió EEUU conociendo iniciativas educativas en diferentes museos y escuelas. Por su parte Anna Billing Gallup (1872-1956), maestra de profesión, formó parte del Museo de los Niños de Brooklyn (creado en 1899) desde 1903 y llegó a fundar la Asociación Americana de Museos en 1906, cuyo espíritu residía en la misión educativa del museo.”<sup>74</sup>

En aquel ocaso del siglo XIX mientras avanzaba el proceso de industrialización, el cual movilizaba todos los componentes de la sociedad (economía, política, ideología etc) la educación no era ajena a estos continuos cambios:

“En la segunda mitad del siglo XIX, mientras progresaba la industrialización, las poblaciones se trasladaron a las ciudades, y la ciencia y la industria le dieron una nueva forma a la vida, los gobiernos también aumentaron sus responsabilidades por los servicios sociales y la educación. Los museos eran vistos como un tipo de institución, entre otras, que podía proveer educación para las masas”<sup>75</sup>

De acuerdo a lo anterior, los constantes cambios en las formas de relación política y económica comportaron un proceso de creciente interés de los Estados por el acceso de las personas a la educación, a propósito de estos cambios, las personas debían responder a las coyunturas que les demandaba mayor conocimiento, mayor preparación para responder ante ellas.

Claro está que la reseña de estos procesos al calor de la descripción historiográfica adquieren una enunciación idealista, en tanto si bien todas las transformaciones propias de los siglos XVIII y XIX traen consigo un mayor interés en promover el acceso a la educación habría que reconocer que el analfabetismo y el desconocimiento de aquel mundo en constante cambio era más común, especialmente en los sectores sociales sin las condiciones materiales que les permitiera participar de aquellos procesos. Los beneficios de aquellos estados de bienestar no llegaban a todos los rincones.

---

<sup>74</sup> Ibíd.

<sup>75</sup> Ibíd.



Luego vendrían los periodos de guerra y convulsiones consecuentes, donde “la primer guerra tuvo una participación de 36 países y sus enfrentamientos cobijaron al 75 % de la población mundial”<sup>76</sup> y para la segunda guerra mundial perderían la vida 55 millones de personas<sup>77</sup> con lo cual durante esta época definitivamente muchos objetivos y procesos sociales en acenso -como la educación- quedaron relegados.

Es válido considerar que estos sucesos violentos se vinieron a ubicar como un punto de inflexión en la historia reciente de la humanidad, unos sucesos con tales magnitudes pusieron en entredicho muchas certezas planteadas por la modernidad a través de sus pensadores y teóricos. Una crisis bélica de semejante proporción trajo consigo una crisis filosófica y ontológica en la condición misma del ser. Razón por la cual los años consecuentes serán una etapa de reconstrucción tanto de las edificaciones que quedaron en ruinas como los de cuestionamientos frente a la sociedad misma.

La etapa posguerra tuvo muchas reconfiguraciones en varios planos de la sociedad. Si bien varias regiones padecen las consecuencias económicas, otras se encuentran en un momento de enorme capacidad financiera lo cual le da curso al capitalismo que se venía configurando en los siglos previos. En esta etapa con respecto a la educación valdría la pena citar de nuevo a Alegra Gracia:

“Será después de la II Guerra Mundial cuando la profesión del educador de museos comience a ser reconocida, si bien en la definición que del museo planteaba el ICOM en 1946 –el mismo año de su fundación en Francia- no se incluía de manera explícita la educación como uno de sus objetivos principales. Sin embargo, las décadas de 1940 y 1960 serán testigo de importantes cambios en la concepción del museo: esta institución comenzará a ser integrada en el sistema escolar y a ser considerada elemento ineludible del estado de bienestar”<sup>78</sup>

Se puede apreciar como paulatinamente en estos años de posguerra se empieza a dar la reactivación por el interés en la educación, en algunos casos por necesidades de progreso o estar a la altura de los cambios económicos que avanzaban a toda marcha en países de primer mundo, sin embargo también era una inquietud de las naciones que no eran potencias económicas

“La motivación nacionalista y desarrollista que caracterizaba a los movimientos en favor de la independencia surgidos en el llamado tercer mundo en los años de posguerra dio un poderoso impulso a las tendencias de cambios estructurales y revolucionarios y a su

---

<sup>76</sup> AYALA DIAGO, César Augusto. Anuario Colombiano De Historia Social Y De La Cultura. Universidad Nacional De Colombia (sede Bogotá). Facultad De Ciencias Humanas. Departamento De Historia. 2015. [Citado en 05 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/53328/54993>

<sup>77</sup> Enciclopedia Del Holocausto. United States Holocaust Memorial Museum. [Citado en 05 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <<https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007799>>

<sup>78</sup> GARCÍA Op., cit

“modernización”, así como a la búsqueda de modelos adecuados, métodos efectivos, participación internacional, etc. a continuación se abordó el tema de la alfabetización ¿Qué tipo de alfabetización debe ser ofrecido? ¿Educación funcional? ¿Educación integral de la comunidad? ¿Qué es más importante educar a niños y jóvenes o educar a los mayores? [...] La educación, entonces surgió como una de las estrategias políticas más prometedoras.”<sup>79</sup>

Con un panorama donde se concibe la educación como un eje modernizador y que su orientación ya no solo se dirige hacia los menores o jóvenes, no es de sorprender que la capacidad educativa o educadora haya empezado a ser interés de otras instituciones como el museo, terreno en el cual la importancia de la educación no era un tema ajeno. Como lo señala el historiador Julio Berrio:

“En las dos últimas décadas, por el contrario, las metas de un museo han evolucionado hacia su capacidad de estimular en el visitante su iniciativa creadora, hacia una estructura descentralizada, una metodología interdisciplinar, un público formado por visitantes locales —de la comunidad—, su asentamiento en un territorio, y su recuperación y estudio del patrimonio cultural y natural de todos los pueblos, y tanto el patrimonio tangible como el intangible. Es el museo de una sociedad democrática, abierta, global, con una industria desarrollada del ocio y del turismo, con un concepto permanente de la educación, con nuevas tecnologías a su disposición, un museo con un programa dinámico y en el que debe participar la comunidad de diversas formas”<sup>80</sup>

Finalmente, bajo esta referencia en cuanto a la apertura de los museos hacia sus visitantes, donde su función ya no es solo contenedora y conservadora de un patrimonio sino que se cuestiona por ponerlo al servicio de la comunidad, se llega a considerar que poner en valor el patrimonio es orientar su razón de ser en función de las personas y su memoria, lo cual fomenta el cuestionamiento por la identidad y que a través de ello se fortalezca.

De acuerdo con el objeto del presente documento luego de realizar esta sucinta referencia histórica en la consolidación de la educación en los museos después de la segunda mitad del SXX, es pertinente situar a manera de diagnóstico la percepción que se tenía de educación desde los museos latinoamericanos en la década de los setentas para establecer un contexto claro frente a esta práctica a propósito de la creación del departamento educativo del Museo Nacional en el año 1979.

Para lo cual se retomaran las reflexiones que con respecto a la educación, se emitieron en la Mesa Redonda de Santiago, dado que allí se reunieron una

---

<sup>79</sup> MILLAS, Juan. Museo y Educación a lo largo de la vida. Revista Museum Vol XXV, n° 3, UNESCO 1973. P. 123

<sup>80</sup> RUÍZ BERRIO, Julio. "Historia y museología de la educación. Despegue y reconversión de los museos pedagógicos." Historia de la Educación [En línea], 25 (2006): 271-290. Web. 9 nov. 2017

importante cantidad de profesionales de museos latinoamericanos<sup>81</sup> para discutir el futuro de los museos y su responsabilidad con la sociedad. Esto permitirá identificar algunas posturas de la época y situar en ese contexto de necesidades, la acertada decisión que toma Emma Araújo frente a las coyunturas del Museo Nacional de Colombia en aquella época.

### **3.3. Breve contexto suramericano. La educación en la Mesa Redonda de Santiago 1972**

*“Los cambios sociales, económicos y culturales que se están produciendo en el mundo, y sobre todo, en muchas de las zonas subdesarrolladas, constituyen un reto a la museología.*

*El momento que vive la humanidad es de profunda crisis: La tecnología ha propiciado un gigantesco adelanto de la civilización que no va a la par con el desarrollo de la Cultura. Eso propicia un desequilibrio entre los países que han alcanzado un gran desarrollo material y los otros marginados del desarrollo y aun avasallados a través de su historia. La mayoría de los problemas que evidencia la sociedad contemporánea están enraizados en situaciones de injusticia y las soluciones son inalcanzables mientras éstas no se corrijan”<sup>82</sup>*

Estas líneas encabezaron el documento<sup>83</sup> que presentaba ante el mundo las resoluciones de la Mesa Redonda en Santiago de Chile hace 45 años. Este enunciado denota varios elementos interesantes que caracterizan las preocupaciones e intereses de los profesionales que asistieron al evento. Por un lado se puede identificar la preocupación de los asistentes por “una profunda crisis” que vive la humanidad señalando que el desarrollo vertiginoso de la tecnología rebaso el desarrollo de la cultura. Que es por demás un señalamiento hacia el interés intelectual del mundo contemporáneo que se especializa en la artificialidad, que es inversamente proporcional al interés por las características y manifestaciones de los seres humanos y sus diversas comunidades, salvo por un reducido grupo de personas entre los que se incluyen aquellos que dieron vida a la Mesa Redonda.

En esas líneas iniciales además se puede identificar una marcada postura política frente al desajuste entre lo tecnológico y lo cultural ubicándolo además en la enorme brecha que se genera aún más entre los “países que han alcanzado un gran desarrollo material y los otros marginados del desarrollo”. Cabe resaltar que si bien

---

<sup>81</sup> En la Mesa Redonda participaron representantes de Panamá, Argentina, Perú, Chile, Bolivia; Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, México y el Salvador

<sup>82</sup> NACIMIENTO, Jose. TRAMPE, Alan. ASSUNCAO, Paula. Mesa Redonda Sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM. Programa Ibermuseos. 1ª Edición. Brasília 2012.

<sup>83</sup> La declaración completa se encuentra al final de este ensayo.

esta mesa se efectuó en un país que en el momento vivía un gobierno de izquierda, cuyo presidente era Salvador Allende con proyecto político socialista, no será esta coyuntura que defina la postura del evento, pues en el asistieron representantes de naciones que tenían posturas políticas contrarias, acompañados por representantes de gremios económicos. Además los convocantes eran la UNESCO y el ICOM. Al evento asistieron un grupo de profesionales de los museos, de alma fuerte y visión, se reunieron convocados por la UNESCO, para tratar en ese entonces, sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo, en un formato de mesa redonda como nuevo concepto de interrelación entre dos áreas de experiencia comprometidas: la de los museos específicamente y la del desarrollo económico y social

De acuerdo a esta descripción que ofrece José Do Nascimento Junior presidente del Comité Intergubernamental del programa Ibermuseos, el suceso llevado a cabo en Chile tenía la compleja tarea de reflexionar, de discutir frente a la importancia y desarrollo de los museos en el contexto antes descrito. Pero además una discusión que de entrada planteaba otras formas de relación simbólica entre los asistentes pues el debate era convocado bajo el título de mesa redonda lo cual sugiere un encuentro sin jerarquías, donde no hay cabeceras, todos se encontraron al mismo nivel.

El origen de la Mesa Redonda de Santiago se encuentra en la 16ª Asamblea de la UNESCO allí se produjo una resolución para promover el “desarrollo de los museos en los estados miembros, estimulándolos a adaptarse a las necesidades de la realidad contemporánea.”<sup>84</sup>El gobierno de Chile se ofrece como sede del evento, acogiendo la invitación se define que se llevara a cabo Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo y la cual fue llevada a cabo entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 en la UNCTAD, Alameda Bernardo O’higgins, Santiago.

Los temas tratados durante la Mesa fueron “Los museos y el desarrollo cultural en el medio rural”, “Los museos y el desarrollo científico y tecnológico”, “Los museos y el problema del medio” y “Los museos y la educación permanente”<sup>85</sup>la selección temática da clara cuenta de la nuevas consideraciones en cuanto a la responsabilidad que debían asumir los museos al pensarse como actores comprometidos con estos aspectos de la sociedad y su territorio, por ello no es de extrañar que en el marco de este importante evento se haya definido un nuevo enfoque de acción de los museos: el de Museo Integral destinado a dar a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> AZÓCAR M, Miguel ángel. A Treinta Y Cinco Años De La Mesa Redonda De Santiago. Dibam. 2007. [Citado en 16 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <[http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_991.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf)>

<sup>85</sup> NACIMIENTO Op. cit.,

<sup>86</sup> Ibíd p.31 Recomendaciones a la UNESCO Discurso del 30 de Mayo de 1972.

En la apertura de la Mesa Redonda, cuando el director del ICOM Hugues de Varine – Bohan se dirigió hacia los asistentes para señalar la postura del ICOM frente al tema que los convocaba hizo la siguiente reflexión “La educación escolar y universitaria está en la actualidad siendo objeto de crítica y se le reprocha de imponer al hombre una serie de conocimientos sin permitirle ejercer su espíritu crítico y su espíritu de creatividad. Así pues me temo que el Museo, tal cual como ahora existe con demasiada frecuencia impone a su público un pasado para ellos con frecuencia incomprensible”

En su primera manifestación el representante del Consejo de Museos llama la atención frente a una posición que compartían los museos con las instituciones educativas formales, la imposición del conocimiento a las personas sin cuestionarlo. En aquella afirmación se evidencia el cambio de lugar de los museos con respecto al concepto tradicional que se tenía de ellos en el auge de la modernidad, en tanto el museo, a consideración de una de sus entidades rectoras planteaba que el conocimiento no podía ser una imposición además incomprensible. Seguidamente el señor Hugues afirmó:

“La educación por el contrario, debe ser liberación; el alumno no debe ser el objeto de una enseñanza sino el sujeto de la construcción de nuevos valores en función del hombre. El Museo, estoy seguro, ocupa un lugar privilegiado en estas formas de educación ya que en el museo los objetos en las murallas y en las vitrinas mientras que el visitante puede ser, más fácilmente que en otros lugares, un verdadero sujeto”.

En este caso el director sugiere dejar de pensar en los escolares como el objeto de la enseñanza, que por demás es una de las consecuencias del traslado del discurso de las ciencias exactas a las ciencias humanas: la objetivación de los sujetos para su cuantificación y medición por consiguiente su reducción. Hugues reivindica que en los museos está totalmente definido el lugar de los objetos, en las vitrinas, al estar tan claro su lugar se puede diferenciar el lugar del sujeto, por ello el Museo es el lugar propicio para serlo.

En el evento efectuado en Santiago la persona encargada de presentar el tema de los Museos y la educación permanente fue el Director de Educación Escolar y general del Ministerio de Educación de Perú quien dividió el tema en 9 ejes:

#### 1 La educación dentro del continente latinoamericano

En la cual señala que:

Los sistemas educativos marchan de espaldas a las realidades socioeconómicas de sus respectivos países.

Los problemas de la sociedad deben estar siempre presentes en el educador y la educación debe ser un elemento de apoyo y de soluciones a la problemática económico social de la región

2 Distanciamiento existente entre el sistema educativo y la vida real.

La estructura actual de los sistemas educativos no preparan al ciudadano para enfrentar la vida, ellos están muy distanciados de la realidad nacional

3. Rigidez de los sistemas educativos.

Los programas educativos son establecidos por un órgano central postulando una pretendida unidad del elemento humano al cual están destinados.

4. La democratización de la enseñanza en América Latina.

Se postula la igualdad de oportunidades, cuando lo que se logra es que los beneficios del sistema educativo son aprovechados solamente por una minoría privilegiada.

5. característica dominante de los sistemas educativos: Criterio clasista, academicista, intelectualista de la nación.

En la educación tradicionalista, el ingrediente fundamental era la memorización, el sistema expositivo en la clase y el estudiante pasaba a ser un simple elemento pasivo.

6. Desfase entre el surgimiento de la tecnología educativa y su incorporación al sistema.

El ímpetu reformista surgido en otros campos no se ha dado en el campo educativo. Si se ha dado no ha sido suficiente.

7. Capacitación para el desarrollo.

La formación debe permitir la incursión en otros aspectos, además de los específicos, a los efectos de promover el análisis crítico en relación a la realidad nacional y lograr así iniciativas creadoras más adecuadas a su formación.

8. Mito de una educación dirigida únicamente por los ministerios de educación

Es ya un hecho generalizado admitido que el ser humano comienza a aprender en el hogar, que luego el aprendizaje se amplía en el medio en el que se desarrolla.

9. La educación permanente<sup>87</sup>

Es imperativo evidenciar que el hombre desde su nacimiento a la vida consciente hasta su muerte se encuentra en un proceso de educación.

Algunos países han instrumentalizado el organismo de la educación permanente y ello debe generalizarse dado que la educación permanente no es una nueva modalidad.

La gran meta del museo es cumplir una función educativa que no cumple. El museo debe despertar una curiosidad y promover el interés del asistente.

---

<sup>87</sup> Si bien de cada tema presento la idea central en el apartado 9 amplio la mención de su contenido puesto que es el tema central de la reflexión sobre el tema museos y educación

El museo tiene un enorme potencial educativo, que debe ser explotado al máximo. El educador es imprescindible si deseamos explotar al máximo la potencia didáctica del museo.

Es evidente que eso requerirá un presupuesto adecuado.<sup>88</sup>

En la presentación del señor Cesar Picón se ponen en evidencia varios elementos que son de vital importancia para definir el estado de la educación en América Latina en aquella época.<sup>89</sup> Hasta donde se puede percibir, un buen porcentaje de estas condiciones desfavorables para la sociedad en cuanto a la manera de agenciarse la educación tienen origen en la influencia de un sistema económico utilitarista, que cada vez pone más el acento en la acumulación de capitales dejando de lado aspectos que deberían ser la prioridad de los Estados como una educación crítica frente a las realidades sociales, sistemas educativos que privilegian ciertos sectores y terminan por mercantilizar la educación.

De igual manera, es importante resaltar el abordaje que se le hizo a la educación al entenderla más allá del fenómeno escolar. Al entenderla como un proceso continuo de aprendizaje durante la vida de las personas, en el cual se hace pertinente considerar todos los elementos presentes en la cotidianidad de los sujetos, entre los cuales sin duda alguna se pueden situar los museos y las ofertas culturales en general. Por tal motivo al reconocer este potencial educativo en los escenarios donde se desarrolla la existencia humana, permite identificar la necesidad de repensarlos y configurarlos en función de las personas y su crecimiento integral.

Otro elemento relevante para destacar en las afirmaciones del ponente fue la referencia a la necesidad de los museos de despertar la curiosidad y promover el interés del asistente. Aun cuando este planteamiento es usual en el discurso contemporáneo de los museos, volviéndose incluso una afirmación políticamente correcta, es necesario volver a ella teniendo en cuenta que es otra evidencia de la transformación en la percepción del fenómeno museo en aquella época

Finalmente estas fueron las resoluciones con respecto a la educación se promovieron en la Mesa

“En relación con la educación permanente

Se recomienda que el museo intensifique el papel que le corresponde como inmejorable factor para la educación permanente de la comunidad en general usando de todos los medios de comunicación mediante:

---

<sup>88</sup> NACIMIENTO Op. cit., p. 71, 72, 73,74 y 75.

<sup>89</sup> Se puede reconocer que estas condiciones no han cambiado mucho 45 años después.

1. La incorporación, en los museos que no lo poseyeran, de un servicio educativo, para cumplir su función didáctica, proveyéndole instalaciones adecuadas y recursos para su acción dentro y fuera del museo.
2. La inclusión dentro de la política educativa Nacional de los servicios que deban ser regularmente ofrecidos por los museos.
3. La difusión de medios audiovisuales de los diferentes temas de importancia para uso de las escuelas y llevados al medio rural.
4. El uso de materiales duplicados aprovechados en beneficio de la educación, mediante un sistema de descentralización
5. Estimular a las escuelas para que elaboren colecciones y exhibiciones con elementos de sus patrimonios culturales.
6. Que establezcan programas de entretenimiento para maestros en los diversos niveles de educación (primaria, secundaria y universitaria)”

Llama la atención a propósito del tema central del presente documento observar que la segunda resolución es la recomendación de incorporar un servicio educativo para los museos que no contaran con él, dotándolo de espacios adecuados y recursos para su acción.

Finalmente, después de todo este despliegue de compromisos y reflexiones ¿Qué pasó con las conclusiones de la Mesa? ¿Qué impacto tuvo en la época? “En los grandes museos de America Latina no hubo cambios significativos. Los acervos nacionales y sus instituciones imitan en mayor o menor grado, los estilos museológicos en vigor en el mundo industrializado, los imperativos turísticos, los gustos de las oligarquías del poder, del dinero continúan siendo la norma. La mayoría de participantes de la mesa lo logro concretar las decisiones tomadas”

Así recordaba el director del ICOM el suceso 23 años después, donde señala que no hubo un impacto inmediato pero resalta que: “el impacto de Santiago fue considerable pero tardío: hasta el inicio de los años 1980, nadie hablaba de Santiago. “El museo integral” había sido olvidado fuera del circuito de sus autores y de los pocos fundadores del Museo de la comunidad le Creusot-Montceau” sin embargo lo ocurrido en Santiago seria retomado posteriormente, como el caso de la declaración de Quebec de 1984 donde se sientan las bases de los ecomuseos. Nuevamente en palabras de Varine “Los “ecomuseos de desarrollo”, en Francia, en Portugal, en Quebec en Suecia y en Noruega son herederos asumidos de Santiago El Movimiento Internacional por la Nueva Museología y sus sucesivos talleres internacionales se refieren explícitamente a Santiago”<sup>90</sup>

A través de esta reseña general de lo ocurrido en la Mesa de Santiago con respecto al fenómeno de la educación, se puede establecer el contexto de necesidades que a este respecto planteaban los profesionales de varios museos latinoamericanos en el encuentro.

---

<sup>90</sup> NACIMIENTO Op. cit., p 17 Hugues de Varine.



De las cuales se puede evidenciar claramente su vigencia en la actualidad. Esas son las discusiones que se dieron en Suramérica siete años antes de las preocupaciones que motivaron a Emma Araujo que sin saber de ellas, intentó responder ante las mismas necesidades.

### **3.4. Creación del Programa Educativo del Museo Nacional de Colombia**

En el año de 1975<sup>91</sup> Emma Araújo de Vallejo historiadora del arte, alumna y amiga de la recordada Martha Traba, se posesionaba como directora del Museo Nacional de Colombia. Sucediendo a Teresa Cuervo quien dirigió el Museo Nacional desde 1946, año en cual el museo se ubicó al interior de la antigua Penitenciaría de Cundinamarca o el Panóptico como se le conocía comúnmente.

“Remplazar a Teresa Cuervo era un problema enorme” diría Emma Araujo en entrevista concedida en el año 2015<sup>92</sup>, “Teresa era como la reina del Museo a ella todo el mundo la adoraba era una viejita graciosísima, yo la quería muchísimo. El Museo era un lugar muy limpio. Teresa tenía 5 personas, una en cada sala ellas todo el día limpiaban con un trapito y tomaban media nueves y onces, sentadas en unos banquitos dedicadas a las salas, mujeres de 60 o 70 años de edad, ¡al museo no entraba nadie!”<sup>93</sup>

A través de sus recuerdos Emma Araujo ubicaba varios elementos importantes de este momento de cambio en la dirección del Museo Nacional.

Bajo la dirección de Teresa Cuervo el Museo Nacional tuvo la oportunidad de volver a escena, teniendo en cuenta que en los años previos estuvo arrinconado, olvidado y guardado en cajas. Cuando se decidió otorgarle al Museo el edificio que alguna vez fue cárcel llegó la oportunidad de una sede fija –el Museo tuvo por lo menos ocho sedes- para que se pudiera consolidar. Pero esto fue posible gracias a que, bajo la dirección de Teresa se definieron normas como la prohibición de extraer y trasladar las obras del Museo –como para amenizar fiestas en lugares como la casa presidencial por ejemplo-. De igual manera en las palabras de Emma Araujo se puede reconocer otro elemento característico del trabajo de Teresa Cuervo su cuidado y pulcritud para con los espacios del Museo, reflexión que le compartió también al profesor William López:

“El Museo que yo encontré era rarísimo. No es que fuera desordenado; Teresa lo mantenía como una tacita de plata. Sin la menor duda, ella había trabajado muy duro para protegerlo de la indiferencia del gobierno. Tampoco era que el mobiliario fuera viejo o anacrónico, ni que las colecciones estuvieran descuidadas. ¡Para nada! Teresa tenía

---

<sup>91</sup> LÓPEZ, William Alfonso. Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos. Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2015. 180 p. (pag 103)

<sup>92</sup> ENTREVISTA con Emma Araujo de Vallejo. Directora del Museo Nacional de Colombia entre los años 1974-1982. Bogotá, 13 de septiembre de 2015

<sup>93</sup> *Ibid.*

esa cualidad fundamental de todos los que trabajamos en museos: era cuidadosísima. El problema es que todo estaba expuesto y que nadie visitaba el Museo”<sup>94</sup>

Cuando Emma Araujo recibió el cargo contaba con 9 empleados y un museo reluciente pero atiborrado de objetos al mejor estilo de los gabinetes de curiosidades, pues no había criterio curatorial alguno –incluso no se utilizaba ese término en aquella época- estaba todo por hacer. Durante la exposición del artista costumbrista Torres Méndez en 1975, Emma recordaría:

“yo ya llevaba seis meses de directora, entonces a mí me impresionó primero que los mayores recorrían la exposición de esa sala ya grande, no estaba bien montada, pero ahí estuvo Torres Méndez y que los niños llegaban al museo, yo abrí la puerta de nuevo para que entraran escolares al museo, porque Teresa había cerrado la entrada a escolares”<sup>95</sup>

Podríamos considerar que el acto de abrir el Museo a los niños durante la exposición de Torres Méndez fue uno de los primeros episodios del gran interés pedagógico, que paulatinamente llevaron a la directora del Museo a darle apertura al programa pedagógico para la población infantil. En aquel momento Emma empieza a entender que el Museo no solo era el espacio para resguardar el patrimonio nacional y se sorprendería al ver que los colegios que más asistían al Museo eran los colegios ubicados al sur de la ciudad, los colegios del norte no pisaron el Museo mientras Emma fue su directora.<sup>96</sup>

Posteriormente con el apoyo de Gloria Zea y Carlos Rojas – directora del Instituto Colombiano de Cultura y el jefe de dirección de museos de Cocultura- se dieron a la tarea de poner en funcionamiento tres juntas, una que se encargó de los asuntos del edificio, otra que se encargó de historia y la otra de artes plásticas, estas dos últimas dedicadas al estudio y organización de la colección.<sup>97</sup> De igual manera aprovechando un convenio entre el gobierno colombiano y el alemán Emma Araujo contactó y trajo al país a Ulrich Löber doctor en antropología cultural, quien realizó varios viajes a Colombia para contribuir al proceso de renovación.

Este proceso se llevó a cabo entre los años 1975 y 1978, permitiéndole al Museo el tránsito de un gabinete de curiosidades a un Museo con espacios expositivos dispuestos a través de una curaduría realizada con el apoyo de las juntas, en palabras de William López en su libro:

“Con respecto a la conceptualización y realización de la exposición permanente que Emma Araujo de Vallejo entregó al público en agosto de 1978, el trabajo de Ulrich Löber permitió articular de forma explícita y consciente el espacio expositivo como un espacio

---

<sup>94</sup> LÓPEZ Op, cit., 56 (pag 101)

<sup>95</sup> ENTREVISTA con Emma Araujo de Vallejo. Directora del Museo Nacional de Colombia entre los años 1974-1982. Bogotá, 13 de septiembre de 2015

<sup>96</sup> *Ibíd.* Pág. 8

<sup>97</sup> LÓPEZ Op, cit., 33

discursivo, como un relato museográfico que potencialmente podía leerse desde varias perspectivas. Es la polivalencia hermenéutica de la nueva exposición permanente del Museo Nacional de Colombia la que permitió a María Giraldo y a su equipo de educadoras, bajo la dirección de Emma Araújo de Vallejo, el diseño del primer programa educativo del Museo Nacional de Colombia<sup>98</sup>

Una vez que Emma Araújo consigue reabrir el Museo Nacional con la renovación de sus exposiciones, continuó con la planeación de la manera más apropiada para atraer públicos al Museo, claro está que inquietud iba un poco más allá. En las entrevistas ofrecidas por Emma se puede encontrar de manera reiterada su preocupación acerca del ver y mirar:

“Entonces que pasa, he hecho de todo, pero tal vez lo que hice con más fuerza y con más pensamiento fue lo del Museo Nacional, el departamento educativo del Museo, no la colocada de los cuadros y eso, porque ahí estaba Löber, estaban las tres juntas, digamos que eso no fue tan difícil, difícil organizar el departamento educativo y difícil explicar que había que enseñar a mirar<sup>99</sup>”.

“Nadie ha visto a niños más aburridos que los que paseaban por el Museo Nacional, es que verdaderamente se miraban unos a otros, conversaban, las profesoras conversaban en el rincón y preguntándoles a los niños me di cuenta de que ellos no sabían mirar y sin mirar tú no puedes aprender a ver, sin ver no pasa nada.”<sup>100</sup>

“pero a la gente que visitó la exposición no le interesaba mirar con detenimiento esas realidades. Entonces me dije: “Esto está mal. Aquí la gente no está acostumbrada a mirar. Para qué hacer exposiciones si la gente no las está mirando”<sup>101</sup>

En estos comentarios retomados de tres entrevistas a Emma, se insiste en el problema de la mirada, el asunto no era solo que entraran personas al Museo, de hecho en la época durante la dirección de Emma Araujo las personas estaban ingresando, pero bajo la observación detallada y constante de la señora Araujo hacia los públicos, es que ella percibe que las personas no “miran” y como no lo hacen no sienten ante la obra, no los conmueve, razón por la cual se les debe “enseñar a mirar”.

Este cuestionamiento sugiere que para la exdirectora el hecho de tener los órganos oculares y poder dirigirlos hacia un punto no es mirar, en esa medida mirar es un asunto que tiene que ver con la experiencia sensible, con que la persona no solo oriente su mirada, sino además que la situé en la obra, tal vez no –o no solo- en la materialidad colgada de una pared de museo, más bien ubicar su mirada en la representación, en la enunciación de la obra, que le permita a la persona situarse con respecto a ella. Pero que además la persona evidencie sentir, tal vez lo mismo que Emma sentía frente a la pieza.

---

<sup>98</sup> Ibíd. Pág. 56

<sup>99</sup> ENTREVISTA Op, cit.,

<sup>100</sup> BENAVIDES, Iván. Universidad Nacional de Colombia. Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. “El árbol” llega al Museo Nacional, primeros materiales didácticos en el Museo. 2013,

<sup>101</sup> LÓPEZ Op, cit., 123

Ella consideraba que había que hacer algo para que las personas especialmente los niños elaboraran su experiencia, su sensibilidad ante lo que se exhibía en el Museo, esto es una clara muestra del espíritu pedagógico intuitivo de la señora Araujo, pero además habla de su deseo.

En el libro reinventar el vínculo educativo, Hebe Tizio afirma

“Del lado del agente<sup>102</sup> puede decirse que su función es causar el interés del sujeto. Pero el primero tiene que estar interesado, motivado causado, es el propio agente de la educación. [...] La función del agente es hacer vivir el legado de las generaciones, el patrimonio simbólico, para que el sujeto encuentre allí su lugar. Si se pudiera hablar del deseo de educar podría decirse que es lo opuesto a la homogenización, es la atención a la particularidad de cada sujeto, a los avatares de su hacer con la oferta educativa: como la toma, la recrea, la transforma, la rechaza...”<sup>103</sup>

Emma Araujo había viajado por varios países, allí visito sus museos “Yo había visitado hace muchos años en otros países, varios departamentos educativos en el Metropolitan de Nueva York, el Louvre de Francia, el Pompidou de Paris, tenían un gran impacto pero requerían mucho dinero.”<sup>104</sup> Sus inquietudes se iban definiendo, ella sabía que era necesario construir un departamento educativo, además orientado a los niños que visitaban el Museo “Después de reorganizar la exposición permanente del Museo, casi mi única preocupación era qué hacer para atender a los niños y niñas de los barrios más deprimidos de la ciudad, que eran mis principales visitantes. Como los niños de los colegios del norte de Bogotá no pisaban el museo y la supuesta gente culta de la ciudad apenas venía a las inauguraciones, yo tenía que hacer algo para los niños de las concentraciones escolares del sur<sup>105</sup>, que sí asistían frecuentemente. Ellos eran mi público”.<sup>106</sup>

Pero como ella lo resalta, esto requería mucho dinero lo cual implicaba un gran dilema ¿cómo crear el departamento con pocos recursos? Esta duda sería resuelta justo después de terminar la renovación de las salas de exposición del Museo

“Después de reinaugarar, el 1º de agosto de 1978, pedí vacaciones y acompañé a Darío, mi esposo, a la reunión del Instituto Latinoamericano del Fierro y del Acero (Ilafa), que se

---

<sup>102</sup> El que agencia el vínculo educativo

<sup>103</sup> TIZIO, Hebe. .Reinventar El Vínculo Educativo: Aportaciones De La Pedagogía Social Y Del Psicoanálisis. 1 ed. Barcelona: Editorial Gedisa S.a, 2003. 222 p.

<sup>104</sup> BENAVIDES Op, cit., 153

<sup>105</sup> No puedo dejar de experimentar una profunda empatía con las posturas y cuestionamientos de Emma Araujo pues en aquel entonces ella se veía ante una gran preocupación ¿cómo llegarle a menores de aquellos barrios deprimidos de la ciudad? Los cuales terminaron siendo su público en aquella época, lo cual la llevaría a introducirse en lo que hoy llamamos enfoque de atención diferencial, eso hacia ella, tenía en cuenta sus condiciones, edad, gustos, lenguaje etc. para la creación de las actividades educativas y precisamente esa fue mi constante inquietud los dos últimos años de trabajo en el Museo Nacional en el Proyecto Explorando Patrimonios, crear actividades atractivas en torno al patrimonio con menores en condición de vulnerabilidad.

<sup>106</sup> LÓPEZ. Op., cit p127

llevó a cabo ese año en Brasil [...] ese viaje también fue muy importante, puesto que volví a Colombia con la idea de crear el Departamento Educativo del Museo Nacional. En medio de las reuniones y cenas que organizó Ilafa, me presentaron a María Fernanda de Almeida, directora ejecutiva del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. [...] ella me llevo a barrio Engenho de Dentro. Allí, a partir de las ideas de la famosa doctora Nise da Silveira, entre los médicos y los educadores del Museo de Arte Moderno, se realizaban una serie de talleres artísticos que se ofrecían a los pacientes. A diferencia de las actividades educativas de los museos europeos o norteamericanos, en estos espacios se trabajaba con materiales muy, pero muy modestos, y tenían resultados maravillosos<sup>107</sup>

Una mujer experta en arte con gran sensibilidad educativa, que dirigía un museo que recientemente había terminado de renovar, el cual era visitado por muchos niños de estratos bajos a los cuales había que “enseñarles a mirar”. Que además había visitado varios museos en el mundo observando sus costosos desarrollos educativos, se encontraba en Brasil conociendo personalmente un ejemplo de trabajo con comunidad en torno al arte con poco presupuesto y con buenos resultados. Esta recapitulación -algo arbitraria frente al complejo contexto en el cual se encontraba Emma Araujo-, permite organizar el rompecabezas que le estaba retumbando en sus pensamientos hacía tiempo atrás.

Pero además el momento era propicio: Al mismo tiempo (en el período comprendido entre 1977 y 1980), el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD-UNESCO, decidió poner en marcha actividades de carácter experimental en algunos países latinoamericanos, con el fin de consolidar programas educativos de largo alcance en los museos de la región. La iniciativa se denominó “El Museo y el Niño” y se contrataron consultores que trabajaron en Colombia, Ecuador, Perú y Chile. En el caso específico de Colombia, las investigaciones se adelantaron en el Museo del Oro, Museo de Arte Moderno, Museo Arqueológico y Museo de Historia Natural

En ese momento la UNESCO estaba promoviendo actividades para consolidar programas educativos en varios museos latinoamericanos. En este surge el cuestionamiento si aquella intención de la UNESCO en generar y fortalecer los programas educativos al interior de los museos ¿no era una consecuencia –apenas lógica- de las conclusiones a que a este respecto se dieron en la Mesa Redonda de Chile?, pues ese suceso -que no fue un referente directo para Emma Araujo- que fue archivado de la memoria colectiva de las instituciones museales de la época<sup>108</sup>, por qué tendría que ser olvidado por la UNESCO, además coincidentalmente ese fue el primer punto en la resolución de la Mesa de Santiago con relación a la educación permanente<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> *Ibíd.* P 127

<sup>108</sup> NACIMIENTO Op. cit., p 98 Hugues de Varine.

<sup>109</sup> NACIMIENTO Op. cit., p. 45

De igual manera considero que si bien lo ocurrido en la Mesa de Chile, 7 años antes de la creación del programa educativo del Museo Nacional de Colombia no fue un referente<sup>110</sup> directo en Emma Araujo, es sin duda un reflejo de las inquietudes de la museología en la época, que se mantenían en los imaginarios de los distintos profesionales de museos o por lo menos es la lectura de la realidad educativa que presentó el señor Cesar Picón en su presentación en la Mesa Redonda.

Estas inquietudes eran fruto de una serie de cambios que interpelaban todos los órdenes de la sociedad de los años sesentas y setentas del siglo anterior. Emma Araujo no tendría que escuchar las resoluciones de la Mesa Redonda para compartir las mismas conclusiones y experimentar las mismas necesidades desde la dirección de un Museo que ahora si se preocupaba no solo por tener afluencia de público sino además por el tipo de experiencia que se estaban llevando

### **3.5. Reflexiones pedagógicas del primer programa educativo del MUNAL**

La memoria de la importante labor desarrollada por Emma Araujo de Vallejo afortunadamente ha venido siendo recuperada en los últimos años a través de documentos como el serio trabajo de grado de Iván Benavides titulado Doce Ensayos Sobre Materiales Didácticos en el Museo Nacional de Colombia para la Maestría en Museología (2013); del libro Emma Araujo de Vallejo: Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos del profesor William López quien abordó en profundidad la vida de Emma y analizó de manera pertinente la su legado a la museología colombiana (2015) y la tesis de grado de Ana Cecilia Escobar para la Maestría en Educación de la Universidad Federal del Río Grande del Sur: “Narrativas en Disputa: El Museo Nacional de Colombia en la Gestión de Emma Araujo de Vallejo (1975-1982)” que reseña de manera detallada la labor de Emma en el Museo(2017).

En estos documentos se reconstruye entre otros sucesos, la creación del programa educativo del Museo Nacional en 1979. Frente a este proceso de reconstrucción de las memorias de la creación del programa educativo en el presente documento se propone situar algunas reflexiones en cuanto al discurso y método pedagógico empleados en el taller “El árbol”<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Ibid. P. 98

<sup>111</sup> En este apartado no serán abordados los materiales didácticos teniendo en cuenta que ese fue el eje central del esmerado trabajo de grado del museólogo Iván Benavides.

### 3.5.1. El Programa Educativo



Figura 54. Fragmento de periódico El Vespertino del 16 de julio de 1980, donde se reseña la apertura del Programa Educativo del Museo Nacional de Colombia. Archivo Museo Nacional.

Esta es una reseña de prensa del miércoles 16 de julio de 1980, del periódico El Vespertino con la que se dio a conocer la nueva exposición dirigida a los niños llamada "El árbol"

"El árbol es el tema escogido por el Museo Nacional para reanudar su programa educativo La presencia del árbol en el medio ambiente que rodea al niño, el campo los andenes, parques, jardines y escolares abordado desde un punto de vista ecológico a través de la exposiciones talleres que tratan de resaltar su vida, función, utilidad y valor estético" reseñó el periódico aquel día

Con un equipo de profesionales Emma Araujo diseñó e implementó el programa educativo referido en la nota de prensa el equipo seria descrito por Emma de la siguiente manera: "María Giraldo, la psicóloga Elsa Pizano y la psicopedagoga Myriam Ardila, quienes fueron vinculadas por Colcultura para apoyar la atención de los niños dentro de este proyecto, nos dimos a la tarea de desarrollar no solo cada una de las actividades sino los dispositivos didácticos museográficos que implementamos. Con la asesoría del profesor José María Hidrobo de la Universidad Nacional y del museógrafo Édgar Correal, desarrollamos un mobiliario didáctico que dio estupendos resultados.

#### OBJETIVOS DEL PROGRAMA EDUCATIVO

Las exposiciones y talleres para escolares han sido diseñadas teniendo como punto de partida al niño y sus características de edad, nivel de desarrollo motor, perceptual, verbal y social, el medio ambiente de donde proviene y las actitudes y motivaciones que trae al museo.

#### Nivel de edad del educando

Las actividades que el niño realiza están graduadas de acuerdo con los problemas que el pueda resolver según su nivel de desarrollo. Los niños más pequeños dibujan, recortan, colorean, mientras que los de mas edad hacen composiciones escritas, realizan comparaciones complejas y analizan datos.

#### Características del desarrollo Psicológico

El principal medio de conocimiento que posee el niño son sus sentidos. Por ello la información que pretende dársele se presenta muy simple y concreta. Es muy atractiva a nivel visual y con posibilidades de que el niño la trabaje a nivel táctil.

La información verbal que le proporciona la guía está basada en las preguntas que hace el niño y siempre hace referencia al objeto que está viendo o tocando. En el taller el niño tiene libre acceso a diferentes materiales que le permitirán el descubrimiento de diferentes colores, formas, texturas y volúmenes.

La educación estética es " Un aprendizaje de las apariencias ", por ello se tiene en cuenta que al niño desde muy pequeño debe enseñarse a percibir los estímulos sensoriales que le rodean y a hacer juicios acerca de estos, a que se ubique en el espacio y juzgue los objetos situados en este. Es necesario aprovechar todos los recursos para lograr este aprendizaje.

Figura 55. Descripción de los objetivos del Programa Educativo del Museo Nacional de Colombia. Archivo Museo Nacional de Colombia.

En este documento se definen los objetivos del programa educativo en el cual desde su encabezado menciona que las actividades “diseñadas teniendo como punto de partida al niño y sus características de edad, nivel de desarrollo motor, perceptual verbal y social, el medio ambiente de donde proviene y las actitudes y motivaciones que trae al museo”

El documento al señalar que el menor es el punto de partida, y que se tienen en cuenta sus características ubica el discurso en las tendencias constructivistas, pero para explicar de qué se trata el constructivismo vale la pena señalar como se construyen las bases teóricas educativas como lo sugiere Hein,

“Toda teoría educativa debe tener tres aspectos, dos teóricos y uno práctico: Una teoría educativa requiere una teoría del conocimiento (epistemología), requiere una teoría de



aprendizaje, y finalmente, una teoría de enseñanza, la aplicación de las concepciones de cómo la gente aprende y qué es lo que la gente aprende. Las dos primeras representan la base teórica de lo que hace el museo como institución educativa. La tercera determina como estas teorías son puestas en práctica.”<sup>112</sup>

En esa medida al interior del museo también se da el aprendizaje y no depende del museo que ocurra (pero si es su responsabilidad potenciarlo, facilitarlo y pensárselo) entonces si el museo desea dirigirse de manera más clara a sus visitantes, cautivarlos tanto con las colecciones, como con las investigaciones en torno a ellas y que las personas tengan una buena experiencia que les genere deseos de volver al museo es necesario reconocer y reflexionar la educación en su interior.

Complementariamente, la importancia de entender el potencial educativo y lograr intencionalmente un papel educativo exitoso y eficiente, los museos necesitan tener una política educativa consciente si no la tienen igual sus exhibiciones, su discurso y su atmosfera en general expresaran un punto de vista sobre educación y sus visitantes poderosos mensajes educativos que pueden ser confusos o contradictorios en tanto no están orientados de una manera deliberada

Hein plantea una analogía con los padres que vale la pena retomar, “todos los padres educan a sus hijos, y todos tienen su propio estilo y enfoque. En la mayoría de las familias la teoría, en la cual las acciones están basadas, no es consciente, y está profundamente arraigada en el tejido cultural y social de la sociedad en que los padres viven, y sus características son parte de un paisaje cultural más general. Nuestra cultura es el océano en el que nadamos, tan transparente para nosotros como es el océano para los peces que lo habitan”<sup>113</sup>

De acuerdo a lo anterior cuando se cuenta con una ética ante la profesión museal y un interés en llegar a los públicos de una manera clara, atractiva y apropiada es determinante cuestionarse por el qué es lo que la gente aprende y cómo lo hace, por ello es que existen departamentos educativos en los museos, pero además el cuestionamiento por estos aspectos debe atravesar todas las áreas del mismo dado que, como lo vimos estas posturas determinan todo el discurso (museografía, señalética, impresos, apoyos, disposición de los espacios) de los museos.

“Nuestras prácticas educativas en los museos siguen algún patrón, se adhieren a alguna teoría, o reflejan las creencias del equipo y de la cultura en que están arraigados. [...] a través de los principios planteados sobre los cuales basamos nuestras actividades educativas, y damos forma a la postura educativa general del museo de acuerdo con estos principios, o seguimos una colección no estudiada de políticas y prácticas que

---

<sup>112</sup> HEIN, George. Learning in the Museum, London: Routledge. 1998 (versión electrónica en español) 30 Págs.

<sup>113</sup> Ibid. Pág. 15

juntas presentan al visitante una posición educativa que puede satisfacer, o no, sus deseos.”<sup>114</sup>

Retomando el planteamiento de las teorías de conocimiento (epistemología) y de aprendizaje es necesario tener en cuenta que “las teorías epistemológicas pueden ser clasificadas entre dos extremos. Un grupo completo de teorías sostienen que el mundo “real” existe allá afuera, independiente de las ideas que los seres humanos tengan de éste. A tales enfoques se les llama “realismo”.

Por otro lado tenemos la posición epistemología del extremo opuesto es la llamada “idealismo” por los filósofos. De acuerdo a este enfoque el conocimiento solo existe en la mente de los seres humanos, y no necesariamente corresponde a algo “allá afuera” en la naturaleza. No puede haber ideas, ni generalizaciones, ni “leyes de la naturaleza” excepto en las mentes de la gente que las inventa y defiende estos puntos de vista”<sup>115</sup>

Estos aspectos filosóficos y sus delgadas o gruesas líneas fronterizas en las posturas epistemológicas no deben ser objeto de debate, análisis y discusión por parte de todos los funcionarios de un museo (aunque si debe ser responsabilidad del área educativa) pero si en necesario ciertas consideraciones sobre el valor ontológico de lo que se encuentra dentro del museo de manera deliberada o no.

Estas posturas epistemológicas se pueden establecer en el siguiente esquema continuo que propone Hein. “Para cualquier teoría en educación de museos, las posiciones epistemológicas, sean articuladas o tácitas, determina como un museo decide que es lo que contiene dentro de sus muros, y como debe ser exhibido”<sup>116</sup>

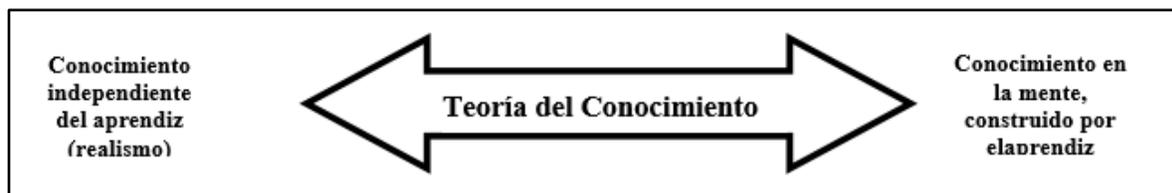


Figura 56. Esquema de las dos vías de la teoría del conocimiento. HEIN, George. Learning in the Museum

Por otro lado están las teorías del aprendizaje, las cuales también pueden ser organizadas en una forma continua con dos posiciones contrastantes claras a los extremos. Una punta de esta forma continua consiste en la noción de aprendizaje de transmisión - absorción: la gente aprende absorbiendo información que se le ha

<sup>114</sup> Ibíd. Pág. 16

<sup>115</sup> Ibíd. pág. 18

<sup>116</sup> Ibíd. pág. 20

transmitido. Ellos lo hacen en pedazos pequeños, paso a paso, sumándole elementos individuales a su bodega de información<sup>117</sup>. Esta es la postura que sugiere que el niño es un vaso vacío a la espera que el docente llene ese vaso o en otros términos que el niño es una tabla rasa. En este caso el menor se ubica como un ser ingenuo a la espera de ser iluminado por los conocimientos de su profesor u instructor.

“Hacia el lado opuesto de la forma continua está una constelación de teorías del aprendizaje basadas en la creencia de que la gente construye el conocimiento. Mucha de la teoría educativa reciente, siguiendo los escritos de Dewey, el trabajo empírico de Piaget y sus seguidores, y las teorías del aprendizaje socialmente situadas de Vygotsky y otros”<sup>118</sup> en esta postura el sujeto del aprendizaje es activo, su proceso se desarrolla interactuado con el mundo de una manera activa, sensorial, emotiva. Se reconoce la vital importancia de la relación con la sociedad y la cultura para el proceso de aprendizaje

Estas posturas se pueden definir en este esquema:

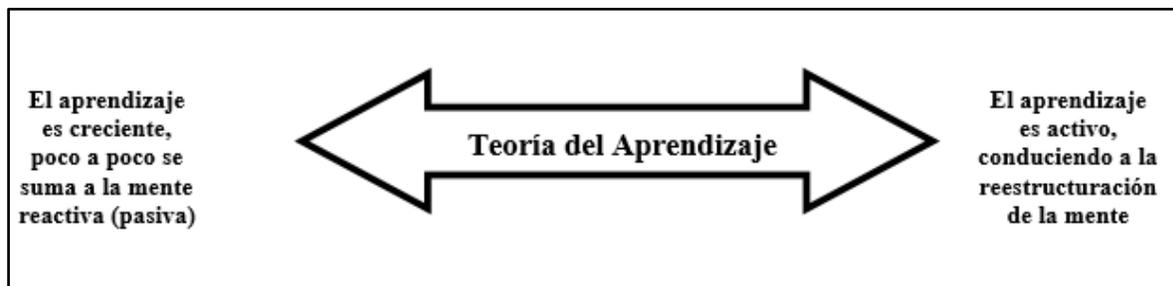


Figura 57. Esquema de dos concepciones en la teoría del aprendizaje. HEIN, George. Learning in the Museum

Frente a la relación de ambas plataformas teóricas, la del aprendizaje y la del conocimiento Hein nos recalca que tienen una relación muy estrecha:

“Aunque la epistemología y la teoría del aprendizaje son independientes en principio, ambas están muy ligadas. Si la “simplicidad” (definida como “requerir el menor esfuerzo mental”) es considerada solamente como el resultado de un análisis lógico de contenido, entonces se refiere exclusivamente a la teoría del conocimiento. Si la “simplicidad” es definida en referencia a una teoría sobre como la mente del aprendiz funciona, entonces tiende hacia la teoría del aprendizaje.”<sup>119</sup>

Estas dos formas continuas pueden ubicarse superpuestas de tal manera que aportan un esquema de cuatro dominios, donde cada uno toma una postura frente a la teoría del conocimiento y frente a la teoría de aprendizaje:

<sup>117</sup> Ibíd. pág. 22

<sup>118</sup> Ibíd. pág. 23

<sup>119</sup> Ibíd. pág. 22

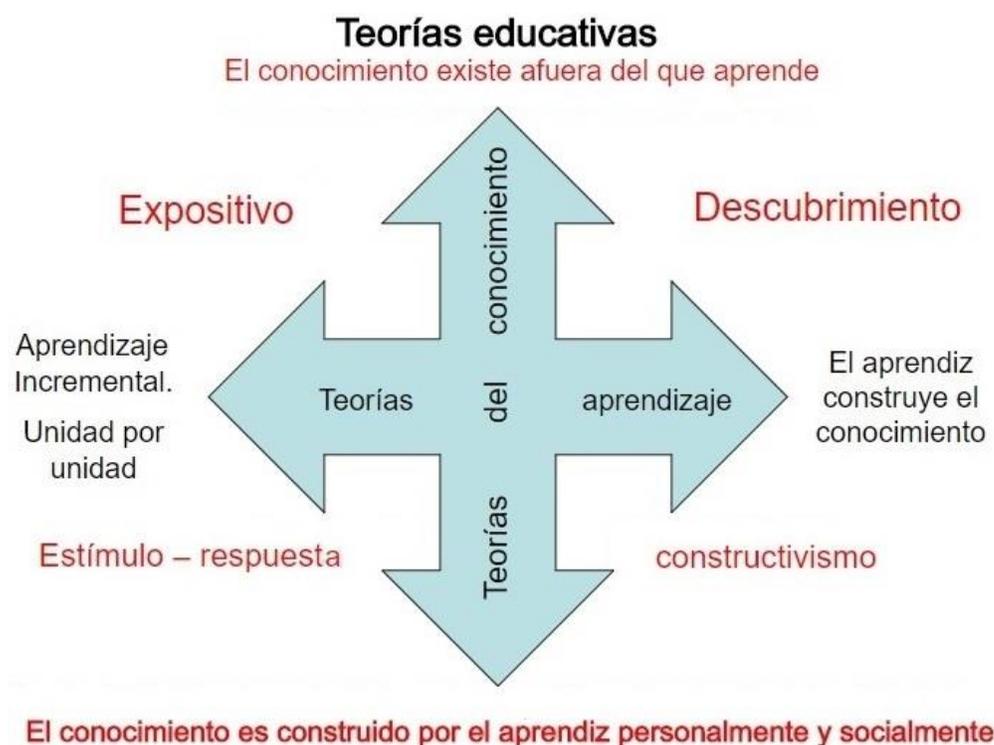


Figura 58. Esquema de las teorías educativas. HEIN, George. Learning in the Museum

Este esquema es una estructura que se puede emplear en el museo, en cuanto a la museografía, los textos en sala, la interacción de los visitantes con el espacio y por supuesto las actividades educativas. De tal manera que es interesante leer los espacios del museo en clave de este gráfico.

En ese sentido retomando el caso específico de la creación del departamento educativo por Emma Araujo y su equipo de profesionales se puede identificar que en el planteamiento de los objetivos del programa pedagógico está orientado al constructivismo donde se menciona que los menores que participaban de las actividades eran los agentes de su propio aprendizaje en tanto de entrada se tenían en cuenta sus expectativas, intereses, lenguaje, etapa de desarrollo (propio del planteamiento de Jean Piaget)

Además estas posturas se pueden encontrar también en el planteamiento metodológico de las actividades que se desarrollaron con los talleres del árbol:

“Dependiendo del número de grupos que debíamos atender, la visita podía comenzar en la sala de exposiciones para escolares, donde se realizaban una serie de microtalleres de entrada que nos permitían desconectar al niño de su entorno cotidiano y focalizarlo en la experiencia que iba a tener. Los niños también podían comenzar en el jardín interior del museo, para el cual diseñamos una serie de actividades en las cuales ellos debían adoptar o explorar los árboles. Precisamente, con la ayuda del profesor Hidrobo se clasificaron todos los árboles del jardín, y con la colaboración del Jardín Botánico y de Leonor Sáenz

Camacho, dueña de la hacienda El Pedregal, contamos con otros arbolitos que los niños podían observar y estudiar. Después de una hora de labor en esos espacios, los niños pasaban a la exposición permanente armados con los materiales didácticos que diseñamos pensando en su nivel escolar y, sobre todo, en sus edades.

El programa estaba diseñado para atender escolares entre los ocho y los catorce años, de los cursos de segundo, tercero, cuarto y quinto de primaria y de primero y segundo de bachillerato, es decir de sexto y séptimo, como dicen ahora. Particularmente, las actividades diseñadas para los más grandes estaban articuladas a los temas que ellos estudiaban dentro de las clases de ciencias. “El árbol como parte de la cadena ecológica”, “Descubre las funciones de las partes del árbol”, “La luz”, “La humedad”, “El ciclo del agua”, “El ecosistema”, son algunos de los títulos de los microtalleres y experimentos que los niños realizaban con nuestra coordinación.

La estrategia propuesta por Emma Araujo planteaba un método que partía de un conocimiento previo del menor: el árbol, tenía que haberlos visto o tocado, en un parque, en la calle. En esa medida había un referente inicial:

La idea central de la exposición-taller El árbol estaba estructurada a partir de un principio muy sencillo: la madera es un elemento “natural” dentro del medio ambiente de cualquier niño, y a través de esta podíamos leer las colecciones del museo, articular una visita. A partir de este criterio temático podíamos recorrer la exposición permanente, realizando vinculaciones creativas y, eventualmente, construyendo una aproximación al pasado histórico de forma imaginativa. No se trataba de repetir como loras mojadas las anécdotas de la historia patria tradicional: que si Antonio Nariño tenía perfil aguileño o si Bolívar mirada penetrante. ¡Nada de eso! Lo que buscábamos con María y su equipo de trabajo era que los niños se vincularan al pasado histórico desde otra perspectiva. La madera no solo es el material en el que están elaboradas muchas de las piezas de las colecciones del museo (marcos, puertas, muebles, herramientas, armas, utensilios o esculturas), sino que hace parte fundamental de la propia estructura del edificio. De esta manera, podíamos recorrer con los niños todo el museo, construyendo relaciones, lecturas y discusiones muy divertidas.



**Figura 59. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo**

Con el planteamiento de ese saber previo (el árbol) el menor llegaba al Museo y era recibido para ser llevado a cualquiera de los escenarios planteados, podía ser la sala didáctica, los jardines del Museo o las salas de exposición. Cuando llegaban al departamento educativo podían observar un árbol pintado, allí se hacía referencia a las hojas del árbol, sus colores, como absorbe el agua, como baja el agua hasta las raíces etc. También se realizaban preguntas detonantes u orientadoras como: ¿Qué lo compone? ¿Dónde crece?



**Figura 60. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo**

En el departamento educativo los menores podían tomar elementos de residuo para reconstruir un árbol que hacían en conjunto.



**Figura 61.** Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo

Reconstruían sus partes, ramas, podía tener nidos, hojas de diferentes tamaños, colores, texturas. En el departamento educativo se hacían microtalleres de entrada, que les permitía desconectar a los menores del entorno cotidiano y focalizarlo en la experiencia que podían tener



**Figura 62.** Visitantes de la exposición El Árbol, en el jardín sur del Museo Nacional. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo

Luego los menores que estuvieron pensándose los árboles, (aquellos que veían a diario), sobre los cuales acababan de aprender algo nuevo, procedían a ir al jardín del Museo para observarlos, tocarlos pero además cultivarlos



**Figura 63. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo**

Luego podían ingresar a las salas de exposición y como se habían cuestionado en las actividades previas por los usos de la madera, se les invitaba a buscar todo lo que estaba hecho en este material, por lo tanto encontraban marcos de pinturas, esculturas, maderas en el techo, mesas, etc. Encontraban así su patrimonio



**Figura 64. Visitantes de la exposición El Árbol. Foto Archivo del Museo Nacional de Colombia. Centro de Documentación. Autor Anónimo**

“se hicieron tres cuadernillos diferentes: uno para los niños más pequeños, otro para los niveles de cuarto, quinto y primero de bachillerato y otro para los más



grandes. Todos apuntaban a motivar una lectura abierta de la exposición permanente, articulada a partir de las preguntas y temas que los niños habían tratado al arrancar su visita al museo. Por otra parte, apelamos a canciones, a rondas y a toda clase de material literario que pudieran enriquecer y hacer más alegres las actividades”<sup>120</sup>

Puede concluirse que el método del departamento educativo era tomar un saber previo del menor (el árbol) invitarlo a redescubrir eso que ya conocía (exploración, tacto reconstrucción y representación). Luego entraba en contacto de nuevo con el árbol pero además reconociéndolo como un organismo vivo que debía ser cuidado y conservado.<sup>121</sup> Para después de haber generado una experiencia, sensorial, emotiva y cognitiva procedía a buscar elementos hechos con los árboles y allí descubrían eso que para Emma Araujo no veían, las colecciones, los objetos en esa medida les **“enseño a mirar”**

### **3.6. Elementos para la creación de un departamento educativo**

Teniendo en cuenta que el proceso señalado anteriormente no solo se ubicó como un taller para una exposición temporal sino como la configuración de un departamento educativo, retomare los planteamientos de Inmaculada Pastor Holms<sup>122</sup> para contrastarlos con lo que ocurrió en 1979 con la propuesta de Emma Araujo.

Holms en su libro *El Museo y la Educación en la comunidad* señala: “Con referencia a las actividades educativas para los niños: Muchas veces las palabras son confusas para aquellos que no tienen experiencias vitales que les secunden” “los programas para niños deberán centrarse en solamente unos pocos objetos de interés para ellos y presentar ideas sobre aquellos objetos relevantes que se hallan a la medida de su comprensión” En sentido la propuesta de Emma y su equipo se ajusta perfectamente a esta recomendación puesto que la propuesta de emplear materiales sencillos, información clara y básica les permitía a los menores orientar mejor su atención e

---

<sup>120</sup> LÓPEZ Op, cit., 133

<sup>121</sup> En ese sentido se promovía un nuevo saber, el cual era fácil de comprender porque se articulaba con un saber previo y ese nuevo saber pasaba a ser otro saber previo y así sucesivamente hasta descubrir su patrimonio.

<sup>122</sup> PASTOR, María Inmaculada. *El Museo Y La Educación En La Comunidad*. 1 ed. Barcelona.: CEAC, 1992. 120 p.

interés. Les facilitaba la comprensión de los temas abordados y en esa medida lograr su apropiación.

De igual manera Holms sostiene que “Se tiende a que los alumnos se acostumbren a trabajar autónomamente con la ayuda de un buen material didáctico que evidentemente, será tanto mejor como menos obligue a los niños a pedir ayuda a las personas mayores y cuanto más haga trabajar su capacidad perceptiva provocando su participación activa y su creatividad”<sup>123</sup>. Otro aspecto presente en la propuesta del Árbol, allí los menores después de reconocer las características de los árboles, ingresaban a las salas empleando un material didáctico el cual promovía el cuestionamiento frente a lo expuesto y se empleaba de manera autónoma. Este aspecto permitió que los menores se ubicaran como agentes activos de su proceso de aprendizaje superando la postura reduccionista de un espectador o alumno pasivo a la espera de ser iluminado.

Siguiendo las reflexiones de la autora en su publicación, se encuentra una propuesta en sintonía con las decisiones tomadas por Emma Araujo: “Una posible solución, sin descartar otras, pensamos que es la de organizar una especie de “centros” o “salas de recursos” donde los niños puedan acudir a trabajar individualmente o en pequeños grupos sobre aquellos aspectos del museo que más le interesen, con el material didáctico apropiado y una orientación adecuada por parte de una o varias personas responsables.”<sup>124</sup> De nuevo una estrategia hecha por Holms que también se puede identificar en la exposición del árbol. La diferencia en comparación con el caso de la exposición El Árbol es que allí los menores requerían un acompañamiento, pues no fue diseñada para que los niños llegaran por su cuenta y desarrollaran alguna actividad sin la mediación de una animadora.

En cuanto a la construcción de los objetivos para la producción de exposiciones educativas se deben indicar explícitamente, teniendo en cuenta que si no es claro a donde se aspira llegar, no se sabrá si se logró la meta cuando se consiga, ni tampoco se sabrá cuando. Entre los documentos que sirvieron como plataforma y fundamento de la exposición El árbol se puede encontrar:

---

<sup>123</sup> *Ibíd.* pág. 85

<sup>124</sup> *Ibíd.* pág. 87

### Exposiciones - Talleres

Las Exposiciones - Talleres tienen como objetivo incrementar la creación individual o colectiva según el tema expuesto. La Exposición - Taller funciona como un organismo vivo, está permanentemente realimentada por los trabajos de los niños de lo cuál resulta una ósmosis entre el medio ambiente de la exposición y el medio ambiente que ellos mismos crean.

Se colocan al alcance del niño los contenidos históricos, artísticos y etnológicos del museo, se utilizan métodos activos de trabajo y se aplican principios de aprendizaje y motivación derivados de la psicología.

Por éste método se trata de relacionar el objeto o tema de la Exposición - Taller con el contenido del Museo Nacional y con el medio ambiente del niño. Esta relación se efectúa mediante :

Observación de paneles didácticos.

Observación de objetos del Museo Nacional.

Actividades donde el niño pueda participar y crear.

#### Material :

Cada niño trabajará con un cuadernillo que contiene preguntas y juegos sobre el tema expuesto y utilizará materiales como : acuarelas, plastilina, arcilla, madera, etc.

Figura 65. Documento de apoyo del programa educativo del Museo Nacional de Colombia, para la exposición El Árbol (1980). Descripción de las Exposiciones-Taller. Archivo del Museo Nacional de Colombia.

Las exposiciones-talleres tienen como objetivo incrementar la creación individual o colectiva según el tema expuesto. La exposición-taller funciona como un organismo vivo, está permanentemente retroalimentada por los trabajos de los niños de lo cual resulta una osmosis entre el medio ambiente de la exposición y el medio que ellos mismos crean. Este es un objetivo claro de la intención de la exposición, el dilema que esto genera es la manera como se debería evaluar o medir el impacto de un objetivo como el aquí planteado. En un objetivo pedagógico se debe plantear de manera implícita o evidente el método para definir su alcance o impacto.

Finalmente frente al tema de los objetivos Holms recomienda construir tres tipos:

Objetivos cognitivos: se relacionan con el aprendizaje de la información, vocabulario, definiciones, categorías, generalizaciones y principios.

Objetivos afectivos: Se refieren a las actitudes, valores, apreciación, sensibilización y tendencias de aproximación-rechazo.

Objetivos sensoriales y motores: Implican el aprendizaje de técnicas o habilidades, como por ejemplo, modelar un objeto de barro utilizar un telescopio o bailar una danza.

Estos objetivos se encuentran cuando menos planteados en los documentos que describen las actividades de los talleres de la exposición el árbol, las profesionales que lideraron el proceso se preocuparon por abordar estos aspectos en cuanto a lo sensorial, afectivo y sensorio motriz, sin embargo solo se podría corroborar si estas metas se lograron durante los talleres si se contara con algún registro de las apreciaciones de los menores que participaron en las actividades.

De igual manera y según las guías de trabajo se propuso que los participantes a las actividades palparan diferentes materiales incluyendo las características que poseen los árboles, como sus texturas y sus formas. El equipo del programa educativo buscó generar espacios agradables de trabajo colectivo y de cuidado hacia lo orgánico de tal manera que pretendieron promover el afecto de los participantes en las actividades y finalmente procuraron acercar a los menores a conceptos básicos de los componentes de un árbol, buscando motivar el interés de los niños y niñas para identificar los elementos presentes en las exhibiciones

### **3.7. Conclusiones**

En necesario reconocer el profundo compromiso y la perseverancia que Emma Araújo, por lo cual logró poner en sintonía una serie de coyunturas para darle vida el departamento educativo del Museo. Para la renovación de las salas de exposición como para la creación de la exposición didáctica taller El árbol, sin contar con mucho presupuesto, consiguió aprovechar convenios interinstitucionales, programas promovidos por organizaciones internacionales y otros tipos de apoyos, lo cual evidencia la gran capacidad de gestión y compromiso de la exdirectora con el Museo y sus visitantes.

La posición de Emma, su formación, relaciones sociales, sensibilidad pedagógica entre otras características le permitieron hacer una lectura profunda y pertinente de

la época en cuanto a las necesidades museológicas. Lo cual la llevó a corresponder con las reflexiones técnicas y teóricas llevadas a cabo en la época como en la Mesa Redonda de Santiago.

Pienso que es determinante definir caminos apropiados para conseguir una autonomía en la gestión de los museos públicos donde las decisiones administrativas no recaigan en gobiernos de turno con intereses específicos y muchas veces desidia con los espacios culturales como los museos. Esta conclusión no solo por el desarrollo truncado en los aportes de Emma Araujo cuando fue apartada de su cargo en 1982 por una decisión descontextualizada de la realidad del museo, hoy en día se sigue viviendo y padeciendo decisiones de ese orden al interior de los museos públicos.

Como se pudo identificar en el desarrollo de las ideas en este documento, es determinante que los museos discutan por sus orientaciones pedagógicas las cuales, están manifiestas en todos los rincones del museo y no es solo la competencia de sus áreas educativas, pues la coherencia educativa se logra bajo el trabajo y dialogo transdisciplinar.

Es necesario continuar con la reconstrucción de las memorias de las practicas museológicas en Colombia para no seguir incurriendo en la suposición que cada proceso que se emprende es el primero en su género. En ese sentido es fundamental que las personas se den a la sistematización de las experiencias exitosas que han llevado a cabo y que dan cuenta de las características de nuestra tradición museológica como nación.

En ese mismo sentido es indispensable que sea emprendida la indagación de los contextos que dieron lugar a la creación de los departamentos educativos en los museos de otras regiones del país, teniendo en cuenta que estos necesarios desarrollos museológicos encuentran mayor receptibilidad en las ciudades, a propósito de sus procesos de comunicación e interacción con otros territorios. El campo de la historia de la educación de los museos en Colombia es una necesidad que tendrá que ser reconstruida por aquellos que han optado por la profesionalización del quehacer museológico en el país.

45 años después de la Mesa de Santiago es necesario retomar conceptos como el de Museo Integral, generar más debates en torno a esta forma de entender la responsabilidad que tiene el Museo hoy día, para otorgarle un contexto actualizado. Lo cual se hace pertinente en el marco de la década del Patrimonio Museológico (2012 -2022) definido en México en 2011 durante el V Encuentro Iberoamericano de Museos donde se planteó reafirmar los principios emanados en la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972 y planificar acciones con sentido social y educativo. Todo esto rumbo a la conmemoración del cincuentenario de la Mesa Redonda en 2022.

Los frutos del compromiso, entrega y profesionalismo de Emma Araujo siguen presentes en el Museo, no pudieron ser borrados pese a las controvertidas decisiones estatales de la época. Están allí tan presentes, tan sólidos como los árboles que Emma cultivó con sus pequeños visitantes en los jardines del Museo, pues aquellos arboles aún son testigos del trabajo del Área Educativa más de 30 años después.

Agradecimientos profundos a Emma Araujo de Vallejo, el desconocimiento de su labor (afortunadamente rescatada en los últimos años) y de sus aportes a la museología colombiana en aquella época es el costo que pagan los vanguardistas que construyen a diario nuestra sociedad. Sus logros son los nuestros.

### **3.8. Bibliografía**

HEIN, George. Learning in the Museum, London: Routledge. 1998 (versión electrónica en español) 30 Págs.

GARCÍA GARCÍA, ALEGRA: «Breve y pequeña historia de la educación en museos». Publicado el 11 de febrero de 2016 en Mito | Revista Cultural, nº.30 – URL: <http://revistamito.com/breve-y-pequena-historia-de-la-educacion-en-museos/>

AYALA DIAGO, César Augusto. Anuario Colombiano De Historia Social Y De La Cultura. Universidad Nacional De Colombia (sede Bogotá). Facultad De Ciencias Humanas. Departamento De Historia. 2015. [Citado en 05 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/53328/54993>

Enciclopedia Del Holocausto. United States Holocaust Memorial Museum. [Citado en 05 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet:

<<https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007799>>

MILLAS, Juan. Museo y Educación a lo largo de la vida. Revista Museum Vol XXV, nº 3, UNESCO 1973. P. 123

NACIMIENTO, Jose. TRAMPE, Alan. ASSUNCAO, Paula. Mesa Redonda Sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM. Programa Ibermuseos. RUÍZ BERRIO, Julio. "Historia y museología de la educación. Despegue y reconversión de los museos pedagógicos." Historia de la Educación [En línea], 25 (2006): 271-290. Web. 9 nov. 2017

AZÓCAR M, Miguel ángel. A Treinta Y Cinco Años De La Mesa Redonda De Santiago. Dibam. 2007. [Citado en 16 de Noviembre de 2017]. Disponible en internet: <[http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_991.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf)>

TIZIO, Hebe. .Reinventar El Vínculo Educativo: Aportaciones De La Pedagogía Social Y Del Psicoanálisis. 1 ed. Barcelona.:Editorial Gedisa S.a, 2003. 222 p. (pag.)

LÓPEZ, William Alfonso. Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos. Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2015. 180 p. (pag 103)

ENTREVISTA con Emma Araujo de Vallejo. Directora del Museo Nacional de Colombia entre los años 1974-1982. Bogotá, 13 de septiembre de 2015

### **3.9. Anexo**

#### **MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE**

**1972**

Resoluciones:

Los cambios sociales, económicos y culturales que se están produciendo en el mundo, y sobre todo, en muchas de las zonas subdesarrolladas, constituyen un reto a la museología.

El momento que vive la humanidad es de profunda crisis: La tecnología ha propiciado un gigantesco adelanto de la civilización que no va a la par con el desarrollo de la Cultura. Eso propicia un desequilibrio entre los países que han alcanzado un gran desarrollo material y los otros marginados del desarrollo y aun avasallados a través de su historia. La mayoría de los problemas que evidencia la sociedad contemporánea están enraizados en situaciones de injusticia y las soluciones son inalcanzables mientras éstas no se corrijan.

La problemática que plantea el progreso de las sociedades en el mundo contemporáneo requiere una visión integral y un tratamiento integrado de sus múltiples aspectos -la solución de sus problemas no pertenece al dominio de una ciencia o de una disciplina- la decisión sobre las mejores soluciones y su ejecución no corresponden a un grupo de la sociedad sino exigen la participación amplia, consciente y comprometido de todos los sectores de la sociedad.

El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten 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.

Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ellas constituyen el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para su mejor servicio a la sociedad. La transformación propuesta se dará en algunos casos, paulatina o aún experimentalmente; pero en otros casos, podría ser ella la dirección básica.

La transformación de las actividades museológicas requiere un cambio paulatino en la mentalidad de los propios conservadores y encargados y en los lineamientos de las estructuras de que dependen. Por otra parte el museo integral requeriría el auxilio, permanente o transitorio, de especialistas de disciplinas diferentes y de especialistas en ciencias sociales. El nuevo tipo de museo, por sus características específicas parecería el más adecuado para actuar a nivel de museos regional o de museo de poblaciones medianas y pequeñas.



En base a las consideraciones anteriormente expuestas y teniendo presente que: El museo es una "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 del hombre".

La Mesa Redonda sobre "El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo",

Resuelve, con carácter general:

1. Que es necesario la apertura del museo hacia las otras ramas que no le son específicas para crear una conciencia del desarrollo antropológico, socioeconómico y tecnológico de las naciones de América Latina, mediante la incorporación de asesores en la orientación general de museos.
2. Que los museos intensifiquen su tarea de recuperación del patrimonio cultural para ponerlo en función social para evitar su dispersión fuera del medio latinoamericano.
3. Que el museo facilite en la mejor forma posible, el acceso a sus materiales y gestione (dentro de sus posibilidades), ante las instituciones públicas, religiosas y privadas, la posibilidad de acceso a sus colecciones.
4. Actualizar los sistemas museográficos tradicionales a fin de mejorar la comunicación entre el objeto y el espectador.

Que el museo debe conservar su carácter que le consagra como institución con espíritu permanente, sin que ello signifique la utilización de técnicas y materiales costosos y sofisticados que pudieran incorporar al museo dentro de una tendencia de despilfarro ajena a nuestra realidad latinoamericana.

5. Que los museos establezcan sistemas de evaluación para comprobar su eficiencia en relación con la comunidad.
6. Teniendo en cuenta el resultado del estudio sobre necesidades actuales y falta de personal de museos, que debe ser llevado a cabo bajo los auspicios de la UNESCO, los centros de formación de personal de museos que existen ya en América Latina deben ser reforzados y desarrollados por los mismo países.

Esa red debe ser completada y su proyección debe ser regional.

El reciclaje de personal existente deberá ser asegurado a nivel nacional y regional y debiera ser provistas las facilidades necesarias para el perfeccionamiento en el extranjero.

#### **En relación con el medio rural**

Se recomienda que a través de los museos se cree mayor conciencia de los problemas del medio rural y se sugieran soluciones mediante:

1. La exposición de la tecnología aplicable al mejoramiento de la comunidad.

2. La concientización del público, de manera de propiciar su vinculación a la nación, al exponer elementos del patrimonio cultural y el planteamiento de alternativas ante problemas del medio en su contexto social y ecológico.

Se sugieren los siguientes métodos:

-Exhibiciones referentes al medio rural en los museos urbanos

-Realización de exposiciones ambulantes

-Creación de museos de sitio.

### **En relación con el medio urbano**

Se recomienda que a través de los museos se cree mayor conciencia de los problemas del medio urbano y se sugiere:

-Que en los museos de la ciudad se enfatice de manera especial, el desarrollo urbano y sus problemas, tanto a nivel de exposición como a nivel de investigación. La creación en los museos de exposiciones especiales que demuestren la problemática del desarrollo urbano contemporáneo.

-La instalación de museos o exposiciones en los barrios de las ciudades y en las zonas rurales haciendo uso de los grandes museos en el sentido de informar a los pobladores sobre las posibilidades e inconvenientes que ofrecen las grandes urbes.

-Aceptar el ofrecimiento del Museo Nacional de Antropología de México, para experimentar la mecánica museológica del Museo Integrado, a través de una exposición temporal de interés para América Latina

### **En relación con el desarrollo científico y tecnológico**

Se recomienda que a través de los museos se cree la conciencia de la necesidad de un mayor desarrollo científico y tecnológico y se sugiere:

-Que los museos estimulen el desarrollo tecnológico en base a la realidad existente en la comunidad.

-Que en las agendas de reuniones de ministros de Educación y/u organismos específicamente encargados del desarrollo científico y tecnológicos se incluyan a los museos como medios de difusión de los avances producidos en estos campos. Que los museos propicien una difusión de los aspectos científicos y tecnológicos mediante exposiciones ambulantes que los descentralicen.

### **En relación con la educación permanente**

Se recomienda que el museo intensifique el papel que le corresponde como inmejorable factor para la educación permanente de la comunidad en general usando de todos los medios de comunicación mediante:

1. La incorporación, en los museos que no lo poseyeran, de un servicio educativo, para cumplir su función didáctica, proveyéndole instalaciones adecuadas y recursos para su acción dentro afuera del museo.
2. La inclusión dentro de la política educativa Nacional de los servicios que deban ser regularmente ofrecidos por los museos.
3. La difusión de medios audiovisuales de los diferentes temas de importancia para uso de las escuelas y llevados al medio rural.
4. El uso de materiales duplicados aprovechados en beneficio de la educación, mediante un sistema de descentralización
5. Estimular a las escuelas para que elaboren colecciones y exhibiciones con elementos de sus patrimonios culturales.
6. Que es establezcan programas de entretenimiento para maestros en los diversos niveles de educación (primaria, secundaria y universitaria)

Las presentes recomendaciones reafirman las que fueran formuladas en distintos seminarios y mesas redondas sobre museos organizados por Unesco.

### **Recomendaciones a la UNESCO**

La Mesa Redonda considera que uno de sus logros más importantes ha sido definir e iniciar un nuevo enfoque en la acción de los museos: el museo integral, destinado a dar a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural y solicita a la Unesco que emplee los medios de divulgación a su alcance para estimular esta nueva tendencia.

Que la Unesco continúe y amplíe su ayuda para la formación de técnicos de museo– tanto a nivel de educación media como universitaria – como lo hace en el centro regional Paul Coremans.

Que fomente la creación de un centro regional para la preparación y conservación de especímenes naturales para el cual existente centro regional de museología de Santiago, podría constituir el núcleo. Ese centro regional aparte de su función docente - formación de técnicos – su función profesional museográfica - preparación y conservación de especímenes naturales – y producción de material didáctico tendría una importante función en la protección de los recursos naturales. Que Unesco otorgue becas de estudio y perfeccionamiento para técnicos de museos de nivel de educación media.

Que Unesco, en las agendas de ministros de educación y cultura y/o organismos específicamente encargados del desarrollo científico y tecnológico y cultural, incluya los museos como medio de difusión de los avances en estos campos

Que en vista de la magnitud del problema urbanístico en la región y de la necesidad que hay de ilustrar a la sociedad sobre él, a diversos niveles, se recomienda a la Unesco propiciar la redacción de una obra sobre la historia desarrollo y problemática de las ciudades en América Latina.

Esta obra se publicaría a dos niveles: uno científico y otro de divulgación popular, Asimismo, y para mayor alcance de lo anterior, se recomienda a la Unesco la producción de una película sobre este tema, concebida para toda clase de público.

Asociación Latinoamericana De Museología - ALAM Considerando:

Que los museos son instituciones permanentes al servicio de la sociedad que adquieren, comunican y, sobre todo, exponen, para fines de estudio, de educación, de delectación y de cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre.

Que en especial en la región latinoamericana ellos deben satisfacer las demandas de grandes masas de población ansiosa de llegar, a través del conocimiento de su patrimonio natural y cultural pasado y presente, a una vida más prospera y feliz, lo que obliga a los museos muchas veces a asumir funciones que en países de desarrollo superior están a cargo de otros organismos;

Que los museos y los museólogos latinoamericanos salvo pocas excepciones, se encuentran con dificultades de comunicación debido a las grandes distancias geográficas que los aíslan entre sí y el resto del mundo;

Que la importancia y la potencialidad de los museos para la comunidad no están todavía plenamente reconocidas por todas las autoridades ni por todos los sectores del público.

Que en la octava Conferencia General del ICOM en Múnich y en la novena en Grenoble en 1968 y 1971, respectivamente, los museólogos latinoamericanos presentes en ella, manifestaron la necesidad de crear un organismo regional.

La Mesa Redonda sobre “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”

Resuelve:

Se crea la Asociación Latinoamericana de Museología “ALAM”, abierta a todos los museos, museólogos, museógrafos, investigadores y educadores de museos con el fin de : Dar a la comunidad de la región mejores museos, basados en la suma de experiencias de los países latinoamericanos;

Constituir un instrumento de comunicación entre los museos y los museólogos latinoamericanos;

Fomentar la cooperación entre los museos de la región mediante el intercambio y préstamo de colecciones, información y de personal especializado;

Crear un órgano oficial que exprese los anhelos y experiencias de los museos y de la profesión en relación a sus miembros, a su comunidad, a las autoridades y a otras entidades afines.

Par lograr sus propósitos en la mejor forma posible, la Asociación Latinoamericana de Museología podrá afiliarse al Consejo Internacional de Museos, dándose una organización paralela y siendo sus miembros, al mismo tiempo, del ICOM.

La ALAM llevará a cabo sus actividades constituyéndose en 4 cabeceras correspondientes a las áreas provisorias siguientes: 1) Centro América, Panamá, México, Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Haití y las Antillas Francesas; 2) Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador y Bolivia; 3) Brasil y 4) Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay.

Los suscritos, participantes de la Mesa Redonda sobre “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, convocada por Unesco, se constituyen en comisión organizadora de la Asociación Latinoamericana de Museología y nombra un grupo de trabajo compuesto de cinco personas; cuatro de ellas representantes de cada una de las áreas antes mencionadas y una que fungirá como coordinador general, este grupo estará encargado – en un plazo no mayor de 6 meses - de:

-Elaborar los estatutos y reglamentos que la regirán; Acordar con el ICOM las formas de acción conjunta; Dar amplia publicidad a la nueva organización;

-Convocar a elecciones para constituir los diferentes Órganos del ALAM.

La sede provisoria de ALAM se ubicará en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México.

El grupo de trabajo antes mencionado quedará constituido por las siguientes personas, representantes de las respectivas zonas: Zona 1: Luis Diego Gomes (Costa Rica), Alicia Duran de Reichel (Colombia), Zona 3: Lygia Martins Costa (Brasil), y Zona 4: Grete Mostny Glaser (Chile); coordinador: Mario Vazquez (México)

Santiago, 31 de mayo de 1972