

UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# MODELO DE GESTIÓN PARA LAS ESCULTURAS EN ESPACIO ABIERTO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA SEDE BOGOTÁ

**ANGELA MARÍA CADENA GÓMEZ**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes  
Ciudad, Colombia  
2019

# **MODELO DE GESTIÓN PARA LAS ESCULTURAS EN ESPACIO ABIERTO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA SEDE BOGOTÁ**

**ANGELA MARÍA CADENA GÓMEZ**

Trabajo final presentado como requisito parcial para optar al título de

**Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio**

Director (a):  
Maestra Marta Combariza Osorio

Línea de Investigación:  
Gestión del Patrimonio

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes  
Ciudad, Colombia  
2019

*Dedicatoria y agradecimientos*

*A Vita*

*A María Claudia Gómez y Álvaro Cadena por su apoyo incondicional.*

*A Felipe Gómez por darme el impulso y la ayuda para culminar este proceso.*

*A Marta Combariza por su comprensión.*

*A todas las personas involucradas que aportaron con su tiempo y conocimientos.*

## **Resumen**

En este trabajo de grado se realizó un análisis de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá y se evidenció falta de apropiación por parte de la comunidad universitaria. Se abordó el marco teórico para comprender las particularidades del espacio público de Bogotá y el espacio abierto de la Ciudad Universitaria y situando las esculturas en el contexto de la Universidad. Asimismo, se consultó el marco normativo que protege los bienes muebles en espacio público como soporte para su gestión. Estas herramientas permitieron identificar las necesidades del conjunto de esculturas y finalmente en este trabajo se propone un modelo de gestión en el que se formulan dos estrategias dirigidas a la gestión integral y la difusión, para generar procesos de apropiación social de las esculturas en espacio abierto de la Universidad.

**Palabras clave:** Esculturas en espacio público, bienes muebles, gestión de bienes muebles, modelo de gestión, apropiación social, inventario, difusión.

## **Abstract**

In this degree work, an analysis of the sculptures in the open space of the National University of Colombia in Bogotá Campus was carried out and there was identified a lack of appropriation by the university community. The theoretical framework was approached to understand the particularities of the public space of Bogotá and the open space of the University City, placing the sculptures in the University context. Likewise, the regulatory framework that protects movable property in public space was consulted as a support for its management. These tools allowed to identify the needs of the group of sculptures. Finally, in this work a management model is proposed in which two strategies directed to the integral management and diffusion are formulated, to generate processes of social appropriation of the sculptures in open space of University.

**Keywords: Sculptures in public space, movable property, movable property management, management model, social appropriation, inventory, cultural diffusion, cultural divulgation.**

# Contenido

Lista de figuras	11
Lista de tablas	15
Lista de gráficos	16
Introducción	17
2. Justificación	19
3. Problema y Objetivos	20
3.1 Problema	20
3.2 Objetivo General	20
3.3 Objetivos específicos	20
4. Espacio público / Espacio abierto	21
4.1 Espacio público en Bogotá	21
4.2 Espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá	25
5. Patrimonio cultural mueble	31
5.1 Definición de bienes culturales	32
5.2 Definición de patrimonio cultural mueble	33
5.3 Características que ayudan a identificar el PCMU	34
5.4 Criterios del ámbito nacional para la declaratoria de un BIC	35
5.5 Clasificación del patrimonio cultural mueble	36
5.6 Colecciones reconocidas por la Dirección de Patrimonio Cultural DPC	40
5.7 Riesgos del patrimonio cultural mueble	42
6. Administración de colecciones / inventario	44
6.1 Inventario y documentación de colecciones	46
6.2 Colecciones colombianas	48
6.3 Política de colecciones	49
7. Apropiación social del patrimonio	50
7.1 Referentes de apropiación social del patrimonio cultural en la Ciudad Universitaria de Bogotá	53
7.2 Ciudades Universitarias en Latinoamérica	55
7.2.1 Universidad Central de Venezuela	56

7.2.2 Universidad Autónoma de México	58
7.2.3 Universidad Nacional de Colombia	61
8. Modelo de gestión	63
8.1 Objetivos del Modelo de gestión	63
8.1.1 Objetivo General del modelo de gestión	63
8.1.2 Objetivos Específicos del modelo de gestión	63
8.2 Inventario de Esculturas en espacio abierto en la sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia	65
8.2.1 Metodología para la elaboración del inventario	65
8.2.1.1 Observación	65
8.2.1.1.1 Mapas de los recorridos de observación inicial	65
8.2.1.1.2 Registro fotográfico inicial	72
8.2.1.2 Documentación	95
8.2.1.2.1 Charlas y entrevistas	95
8.2.1.2.2 Prensa y medios de comunicación	95
8.2.1.2.3 Bibliografía y documentos	96
8.2.1.3 Clasificación	96
8.2.1.3.1 Definición de la ficha de inventario	96
8.2.1.3.2 Lista preliminar	97
8.2.1.3.3 Fichas del inventario de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional sede Bogotá	98
8.2.1.3.3.1 Fichas de inventario de las esculturas correspondientes a la categoría de Ejercicios académicos	99
8.2.1.3.3.2 Fichas de inventario de las esculturas correspondientes a la categoría de Parque de los Maestros Abstractos	122
8.2.1.3.3.3 Fichas de inventario de las esculturas correspondientes a la categoría de Obras conmemorativas	132
8.2.1.4 Diagnóstico	147
8.2.1.3.1 Encuestas	147
8.2.1.3.2 Entrevistas	163
8.2.2 Estrategias del modelo de gestión	169
8.2.2.1 Estrategia de inserción en el organigrama	169
8.2.2.1.1 Dar a conocer el Conjunto con las directivas de la Universidad	170

8.2.2.1.2 Identificar las áreas que puedan tener responsabilidad con el Conjunto de esculturas en el organigrama de la Universidad y establecer las obligaciones de cada una al respecto	173
8.2.2.1.3 Identificar los actores o agentes y programas relacionados con patrimonio cultural, directivos, docentes y representantes estudiantiles de la Universidad	176
8.2.2.1.4 Conformar la Red de Dolientes del Conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá	177
8.2.2.1.5 Proyectar el protocolo y la política de gestión integral del conjunto de esculturas	178
8.2.2.2 Estrategia de difusión	182
8.2.2.2.1 Proyección de procedimientos y política de difusión	182
8.2.2.2.2 Plan de formación	186
8.2.2.2.3 Plan de comunicación	194
8.3 Conclusiones del modelo de gestión	199
8.4 Anexos Modelo de gestión	199
8.4.1 Anexo 1.	199
8.4.2 Anexo 2.	208
8.4.3 Anexo 3.	215
8.4.4 Anexo 4.	221
9. Práctica en el Museo de Antioquia	222
9.1 Ficha técnica del Museo de Antioquia	222
9.2 Reseña histórica del área	222
9.3 Presentación del contexto en el que se desarrolló el proyecto	222
9.3.1 Organización y desarrollo del área específica donde se adelantó la Práctica.	223
9.3.1.1 Presentación del equipo con el que se interactuó	223
9.4.1 Objetivos de la Práctica en el Museo de Antioquia	226
9.4.1.1 Objetivo General de la Práctica en el Museo de Antioquia	226
9.4.1.2 Objetivo Específico de la Práctica en el Museo de Antioquia	226
9.5 Descripción del inventario de placas de clisé fotograbado de las ilustraciones de la publicación Claroscuro	226
9.5.1 Metodología	227
9.6 Comparación entre la teoría y la práctica real del área donde se desarrolló la actividad.	229

9.7 Otras actividades	236
9.7.1 Informe del Análisis de la gestión de recursos para el MDE	236
9.7.2 Presentación del área	237
9.7.3 Presentación del equipo con el que se interactuó	237
9.7.5 Descripción del proyecto Modelo de gestión de recursos para el evento MDE del Museo de Antioquia	240
<b>9.7.6 Metodología</b>	245
9.7.7 Presentación de los resultados, retos en la gestión del MDE	246
9.8 Conclusiones de la práctica en el Museo de Antioquia	247
10. Trabajo colaborativo con el Programa Fortalecimiento de Museos	249
10.1 Recolección y tratamiento de información acerca del proyecto:	249
10.1.1 Temática del proyecto	249
10.1.2 Contexto del proyecto	249
10.2 Justificación del proyecto:	250
10.3 Definición de contenidos	253
10.3.1 Objetivos del trabajo colaborativo	253
10.3.1.1 Objetivo general	253
10.3.1.2 Objetivos específicos	254
10.3.2. Metodología	254
10.3.3. Herramienta	255
10.3.4 Implementación	261
10.4 Propuesta de mediación	262
10.5 Proyecto de gestión	263
10.6 Definición de las orientaciones museológicas	263
10.7 Cronograma y desarrollo	264
10.8 Entrega de resultados	264
10.8.1 Análisis inicial de los procedimientos de administración de colecciones en el Museo de Antioquia	264
10.8.2 Preguntas Previas	295
10.8.2.1 Adquisiciones	295
10.8.2.2 Registro y Documentación	295
10.8.2.3 Investigación	296

10.8.2.4 Conservación y Restauración	296
10.8.2.5 Accesibilidad	296
10.8.2.6 Educación y Difusión	297
10.8.3 Análisis General	297
10.8.3.1 Adquisiciones	298
10.8.3.2 Registro y documentación	298
10.8.3.3 <b>Investigación</b>	299
10.8.3.4 Conservación y Restauración	300
10.8.3.6 Difusión y Educación	301
10.9 Reflexiones grupales sobre los resultados generales	301
10.10 Conclusiones del equipo del trabajo colaborativo	304
10.11 Conclusiones personales del trabajo colaborativo	305
Bibliografía	307
Anexo general: Mapa de ubicación de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional Sede Bogotá	310

## Lista de figuras

Ilustración 1 Gráfico de zonas duras CUB (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003).....	27
Ilustración 2 Gráfico de zonas blandas CUB (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003).....	28
Ilustración 3 Recorrido 1 .....	66
Ilustración 4 Recorrido 2 .....	66
Ilustración 5 Recorrido 3 .....	67
Ilustración 6 Recorrido 4 .....	67
Ilustración 7 Recorrido 5 .....	68
Ilustración 8 Recorrido 6 .....	68
Ilustración 9 Recorrido 7 .....	69
Ilustración 10 Recorrido 8 .....	69
Ilustración 11 Recorrido 9 .....	70
Ilustración 12 Recorrido 10 .....	70
Ilustración 13 Recorrido 11 .....	71
Ilustración 14 “Hay” María Teresa Pardo (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	72
Ilustración 15 “Naturaleza herida” Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	73
Ilustración 16 “Amanecer de piedra” Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano, Mauricio Franco y Ramiro Bernal (Fotografía de Angela Cadena 2014).....	75
Ilustración 17 “Águila o Ave” Tiberio Vanegas (Fotografía de Angela Cadena 2014) ...	75
Ilustración 18 “Sin título” Tiberio Vanegas (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	76
Ilustración 19 “América” Colmenares, José Manuel Patiño y Gabriel Quiñones (Fotografía de Angela Cadena 2014).....	77
Ilustración 20 “Caballo” Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	78
Ilustración 21 “Rinoceronte” Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Angela Cadena 2014) 79	
Ilustración 22 “Caballo” Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	80
Ilustración 23 “Réplica menhir San Agustín” Atribuido a Mardoqueo Montaña (Fotografía de Angela Cadena 2014).....	81
Ilustración 24 “Puente” Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	82
Ilustración 25 “Homenaje a Alfonso López Pumarejo” Feliza Bursztyn(Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	83
Ilustración 26 “Ventana” Carlos Rojas (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	84
Ilustración 27 “Doble arco caracol” Eduardo Ramírez Villamizar (Fotografía de Angela Cadena 2014).....	85
Ilustración 28 “Homenaje a José Celestino Mutis” José Pablo Gargallo (Fotografía de Angela Cadena 2014).....	86

Ilustración 29 “Homenaje a Francisco José de Caldas” Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	87
Ilustración 30 “Homenaje a Alexander Von Humboldt” Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	88
Ilustración 31 “Homenaje a Louis Pasteur” Jean-Antonin Carles (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	89
Ilustración 32 “Tritón Homenaje al mar” Ernesto Llamosa (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	90
Ilustración 33 “Tritón homenaje al viento” Julio Corsini (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	91
Ilustración 34 “Homenaje a Carlos Lleras” J.G. Herrera (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	92
Ilustración 35 “Homenaje a Lenin” Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	93
Ilustración 36 “Homenaje a los estudiantes” Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014) .....	94
Ilustración 37 “Hay” de María Teresa Pardo (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	101
Ilustración 38 “Naturaleza herida” Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez).....	103
Ilustración 39 “Amanecer de piedra” Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez).....	105
Ilustración 40 “Águila o Ave” Tiberio Vanegas (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	108
Ilustración 41 “Sin título” Tiberio Vanegas (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) ..	110
Ilustración 42 “América” Manuel Colmenares, José Manuel Patiño y Gabriel Quiñones (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	112
Ilustración 43 “Caballo” Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	114
Ilustración 44 “Rinoceronte” Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	116
Ilustración 45 “Réplica Menhir San Agustín” atribuido a Mardoqueo Montaña (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	119
Ilustración 46 “Puente” Autor desconocido (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) ..	121
Ilustración 47 “Homenaje a Alfonso López Pumarejo” Feliza Bursztyn (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	125
Ilustración 48 “Ventana” Carlos Rojas (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez).....	128
Ilustración 49 “Doble arco caracol” Eduardo Ramírez Villamizar (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez).....	131
Ilustración 50 “Homenaje a José Celestino Mutis” José Pablo Gargallo (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	134
Ilustración 51 “Homenaje a Francisco José de Caldas” Autor desconocido (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	136
Ilustración 52 “Monumento a Alexander Von Humboldt” Sociedad de mejoras y ornato de Bogotá (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez) .....	138

Ilustración 53 “Homenaje a Louis Pasteur” Jean -Antonin Carles (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez).....	140
Ilustración 54 “Tritón Homenaje al mar” Ernesto Llamosa (Fotografía de Angela Cadena).....	142
Ilustración 55 “Tritón Homenaje al viento” Julio Corsini (Fotografía de Angela Cadena) .....	144
Ilustración 56 “Homenaje a Carlos Lleras” J.G. Herrera (Fotografía de Angela Cadena) .....	146
Ilustración 57 Captura de pantalla del correo electrónico en el que el profesor Alejandro Burgos cita a reunión a las partes mencionadas.....	171
Ilustración 58 Organigrama (Consejo Superior Universitario, Universidad Nacional de Colombia, 2015) .....	174
Ilustración 59 Recorrido de interpretación marzo 2019 (Fotografía de Nicole Cardona) .....	192
Ilustración 60 Recorrido de interpretación agosto 2017 (Fotografía de Bienestar de la Facultad de Artes) .....	192
Ilustración 61 Recorrido de interpretación enero 2016 (Fotografía de Bienestar de la Facultad de Artes) .....	193
Ilustración 62 Recorrido de interpretación agosto 2016 (Fotografía de Bienestar de la Facultad de Artes) .....	193
Ilustración 63 Taller de restauración del Museo de Antioquia donde se llevó a cabo la revisión de las placas y el inventario.....	231
Ilustración 64 Espacio de revisión y embalaje de las placas, trípode para hacer el registro fotográficos de las placas en el taller de restauración del Museo de Antioquia donde se llevó a cabo la revisión de las placas y el inventario.....	231
Ilustración 65 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #38.....	232
Ilustración 66 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #38.....	232
Ilustración 67 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #39.....	233
Ilustración 68 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #39.....	233
Ilustración 69 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #45.....	234
Ilustración 70 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #45.....	234
Ilustración 71 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #62.....	235
Ilustración 72 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista Claroscuro con el número en el inventario #62.....	235

Ilustración 73 Registro fotográfico del equipo de trabajo presentando los resultados del trabajo colaborativo "Hacia una política de colecciones" a través de un conversatorio en el Auditorio Teresa Cuervo en el Museo Nacional en septiembre de 2015 .....	263
Ilustración 74 Cronograma del trabajo colaborativo 2015 .....	264

## Lista de tablas

Tabla 1 Espacio abierto construido CUB (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003).....	26
Tabla 2 Ficha de inventario.....	97
Tabla 3 Formato de la Ficha de inventario de las placas clisé de la revista Claroscuro .....	228

## Lista de gráficos

Gráfico 1 Pregunta 1. Rango de edad, encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena .....	148
Gráfico 2 Pregunta 2. Género, encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena .....	149
Gráfico 3 Pregunta 3. ¿Se ha percatado de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional? encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena .....	149
Gráfico 4 Pregunta 4. ¿Cuántas esculturas en espacio abierto de la Universidad recuerda haber visto? encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena.....	150
Gráfico 5 Pregunta 5. ¿Conoce información de una o varias esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional? encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena	150
Gráfico 6 Pregunta 8. Por favor indique su vinculación con la universidad Nacional. encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena.....	154
Gráfico 7 Pregunta 1. Vinculación con la Universidad Nacional. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés. ....	155
Gráfico 8 Pregunta 2. Facultad o dependencia a la que pertenece. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.....	156
Gráfico 9 Pregunta 3. Edad. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés. ....	157
Gráfico 10 Pregunta 4. Género. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés. ....	157
Gráfico 11 Pregunta 5. Considera relevante conocer el patrimonio cultural de la universidad Nacional. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés. ....	158
Gráfico 12 Pregunta 6. ¿ha visto esculturas en la Universidad? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés. ....	158
Gráfico 13 Pregunta 7. ¿Cuántas esculturas recuerda haber visto en el campus? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés. ....	159
Gráfico 14 Pregunta 8. ¿Conoce información acerca de una o varias esculturas del campus? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.....	159
Gráfico 15 Pregunta 10. ¿Indique el nivel de relevancia de la existencia de esculturas en el campus? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.....	163

## Introducción

Las esculturas en espacio abierto de la Ciudad Universitaria de Bogotá (CUB) conforman un conjunto modesto y austero. Se compone de veinte obras correspondientes a tres categorías, la primera responde a una intención conmemorativa, la segunda a ejercicios académicos y trabajos de grado, la tercera al proyecto *Parque de los maestros abstractos*. Éstas, dan cuenta de la historia e identidad de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, y evidencian dinámicas de apropiación de carácter simbólico y afectivo que la comunidad conserva hacia el campus universitario.

El origen de las esculturas conmemorativas es diverso, la mayoría llegaron a la CUB desplazadas de sus emplazamientos originales debido a transformaciones urbanas en diversos espacios de la ciudad de Bogotá, estos procesos de ingreso al campus surgieron de iniciativas personales e institucionales. La ubicación en el espacio del campus depende de los intereses de cada doliente que se responsabilizó de la escultura en su momento. Por su parte, el criterio de ubicación de los trabajos de grado y ejercicios académicos obedece al planteamiento conceptual de los artistas. El emplazamiento de las esculturas del *Parque de los maestros abstractos* corresponde al planteamiento del proyecto.

Las esculturas de la Universidad Nacional han itinerado constantemente, desde su fundación y hasta la actualidad las piezas escultóricas han cambiado de lugar o incluso han desaparecido, como algunas esculturas de próceres y pensadores o piezas de la Colección Pizano, que se dispersaron por las diferentes facultades de la universidad antes de la construcción de la CUB.

La información al respecto de las esculturas es escasa, no hay suficiente registro de información, a pesar de iniciativas de estudiantes y docentes en inventariar los bienes muebles de la CUB, la indagación en los diversos archivos de la

Universidad da cuenta de la escasez de información que más que en documentos, reposa en la memoria de personas que han sido testigos del desarrollo del campus. Esto es muestra en parte de la informalidad del ingreso de algunas esculturas a la sede, así como el desinterés y la falta de conciencia por conservar o proteger la memoria de estos bienes muebles de la Universidad.

El campus universitario guarda en su territorio diversas colecciones y manifestaciones culturales, que corresponden a bienes muebles como murales, mosaicos, esculturas y pinturas, bienes inmuebles, algunos *declarados Bienes de Interés Cultural*. Así mismo, el patrimonio material o tangible, las prácticas culturales y el patrimonio natural relativo a ecosistemas biodiversos en fauna y flora. Este gran conjunto representa la identidad de la Universidad Nacional y su comunidad, es el gran aporte diferencial frente a otras universidades en Bogotá.

Con el objetivo de aportar al sentido de pertenencia y el reconocimiento como patrimonio cultural del conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional, se propone un modelo de gestión que redunde en la apropiación de la Ciudad Universitaria y los patrimonios que la componen. abordar un contexto teórico al modelo de gestión desde el punto de vista museológico y del patrimonio cultural, se abordan cuatro ejes conceptuales; Espacio público / Espacio abierto, Patrimonio cultural mueble, Administración de colecciones / Inventario y Apropiación social del patrimonio. Estos ejes se articulan y permiten definir las estrategias encaminadas a la apropiación de las esculturas de la CUB.

## 2. Justificación

La presente propuesta consiste en plantear dos estrategias que aporten al reconocimiento y apropiación del conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional. Debido a que, en el diagnóstico realizado, se evidenció el desconocimiento del campus, su patrimonio y manifestaciones culturales, puntualmente de las esculturas en espacio abierto.

Las esculturas son un conjunto que, con las demás expresiones patrimoniales y culturales, aportan a las memorias e identidad de la Ciudad Universitaria de Bogotá, dan cuenta de parte de su historia, así como de sus dinámicas culturales. Generar un proceso de apropiación y visibilización es necesario para fortalecer los vínculos de la comunidad universitaria con su campus, así como el reconocimiento institucional de este conjunto como patrimonio cultural. En función de esto, se desarrollan y proponen acciones que aporten a la gestión de las obras que componen el conjunto de esculturas como insumo para la divulgación de estos bienes.

Por medio de las estrategias se propone insertar el conjunto de esculturas en las responsabilidades administrativas de diversas dependencias de la Universidad, que procuren la divulgación, protección y salvaguardia del conjunto. Generar dinámicas de divulgación de largo aliento que impacten en un porcentaje alto de la comunidad universitaria por medio de dos estrategias; *inserción en el organigrama y divulgación*.

## 3. Problema y Objetivos

### 3.1 Problema

El conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá no cuentan con reconocimiento institucional ni de la comunidad universitaria, de manera que se encuentra en un limbo administrativo en el que no hay claridad acerca de las áreas responsables de su gestión.

### 3.2 Objetivo General

- Proponer un modelo de gestión para la gestión de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.

### 3.3 Objetivos específicos

- Realizar un inventario de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.
- Proponer estrategias encaminadas a la gestión de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.
- Plantear acciones que permitan la inserción del conjunto de esculturas en las responsabilidades de áreas o direcciones de la Universidad.
- Formular acciones dirigidas a la difusión de las esculturas en espacio abierto para el impulso del conocimiento por parte de la comunidad universitaria.

## 4. Espacio público / Espacio abierto

### 4.1 Espacio público en Bogotá

Los elementos que componen los espacios abiertos de la ciudad tienen clasificaciones específicas y contemplan además los bienes muebles patrimoniales. Las disposiciones de estudios técnicos y políticas establecidas en los últimos años han permitido el avance en la gestión del patrimonio cultural mueble. Pues, anteriormente la regulación y conocimiento del espacio público de la ciudad se dio en condiciones diferentes que evidenciaban la falta de planeación y desconocimiento del territorio por parte de las autoridades a cargo.

De acuerdo con el segundo reporte técnico de indicadores de espacio público de Bogotá, *“El espacio público total de la ciudad es una sumatoria de los diferentes elementos que hacen parte del espacio público efectivo (parques, plazas, plazoletas y zonas verdes) y el espacio público no efectivo (sistema vial y Estructura Ecológica Principal).”* ( Secretaría Distrital de Planeación, 2016)

Actualmente en Bogotá, el espacio público es concebido como un elemento físico, social y económico que integra una ciudad donde se puede dar el encuentro entre iguales ( Secretaría Distrital de Planeación, 2016). En la política distrital de espacio público se contempla una estructura en la que se clasifican los espacios públicos de la ciudad y sus componentes:

Estructura Físico Ambiental del Espacio Público que se clasifica en cinco funciones: Función de permanencia, parques, otros espacios de permanencia, función ambiental y ecológica y función de identidad y patrimonio. Esta última se compone a su vez dentro de la Estructura Físico Ambiental de elementos que por su alto valor simbólico, histórico o cultural proyectan y deben reforzar significado

e identidad al conjunto de la ciudad. Son elementos de identidad y patrimonio los siguientes:

- *Centro Histórico de Bogotá: Corresponde al área histórica fundacional de la ciudad con especiales elementos y valores Patrimoniales de identidad para la ciudad.*
- *Plazas Fundacionales: Además de la Plaza de Bolívar y la del chorro de Quevedo ubicadas en el Centro Histórico de Bogotá, corresponden a todas aquellas otras plazas que fueron lugares de origen de poblados indígenas o municipios de Cundinamarca y que la ciudad fue incorporando en su proceso de desarrollo y hoy hacen parte de localidades de Bogotá. Son: Plaza de Usaquén, Plaza de Bosa, Plaza de Suba, Plaza de Engativá, Plaza de Usme y Plaza de Fontibón.*
- *Sectores de Interés Cultural: comprende sectores urbanos que dan cuenta de una fisonomía, características y valores distintivos y representativos para una comunidad y/o la historia de la ciudad.*

Las funciones cuentan además con elementos vinculados como mobiliario y señalización, entre estos:

*“Monumentos y Objetos Artísticos: Son el conjunto de elementos que representan momentos y valores históricos de la sociedad y en sí mismos son testimonio de las manifestaciones culturales y artísticas a nivel local y nacional, su localización en el espacio público contribuye a la configuración de puntos de referencia en la estructura urbana, a su embellecimiento y a la generación de sentido de pertenencia frente al patrimonio material de la Ciudad y la nación.” ( Secretaría Distrital de Planeación, 2016)*

Es de resaltar la pertinencia de actualizar los estudios y disposiciones normativas relacionadas con el espacio público de la ciudad, toda vez que pueden tener resonancia a largo plazo en la relación de la ciudadanía y las instituciones con la ciudad. En la actualidad, si bien existen estos referentes normativos en los que

se aborda es espacio público a partir de un análisis en el que se idealiza, el espacio público de la ciudad en la realidad presenta numerosas contradicciones en las relaciones entre los ciudadanos con el espacio, así como con los entes de control, generando fuertes tensiones de poder y situaciones de caos, lo que deja a las esculturas en último lugar en las prioridades institucionales de Bogotá.

El espacio público es donde se da lugar a las interacciones en la ciudad y aparecen los elementos que representan a la comunidad que la habita, siendo su reflejo en los aspectos inmateriales de expresión social y cultural. El espacio público de Bogotá ha sido constante materia de debate, toda vez que la apropiación del espacio se ha dado de forma orgánica y contradictoria, pues es entendida de diversas formas por los diferentes sectores de la sociedad. De manera que los transeúntes, los vendedores ambulantes y quienes representan a los entes gubernamentales, entienden a su manera el uso e interacción con el espacio público. La relación con este varía de acuerdo con las dinámicas de la sociedad, su desarrollo económico, social y de infraestructura. De acuerdo con el Plan maestro de espacio público de Bogotá 2005:

*“el espacio público se concibe a partir de tres consideraciones urbanas: la definición sociocultural y política del espacio público, la materialización física que hace alusión a los elementos que lo componen, y las formas de ocupación y apropiación que la ciudadanía demanda y requiere.”* ( Secretaría Distrital de Planeación, 2016)

Las condiciones y la relación de los habitantes con el espacio público reflejan los ejercicios de poder de la institucionalidad, así como de los ciudadanos. El emplazamiento de monumentos o esculturas, narran esas relaciones de poder pues demuestran una decisión política, una figura simbólica que representa un discurso, una ideología o línea de pensamiento, de manera que la historia de la ciudad, incluso del país puede leerse a partir de esos bienes muebles artísticos.

*“La historia de la ciudad es la de su espacio público. Las relaciones entre los habitantes y entre el poder y la ciudadanía se materializan, se expresan en la conformación de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro ciudadano, en los monumentos. La ciudad entendida como sistema, de redes o de conjunto de elementos – tanto si son calles y plazas como si son infraestructuras de comunicación (estaciones de trenes y autobuses), áreas comerciales, equipamientos culturales es decir espacios de uso colectivos debido a la apropiación progresiva de la gente – que permiten el paseo y el encuentro, que ordenan cada zona de la ciudad y le dan sentido, que son el ámbito físico de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural. Es decir que el espacio público es a un tiempo el espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Es un espacio físico, simbólico y político” (2000, p.8).”*  
(Departamento Administrativo de Planeación Distrital, 2005)

El espacio público de Bogotá ha sido un escenario de cambio constante, en este sentido, obedece a las dinámicas de una ciudad que se renueva constantemente, es así como los elementos que la componen también se transforman. Una muestra clara de esto es el cambio de lugar y posición de las esculturas como consecuencia de la construcción de vías y modificaciones urbanísticas, que han generado cambios importantes en los emplazamientos de bienes muebles, suprimiendo el contexto original otorgado por los artistas.

Varios ejemplos de dichos cambios en Bogotá son; La escultura de Simón Bolívar en la Plaza de Bolívar, el monumento de Cristóbal Colón y la Reina Isabel sobre la calle 26, la posición de las esculturas fue modificada descontextualizando el concepto de las esculturas con respecto a la disposición con respecto a los puntos cardinales. Así mismo, existen casos de sustracción de esculturas a causa de la ampliación o construcción de vías, como el busto de Luis Pasteur que se emplazó

originalmente en la esquina de la carrera 7 con calle 24 (Instituto Distrital de patrimonio Cultural, 2008) y ahora hace parte de la CUB.

Si bien la dinámica del espacio público bogotano se ha dado en el marco de respuestas recursivas frente a los cambios políticos, la insuficiencia presupuestal y demás escaramuzas de la política y la burocracia, esto no debe asumirse como una conducta a perpetuar, pues corresponde más a un vicio de manejo inadecuado de los recursos del distrito y evidencia la falta de planeación en el diseño y ejecución de proyectos urbanos. Por esta razón es pertinente la proyección de políticas y estudios técnicos actualizados que contemplen las complejidades físicas, sociales y culturales de los espacios públicos, en las que se reconozcan los elementos patrimoniales en sus tipologías material, inmaterial y natural.

## 4.2 Espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá

La Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá se encuentra ubicada en la localidad de Teusaquillo, que cuenta con el porcentaje más alto de Espacio público efectivo por habitante y con mejores indicadores de espacio público verde en la ciudad. Debido a las condiciones de ordenamiento territorial del campus, en la Universidad se habla de espacios abiertos y no públicos de acuerdo con las disposiciones jurídicas del uso del suelo.

El área de la universidad consta de 121.35 hectáreas de las que 1.000.201,74 metros cuadrados corresponden a áreas libres entre las que se cuentan zonas blandas o verdes y zonas duras. Los espacios abiertos de la Universidad Nacional son una de las características más notables, que aportan ostensiblemente a la calidad de vida de la comunidad universitaria, en ellas se concentran los ecosistemas, el sistema de movilidad y el de espacio público.

*“La disposición y manejo del espacio abierto ganó también una cierta autonomía. El sistema general de circulaciones, cubiertas o “pérgolas” entre edificios, dibujado reiteradamente por Rother en distintas versiones del plan y realizado en porciones ínfimas, ha sido reemplazado por caminos peatonales y zonas duras que atraviesan el espacio libre en dirección de los recorridos más cortos para quien circula, independientemente de los parámetros de los edificios o de la forma del espacio que se recorre. El manejo de los espacios libres también ha multiplicado la siembra eventual de “bosques” y la implantación de esculturas, instalaciones, intervenciones artísticas, etc., sobre muchos de los prados existentes.”* (Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, Facultad de Artes, 2006)

Las zonas blandas son espacios en los que predomina el prado en 806.381,61 metros cuadrados representados en parques, por su parte las zonas duras o espacio público construido en 79.020 metros cuadrados conformado por los espacios peatonales destinados al desplazamiento, encuentro o permanencia de la comunidad universitaria y los usuarios. El espacio abierto de la universidad da cuenta de las múltiples intervenciones a lo largo de su historia. (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003)

<b>ESPACIO PÚBLICO CONSTRUIDO (m<sup>2</sup>)</b>	
<b>CIUDAD UNIVERSITARIA</b>	
ANDENES INTERNOS	43.548,22
PLAZAS	14.802,84
PLAZOLETAS	7.094,64
<b>TOTAL</b>	<b>65.445,70</b>
<b>ENTORNO</b>	
ANDEN EXTERNO (BORDE)	8.983,18
PLAZOLETA (calle 26)	4.592
<b>TOTAL</b>	<b>13.575,18</b>
<b>TOTAL</b>	<b>79.020,88</b>

*Tabla 1 Espacio abierto construido CUB (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003)*

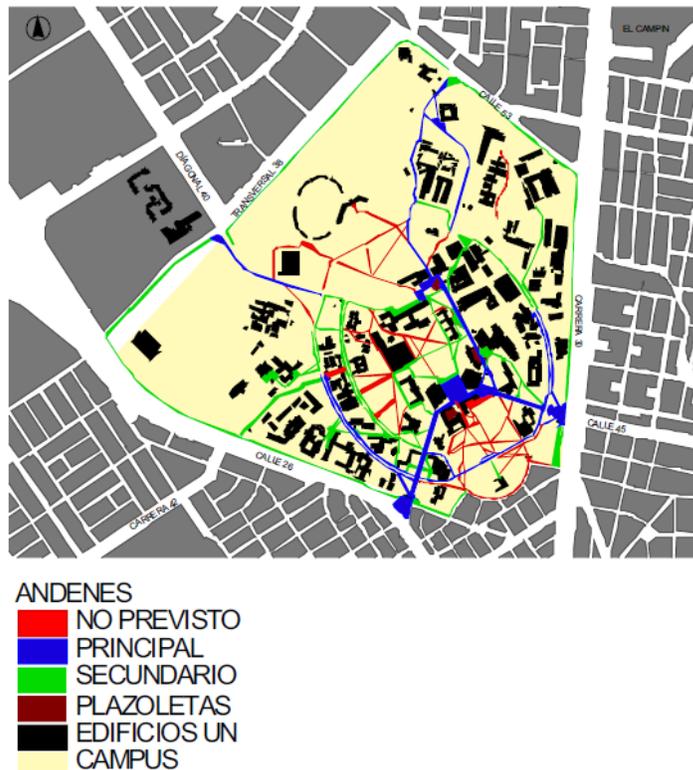
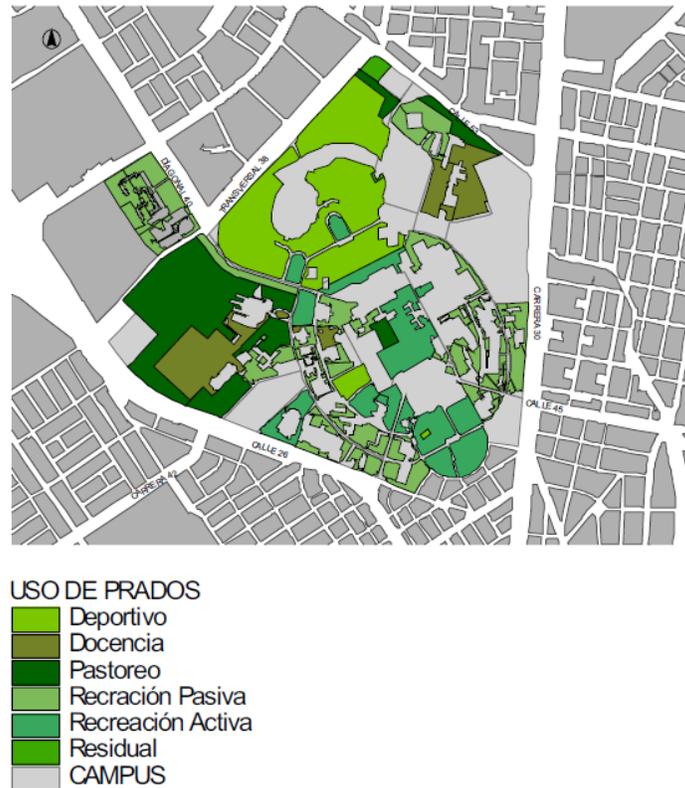


Ilustración 1 Gráfico de zonas duras CUB (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003)

Las zonas duras de la universidad se dividen en tres plazas, correspondientes a dos plazas de acceso peatonal por las entradas de la calle 45 y la calle 26 y la plaza Santander o Che Guevara, se complementa con un conjunto de cuatro plazoletas que hacen parte del proyecto Parque Cultural y articuladas con el corredor peatonal entre los edificios de enfermería, conservatorio de música, auditorio, artes, arquitectura e ingeniería.

El sistema de movilidad de la Ciudad Universitaria se compone a su vez del sistema vial definido con claridad y sigue en parte los lineamientos del diseño de la Ciudad Universitaria que consiste en una elipse central que se comunica con cuatro ingresos vehiculares, los estacionamientos de la universidad y parte de lo que sería el anillo vial interno según los planos de L. Rother. El sistema de movilidad comprende además la circulación peatonal por medio de caminos que

atraviesan la Universidad, si bien no siguen los lineamientos de los planos, obedecen en parte a las necesidades de movilidad peatonal de la comunidad universitaria, los caminos espontáneos que se han trazado con el paso del tiempo se han endurecido con concreto.



*Ilustración 2 Gráfico de zonas blandas CUB (Dirección Nacional de Planeación y Estadística, UNAL, 2003)*

Las zonas blandas o zonas verdes son indispensables para la Ciudad Universitaria y la cotidianidad de su comunidad, los usos son variados y se categorizan en deportivo, recreativo pasivo que consiste en las zonas de transición entre edificios, andenes y plazas. El uso de estos espacios es de baja permanencia, recreativo activo, son espacios de alta permanencia, utilizados para actividades como dormir, jugar, estudiar, caminar, practicar artes circenses, etc. Este tipo de actividades se realizan en los espacios que rodean la biblioteca, el

comedor central y el auditorio, de acuerdo con el diseño de L. Rother en el que planteó el sector central de la CUB para los servicios generales de la comunidad universitaria.

En las zonas de pastoreo permanecen los animales domésticos estudiados en los programas de medicina veterinaria y zootecnia. Los espacios de práctica docente son invernaderos que sirven a las facultades de Biología y Agronomía. El campus cuenta con canchas para la práctica de deportes como fútbol, béisbol, tenis, rugby, squash, entre otras que se concentran como lo dispuso el diseño inicial de la CUB en la zona occidental donde se encuentra el estadio, otras canchas disgregadas en diversos sectores de la universidad. Por su parte, los espacios de uso indeterminado se convierten en acopio de escombros y basuras. (Dirección Nacional de Planeación y estadística, 2003)

En general el paisaje de la Ciudad Universitaria conformado por el conjunto arquitectónico, los prados, caminos, vías y zonas de pastoreo son el sello que caracteriza la estética del campus, sin embargo, ciertas condiciones geográficas, dificultan el mantenimiento de las áreas verdes, imposibilitando así la apariencia de lo que se concibe como un paisaje uniforme. No obstante, en términos prácticos y académicos, son las condiciones del campus que refuerzan los conceptos que argumentan la propuesta educativa en la Universidad.

*“La CUB se convirtió en un laboratorio de experimentación y realización de proyectos en el que se pusieron a prueba herramientas y se definieron procedimientos y procesos profesionales de planeación a la escala de los conjuntos arquitectónicos de gran dimensión, en un extenso globo de terreno de propiedad estatal o gubernamental.”* (Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, Facultad de Artes, 2006)

Los ecosistemas de la Ciudad Universitaria se encuentran en las zonas blandas, allí albergan gran cantidad de especies nativas y foráneas de flora y fauna, recibe

aves migratorias y acoge animales que hacen parte de la práctica académica. Estos ecosistemas conforman uno de los corredores ecológicos de Bogotá, en su interior se encuentran 148 especies de árboles y arbustos que se distribuyen en más de 9.000 individuos.

*“Las zonas verdes de la Ciudad Universitaria son una especie de reserva natural, un pulmón de Bogotá que hace parte del corredor ecológico que marca el canal del río arzobispo, que nace en los Cerros Orientales, conectándose luego con el Parque Nacional, para continuar por el canal hasta la Universidad Nacional donde hace una estación. El canal sigue hacia el parque Simón Bolívar, se extiende hasta el Jardín Botánico y se conecta con la cuenca del río Bogotá a través del río de humedal Juan Amarillo. La Ciudad Universitaria articula entonces el entorno natural y el urbano con una zona de oferta cultural que les permite a las comunidades usar sus espacios. La recuperación de estos ambientes dará como resultado un pasadizo de uso colectivo con gran valor paisajístico, que articula ambiente, ciudad y cultura.”* (Dirección de Museos y Patrimonio Cultural, 2013)

Por su parte, las zonas duras corresponden en su gran mayoría al sistema de accesos vehiculares, por los ejes viales, ciclorrutas, estacionamientos y vías peatonales. Los ejes viales permanecen en un porcentaje medio de acuerdo con el diseño planteado por L. Rother, el anillo vial principal rodea la ciudad universitaria y está conectado con los cuatro accesos vehiculares, esta elipse a su vez se conecta con los anillos viales internos y los parqueaderos.

Hasta el momento, las esculturas en espacio abierto no se contemplan en los planos de la Universidad, como consecuencia, no son tenidas en cuenta al generar el diseño de nuevos proyectos de construcción, de manera que corren el riesgo de desaparecer o ser descontextualizadas y emplazadas en otros espacios.

## 5. Patrimonio cultural mueble

El concepto de bien cultural como se conoce ahora ha sido el resultado de la evolución en las discusiones a lo largo de la historia con respecto a los elementos materiales que se relacionan con la memoria y representan la historia de una comunidad. En la Roma clásica: *“El concepto monumento se interpretaba en el sentido etimológico, derivado del latín **Monere**, es decir, recordar; las construcciones arquitectónicas de Roma se convirtieron, así, en objetos de reflexión y de contemplación, en avales de los textos literarios.”* (Rotés & Cervantes, 2007)

Más adelante, en la Edad Media, el Renacimiento, la Ilustración, el Romanticismo, el siglo XIX y puntualmente en el siglo XX como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, llevó a replantear el concepto de monumento histórico, se generaron diferentes reconocimientos a los bienes culturales como elementos simbólicos, relacionados con ideologías, identidades, formas de pensamiento, etc. Sin embargo, es hasta 1954 que el concepto *bien cultural* es usado en un documento oficial: *“Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado”* celebrada en la Haya por la UNESCO. (Rotés & Cervantes, 2007)

Esta convención generó conciencia y despertó interés en el patrimonio cultural, fue acogida por varios países, que incorporaron los lineamientos en sus legislaciones. El Documento menciona la importancia de proteger el patrimonio cultural: *“... Considerando que la conservación del patrimonio cultural presenta una gran importancia para todos los pueblos del mundo y que conviene que ese patrimonio tenga una protección internacional... y aporta la definición de los bienes culturales.”* (UNESCO, 1957)

## 5.1 Definición de bienes culturales

En Colombia la noción de patrimonio mueble se ha contemplado desde la conquista, tiempo en el que los españoles hacían seguimiento a los objetos sagrados y de alto valor económico o simbólico. El reconocimiento oficial de los bienes muebles se da desde el siglo XIX, a partir de la creación del Museo Nacional y más adelante, a inicios del siglo XX con la expedición del Decreto 21 de 1906 en el que se prohíbe la salida de objetos que ostenten valores especiales, en 1936 surge la ley por medio de la cual se aprueba el Pacto de Roerich, en 1959 se dictan medidas de defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación. Entre 1938 y 1968 se crean entidades estatales como el ICAN ahora ICANH<sup>1</sup> y Colcultura<sup>2</sup>.

Entre otros avances en la creación de entidades y disposiciones legales referentes a los bienes muebles, en 1996 surge la ley General de Cultura 397 y en 2008, la ley 1185 que modifica los temas relacionados con el patrimonio cultural de la ley General de cultura y finalmente en 2014 es expedida la Política para la protección del Patrimonio Cultural Mueble, un avance importante en el marco normativo del patrimonio cultural en Colombia. ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

El Ministerio de Cultura acoge las disposiciones de la UNESCO que define los bienes culturales así:

*“a). Los bienes muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés*

---

<sup>1</sup> Instituto Colombiano de Antropología e Historia

<sup>2</sup> Instituto Colombiano de Cultura

*histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;*

*b). Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a);*

*c). Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominarán “centros monumentales”.*” (UNESCO, 1957)

## 5.2 Definición de patrimonio cultural mueble

El patrimonio cultural mueble es una expresión de los seres humanos, donde se ve reflejada la creatividad, las formas de ver y entender el mundo, de relacionarse con el territorio y la comunidad; *“De esta manera, es posible afirmar que la función principal del patrimonio cultural mueble es ser un punto de referencia en la construcción de lazos sociales, de vínculos de cohesión, de identidad y de memoria. Es expresión de conceptos, materias y formas y ayuda a comprender las condiciones culturales y sociales del hombre, pues sobre él se acumulan significados, conocimientos y búsquedas de las comunidades.”* (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)

La Política lo define; *“El patrimonio cultural mueble es el conjunto de bienes que las comunidades, los grupos sociales y las instituciones públicas y privadas reconocen como parte de su memoria e identidad, toda vez que les atribuyen, entre otros, valores colectivos, históricos, estéticos y simbólicos que suscitan intereses particulares en la población.”* ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

Determina las características para su identificación con el fin de establecer los parámetros que permitan su administración y gestión de recursos.

### 5.3 Características que ayudan a identificar el PCMU

El Patrimonio Cultural Mueble, a lo largo de la historia se ha definido y redefinido, siendo cada vez más específico. En Colombia se han adoptado las definiciones del marco legislativo cultural internacional y se ha actualizado con las especificaciones del territorio. La Política para la protección del patrimonio cultural mueble describe sus características así:

- *Son bienes de propiedad pública o privada y de interés colectivo, a los que un grupo social, comunidad o institución pública o privada reconoce u otorga valores y significados.*
- *Tienen un valor simbólico derivado de su significado social y de su función como referente de tradición y anclaje de las memorias colectivas e identidades. Por esta razón, son bienes valorados como un activo social que debe ser conservado, transmitido y protegido.*
- *Son bienes que representan momentos sociales, políticos, económicos, históricos o artísticos de singular relevancia.*
- *Fortalecen el sentido de pertenencia y la construcción de ciudadanía.*
- *El patrimonio cultural mueble puede ser representativo de un grupo, de una comunidad, municipio, departamento o distrito, de una nación o incluso del mundo entero.” ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)*

Con base en las características que ayudan a reconocer el patrimonio cultural mueble PCMU, es posible afirmar el carácter patrimonial de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional Sede Bogotá, en tanto las obras representan valores y son anclaje de la memoria colectiva y las identidades de la comunidad universitaria, representan momentos históricos, sociales y artísticos tanto de la Universidad Nacional, como de Bogotá y Colombia.

## 5.4 Criterios del ámbito nacional para la declaratoria de un BIC

La declaración de un bien o manifestación patrimonial garantiza, en teoría, la protección y la asignación de recursos para que sean administrados. Los criterios del ámbito nacional para la declaratoria de un Bien de Interés Cultural BIC según el decreto 763 de 2009 son los siguientes:

1. **Antigüedad:** Determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien.
2. **Autoría:** Identificación del autor, autores o grupo que hayan dejado testimonio de su producción, asociada a una época, estilo o tendencia. La autoría puede ser, excepcionalmente, atribuida.
3. **Autenticidad:** Determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter.
4. **Constitución del bien:** Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.
5. **Forma:** Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.
6. **Estado de conservación:** Condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien.
7. **Contexto ambiental:** Se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje.

8. **Contexto urbano:** Se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características tales como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color.
9. **Contexto físico:** Se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación, Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble.
10. **Representatividad y contextualización sociocultural:** Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad.

## 5.5 Clasificación del patrimonio cultural mueble

El patrimonio cultural mueble se clasifica según la Política para la protección del Patrimonio Cultural Mueble en: ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

- Arqueológico
- Artístico
- Bibliográfico
- Documental
- Paleontológico
- Utilitario
- Asociado a las manifestaciones incluidas en la LRPCI<sup>3</sup>
- Asociado a inmuebles declarados BIC<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial

<sup>4</sup> Bien de Interés Cultural

Teniendo en cuenta las categorías planteadas en la política, las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional corresponden a la categoría artística; *“Este tipo de patrimonio está constituido por aquellos bienes que fueron elaborados con fines artísticos y que muestran los diversos periodos del arte de Colombia o del mundo. También se contemplan en esta área las esculturas monumentales y artísticas que se encuentran en el espacio público.”* ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

Así como la Política define y categoriza el patrimonio mueble, también relaciona las competencias o responsabilidades para la protección del patrimonio cultural mueble y los Bienes de Interés Cultural muebles a cargo y/o con los que se involucran instituciones, personas naturales o jurídicas. Propone líneas de acción para la protección del patrimonio cultural mueble en las que se involucra directamente al Ministerio de Cultura como ente que ejecuta, apoya, acompaña, asesora y procura el desarrollo de acciones encaminadas a la protección del PCMU.

Líneas de acción:

- *Actualización y armonización de la legislación sobre el PCMU.*
- *Fortalecimiento de la gestión de recursos para la protección del PCMU y los BIC.*
- *Fortalecimiento del emprendimiento.*
- *Armonización de metodologías para la documentación y conservación del PCMU y los BIC.*
- *Fortalecimiento del conocimiento asociado a la documentación y conservación del PCMU.*
- *Fomento a la investigación en técnicas y materiales para la documentación y conservación del PCMU.*
- *Inventario, declaratoria y registro de BIC muebles.*

- *Listas preliminares y valoración de los objetos, instrumentos y artefactos asociados al PCI.*
- *Identificación y divulgación de objetos representativos de la vida cotidiana y la cultura popular actuales para el futuro, así como de PCMU asociado a grupos étnicos.*
- *Lineamientos para la conservación del PCMU.*
- *El PCMU como objeto pedagógico.*
- *Prevención, control y sanción de las faltas contra el patrimonio.*

Las competencias y líneas de acción tienen como base siete ejes teórico prácticos encaminados a la protección del patrimonio cultural mueble denominados componentes que a su vez cuentan con líneas transversales o procesos. Los componentes son acciones *encaminadas a proteger y mantener socialmente activo el patrimonio cultural mueble y los BIC*. La práctica de los componentes procura la vigencia del significado, el uso, así como la generación de *procesos sostenibles para proteger* el PCMU. ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

#### Componentes

- Documentación: Lista preliminar, valoración y priorización - Inventario, declaratoria y registro - Organización, interpretación y manejo de la información
- Conservación: Conservación preventiva - Restauración - Planes especiales de manejo y protección (PEMP)
- Formación: Sensibilización - Capacitación
- Investigación: Producción de información, crítica, teorización
- Apropiación Social: Resignificación y uso

### **Componentes transversales:**

- Gestión de recursos: Impuesto al consumo. Regalías. Recursos internacionales
- Prevención de faltas contra el PCMU: Tráfico ilícito-Autorización de exportación

Cada una de las acciones a las que se hace referencia en los componentes debe tener en cuenta los siguientes procesos. ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

### **Líneas transversales o procesos:**

- Divulgación
- Fomento
- Gestión
- Organización

La Universidad Nacional como entidad pública, tiene como propiedad las esculturas en espacio abierto y es su deber proteger estos bienes, como lo establece el Artículo 72 de la Constitución.<sup>5</sup> Sin embargo, no han sido reconocidas como patrimonio de la Universidad, por lo tanto, no se han planteado acciones al respecto de su protección, como se ha hecho con las colecciones reconocidas por la Dirección de Patrimonio Cultural.

---

<sup>5</sup> “El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inembargables, imprescriptibles e inalienables...” Artículo 72 de la Constitución Política de Colombia de 1991.

## 5.6 Colecciones reconocidas por la Dirección de Patrimonio Cultural DPC<sup>6</sup>

- *Museos; Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, Museo de Historia Natural, Museo de Arte, Museo de la Ciencia y el Juego.*
- *Colecciones museológicas; de Organología musical, de Historia de la medicina, de Ciencias forenses.*
- *Colecciones científicas; Laboratorio de mineralogía, Laboratorio de arqueología, Laboratorio de Antropología física, Laboratorio de Etnografía, Museo Entomológico, Colecciones Científicas del instituto de Ciencias Naturales y Herbario Nacional Colombiano.*

En el documento de Lineamientos para la gestión de las colecciones patrimoniales de la Universidad, se realizan actividades que implican, la identificación, el conocimiento, la salvaguardia y el manejo de los objetos a cargo. Estas actividades concuerdan con los componentes propuestos en la Política de protección del patrimonio cultural mueble.

*“La gestión de Colecciones Patrimoniales de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá comporta la realización de una serie de actividades que implican la identificación, el conocimiento, la salvaguardia y el manejo de una serie de objetos pertenecientes a colecciones museológicas de la Universidad y que por este motivo son considerados de carácter patrimonial para la Universidad misma.”*

### 5.6.1 Ámbitos de las actividades para la gestión de las colecciones patrimoniales DPC UNAL:

- *Documentación: valoración, inventario y legalización de colecciones*

---

<sup>6</sup> Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia. Lineamientos para la gestión de las colecciones patrimoniales de la Universidad Nacional De Colombia Sede Bogotá. 2017.

- *Conservación: conservación preventiva y restaurativa de objetos pertenecientes a las colecciones patrimoniales*
- *Formación: sensibilización y capacitación museológica y, así, patrimonial*
- *Investigación: investigación en museos*
- *Apropiación social: colección permanente UN y programas expositivos.*  
(Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia, 2017)

Si bien la DPC de la Universidad desarrolla las acciones pertinentes, con sus colecciones, como lo sugiere la política de patrimonio cultural mueble. La misionalidad del área no es clara frente a la labor y responsabilidades con el patrimonio cultural.

### **5.6.2 Misionalidad Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá:**

La misionalidad del ente doliente del patrimonio cultural en la Universidad excluye de su misión y visión el patrimonio cultural, esto se refleja en las acciones de la Dirección con respecto a la escasa difusión del patrimonio de la universidad.

*“MISIÓN: Establecer políticas, adoptar planes, programas y proyectos institucionales, que permitan generar nuevas interacciones entre la educación y la cultura, que contribuyan a la construcción de ciudadanía y al mejoramiento del tejido social.*

*VISIÓN: Consolidar alianzas a largo plazo que permitan presentar resultados a través de la exhibición de proyectos artísticos, abrir espacios para procesos de formación formal, canalizando la información de las entidades de sus beneficios al sector representando una escena propia para la reflexión y la discusión, evaluando los procesos en el sector y desde donde el campo artístico tenga una voz autónoma que incida en la profesionalización del sector y sus agentes. Servir de puente entre la Universidad y la Sociedad.*

*OBJETIVO GENERAL: Desarrollar un plan de fomento a las prácticas artísticas desde una política de apertura y participación a los movimientos culturales nacionales e internacionales concibiendo a la Universidad Nacional de Colombia como un gran centro cultural y actor fundamental en la construcción de los procesos culturales a largo plazo.” (Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia, 2017)*

## 5.7 Riesgos del patrimonio cultural mueble

Debido a su carácter móvil, este patrimonio es altamente susceptible a pérdidas, descontextualizaciones y destrucción, producto de acciones ilegales como robo, exportación ilícita, así como de acciones en pro del “desarrollo” como la construcción y modificación de obras urbanas carentes de una planeación consciente que contemple los elementos propios del territorio que se interviene.

*“El lugar habitual de este patrimonio es el espacio dentro del cual cumplió o cumple funciones para las cuales fue creado o las que el devenir histórico le impuso, incluida la de ser objeto de museo o de investigación científica, menaje doméstico, instrumental de actividades específicas, monumentos conmemorativos, esculturas públicas, vestigios arqueológicos, paleontológicos y sumergidos, entre otros... El patrimonio cultural mueble está estrechamente relacionado con el patrimonio cultural inmaterial: tradiciones, festivales, fiestas, celebraciones religiosas, rituales, ceremoniales, encuentros colectivos y actividades de recreación, prácticas culturales, entre otras, se expresan a través de lugares y objetos, los cuales materializan estas expresiones.” (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)*

Algunas de las esculturas en espacio abierto de la Universidad, han cambiado su lugar en el campus, esto responde en primera medida al emplazamiento aleatorio de las obras por proyectos no concretados o incompletos, como por el desconocimiento de su ubicación, toda vez que no están registradas en los planos

de la Oficina de Planeación. El riesgo de descontextualización o destrucción de estas esculturas es latente, pues hasta el momento no están inventariadas ni legalizadas.

*"Es indispensable seguir con atención todos los cambios de lugar de almacenamiento de los objetos, lo que permite encontrarlos con rapidez y contribuye a reducir los riesgos de robo o desaparición de objetos sin que el museo se dé cuenta." ( UNESCO e ICOM, 2007)*

Con el fin de proteger de estos riesgos inminentes y otros que puedan afectar a las esculturas en espacio abierto de la universidad, es indispensable que los entes institucionales responsables, entablen acciones que favorezcan la apropiación social de las esculturas.

## 6. Administración de colecciones / inventario

Como se menciona en el capítulo anterior, en la Política de protección para el patrimonio cultural mueble, en el marco normativo internacional se han dispuesto las acciones a adelantar en beneficio de los objetos que hacen parte de una colección y de los públicos que las disfrutan, entidades internacionales como el ICOM<sup>7</sup> y la UNESCO han difundido estas disposiciones a las que la normativa colombiana se ha acogido.

En los lineamientos de la museología se han dispuesto pautas que facilitan establecer protocolos para la gestión de colecciones, estos a su vez, deben derivar en políticas institucionales, de manera que el manejo de las colecciones se dé en forma práctica, segura y se garantice la continuidad de la información, incluso durante los cambios administrativos de las entidades;

*“La gestión de las colecciones incluye los métodos prácticos, técnicos, éticos y jurídicos que permiten reunir, organizar, estudiar y preservar las colecciones museográficas. Permite velar por su estado de conservación y perennidad. La gestión de las colecciones incluye la preservación, el empleo de las colecciones y la conservación de los datos, así como la forma en que las colecciones apoyan la misión y los objetivos del museo. Nos resulta útil asimismo para describir las actividades específicas que forman parte del proceso de gestión.” ( UNESCO e ICOM, 2007)*

La gestión adecuada de las colecciones es indispensable para su conservación y conocimiento, permite atender todas las necesidades de la colección y facilitar la relación con los públicos; *“La capacidad de un museo para proporcionar a la gente de hoy y a la gente del mañana experiencias con sentido depende de la*

---

<sup>7</sup> Consejo Internacional de Museos (en inglés: International Council Of Museums).

*forma en que se trata a sus colecciones y a la información acerca de las mismas.”*

(Lord, 2008)

La gestión o administración de las colecciones y su adecuada ejecución permite optimizar recursos, tiempo y la labor de los profesionales especializados a cargo, pues determina los pasos a seguir en cuanto al registro de información que da cuenta de la cantidad, las categorías e información técnica de objetos o bienes muebles de la colección, así como la conservación de estos y la difusión de la información.

Los entes internacionales ICOM y UNESCO proponen apartados indispensables que se deben incluir en los procesos de gestión de las colecciones: ( UNESCO e ICOM, 2007)

<i>Misión y objetivos del museo</i>	<i>Informe de estado de la obra y glosario/normas</i>	<i>Seguimiento de las colecciones expuestas</i>
<i>Código de deontología</i>	<i>Documentación</i>	<i>Materiales de exposición adecuados</i>
<i>Registro</i>	<i>Preservación de las colecciones</i>	<i>Embalaje y envío</i>
<i>Adquisición y adición</i>	<i>Almacenamiento de las colecciones</i>	<i>Investigación</i>
<i>Título válido, origen y obligación de diligencia</i>	<i>Manipulación y desplazamiento de las colecciones</i>	<i>Acopio en el terreno</i>
<i>Objetos sensibles y protegidos</i>	<i>Fotografía</i>	<i>Investigación en el museo</i>
<i>Valoración y autenticación</i>	<i>Preparación para catástrofes</i>	<i>Recibimiento de los investigadores y estudiantes de paso</i>
<i>Cesión y extracción de objetos</i>	<i>Seguros</i>	<i>Análisis destructivo</i>
<i>Devolución y restitución</i>	<i>Acceso a las colecciones</i>	<i>Acopio privado y empleo de las colecciones a título personal</i>
<i>Catalogación, numeración y marcado</i>	<i>Seguridad</i>	<i>Conservación preventiva</i>
<i>Inventario</i>	<i>Exposiciones</i>	<i>Conservación</i>
<i>Préstamo</i>	<i>Control del entorno</i>	

Este listado puede ponerse a consideración de cada entidad y las capacidades del grupo de profesionales especializados a cargo, de manera que les sea posible evaluar la pertinencia de cada uno con respecto a los recursos con los que cuentan y definir la amplitud de la política de gestión, pues es posible que de ciertos apartados generen a su vez políticas en las que se especifiquen las acciones de los procedimientos a adelantar; *“En ocasiones las políticas de colecciones, sobre todo*

*de los museos pequeños, llegan aún más lejos, puesto que es normal hacer referencia a la documentación, a la conservación, a la seguridad y a los seguros. En los museos grandes estas cuestiones se tratan por separado mediante políticas específicas cuya redacción y seguimiento quedan bajo la responsabilidad de los departamentos correspondientes.” (Lord, 2008)*

## 6.1 Inventario y documentación de colecciones

El ejercicio de inventariar es la primera acción que propende la protección y conocimiento del patrimonio cultural mueble, conocer la cantidad, características básicas y ubicación de los objetos a cargo permite proyectar las acciones que disminuyan o atenúen los riesgos a los que puedan estar expuestos. Así como para la proyección de las acciones de documentación, conservación, difusión y gestión de recursos. Además, da cuenta y refleja el nivel de valoración de los objetos en tanto su valor simbólico y económico, por medio del reconocimiento y aceptación de los objetos como responsabilidad.

*“Es posible suponer que el ejercicio de valorar un objeto producirá un efecto positivo en la recuperación o formación de valores éticos relacionados con éste. Así, una dinámica positiva entre la norma y la protección generada por la misma comunidad incidirá en la aplicación de la política pública, en el fortalecimiento de las estrategias y en la puesta en marcha de programas y proyectos encaminados al posicionamiento del patrimonio cultural como componente esencial del desarrollo económico y social.” (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)*

El proceso de valoración tiene una estructura cuyos ejes son: el sujeto (*entidad, especialista, individuo, colectividad*) el objeto (*arqueológico, etnográfico, documental, artístico, utilitario, científico, monumento en, espacio público*) y el contexto (*territorio sociocultural, territorio geográfico, comunidad*). Y por medio de tres criterios relacionados con sus atributos en valores marco: el *valor histórico*, el *valor estético* y el *valor simbólico*, estos a su vez, contienen otros valores. (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)

*“Cabe anotar que, cuando se alude al patrimonio cultural, estos tres valores marco siempre están presentes y se entrelazan. En la valoración de unos objetos se hará énfasis en el valor simbólico y, en otros, se hará en el valor estético o en el histórico, dependiendo de los tiempos y del contexto sociocultural.”* (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)

Entre los ejes de la estructura de valoración y los criterios marco se establece la ponderación para determinar el valor cultural del bien y determinar si debe incluirse o no en un inventario, empleando como principio las características de cada objeto (*constitución del bien, forma, antigüedad, estado de conservación, autoría, contexto físico*) y que para el proceso de inventario es importante sean registradas.

Para dar inicio al registro de la información en el inventario, es importante determinar la metodología, planteando los métodos a seguir, procedimientos y recursos necesarios: *gestión institucional, visión general del conjunto, equipo de trabajo, logística, cronograma, presupuesto y lista preliminar.* (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)

*"La introducción de estos datos básicos puede tomar mucho tiempo, por ello el museo deberá calcular con total objetividad la carga de trabajo que le concierne y los recursos de los cuales dispone. En ocasiones es mucho más importante tener una visión de conjunto de la colección que reunir informaciones detalladas en cada esfera." ( UNESCO e ICOM, 2007)*

De acuerdo con las características y valores de los objetos, es posible realizar la clasificación por **períodos históricos**; prehispánico, colonial, independencia, republicano y contemporáneo, **territorios**; indígenas, municipal, distrital, departamental y nacional, **campos temáticos**; arqueológico, artístico, bibliográfico, documental, paleontológico, utilitario, asociado a las manifestaciones incluidas en la LRPCI y asociado a inmuebles declarados BIC. entre otros, que incluso pueden

ser subjetivos de quien registra la información o responder a especificidades de los bienes o la colección.

Según las sugerencias del Ministerio de Cultura de Colombia, la ficha técnica de cada bien cultural mueble, en el caso de Monumento en Espacio Público debe contener la siguiente información: (Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura, 2005)

- Clasificación
- Identificación
- Localización
- Características Físicas
- Valoración y significación cultural del bien
- Bibliografía Consultada
- Responsable del Inventario

Como se mencionó anteriormente, el inventario y documentación de los bienes es indispensable para la gestión integral, pues de allí surgen los insumos para identificar las necesidades de la colección; *"Una documentación concisa y accesible resulta primordial para la gestión de las colecciones, la investigación y los servicios públicos."* ( UNESCO e ICOM, 2007)

## 6.2 Colecciones colombianas

Para facilitar el registro y almacenamiento de la información relativa a las colecciones de bienes culturales, se han generado diversos sistemas de información, para Colombia, el Ministerio de Cultura creó en 2002 el Software Colecciones Colombianas, desde entonces ha generado varias versiones actualizadas de acuerdo con las necesidades de inventario y documentación, así como los avances tecnológicos.

Esta herramienta permite ingresar información escrita, gráfica, fotográfica y documentos digitalizados. Relacionada con inventario (ingresos, egresos,

préstamos, control de ubicaciones, movimientos internos y externos, agrupaciones y exposiciones itinerantes), registro (identificación) y catalogación, documentación (biografías, bibliografías y directorio de terceros), investigación, conservación (estado de conservación, diagnóstico, intervenciones, análisis, equipos de medición y control, intervenciones externas, novedades y restauraciones) y protección. (Abimelek Martínez, 2015)

Según el documento de Lineamientos para la gestión de las colecciones patrimoniales de la Universidad, las colecciones a cargo de la Dirección de Patrimonio Cultural están en proceso de ingreso al sistema Colecciones Colombianas. (Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia, 2017)

### 6.3 Política de colecciones

Definir los procedimientos y la política de colección permite estimar a su vez el presupuesto, el equipo de trabajo y los materiales necesarios para las acciones que requiere la colección, así como plantear el plan de la colección en un tiempo determinado que puede ser de veinte a veinticinco años y enmarcarse en los planes de desarrollo institucionales, del distrito o nacionales, según el caso.

Para proyectar una política de gestión de las colecciones, es necesario hacer un análisis de los procedimientos que se llevan a cabo, así como el marco de posibilidades con las que cuenta la institución, toda vez que las condiciones varían de acuerdo con las especificidades y particularidades de cada entidad, esto sin dejar de lado temas fundamentales que siempre deben ser incluidos. *“La gestión de las colecciones debe al mismo tiempo descansar en una política y en procedimientos precisos para guiar la toma de decisiones y las actividades diarias.”* ( UNESCO e ICOM, 2007)

## 7. Apropiación social del patrimonio

Para abordar este concepto es importante aproximarse al término apropiación y su evolución. La etimología de la palabra obedece a la propiedad sobre las cosas, poseerlas y ejercer dominio sobre éstas.<sup>8</sup> En este sentido, en algunas áreas del conocimiento se ha abordado el concepto en términos materiales como en la economía o el derecho. Marx, por ejemplo, hizo un análisis del ejercicio de la propiedad que en diversas sociedades se ha dado sobre las tierras, los objetos, los bienes muebles e inmuebles, incluso sobre los seres humanos, reflejándose en sistemas sociales y económicos en términos en los que la *propiedad* es subjetiva y la *apropiación* es objetivo-subjetiva pues se relaciona al uso con derecho. (Neüman, 2008)

Las formas de ejercer la propiedad sobre “algo” a lo largo del tiempo se ha demostrado de diferentes formas, como expresiones que obedecen a influencias culturales, Marx describe la forma en que algunas culturas expresan la apropiación del objeto en términos mercantiles por medio de actos simbólicos, por ejemplo, pasar la lengua sobre el objeto intercambiado como símbolo de cierre del trato en un ejercicio de marcar el territorio, en este caso, de marcar el objeto y demostrar su cambio de dueño.

Esta evolución del concepto con la apropiación de las ideas, hace parte del proceso de reconocimiento de la subjetividad, evidenciado por Hegel al tratar la apropiación a nivel ontológico.<sup>9</sup> En este sentido, el apropiar los elementos del mundo para reconocerse parte del mismo, alude a la exploración y al conocimiento por medio de

---

<sup>8</sup> Definición de apropiar del Diccionario de la Real Academia. 2019. *Apropiar: Del lat. appropriāre. Conjug. actual c. anunciar. 1. tr. Hacer algo propio de alguien. 2. tr. Aplicar a cada cosa lo que le es propio y más conveniente. 3. tr. Acomodar o aplicar con propiedad las circunstancias o moralidad de un suceso al caso de que se trata. U. t. c. prnl. 4. tr. desus. Asemejar. 5. prnl. Dicho de una persona: Tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella, por lo común de propia autoridad. Se apropió del vehículo incautado.*

<sup>9</sup> “El concepto de apropiación ha sido utilizado e incluso, categorizado anteriormente en el interior de varios discursos paradigmáticos y meta-relatos de los cuales la obra de Marx constituye el que lo presenta de manera más acabada. Siendo que la apropiación subyace desde Hegel como una de las primeras expresiones de la subjetividad, es decir, la persona para manifestarse como tal necesita apropiarse del mundo de objetos que la rodea, constituye un fenómeno suficientemente complejo para aspirar al nivel de categorial dentro de un cuerpo teórico. De hecho, la apropiación se encuentra a ese nivel en otros discursos...” Neüman, María Isabel. 2008. *Construcción de la categoría “Apropiación social”*. Quórum Académico, vol 5. Núm. 2, julio-diciembre, pp. 67- 98. Universidad de Zulia, Maracaibo, Venezuela.

la experiencia con el contexto en la que por medio de los sentidos y el intelecto se generan lazos con el territorio, las personas, las prácticas y los elementos que a este pertenecen. En áreas como la filosofía y las humanidades, lo emplean de forma más compleja y abstracta, en la literatura y las artes se han adoptado prácticas como el apropiacionismo, que consiste en la apropiación de obras, técnicas o métodos de las artes o de la cultura popular como elementos para la creación de nuevas obras, tendencia que se da como acto de resistencia frente a diversos poderes institucionales y hegemónicos de las galerías y los museos.

De otro lado, la apropiación social del patrimonio es un concepto bastante reciente, la idea de la propiedad del patrimonio que pasa de ser asociado con las élites, cambia gradualmente a medida que avanza el siglo XX y especialmente en el siglo XXI, tiempo en el que cada vez más se afianza la idea que el patrimonio cultural pertenece a todos y por consiguiente es responsabilidad de todos.

Así, la apropiación del patrimonio cultural responde a procesos dinámicos relativos al tipo de relaciones y experiencias que las comunidades tejen con los elementos que consideran valiosos y representativos de su identidad, como lo menciona Querejazu al referirse sobre el valor para los pueblos de la memoria heredada, *“El patrimonio cultural nos define como unicidad respecto de la otredad, nos ayuda al reconocernos en los elementos comunes pero diversos respecto al reconocimiento del otro.”* (Querejazu Leyton, 2003) La construcción de la identidad individual y colectiva se nutre del reconocimiento del pasado, las memorias que lo componen y los elementos materiales, inmateriales y ambientales que lo representan.

La apropiación del patrimonio cultural permite que las comunidades ejerzan sus derechos culturales con mayor libertad y autonomía, expresando su identidad individual y colectiva, dando paso a procesos propositivos y participativos en los que el patrimonio cultural se presenta como eje simbólico que activa sus diversos usos en diferentes aspectos como el económico, social y político, reflejando en cierta

medida la mediación entre los conflictos de las sociedades en el enfrentamiento de poderes tanto gubernamentales como civiles.

Se ha visto en diversas latitudes como el patrimonio ha sido el eje que desde su carácter altamente simbólico abre la puerta a usos políticos frente a situaciones de represión, vulneración de derechos, invisibilización de comunidades, por medio de acciones reivindicadoras que las unen, en contraste con los usos políticos del patrimonio en la imposición de esas situaciones de represión, vulneración e invisibilización en las que por medio del ejercicio de la violencia, la simbología del patrimonio es usada como herramienta para manipular y agredir a las sociedades.

Algunos usos políticos (Fabie Van Geertn, 2014) se dan; en la construcción de los Estados-nación, un ejemplo cercano es el de la sociedad mexicana que ha basado la construcción de identidad a partir de los valores reivindicadores de la revolución, enalteciendo las expresiones, saberes y prácticas de los pueblos indígenas, su patrimonio cultural representa en términos inmateriales, materiales y ambientales la impronta que define la identidad de esa sociedad frente a ellos mismos y frente a los demás estados. En menor escala, el gobierno colombiano buscó reforzar la identidad del Estado con la representación de los símbolos de la independencia, los valores y la figura de los próceres, que, a diferencia de los valores mexicanos, en Colombia los símbolos de la independencia no se encontraban lo suficientemente arraigados en la sociedad, ni representaban a la mayoría.

En los conflictos bélicos, la destrucción o imposición del patrimonio resulta ser una estrategia para infringir el temor y eliminar los símbolos valiosos para la comunidad que es atacada. Como la destrucción por parte de los paramilitares en 2017 del monumento a las víctimas de la masacre de Mapiripán (Justicia , 2017), así, en contraste, la construcción del monumento a la Paz en Montería, iniciativa de Carlos Castaño como una invitación a la comunidad para unirse al paramilitarismo.

En los procesos coloniales, un claro ejemplo es el expolio ejercido por los españoles a las comunidades que habitaron el territorio prehispánico, tomando una inmensa parte de los objetos utilitarios y sagrados para llevarlos a otros territorios como botín, así mismo, es posible hablar de muchas otras comunidades en todo el mundo que han sido colonizadas, sus objetos fueron saqueados y hoy en día hacen parte de colecciones privadas y museos.

Como generador de discursos alternativos diferentes a los hegemónicos haciendo mucho más evidente la confrontación entre actores, por ejemplo, en el territorio de la Universidad Nacional donde se dan constantes confrontaciones, toda vez que allí se representan diferentes símbolos de poder, gubernamental, institucional, académico y estudiantil. Puede evidenciarse en la escultura *Amérika*, con la que los autores buscan la reivindicación de las culturas indígenas y su patrimonio inmaterial.

## 7.1 Referentes de apropiación social del patrimonio cultural en la Ciudad Universitaria de Bogotá

Finalizando la década de los años noventa e iniciando la primera década del siglo XXI estuvo en vigencia el programa Vigías del Patrimonio de la universidad Nacional, que por un tiempo fue coordinado por la profesora de arquitectura María Claudia Romero, reconocida además junto con la profesora Juanita Barbosa por realizar recorridos patrimoniales en torno a la arquitectura de la Ciudad Universitaria.

En el año 2007 se crea la Dirección de Museos y Patrimonio Cultural DMPC de la Universidad Nacional y opera hasta el año 2015, tiempo durante el que fue dirigida por el geógrafo y museólogo Edmon Castell. La DMPC se caracterizó por generar acciones encaminadas al reconocimiento, valoración y apropiación social del patrimonio cultural de la Universidad por parte de la comunidad universitaria a partir de numerosas acciones de difusión que contemplaban proyectos expositivos, publicaciones impresas, investigación, así como la constitución del Sistema de Museos y Patrimonio con el que se adelantó un diagnóstico de los museos de la

Universidad. (Mora Hernández, 2008) En el Plan de acción 2013 - 2015, Marco Estratégico del Plan Global. A su cargo se encontraban tres grandes proyectos: (Universidad Nacional de Colombia, 2013)

- *Puesta en valor del paisaje cultural e histórico de la CUB como coadyuvante de la gobernanza cultural de la Sede Bogotá. 2013-2015. **Objetivo general:** Poner en valor y activar museológicamente el paisaje cultural e histórico de la CUB como coadyuvante de la gobernanza cultural de la sede Bogotá 2013 - 2015.*
- *Consolidación del Sistema PAtrimonio Cultural y Museos de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, como infraestructuras de conocimiento de la Sede Bogotá. 2013 - 2015. **Objetivo general:** Consolidar el Sistema de Museos y Patrimonio cultural como un sistema de generación, documentación, transferencia y apropiación del conocimiento científico de la UN a partir de la gestión del patrimonio cultural vinculado a la Sede Bogotá.*
- *Despliegue de una red de espacios de proximidad museal. **Objetivo general:** Promover la implementación de una red espacios museales y una programación museográfica como estrategias de proximidad para superar las barreras de accesibilidad de los museos y colecciones museográficas de la sede Bogotá.*

Las acciones propuestas por la Dirección de Museos y Patrimonio Cultural de la universidad no continuaron después de su reemplazo por la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad.

Jaime Franky, Vicerrector de sede impulsó la iniciativa del Plan Especial de Manejo y Protección PEMP, para la protección integral del campus, con la finalidad de ser reconocido como multiucampus, ya que cuenta con quince sedes en Bogotá y una a las afueras de la ciudad. El coordinador del componente patrimonial del PEMP es Jorge Caballero. Como estrategia de difusión y diagnóstico del PEMP, en 2015 inició la campaña *Somos Campus* con la que se buscaba sensibilizar a la comunidad universitaria frente al patrimonio de la Universidad. En el sitio web en se mencionan superficialmente las tipologías del patrimonio en la UN, entre ellas hablan de las colecciones y muestran fotos de algunas de las esculturas en espacio abierto, sin embargo, no hay información al respecto. (Universidad Nacional de Colombia, 2019)

## 7.2 Ciudades Universitarias en Latinoamérica

Durante el siglo XX en Latinoamérica entró en auge la construcción de Ciudades Universitarias, buscando implementar la modernidad pedagógica como aporte al bienestar mediante el conocimiento; *“Las ciudades universitarias son el primer paso contundente de las sociedades latinoamericanas en su conjunto que desean convertirse en sociedades guiadas por el conocimiento.”* (Seudónimo, 2016)

Las ciudades universitarias más reconocidas de la región son la Universidad Central de Venezuela en Caracas y la Universidad Nacional Autónoma de México en Ciudad de México, que por sus características fueron declaradas patrimonio mundial por la UNESCO, cabe resaltar que hasta el momento han obtenido declaratoria como patrimonio mundial tan solo cinco ciudades universitarias, las dos mencionadas anteriormente en México y Venezuela, las tres restantes de Portugal, España y Estados Unidos.

Ciudades universitarias en Latinoamérica:

- Otras como Ciudad Universitaria Armando de Salles Oliveira (São Paulo, Brasil)
- Ciudad Universitaria de Caracas (Venezuela)
- Ciudad Universitaria de Concepción (Chile)
- Ciudad Universitaria BUAP (Puebla, México)
- Ciudad Universitaria de Córdoba (Argentina)
- Ciudad Universitaria (República Dominicana)
- Ciudad Universitaria de la USAC (Guatemala)
- Ciudad Universitaria de Medellín (Colombia)
- Ciudad Universitaria Octavio Méndez Pereira (Ciudad de Panamá, Panamá)
- Ciudad Universitaria de Rosario (Argentina)
- Ciudad Universitaria de São Paulo (Brasil)
- Ciudad Universitaria de la UES (El Salvador)
- Ciudad Universitaria de la Universidad Central del Ecuador (Ecuador)
- Ciudad Universitaria de la UNAH (Honduras)

- Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú)
- Ciudad Universitaria del Gran Valparaíso (Valparaíso, Chile)

### 7.2.1 Universidad Central de Venezuela

La Ciudad Universitaria de Caracas CUC inaugurada en 1953, fue declarada patrimonio mundial por la UNESCO en el año 2000, los criterios para su postulación y posterior declaración se enfocan en la excepcional arquitectura y arte modernos que representa uno de los mejores ejemplos en el mundo y el mejor en Latinoamérica del concepto de arquitectura, urbanismo y arte modernos, el diseño de espacios acogedores, propicios para las variaciones del clima tropical. (Universidad Central de Venezuela, 2000)

La CUC fue diseñada por el arquitecto venezolano de pensamiento humanista Carlos Raúl Villanueva con la idea de enlazar de forma coherente urbanismo, arquitectura y arte. Además de la construcción de edificios de arquitectura moderna e incorporación de vías peatonales y vehiculares en el entorno natural, desarrolló "*La integración de las artes*"; un conjunto de pinturas, mosaicos, vitrales y esculturas realizadas por artistas venezolanos e internacionales que el arquitecto convocó y coordinó exclusivamente para incluir en la construcción del campus más de 100 obras de arte abstracto geométrico y de arte cinético.

Entre los artistas que contribuyeron con su obra a la Ciudad Universitaria de Caracas están: Jean Arp, Henri Laurens, Fernand Léger, Mateo Manaure, Victor Vasarely, Pascual Navarro, Baltasar Lobo, Antoine Peusner, Sophie Taeuber-Arp, Miguel Arroyo, Armando Barrios, Omar Carreño, Carlos González Bogen, Alirio Oramas, Alejandro Otero, Héctor Poleo, Oswaldo Vigas, Francisco Narváez, Braulio Salazar, Jesús Soto, Rubén Núñez, Víctor Valera, Wilfredo Lam, André Bloc , Pedro Leon Castro, Francisco Narváez, Alexander Calder y Ernest Maragall.

El área a cargo de las obras es el Consejo de preservación y Desarrollo de la Universidad, la misión y visión están en sincronía con la protección del patrimonio y ejecuta acciones de gestión, protección y difusión:

*“Gestado por los reconocimientos nacionales de la Ciudad Universitaria de Caracas y por requerimiento de la UNESCO a fines de la Declaratoria Mundial de este bien, se creó el Consejo de Preservación y Desarrollo (COPRED), producto de la necesidad de reorganizar funciones, actividades y atribuciones que en materia de planta física se encontraban fragmentadas y dispersas.*

**Misión:** *El COPRED tiene como misión preservar y desarrollar el patrimonio edificado, artístico y natural de la Universidad Central de Venezuela, así como difundir sus valores culturales en concordancia con su propia dinámica.*

**Visión:** *Garantizar a las generaciones presentes y futuras el aprovechamiento y disfrute del patrimonio edificado de la UCV, así como la transmisión y conservación de los valores tangibles e intangibles en él representados, mediante una gestión institucional orientada al largo plazo y vinculada a criterios de sostenibilidad; otorgando atención especial a la Ciudad Universitaria de Caracas, por su carácter de Patrimonio Mundial.*

*El Sistema de Información para la Gestión Patrimonial de la UCV - SIGPUCV apoya la toma de decisiones en materia de la gestión de patrimonio. Opera bajo la red interna de la UCV e Internet facilitando el acceso a la información sobre Proyectos, obras, registro de edificaciones, etc.*

*Las áreas de información que maneja el SIGPUCV son las siguientes:*

**Programas y Proyectos:** *maneja los 10 programas permanentes de gestión orientados hacia 3 áreas estratégicas de acción: Preservación y Desarrollo, Promoción y Apropiación Social y Mantenimiento Integral. Estas las líneas de trabajo las dirige el COPRED con el afán de involucrar estudiantes, profesores y/o profesionales especializados en un área para trabajar a través de pasantía, asistencias técnicas o proyectos multidisciplinarios en conjunto.*

**Consultas y permisos:** *administra las consultas relacionadas con la planta física de la CUC*

**Contratación y seguimiento de obras:**

**Registro patrimonial:** *información detallada sobre los diferentes edificios que conforman la CUC, declarados Patrimonio de la Humanidad en el año 2000*

**Obras de arte:** *información sobre las 108 obras de artes pertenecientes a la Colección Síntesis de las Artes de la CUC*

**Plano teca digital:** *base de datos de planos originales de la CUC en formatos JPG, AutoCAD y Vectorworks*

**Biblioteca virtual:** material bibliográfico relacionado con la CUC, Villanueva, normas, manuales técnicos etc.

**Registro fotográfico:** registro digital de los edificios, intervenciones realizadas, fotos históricas, etc.

**Modelos VRML de la CUC:** modelos digitales de los edificios de la CUC desarrollados bajo Virtual Reality Modeling Language” (Universidad Central de Venezuela, 2019)

## 7.2.2 Universidad Autónoma de México

La Ciudad Universitaria de la Universidad Autónoma de México fue inaugurada en 1950, declarada como patrimonio nacional y declarada patrimonio mundial por la UNESCO en el año 2007. Los criterios de la declaratoria resaltan las tendencias más importantes del pensamiento arquitectónico del del siglo XX, que representan la arquitectura funcionalista moderna, el regionalismo historicista y la integración plástica mexicanos. Además del trabajo en conjunto de un número considerable de más de sesenta profesionales que trabajaron juntos para crear un conjunto urbano, entre otros criterios. (Universidad Autónoma de México, 2017)

La idea inicial de este conjunto urbano fue de los arquitectos Mauricio de María y Campos y Marcial Gutiérrez Camarena, que en 1928 la presentaron como tesis para obtener el título profesional de la Escuela Nacional de arquitectura. En 1946 se asignaron los recursos para iniciar la construcción con Mario Pani, Enrique del Moral, y Mauricio de María y Campos como directores y coordinadores del proyecto en el que participaron más de sesenta profesionales por áreas del conocimiento para establecer de acuerdo con los programas académicos, las necesidades de cada edificio.

La Ciudad Universitaria además de estar compuesta por excepcionales ejemplos de la arquitectura y que desde su concepción contempló el muralismo mexicano con la participación de artistas como Diego Rivera, Juan O ‘Gorman, David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado, Francisco Eppens Helguera, entre otros. Cuenta

con amplias zonas de reserva ecológica que resguardan flora y fauna, una de las primeras reservas urbanas en Latinoamérica.

Sus declaratorias como patrimonio nacional y patrimonio mundial, han permitido consolidar acciones de protección y conservación mediante el Plan de Gestión UNAM con el que se contribuye al fortalecimiento de la gestión en el Campus Central al coordinar las políticas, programas, estrategias, y acciones específicas en materia de protección, restauración, uso, difusión, investigación y salvaguardia, entre otros, del VUE<sup>10</sup> del sitio. (Universidad Autónoma de México, 2017) Plan en el que se incluye la misión, visión, objetivos, estrategias y además se incluye la participación de diversas áreas de la Universidad. La proyección del plan de acción contó con la participación de los agentes y actores de la Comunidad Universitaria:

*“El Plan fue elaborado por un equipo interdisciplinario de expertos en gestión de inmuebles patrimoniales, bajo la dirección de la Secretaría Técnica del Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus Ciudad Universitaria y los campi de la unam. El trabajo contó con la participación de la comunidad universitaria mediante una serie de instrumentos participativos y de consulta, y fue complementado con investigación documental y con el monitoreo arquitectónico realizado periódicamente en los diferentes espacios construidos del recinto universitario.*

**Misión:** *Ser el instrumento de actuación y coordinación entre las diferentes instancias universitarias de corto, mediano y largo plazo de acciones en permanente actualización, que garanticen la plena y satisfactoria conservación, sustentabilidad y vigencia de uso del Campus Central de la Ciudad Universitaria y de su vue.*

**Visión:** *El Campus Central de la Ciudad Universitaria conserva íntegros los valores patrimoniales que le merecieron el reconocimiento como Patrimonio Mundial; al mismo tiempo se vuelve un sitio vigente, sostenible y vanguardista, preservándose como un lugar de alta significación cultural, donde la docencia, investigación, las manifestaciones culturales, y los nuevos usos congruentes con el quehacer universitario, se desarrollen en forma armónica y propicien la preservación del vue, su apropiación por la comunidad universitaria y la sociedad en general.*

**OBJETIVO GENERAL:** *Preservar y difundir los atributos físicos, simbólicos y sociales que conforman el vue del Campus Central promoviendo su reconocimiento social, garantizando su vigencia y constante actualización como sitio dedicado a la docencia, la investigación y la difusión de la cultura.*

<sup>10</sup> Valor Universal Excepcional

### **Estrategias:**

**1. Conservación:** Las acciones de conservación tendrán como premisa la preservación del *vue*, por lo que cualquier intervención que se realice en espacios abiertos, inmuebles y elementos artísticos del Campus Central deberá ser respetuosa de la morfología arquitectónica original del conjunto y sus elementos distintivos, definida por sus materiales, volumetrías, proporciones, formas y modulación.

**2. Interpretación:** La interpretación tiene por objetivo difundir entre los usuarios del Campus Central los atributos físicos, simbólicos y culturales que conforman el *vue*; los recursos interpretativos — comunicación, divulgación e información— fomentarán el aprecio, apropiación y orgullo de la comunidad usuaria hacia el sitio con el que interactúan diariamente, fortaleciendo la conciencia social hacia la conservación del conjunto universitario tanto de la Zona Núcleo como de sus zonas de amortiguamiento.

**3. Investigación:** Diversas entidades académicas de la unam —facultades, escuelas, institutos y centros— realizan estudios vinculados con la conservación del patrimonio cultural y particularmente del Campus Central desde múltiples áreas del conocimiento, abarcando aspectos técnicos, artísticos, urbanos, arquitectónicos o históricos, entre otros. Estos trabajos contribuirán a la comprensión del sitio y sus problemáticas, y servirán para sustentar las acciones que se lleven a cabo en materia de conservación y difusión. Educación Patrimonial: Se promueve la vinculación directa del Plan de Gestión con la comunidad universitaria que asiste al Campus Central, mediante diversas actividades académicas, culturales y recreativas que a diario se realizan en el sitio; garantizando el acceso a diferentes grupos de la comunidad universitaria y de la sociedad en su conjunto.

**4. Sitio incluyente:** En el Campus Central de la Ciudad Universitaria de la unam convergen las expresiones que garantizan el respeto, la tolerancia, la igualdad, la inclusión y los valores que promueve la Institución y donde todas las opiniones encuentran cabida, conviven en armonía y son respetadas.

**5. Sitio sustentables:** La unam suscribió la Declaración de Talloires, documento a través del cual cerca de quinientas universidades reconocen su papel para atender los cambios en el ambiente causados por «una producción desequilibrada e insostenible y por patrones de consumo que agravan los niveles de pobreza en muchas regiones del mundo»

**6. Sitio seguro:** Una de las prioridades de la unam es salvaguardar la integridad y el bienestar de todos los miembros de su comunidad. La Universidad trabaja constantemente para generar espacios seguros en toda la cu a través de programas, servicios y acciones que actualmente se llevan a cabo en materia de seguridad, vigilancia, protección civil, atención a la comunidad y optimización de vialidades durante eventos, mismas que son ejecutadas por distintas instancias universitarias, por lo que la coordinación entre ellas es de importancia capital. (Universidad Autónoma de México, 2017)

### 7.2.3 Universidad Nacional de Colombia

La Ciudad Universitaria de Bogotá inicia su funcionamiento en 1936, con el diseño del proyecto pedagógico a cargo del matemático Fritz Karsen y el diseño arquitectónico a cargo del arquitecto Leopoldo Rother. Buscaban la integración de las áreas del conocimiento mediante la traza urbana. El diseño original no se dio en su totalidad y a la traza inicial de 1936 se han agregado varios cambios como respuesta a las necesidades de la Universidad, lo que se refleja en la construcción de edificios y modificación de zonas duras y blandas.

La CUB cuenta además con una estructura ecológica que alberga biodiversidad en especies de fauna y flora tanto foráneas como nativas.<sup>11</sup> Si bien en la propuesta original no se contempló el emplazamiento de obras de arte, la comunidad universitaria se ha encargado de aportar al campus esculturas y murales que lo enriquecen simbólicamente. En la Ciudad Universitaria de Bogotá confluyen y se integran las tipologías del patrimonio cultural material, inmaterial y natural.<sup>12</sup> Debido a las características de su arquitectura, se han declarado Bienes de Interés Cultural del ámbito nacional dieciocho edificios (Ministerio de Cultura, 2016) y la Ciudad Universitaria fue declarada como Bien de Interés Cultural del ámbito distrital. (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2001)

La Universidad Nacional por medio de la extinta Dirección de Museos y Patrimonio DMPC, postuló en 2012 la Ciudad Universitaria de Bogotá ante la UNESCO para ser declarada patrimonio mundial, sin embargo, fue denegada. En el documento de

---

<sup>11</sup> *“En conjunto, son variados los ambientes o hábitats que se pueden encontrar dentro del campus de la U. Nacional sede Bogotá y que sirven como área de alimentación, refugio y anidación para cerca de 55 especies de aves residentes y como sitio de parada para 43 especies migratorias, convirtiendo al campus no solo en una cuna académica, sino en una de las áreas verdes más extensas de la zona urbana de Bogotá. En total se han registrado 120 especies de aves, algunas son ocasionales y/o accidentales.”* Guía de aves del campus de la UN. Avifauna del campus de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Grupo de ornitología. 2015

<sup>12</sup> En el sentido de las definiciones de patrimonio cultural de la UNESCO propuestas en el documento INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO en el apartado de Sostenibilidad del patrimonio. París. 2014.

la propuesta se plantean las estrategias para la gestión de la CUB como patrimonio mundial.

**“Plan de gestión:**

*En este momento, en la Ciudad Universitaria de Bogotá, se está proyectando por parte de la Dirección de Museos y Patrimonio Cultural un Plan de Gestión relacionado a la conservación de su patrimonio cultural inmueble, que se inspira en el proyecto de postulación de esta a la Lista de Patrimonio de la Humanidad. Sin embargo, desde hace varios años se han llevado a cabo esfuerzos conjuntos desde las Facultades de Artes, de Economía y de Ingeniería, que cuentan con centros de extensión académica con proyectos de investigación sobre la conservación y la restauración de los edificios patrimoniales que mantienen su uso original, y que son el resultado de esfuerzos independientes de cada facultad de acuerdo con el manejo de sus finanzas.*

**Fuentes de especialización y capacitación en técnicas de conservación y gestión:** *La Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, cuenta con dos maestrías en la Facultad de Artes. Maestría en Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble y Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.*

**Servicios para visitantes:** *Los servicios para visitantes que ofrece La Ciudad Universitaria comprenden las bibliotecas, los centros de documentación, los auditorios, y las cafeterías. Además, la Ciudad Universitaria de Bogotá cuenta con el sistema museal más diverso de Colombia.*

**Políticas y programas relacionados con la rehabilitación y promoción del Bien:** *Entre las políticas referentes a la rehabilitación o promoción del Bien, se encuentra la propuesta de gobierno del actual Rector de la Universidad Nacional de Colombia, Ignacio Mantilla Prada, el cual en su programa incluye un punto sobre Infraestructura y Patrimonio: “ante el evidente deterioro de antiguas edificaciones especialmente en Bogotá, la propuesta contempla un plan de contingencia para el reforzamiento, remodelación, adecuación y restauración de la sede. También se fortalece la preservación de archivos, colecciones científicas, museos y estaciones, entre otros”*

**Dotación de personal:** *La Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, cuenta con dos direcciones encargadas del patrimonio cultural: la Dirección de Infraestructura y Servicios Administrativos y la Dirección de Museos y Patrimonio Cultural.” (Dirección de Museos y Patrimonio Cultural, 2013)*

## 8. Modelo de gestión

Este modelo de gestión explora alternativas para hacer efectiva la apropiación social del conjunto de esculturas en espacio abierto de la CUB, junto con la gestión ante las unidades administrativas de la Universidad, para obtener apoyo institucional en el financiamiento, administración y la divulgación.

### 8.1 Objetivos del Modelo de gestión

#### 8.1.1 Objetivo General del modelo de gestión

Proponer una serie de estrategias que contribuyan a la gestión integral y a la apropiación social del conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.

#### 8.1.2 Objetivos Específicos del modelo de gestión

- Levantar un inventario de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional Sede Bogotá.
- Plantear acciones que encaminen los instrumentos de la universidad para la gestión integral de las esculturas en espacio abierto de la UN y permitan garantizar un marco legal mínimo y mecanismos de financiación.
- Proponer acciones que permitan realizar la divulgación efectiva de las esculturas en espacio abierto de la UN por medio de procesos de comunicación y formación dirigidos a la comunidad universitaria.

La Dirección de Patrimonio Cultural no contempla por ahora el conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad. Contempla en sus lineamientos otras colecciones, sin embargo, como se mencionó con anterioridad, no tiene una

misionalidad relacionada con el patrimonio cultural de manera explícita, como se puede ver en sus lineamientos:

*“Misión: Establecer políticas, adoptar planes, programas y proyectos institucionales, que permitan generar nuevas interacciones entre la educación y la cultura, que contribuyan a la construcción de ciudadanía y al mejoramiento del tejido social.*

*Visión: Consolidar alianzas a largo plazo que permitan presentar resultados a través de la exhibición de proyectos artísticos, abrir espacios para procesos de formación formal, canalizando la información de las entidades de sus beneficios al sector representando una escena propia para la reflexión y la discusión, evaluando los procesos en el sector y desde donde el campo artístico tenga una voz autónoma que incida en la profesionalización del sector y sus agentes. Servir de puente entre la Universidad y la Sociedad.*

*Objetivo General: Desarrollar un plan de fomento a las prácticas artísticas desde una política de apertura y participación a los movimientos culturales nacionales e internacionales concibiendo a la Universidad Nacional de Colombia como un gran centro cultural y actor fundamental en la construcción de los procesos culturales a largo plazo.”* (Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia, 2017)

La propuesta de este modelo se construye a partir de la implementación de varias fases; observación, diagnóstico, planificación, acción y evaluación. En la fase de observación se realizan recorridos y registro fotográfico constantes por los espacios abiertos de la sede, identificando la ubicación, la relación de la comunidad con las esculturas, así como el estado de cada una. En la fase de diagnóstico se analiza la situación de las esculturas, contexto histórico, contexto físico y memorias indagando en el Archivo General de la Universidad, el fondo fotográfico de UNIMEDIOS, lo que se complementa con el diagnóstico de la relación esculturas / comunidad universitaria por medio de entrevistas y encuestas. Con los resultados del diagnóstico, se realiza la planificación de estrategias que permitan actuar sobre las necesidades identificadas.

## 8.2 Inventario de Esculturas en espacio abierto en la sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia

### 8.2.1 Metodología para la elaboración del inventario

Este inventario fue realizado a partir del ejercicio de observación y búsqueda de información en diversas fuentes, algunas primarias, como autores de algunas esculturas, así como personas que trabajan en la Universidad y han tenido contacto directo con las esculturas y los artistas.

#### 8.2.1.1 Observación

Para dar inicio el proceso de inventario fue necesario hacer recorridos por el campus, identificando en cada zona la presencia o no de esculturas en espacios cerrados y en espacios abiertos. Se hizo registro manual en mapas de cada una de las zonas visitadas. Así como registro fotográfico, anotación de datos básicos de la obra y su contexto. Se identificaron veintitrés esculturas en espacio abierto, de las cuales dos fueron sustraídas en 2015, razón por la que en el presente trabajo se contemplan veintiuna.

##### 8.2.1.1.1 Mapas de los recorridos de observación inicial

Fue necesario realizar recorridos diarios a pie en los espacios cerrados y abiertos del campus, a partir del barrido fue posible conocer la cantidad de las esculturas, así como su ubicación. La información de los recorridos se registró manualmente en mapas de la Universidad como se muestra a continuación.

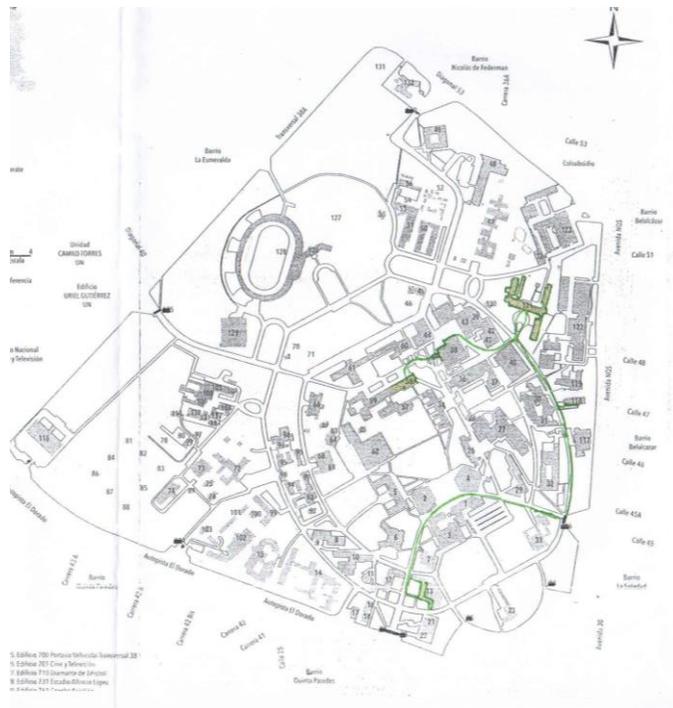


Ilustración 3 Recorrido 1



Ilustración 4 Recorrido 2



Ilustración 5 Recorrido 3



Ilustración 6 Recorrido 4



Ilustración 7 Recorrido 5



Ilustración 8 Recorrido 6



Ilustración 9 Recorrido 7

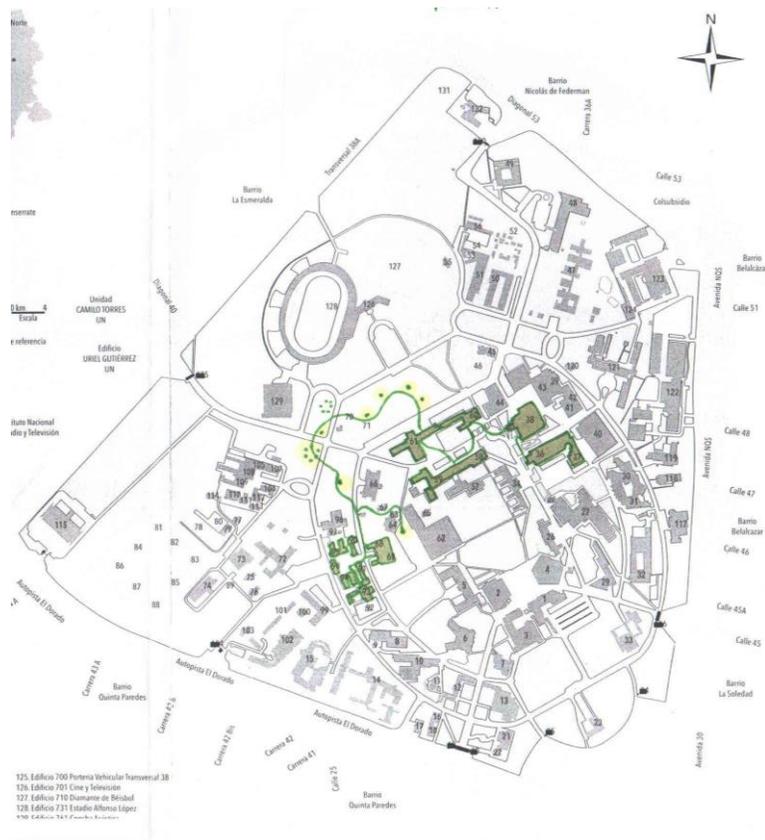


Ilustración 10 Recorrido 8

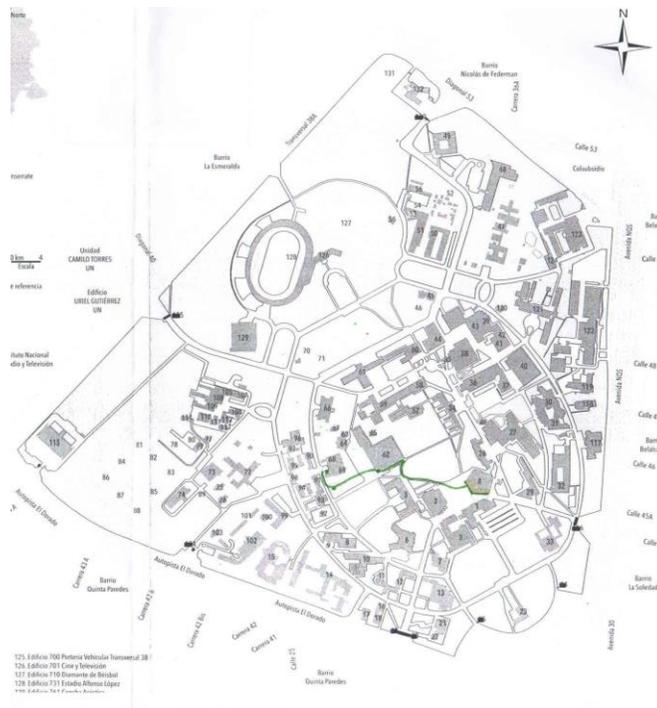


Ilustración 11 Recorrido 9

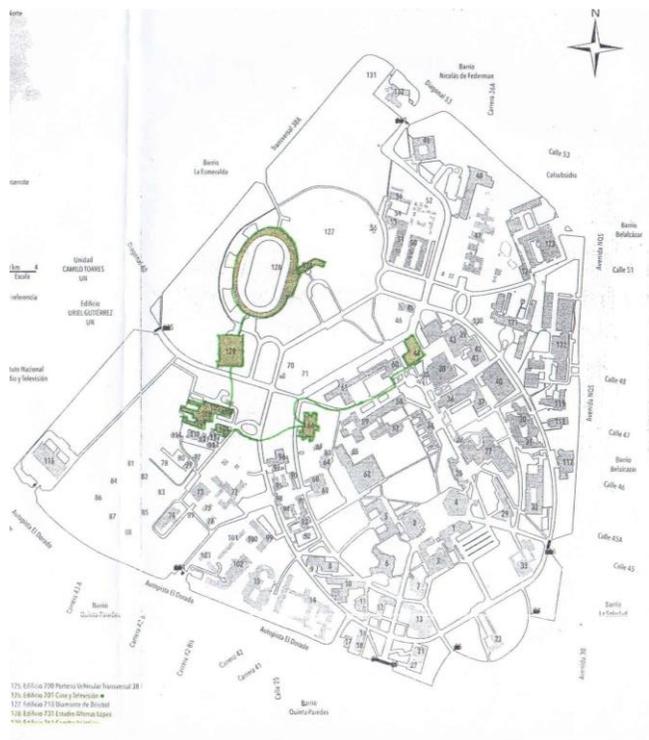


Ilustración 12 Recorrido 10

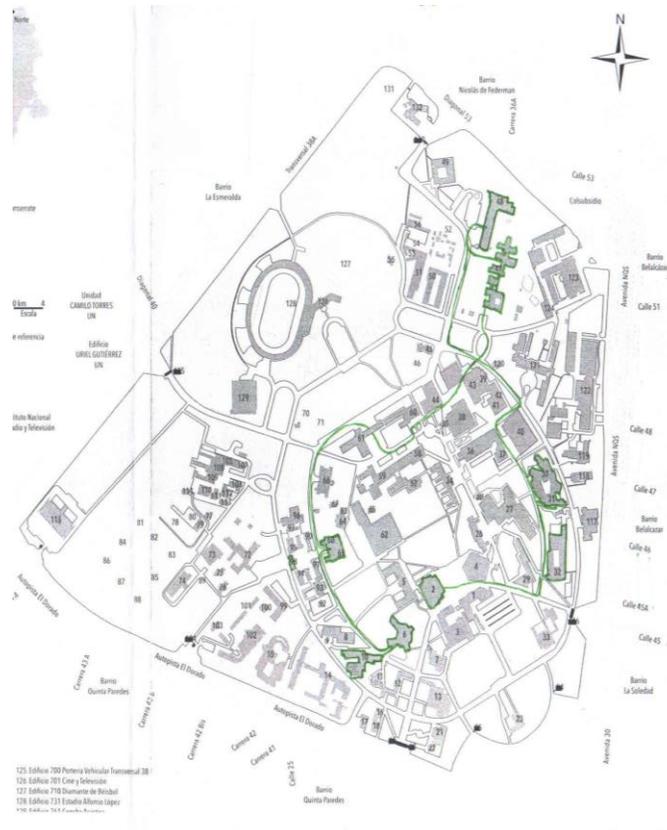


Ilustración 13 Recorrido 11

### 8.2.1.1.2 Registro fotográfico inicial



*Ilustración 14 "Hay" María Teresa Pardo (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 15 "Naturaleza herida" Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 16 "Amanecer de piedra" Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano, Mauricio Franco y Ramiro Bernal (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 17 "Águila o Ave" Tiberio Vanegas (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



Ilustración 18 "Sin título" Tiberio Vanegas (Fotografía de Angela Cadena 2014)



*Ilustración 19 “América” Colmenares, José Manuel Patiño y Gabriel Quiñones (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 20 "Caballo" Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 21 "Rinoceronte" Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 22 "Caballo" Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 23 "Réplica menhir San Agustín" Atribuido a Mardoqueo Montaña (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 24 "Puente" Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 25 "Homenaje a Alfonso López Pumarejo" Feliza Bursztyn (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 26 "Ventana" Carlos Rojas (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 27 "Doble arco caracol" Eduardo Ramírez Villamizar (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 28 "Homenaje a José Celestino Mutis" José Pablo Gargallo (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



Ilustración 29 "Homenaje a Francisco José de Caldas" Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014)



Ilustración 30 "Homenaje a Alexander Von Humboldt" Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014)



*Ilustración 31 "Homenaje a Louis Pasteur" Jean-Antonin Carles (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 32 "Tritón Homenaje al mar" Ernesto Llamosa (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 33 "Tritón homenaje al viento" Julio Corsini (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



*Ilustración 34 "Homenaje a Carlos Lleras" J.G. Herrera (Fotografía de Angela Cadena 2014)*



Ilustración 35 "Homenaje a Lenin" Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014)



*Ilustración 36 "Homenaje a los estudiantes" Desconocido (Fotografía de Angela Cadena 2014)*

### 8.2.1.2 Documentación

Una vez identificadas las esculturas, inició el proceso de documentación, rastreando el origen de cada una, este ejercicio se dio mediante consulta en diversas fuentes de información; a través de charlas y entrevistas, revisión de prensa y medios de comunicación de la Universidad, revisión de bibliografía y documentos.

#### *8.2.1.2.1 Charlas y entrevistas*

Mediante charlas con funcionarios y contratistas de la Universidad como Gabriel Escalante del Archivo Central e Histórico, José Antonio Parra encargado del taller de escultura, Dioscórides Pérez docente de la Facultad de Artes, Oscar Posada Correa docente de la Facultad de Artes, fue posible obtener algunos datos básicos para contactar a los autores o realizar las búsquedas de la documentación. Así mismo, fue posible comprender el carácter informal de la aparición de las esculturas en la Ciudad Universitaria. Se realizaron entrevistas a María Teresa Pardo autora de la escultura “Hay” y docente de la Facultad de Artes y a Manolo Colmenares, uno de los autores de la escultura “América”. El rastreo de la información reposa en la memoria de algunas personas que hacen parte de la comunidad universitaria.

#### *8.2.1.2.2 Prensa y medios de comunicación*

Los cubrimientos que se han dado sobre las esculturas son de las obras Amanecer de piedra, Naturaleza herida, el proyecto del parque de los Maestros abstractos y América, esto en UN Periódico y algunos videos de UNIMEDIOS. Se revisó el archivo fotográfico digital de UNIMEDIOS y se encontró apenas una fotografía. El archivo fotográfico de la universidad sufrió una gran pérdida con la muerte del fotógrafo oficial, la mayor parte de sus archivos desaparecieron. Para enfrentar esta eventualidad y con la certeza de la importancia de guardar en la memoria de los medios de la Universidad las imágenes de las esculturas, se hizo un recorrido por el campus con una de las fotografías de UNIMEDIOS, para realizar el registro fotográfico de las esculturas.

#### 8.2.1.2.3 Bibliografía y documentos

La información encontrada en publicaciones escritas, libros y artículos es reducida, fue necesario hacer asociaciones muy minuciosas entre autores y temas de las esculturas para llegar a bibliografía relacionada. Se revisaron carpetas en el Archivo Histórico y en bibliotecas de varias facultades. Las producciones escritas sobre las obras en la universidad son bastante escasas y superficiales.

#### 8.2.1.3 Clasificación

De acuerdo con la clasificación del marco normativo del patrimonio cultural mueble, las esculturas corresponden a la categoría de **bienes artísticos**, puntualmente **esculturas o monumentos en espacio público/abierto** (para el caso de la Universidad, espacio abierto). En cuanto a la clasificación dentro del conjunto de las esculturas, se definen a partir de la observación y documentación, tres categorías que responden a su origen:

- **Conmemorativas**
- **Ejercicios académicos**
- **Parque de los Maestros abstractos**

##### 8.2.1.3.1 Definición de la ficha de inventario

Con los insumos obtenidos en los puntos de la metodología y los apartados sugeridos en los manuales de inventario consultados, se emplean los siguientes campos para las fichas del inventario:

- Clasificación
- Identificación
- Localización
- Características Físicas

- Valoración y significación cultural del bien
- Estado de conservación y riesgo

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas, Ejercicios académicos, Parque de los Maestros abstractos	
<b>Identificación No. 00</b>		
<b>Autor:</b>	<b>Título:</b>	<b>Año:</b>
<b>Localización</b>		
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura, Busto, Medallón	<b>Material:</b> Piedra, Bronce, Concreto, Hierro, Granito
<b>Descripción:</b>		
<b>Valoración y significación cultural:</b>		
<b>Estado de conservación:</b>		<b>Nivel de riesgo:</b> Alto, Medio, Bajo

*Tabla 2 Ficha de inventario*

#### 8.2.1.3.2 Lista preliminar

La lista preliminar consta de seis campos correspondientes al número, autor, título, categoría, tipo y riesgo. Se otorgó a cada categoría un color específico, azul para los ejercicios académicos, verde para el Parque de los maestros abstractos y naranja para conmemorativas. La lista preliminar permite numerar las esculturas y hacer un manejo previo de la información para las fichas de inventario con mayor facilidad.

#	Autor	Título	Categoría	Tipo	Riesgo
1	María Teresa Pardo	Hay	Ejercicios académicos	Escultura	Medio
2	Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco	Naturaleza herida	Ejercicios académicos	Escultura	Alto

3	Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano, Mauricio Franco y Ramiro Bernal	Amanecer de piedra	Ejercicios académicos	Escultura	Alto
4	Tiberio Vanegas	Ave o Águila	Ejercicios académicos	Escultura	Alto
5	Tiberio Vanegas	El abrazo o Sin título	Ejercicios académicos	Escultura	Alto
6	Colmenares, José Manuel Patiño y Gabriel Quiñones	América	Ejercicios académicos	Escultura	Medio
7	Rodolfo Bodensiek	Caballo	Ejercicios académicos	Escultura	Medio
8	Rodolfo Bodensiek	Rinoceronte	Ejercicios académicos	Escultura	Medio
9	Rodolfo Bodensiek	Caballo	Ejercicios académicos	Escultura	Bajo
10	Mardoqueo Montaña (atribuido)	Sin título (réplica San Agustín)	Ejercicios académicos	Escultura	Medio
11	Desconocido	Puente	Ejercicios académicos	Escultura	Alto
12	Feliza Bursztyn	Homenaje a Alfonso López	Parque de los Maestros Abstractos	Escultura	Medio
13	Carlos Rojas	Ventana	Parque de los Maestros Abstractos	Escultura	Medio
14	Eduardo Ramírez Villamizar	Doble arco caracol	Parque de los Maestros Abstractos	Escultura	Medio
15	José Pablo Gargallo	José Celestino Mutis	Conmemorativa	Busto	Bajo
16	Desconocido	Francisco José de Caldas	Conmemorativa	Busto	Bajo
17	Desconocido	Alexander Von Humboldt	Conmemorativa	Medallón	Alto
18	Jean-Antonin Carles	Louis Pasteur	Conmemorativa	Busto	Bajo
19	Ernesto Llamasa	Tritón Homenaje al mar	Conmemorativa	Escultura	Alto
20	Julio Corsini	Tritón Homenaje al viento	Conmemorativa	Escultura	Alto
21	J.G. Herrera	Carlos Lleras	Conmemorativa	Busto	Bajo

### 8.2.1.3.3 Fichas del inventario de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional sede Bogotá

Las fichas de inventario a continuación incluyen los campos mencionados con anterioridad, a continuación de la ficha, se presenta la fotografía de la escultura que se describe en cada una.

## 8.2.1.3.3.1 Fichas de inventario de las esculturas correspondientes a la categoría de Ejercicios académicos

Estas esculturas son el resultado de la práctica escultórica en el programa de Bellas Artes o Artes Plásticas, algunas son ejercicios de clase y otros trabajos de grado, es evidente la influencia de la escultura moderna y el land art.

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 01</b>		
<b>Autor:</b> María Teresa Pardo	<b>Título:</b> Hay	<b>Año:</b> 1979 - 1980
<b>Localización</b>	Jardín del Museo de Arte	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Concreto
<p><b>Descripción:</b> La idea de su obra inició en una clase de grabado donde tenía la libertad de trabajar en cualquier concepto, allí empezaron a surgir los grupos de personas, apretados uno contra otro, como analogía de la forma de habitar el caos de la ciudad en el que la soledad es una constante, el sujeto, especialmente la mujer se ve inmersa en una sociedad masificada en la que su voz no es escuchada. Por lo que su escultura conformada por cuatro personajes, de ellos tres hombres con traje y maletín que tienen su mirada perdida, inmersa en sus pensamientos, mientras atrás, una mujer de estatura baja levanta su brazo para hacer un llamado, hacer notar su voz y su presencia.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Si bien el concepto de la obra surgió en medios bidimensionales, ésta toma una nueva dimensión de acuerdo con la técnica tridimensional, pues adquiere un lenguaje formal diferente, el primer estudio en grabado y dibujo que evoluciona en los posteriores estudios de pequeños grupos de personas en arcilla en los que el volumen, el movimiento y el espacio son elementos</p>		

que se unen a los valores del material, su textura, su temperatura y su plasticidad, adquiriendo así el carácter escultórico. Por sugerencia de uno de sus maestros, se arriesga a incrementar el tamaño de sus obras, por lo que decide realizar para su tesis una obra de mayor escala.

El largo proceso de elaboración responde al modelado en arcilla del que surge la matriz para tomar el molde en yeso, que, de acuerdo con la gran dimensión, la artista debió implementar una estructura de base en mallas de alambre y varillas metálicas para posteriormente añadir la arcilla e iniciar el modelado con gradinas y espátulas, en este primer proceso demoró siete meses, añadiendo y quitando arcilla, haciendo y deshaciendo cambios. Una vez terminado, recibió una llamada con la que le avisaron que sus personajes se caían por el peso de la arcilla, de manera que su trabajo de siete meses cayó al piso.

Fue así como debió reiniciar su labor con paciencia y dedicación, como lo exige siempre la escultura, modelando la arcilla nuevamente. Una vez lograda la matriz, inicia la producción de los moldes, realizando en tres anillos horizontales la distribución de los taceles en yeso, con el molde listo vierte la mezcla de concreto. Al terminar, la maestra tramita los permisos y estudios correspondientes al uso del suelo, logrando así el apoyo para construir una base firme frente al Museo de Arte. (Pardo, 2014)

**Estado de conservación:** Por limpieza inadecuada la pátina original fue retirada.

**Nivel de riesgo:** Medio



*Ilustración 37 "Hay" de María Teresa Pardo (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 02</b>		
<b>Autor:</b> Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco	<b>Título:</b> Naturaleza Herida	<b>Año:</b> 1993 – 1994.
<b>Localización</b>	Prado entre el Polideportivo y la Capilla	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Piedra
<p><b>Descripción:</b> La escultura consta de once piedras uniformes puestas verticalmente y alineadas de occidente a oriente, cada una de ellas tiene una perforación central, permitiendo que la luz atraviese de extremo a extremo en equinoccio y solsticio. Estos monolitos representan la indignación del maltrato del ser humano hacia la naturaleza, la destrucción y depredación, por lo que las piedras están heridas.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Los autores la presentaron como su proyecto de tesis en 1994, tras acercarse de forma autodidacta a la escultura durante dos años y conocer referentes escultóricos nacionales, obtuvieron el premio a la Excelencia Académica por el mejor trabajo de grado. El proceso de elaboración y gestión se dio en ocho meses, lograron reunir fondos para la compra, el traslado y la cimentación de las piedras, una vez en la Ciudad Universitaria. Dirigidos por el Maestro Francisco Cardona, contaron con el apoyo del Departamento de Topografía, la Facultad de Ingeniería, el Instituto de Planeación y el Observatorio Astronómico de la universidad, además de palancas, una grúa y muchas manos lograron erigir los once monolitos que son a su vez un reloj solar. (Equipo de redacción Revista Contestarte No. 09, 2010)</p>		
<p><b>Estado de conservación:</b> Los monolitos están en constante riesgo, son intervenidos con pintura en aerosol constantemente.</p>		<p><b>Nivel de riesgo:</b> Alto</p>



*Ilustración 38 "Naturaleza herida" Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco  
(Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 03</b>		
<b>Autor:</b> Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco	<b>Título:</b> Amanecer de piedra	<b>Año:</b> 1994
<b>Localización</b>	Prado junto a la concha acústica	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Mármol caracolí
<p><b>Descripción:</b> “Amanecer de Piedra” es una obra que deriva del proyecto de grado “Naturaleza Herida”, continúa con el concepto de conciencia frente al impacto negativo del ser humano sobre la naturaleza, éste trabajo se prolonga como exploración del trabajo escultórico en piedra y obtiene su espacio gracias al reconocimiento que hace la universidad a los autores por su obra anterior Naturaleza Herida. La obra consta de diez monolitos como símbolo de perfección, cada menhir es un bloque vertical irregular de mármol caracolí, una piedra gris que contiene restos fósiles.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Su ubicación circular se refiere a la unión y es el elemento complementario y opuesto de Naturaleza Herida, como interpretación de los autores el círculo de piedra que simboliza la unión y la perfección se encuentra en el corazón del Búho de la Ciudad Universitaria. (Equipo de redacción Revista Contestarte No. 09, 2010) La intervención de los menhires junto a la concha acústica provee un espacio de contemplación y reflexión, el silencio de su entorno, la naturaleza que los rodea, así como su disposición circular, generan una conexión con la tierra, al igual que su obra hermana se relaciona íntimamente con el Land Art.</p>		
<b>Estado de conservación:</b> Los monolitos son intervenidos constantemente con pintura.		<b>Nivel de riesgo:</b> Medio



*Ilustración 39 "Amanecer de piedra" Mónica Benavidez, Andrés Villamil, Juan Andrés Molano y Mauricio Franco (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 04</b>		
<b>Autor:</b> Tiberio Vanegas	<b>Título:</b> Águila o Ave	<b>Año:</b> 1960 aproximadamente
<b>Localización</b>	Atrás del edificio de Sociología	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Granito
<p><b>Descripción:</b> Abstracción zoomorfa del ave por medio de planos y volumetrías que concluyen en agudos filos, se distribuyen en la tridimensionalidad del espacio, el detalle de la obra se configura en todos sus costados y reposa sobre un pedestal cúbico de cemento.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Este artista nace en Toguí en el año 1937 y fallece en 1983 en Madrid, España, en el accidente aéreo del vuelo 011 de Avianca. Perecieron también grandes representantes de la cultura nacional, escritores, artistas y músicos, que fueron invitados por el gobierno colombiano presidido por Belisario Betancur para asistir al Primer Encuentro Hispanoamericano de Cultura. Por su parte, Vanegas se dirigía a Colombia para cumplir con compromisos académicos en la Universidad Nacional de Colombia.</p> <p>Tiberio Vanegas estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad Nacional de 1955 a 1959. Uno de sus maestros en la fue el reconocido escultor José Domingo Rodríguez. Posteriormente, realizó estudios en Francia en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, 1962 y en India en la Universidad de Sugar, Karnatak y Mysore, 1965 y en la Escuela de Bellas Artes de Madrás, en la India. Posteriormente regresó a su alma mater como profesor de escultura y director de carrera.</p> <p>Refiriéndose a la obra de los escultores Otto Sabogal, Tito Lombana y Tiberio Vanegas, Eugenio Barney Cabrera escribe: <i>“La escultura, en fin, con estos tres hombres puede cimentar nuevos y mejores hallazgos, y enaltecer la menguada tradición escultórica</i></p>		

<p><i>colombiana.</i>” (Barney Cabrera, Geografía del arte en Colombia 1960, 1963). La obra de Tiberio Vanegas trascendió desde la abstracción, hacia los que podríamos llamar Kitsh: obras desarrolladas en materiales poco ortodoxos para su época como la fibra de vidrio, la resina y otros sintéticos, que tomaron forma humana o se adaptaron en trajes y ropas que se referían a la crítica que el sensible artista hacía a la sociedad de doble moral. Él no fue exclusivo de la escultura, el dibujo y la pintura también lo sedujeron. Sus últimas obras realizadas en Europa se perdieron en el accidente aéreo.</p>	
<p><b>Estado de conservación:</b> Se encuentra en muy mal estado, ha sufrido varios golpes ocasionando la pérdida de material, la superficie de granito se ha afectado por la humedad, la contaminación, la pintura y la limpieza inadecuada.</p>	<p><b>Nivel de riesgo:</b> Alto</p>



*Ilustración 40 "Águila o Ave" Tiberio Vanegas (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 05</b>		
<b>Autor:</b> Tiberio Vanegas	<b>Título:</b> Sin título o El abrazo	<b>Año:</b> 1960 aproximadamente
<b>Localización</b>	Atrás del edificio de arquitectura	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Granito
<p><b>Descripción:</b> Abstracción antropomorfa en granito rojo, composición expresiva con planos y volumetrías que se pliegan hacia el centro de la figura, asemejándose a la introspección de una persona sentada en el piso que abraza a otra en su regazo.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> La presencia de Vanegas como docente de escultura de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, marcó un hito, pues generó una marcada influencia en sus estudiantes. Así mismo, las obras en la Ciudad Universitaria son una muestra de uno de sus periodos como artista en el que exploró la abstracción de la forma.</p>		
<p><b>Estado de conservación:</b> La escultura no se encuentra emplazada, simplemente se soporta sobre el pasto, corre un alto riesgo de desaparecer o ser destruida.</p>		<p><b>Nivel de riesgo:</b> Alto</p>



*Ilustración 41 "Sin título" Tiberio Vanegas (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 06</b>		
<b>Autor:</b> Manuel Colmenares, José Manuel Patiño y Gabriel Quiñones	<b>Título:</b> Amérika	<b>Año:</b> 1986
<b>Localización</b>	Jardín Freud frente al edificio de sociología	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Piedra
<b>Descripción:</b> Bloques de piedra tallada ensamblados entre sí. Las tallas representan formas antropomorfas y zoomorfas.		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> En la escultura se representan conceptos ligados íntimamente a las culturas prehispánicas y a la naturaleza, elementos de carácter sagrado, dualidades como vida y muerte, hombre y mujer, cuerpo y espíritu, la rana como representación de la fertilidad, deidades como el sol y la luna y los fenómenos naturales como el equinoccio y el solsticio, así como el cometa Halley que pasó en 1986, año de terminación de la escultura.</p> <p>La ubicación de las piedras ensambladas obedece al solsticio y al equinoccio, por uno de sus orificios entra la luz iluminando un espermatozoide, que hace alusión a la vida, esto ocurre únicamente en el equinoccio, dependiendo de las condiciones atmosféricas y la limpieza de la escultura, así como en determinados momentos del año la obra muestra una de sus facetas, al recorrerla se vislumbran muchas otras que a partir de los bloques tallados conforman nuevas narraciones, incluso, en la parte superior, en la cima de la escultura se encuentra tallada la forma de una rana. (Equipo de redacción Revista Contestarte No. 08, 2009)</p> <p>El proceso de elaboración fue bastante dispendioso, requirió de gran fuerza y dedicación. El proyecto inició en 1984 debido al encuentro de los bloques de piedra abandonados en la Escuela de Artes. Una vez planteada la idea y las maquetas de la escultura, empieza su construcción con cinceles y martillos hidráulicos. Al comenzar,</p>		

los tres artistas no tenían claridad del sitio en el que se ubicaría definitivamente la escultura, tras realizar varios recorridos decidieron que el lugar más pertinente sería el Jardín Freud por ser un espacio altamente concurrido en el que los encuentros de disciplinas son constantes pues el jardín es abrazado por los edificios de las facultades de humanidades, odontología y veterinaria, esto en coherencia con el concepto de la escultura que reclama la aceptación de las múltiples raíces culturales de América.

**Estado de conservación:** Recientemente fue restaurada por los artistas. La obra corre constante riesgo de ser intervenida por medio del grafiti.

**Nivel de riesgo:** Alto



*Ilustración 42 "América" Manuel Colmenares, José Manuel Patiño y Gabriel Quiñones (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 07</b>		
<b>Autor:</b> Rodolfo Bodensiek	<b>Título:</b> Caballo	<b>Año:</b> Década 1990 aproximadamente
<b>Localización</b>	Bosque al occidente de la Capilla	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Malla de alambre
<p><b>Descripción:</b> La escultura zoomorfa representa un caballo, la estructura consta de varilla de hierro y malla de alambre, contiene un armazón en malla con el propósito de mantener tierra en su interior en la que pueda crecer el pasto de manera que se extienda por toda la estructura, la tierra al interior de las esculturas se desvaneció, la naturaleza se ha encargado de modificarlas de acuerdo con los cambios climáticos, está en constante cambio. Para el caso, el caballo se cubre completamente con enredaderas que crecen en el bosque de la capilla.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Rodolfo Bodensiek nació en Duitama y murió en Aachen, Alemania en julio de 2014, estudió bellas artes en la Universidad Nacional de Colombia. En el curso de su pregrado realizó varias esculturas en la Ciudad Universitaria que se conservan en el campus. Como egresado se desempeñó en Alemania en el campo de la escultura, especializado en la talla en piedra para la creación de ornamentación arquitectónica y bustos conmemorativos. La información sobre el artista es escasa, en línea se encuentran algunas fotografías de su trabajo en blogs donde promocionaba su trabajo como escultor.</p>		
<p><b>Estado de conservación:</b> La malla corre riesgo de oxidación, así como desprendimientos del material y pérdida de fragmentos de la obra.</p>		<p><b>Nivel de riesgo:</b> Medio</p>



*Ilustración 43 "Caballo" Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 08</b>		
<b>Autor:</b> Rodolfo Bodensiek	<b>Título:</b> Rinoceronte	<b>Año:</b> Década 1990 aproximadamente
<b>Localización</b>	Prado junto al edificio de Veterinaria	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Malla de alambre
<b>Descripción:</b> Al igual que su otra escultura, es una configuración zoomorfa que representa un rinoceronte, con estructura en varilla de hierro y malla de alambre, al interior es visible la malla que albergaría en un inicio tierra y césped. Actualmente		
<b>Valoración y significación cultural:</b> Rodolfo Bodensiek, nació en Duitama y murió en Aquisgrán o Aachen, Alemania en julio de 2014, estudió bellas artes en la Universidad Nacional de Colombia, especializado en escultura.		
<b>Estado de conservación:</b> La malla de alambre se ha conservado con el tiempo, corre el riesgo de oxidación. La malla interna para el sostenimiento de la tierra se encuentra vacía.		<b>Nivel de riesgo:</b> Medio



*Ilustración 44 "Rinoceronte" Rodolfo Bodensiek (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 10</b>		
<b>Autor:</b> Atribuido a Mardoqueo Montaña	<b>Título:</b> Réplica Menhir San Agustín	<b>Año:</b> 1970 aproximadamente
<b>Localización</b>	Esquina suroccidental del Edificio de la Facultad de Medicina	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Piedra
<b>Descripción:</b> Talla en piedra que imita una escultura de San Agustín		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Este menhir se encuentra ubicado junto a la zona de estacionamiento del edificio, la escultura consiste en una figura antropozoomorfa con detalle frontal y sin detalle posterior, su boca rectangular, algo arqueada muestra los colmillos cruzados y ojos almendrados. Su cabeza se adorna con un tocado y orejeras, de su cuello cuelga un collar del que se aferran sus manos que se concluye con una calavera o una cabeza más pequeña. Por un tiempo, la piedra estuvo enclavada en un pedestal rectangular de cemento, actualmente fue cambiada de sitio y reposa unos metros al sur directamente sobre el césped. La escultura está pintada de diversos colores. Es réplica de una de las esculturas del hoy Parque Arqueológico de San Agustín, definida por el profesor Preuss como deidad con una calavera que pende del cuello, que hace parte de un dolmen funerario del cual es la figura principal. (Barney Cabrera E., 1977)</p> <p>La autoría de la escultura presuntamente corresponde a Mardoqueo Montaña o a alguno de sus estudiantes, siendo profesor de escultura en la Escuela de Artes de la Universidad, dejaba como ejercicio a sus alumnos el estudio y reproducción de las esculturas de San Agustín.</p> <p>Mardoqueo Montaña nació en Ibagué, Tolima en 1925, falleció a finales del 2006. Visitante aplicado del café de tertulia “El Automático”, estudió en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, pero terminó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de la</p>		

Universidad Nacional especializado en escultura. Fue profesor en varias universidades, la Nacional sede Bogotá, los Andes, fue cofundador de la Escuela de Artes del Tolima. Su obra, aunque poco conocida, tiene una gran fuerza, que radica en el conocimiento, comprensión y apropiación del espacio y del cuerpo, no solo de la representación de la figura humana, también de la extensión del cuerpo del artista para expresarse. Algunas de sus obras son dos figuras humanas que juegan a dar vueltas, se encuentra cerca de la CUB, frente al edificio de Colsubsidio de la Calle 26, un busto del poeta Carlos Villafañe junto a la Alcaldía de Roldanillo, un busto de Plinio Mendoza Neira.

**Estado de conservación:** La pintura se encuentra desgastada, no cuenta con una estructura firme que la fije definitivamente en el espacio de emplazamiento, corre gran riesgo de desaparecer.

**Nivel de riesgo:** Alto



Ilustración 45 “Réplica Menhir San Agustín” atribuido a Mardoqueo Montaña (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)

<b>Clasificación</b>	Ejercicios académicos	
<b>Identificación No. 11</b>		
<b>Autor:</b> Desconocido	<b>Título:</b> Puente	<b>Año:</b> Desconocido
<b>Localización</b>	Parque de los maestros abstractos	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Hierro
<p><b>Descripción:</b> La escultura consiste en un juego de abstracción geométrica que se compone de tres módulos independientes, un trabajo a partir de planos que juegan con el vacío entre estos. Sin embargo, da la sensación de estar incompleta. Su emplazamiento es precario, no cuenta con una estructura firme que lo ancle, razón por la que se mueve constantemente durante la temporada de lluvias.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Como trabajo académico da cuenta de la apropiación de los estudiantes del campus de la Universidad.</p>		
<p><b>Estado de conservación:</b> La escultura está en alto riesgo pues no se emplazó correctamente, el metal tiene faltantes de pintura por lo que se está oxidando la superficie, es constantemente intervenido, las placas de metal se mueven con los cambios que sufre el suelo en temporadas de lluvia y de sequía.</p>		<p><b>Nivel de riesgo:</b> Alto</p>



*Ilustración 46 "Puente" Autor desconocido (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

8.2.1.3.3.2 Fichas de inventario de las esculturas correspondientes a la categoría de Parque de los Maestros Abstractos

Este parque fue propuesto por el Maestro Oscar Posada Correa, su iniciativa fue apoyada por la Universidad Nacional. El proyecto se ejecutó en el año 2009 con el apoyo de las directivas y la oficina de planeación. Inicialmente se planteó como un espacio para esculturas representativas de la abstracción conceptual, con escultores destacados como los maestros Eduardo Ramírez Villamizar, Carlos Rojas y Edgar Negret, sin embargo, por decisiones institucionales la obra de Negret fue reemplazada por la de Bursztyn. La ubicación en el campus se eligió por ser una zona verde apacible, lo suficientemente grande para ubicar esculturas de gran formato, las únicas en las Universidad con tal dimensión.

<b>Clasificación</b>	Parque de los Maestros abstractos	
<b>Identificación No. 12</b>		
<b>Autor:</b> Feliza Bursztyn	<b>Título:</b> Homenaje a Alfonso López Pumarejo	<b>Año:</b> 1967 - 2009
<b>Localización</b>	Parque de los Maestros abstractos	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Hierro
<b>Descripción:</b> Composición vertical de 12 metros de altura, fue realizada en un taller en Funza, debido a la longitud de los tubos y la dimensión de la pieza fue necesario distribuirla en siete módulos que se soldaron en el montaje. Los cimientos de la escultura tienen cinco metros de profundidad y diez anclajes en acero consolidados en concreto. De ellos se sostiene la escultura que consta de un eje y siete módulos conformados por cincuenta y dos tubos petroleros de acero de gran diámetro y longitud, de ellos el más largo es de 9.3 metros, la altura del monumento es de 12 metros, su ancho de 2.8 metros y pesa 14 toneladas y es iluminada por cuatro lámparas ubicadas en el piso. (Unimedios televisión. Universidad Nacional de Colombia, 2009) El monumento se erige verticalmente en el espacio, su apariencia liviana asemeja un		

árbol, el metal oxidado de rojo cobrizo se mezcla con su contexto natural de césped, plantas y árboles que complementan el parque.

**Valoración y significación cultural:** Aunque llegó a la Ciudad Universitaria en 2009, fue un proyecto planteado en 1967. La escultura Homenaje a Alfonso López Pumarejo inicialmente se ubicaría en la entrada de la carrera treinta con calle cuarentaicinco en medio de un espejo de agua.

La artista presentó esta propuesta para el concurso de un monumento en conmemoración de Alfonso López en el primer centenario de la fundación de la Universidad Nacional de Colombia en 1967. El veredicto del jurado fue controversial, toda vez que no era la artista ni la obra más ortodoxa. En primera medida cuestionaron el que fuera una mujer quien la realizaría, así como el hecho de no estar vinculada a la Universidad, en suma, cuestionaron el que fuese una obra de arte abstracto y no una más tradicional como un busto:

*“Para elegir al escultor que llevaría cabo el monumento, las directivas nombraron un jurado integrado por Rogelio Salmona, Fernando Martínez Sanabria, Marta Traba, Mario Latorre y el decano de la facultad de artes Eduardo Mejía Tapia. Y con un espíritu curiosamente político, el jurado optó por designar una terna de la cual saldría el ganador. La terna quedó conformada por tres nombres que han pasado a la historia del arte nacional: Édgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar y Feliza Bursztyn.” (Revista Semana, noviembre 28 de 2009)*

Gran parte de la discusión y los cuestionamientos del concurso se centraron en el carácter cerrado de la convocatoria, la oposición se dio desde la Facultad de Artes, profesores y directores firmaron un documento en el que constaba su indignación. El inconformismo respecto al carácter cerrado de la convocatoria y los conflictos políticos al interior de la universidad hacen que el monumento no sea erigido en su momento y es hasta el año 2009 cuando se realiza un homenaje a Feliza Bursztyn. (Arcos Palma, 2008)

Feliza Busztyn (Bogotá 1933 - París en 1982) Estudió artes en el Art Students League de Nueva York y con Ossip Zadkine en París.

En 1961 aparecen sus esculturas con chatarra, desperdicios metálicos provenientes de talleres de mecánica, fábricas de metalurgia y otros lugares donde ella misma encontraba la materia prima para sus composiciones. Su taller, ubicado en su casa, era constante punto de encuentro de poetas, literatos, artistas y demás intelectuales de la vida cultural del país, entre los que figuran Gabriel García Márquez y Gustavo Cobo Borda.

Su obra plástica se caracterizó por la armonía formal, el empleo de material metálico de desecho, elementos como tornillos, bujías, láminas de aluminio y demás desperdicios de automóviles que transformó al punto de despojarlos de su función original. Realizó varias series como “Construcción en movimiento”, “Cujas” e “Históricas”, estas obras fortalecieron su trabajo plástico, su reconocimiento y crítica favorecedora en el medio artístico.

Además del homenaje a Alfonso López, otra escultura de la artista se encuentra en el espacio público de Bogotá, “Homenaje a Ghandi” emplazada en el costado su oriental del puente de la Calle 100 con carrera 7.

**Estado de conservación:** La obra es constantemente afectada con pintura y elementos punzantes para realizar grafismos.

**Nivel de riesgo:** Medio



Ilustración 47 “Homenaje a Alfonso López Pumarejo” Feliza Bursztyn (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)

<b>Clasificación</b>	Parque de los Maestros abstractos	
<b>Identificación No. 13</b>		
<b>Autor:</b> Carlos Rojas	<b>Título:</b> Ventana	<b>Año:</b> 1994
<b>Localización</b>	Parque de los maestros abstractos	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Hierro
<p><b>Descripción:</b> La escultura consiste en una estructura metálica de 6m x 6m x 1.6m, que da la sensación de una línea continua, configurando una forma rectangular distribuida en planos espaciales, de acuerdo con la ubicación del espectador permite enmarcar a su disposición el paisaje a observar a través de la ventana.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Esta obra hace parte de una amplia serie de puertas y ventanas que el artista situó en diversos espacios, haciendo alusión a la relación del espectador con su entorno, profundizando en el sentido del arte en el espacio público como elemento de activación.</p>		
<p><b>Breve biografía del artista:</b> Carlos Rojas (Facatativá, Cundinamarca 1933 - Bogotá 1997) Por un tiempo fue seminarista, sin embargo, esta formación no lo satisfizo, por lo que abandonó el seminario prontamente. Estudió arquitectura en la Universidad Javeriana y bellas artes en la Universidad Nacional de Colombia, artes en la Escuela de Bellas Artes de Roma y diseño aplicado en el Instituto de Artes de Roma.</p> <p>Sus primeras obras se centraron en la pintura y el dibujo. En Europa se interesó por las ruinas de la arquitectura clásica y en general por el patrimonio arquitectónico europeo, viajó por el occidente del continente para luego pasar a Estados Unidos y Canadá, e instalarse por un tiempo en Nueva York y en Washington.</p> <p><i>“A su regreso a Bogotá, fue profesor de dibujo arquitectónico en el Colegio Mayor de Cundinamarca, y de pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes y en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. En 1961 se vinculó como profesor de diseño y dibujo al Departamento de Arquitectura</i></p>		

*de la Universidad Nacional; en 1963, con licencia de la Universidad, hizo un viaje de estudios por Estados Unidos y México.” (Martínez Rivera)*

Según Germán Rubiano *“La obra de Carlos Rojas constituye entonces el mejor ejemplo colombiano del “Minimal Art” o Arte Mínimo. Su punto de partida es, por supuesto, su formación temprana de arquitecto y diseñador. Toda la producción “minimalista” de Carlos Rojas está apoyada en sus conocimientos de la geometría descriptiva y de la composición plana y tridimensional del espacio.”* (Rubiano Caballero, 1977)

Sus esculturas logran grandes alturas, son composiciones erguidas, en un inicio, volumétricas, generadas a partir de planos, cubiertas con colores brillantes que aluden a objetos rituales primitivos. Su obra posterior consiste en una línea continua en el espacio, generando una dualidad entre el dibujo y la tridimensionalidad. Su serie espacios y limitaciones es un estudio de dibujo tridimensional en el espacio que da la sensación de ligereza de la línea, en contraste con el entorno, estas obras son realizadas con varillas de hierro mucho más delgadas que el material que empleó en sus últimas obras.

Su última serie es la de umbrales, esculturas de menor altura, con un estilo definido que continúa la idea de la línea que dibuja en el espacio, sin embargo, estas últimas esculturas son en apariencia menos etéreas y débiles, se emplazan de forma concreta y firme en el espacio, sin perder la intención de la línea que dibuja la silueta de estas puertas y ventanas. Conceptualmente responden a inquietudes espirituales y filosóficas acerca de lo que se pueda encontrar más allá, en los límites de puertas y ventanas simbólicas.

**Estado de conservación:** La obra es constantemente afectada con pintura y elementos punzantes para realizar grafismos.

**Nivel de riesgo:** Medio



*Ilustración 48 "Ventana" Carlos Rojas (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Parque de los Maestros abstractos	
<b>Identificación No. 14</b>		
<b>Autor:</b> Eduardo Ramírez Villamizar	<b>Título:</b> Doble Arco Caracol	<b>Año:</b> 1994
<b>Localización</b>	Parque de los Maestros Abstractos	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Hierro
<p><b>Descripción:</b> Esta obra hace parte de la serie de caracoles, esculturas monumentales emplazadas en espacio público. Mide 6m x 6m x 3m y consiste en la articulación de dos arcos rotados a partir de planos que generan el espacio en el que se sumerge el espectador. El color de la escultura responde a la pátina de óxido del hierro y se emplaza en una base de concreto en una intersección de caminos en el parque.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Eduardo Ramírez Villamizar (Pamplona, Norte de Santander 1923 - Bogotá 2004). Entre 1940 y 1943 hizo algunos semestres de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia Estudió en París entre 1950 y 1952. Vivió y trabajó en Nueva York de 1967 a 1974. Finalmente se dedica a las artes plásticas profundizando en la pintura, los relieves y la escultura, al parecer cada técnica lo condujo a la siguiente en un estudio compositivo coherente y riguroso.</p> <p>Como reconocimiento a su trabajo plástico recibió múltiples premios y menciones fuera del país. Participó en exposiciones y eventos artísticos de alta relevancia como la Bienal de Sao Paulo y la Bienal de Venecia, gran parte de sus obras se emplazan en espacios públicos de Colombia y otros países.</p> <p>Su obra se caracterizó por el rigor compositivo, así como la complementariedad de razón y sensibilidad. Su labor creativa inició con la pintura, estudios juiciosos de la abstracción de la forma, la geometría y la composición. La evolución de su trabajo fue paulatina entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, continuó con el relieve y</p>		

luego con la escultura, esta coherencia se refleja también en la transición de una serie a otra.

Su obra tiene profunda influencia compositiva del diseño precolombino, así como de las formas geométricamente complejas de la naturaleza. Las pinturas de Ramírez son estudios geométricos en los que emplea azul, rojo verde y tonos neutros. Estas composiciones se transformaron en relieves que con el tiempo se hicieron más pronunciados y complejos, varias de estas obras son blancas, de gran tamaño y caracterizadas por el empleo del ritmo de forma sutil y sobria, fueron realizadas entre 1959 y 1963.

El cambio hacia la escultura se da separando poco a poco los planos de la pared, en palabras de Germán Rubiano, *“De esta manera, lentamente, los planos que dominaban todas las partes y zonas de las composiciones de Ramírez Villamizar fueron llenándose de espacio interior hasta construir verdaderas esculturas libres... Al principio las esculturas planas invitaban a un recorrido externo. Después, los planos constituyeron un espacio, y dentro de él, se hizo forma el vacío.”* (Rubiano Caballero, 1977).

Sus esculturas fueron realizadas en diversos materiales, plástico, acrílico, concreto, hierro, entre otros. Los colores responden a los materiales, sin embargo, los más empleados por Ramírez fueron blanco, rojo, negro y en sus últimas obras la pátina de óxido les da el color a las esculturas de hierro. La morfología la definen las variaciones compositivas de módulos, líneas y planos en orden y limpieza que obedecen al deseo del artista de sumergir al espectador en un estado reflexivo, que lo apacigüe y lo haga sentir racional y superior. Algunas de sus numerosas esculturas en espacio público se encuentran en Bogotá, Medellín y Bucaramanga.

**Estado de conservación:** La obra es constantemente afectada con pintura y elementos punzantes para realizar grafismos.

**Nivel de riesgo:** Medio



Ilustración 49 "Doble arco caracol" Eduardo Ramírez Villamizar (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)

8.2.1.3.3.3 Fichas de inventario de las esculturas correspondientes a la categoría de Obras conmemorativas

Las esculturas conmemorativas corresponden a la representación de personajes relevantes en la historia y la ciencia, ubicadas en cercanía a facultades e institutos relacionados con el área del conocimiento de los personajes representados.

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 15</b>		
<b>Autor:</b> José Pablo Gargallo	<b>Título:</b> Homenaje a José Celestino Mutis	<b>Año:</b> 1932
<b>Localización</b>	Frente al edificio de Biología	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Busto	<b>Material:</b> Piedra
<p><b>Descripción:</b> El busto de José Celestino Mutis es un retrato sencillo de formas limpias de detalle frontal en el rostro y medio torso, el busto es soportado por un pedestal en el que se inscribe:</p> <p><i>"AL GRAN BOTANICO GADITANO CELESTINO MUTIS. "Nomen inmortale quod nulla ætas nunquam delebit" (Linneo)* EL PRIMER AYUNTAMIENTO DE LA SEGUNDA REPUBLICA. 6 ABRIL 1932".</i></p> <p><i>En la segunda se inscribe una leyenda similar:</i></p> <p><i>"AL GRAN BOTANICO GADITANO CELESTINO MUTIS. "Nomen inmortale quod nulla ætas nunquam delebit." (Linneo)*EL AYUNTAMIENTO DE CADIZ 1932". La frase en latín, autoría de Linneo, inspirado en la obra de Mutis, traduce: "Nombre inmortel que nunca perecerá"</i></p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> La obra se realizó en Cádiz en conmemoración del segundo centenario del nacimiento Mutis para el que realizaron dos copias, la primera se erigió en Cádiz en el Parque Genovés, en la ceremonia de inauguración del monumento estuvo presente el cónsul colombiano, encargado por el alcalde de la ciudad de descubrir la escultura el seis de abril de 1932. Por su parte, la segunda copia fue destinada a Bogotá como regalo del Ayuntamiento de Cádiz. La escultura fue</p>		

embarcada en el vapor Magallanes el 29 de mayo de 1933. En un inicio la escultura se emplazó en el Instituto Botánico en el marco de la celebración del IV Centenario en 1938 (Museo de Bogotá, 2018), para luego ser emplazada frente al edificio de Biología. José Pablo Gargallo, artista español, nació en 1881 en Zaragoza y falleció tempranamente en Tarragona en el año 1934. Fue uno de los escultores españoles más reconocido del arte español, su obra escultórica otorgó un nuevo lenguaje a la escultura tradicional de España, contribuyendo a la renovación de la escultura moderna. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) Con el gran aporte de su formación en Francia, profundiza en la exploración del vacío, de la línea en la escultura, aplicando los cuestionamientos de vanguardia a su trabajo. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015)

Su labor también respondió a formas volumétricas y tradicionales, obedeciendo a encargos oficiales de grandes proyectos ornamentales de edificaciones gubernamentales y religiosas.

**Estado de conservación:** Se encuentra emplazada frente a un espejo de agua, la piedra se ha deteriorado por las inclemencias del clima.

**Nivel de riesgo:** Bajo



*Ilustración 50 "Homenaje a José Celestino Mutis" José Pablo Gargallo (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 16</b>		
<b>Autor:</b> Desconocido	<b>Título:</b> Homenaje a Francisco José de Caldas	<b>Año:</b> 1960
<b>Localización</b>	Frente al edificio de Biología	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Busto	<b>Material:</b> Piedra
<p><b>Descripción:</b> La escultura de Caldas es un retrato de detalle frontal, muy similar a otros bustos del prócer ubicados en la ciudad de Bogotá, con rasgos característicos como el saco de solapa ancha y plastrón, el gesto de su rostro alargado es sosegado, reflexivo y observa hacia la derecha. La escultura se soporta en un pedestal en el que se inscribe:</p> <p><i>“AL SABIO FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS Mártir de la Patria Paradigma de la Cultura Colombiana. El Instituto de Ciencias Naturales en el Sesquicentenario de la Independencia Nacional. AÑO 1960.”</i></p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> El busto se instaló en conmemoración del sesquicentenario de la independencia por encargo del Instituto de Ciencias Naturales en el año de 1960, posteriormente fue trasladado frente al edificio de Biología, emplazado en el jardín del edificio, a la cabeza de un espejo de agua que se refleja simétricamente en el diseño con el espejo de agua donde se ubica el busto de Mutis.</p>		
<p><b>Estado de conservación:</b> El busto perdió un fragmento de la nariz, la piedra está erosionada, algunas letras del pedestal se han caído.</p>		<p><b>Nivel de riesgo:</b> Medio</p>



*Ilustración 51 "Homenaje a Francisco José de Caldas" Autor desconocido (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 17</b>		
<b>Autor:</b> Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá	<b>Título:</b> Monumento a Alexander Von Humboldt	<b>Año:</b> 1938
<b>Localización</b>	Frente a la Facultad de Ciencias antes Instituto Nacional de Botánica	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Medallón / monumento	<b>Material:</b> Bronce y piedra
<b>Descripción:</b> Con una marcada influencia neoclásica, en el medallón se representa al científico, figura humana proporcionada que responde a los cánones clásicos. El monumento conforma un jardín con jardineras en piedra y un muro que soporta el medallón.		
<b>Valoración y significación cultural:</b> El medallón del científico Alexander Humboldt se encuentra en el jardín homónimo que conforma el monumento, se inauguró en 1938, en la Ciudad Universitaria como donación de la comunidad alemana residente en Bogotá.		
<b>Estado de conservación:</b> El monumento se encuentra en alto riesgo, las jardineras y el muro de piedra son inestables, el jardín está descuidado y constantemente hacen grafitis en las superficies.		<b>Nivel de riesgo:</b> Alto



*Ilustración 52 “Monumento a Alexander Von Humboldt” Sociedad de mejoras y ornato de Bogotá (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 18</b>		
<b>Autor:</b> Jean-Antonin Carles	<b>Título:</b> Homenaje a Louis Pasteur	<b>Año:</b> 1923
<b>Localización</b>	Frente al edificio de INGEOMINAS	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Busto	<b>Material:</b> Bronce
<p><b>Descripción:</b> El busto fundido en bronce corresponde a la figura de Pasteur en un gesto corporal y facial reflexivo, con la cabeza inclinada hacia abajo, su brazo izquierdo se cruza sobre su pecho, mientras el derecho se flexiona hacia arriba con la mano cerrada, extendiendo dos dedos sobre su mejilla. Su vestuario de camisa y saco de solapa con botones, el busto se cierra con un arco inferior que sostiene la escultura.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> El busto de Louis Pasteur ubicado en el jardín frente al edificio de INGEOMINAS, es una obra del artista francés Jean-Antonin Carles (1851 – 1919), Originalmente esta escultura se encontraba en la “Terraza el Dorado” ubicada en la esquina de la carrera séptima con calle veinticuatro, en la terraza frente a la casa de la familia Echavarría Olózaga. Emplazada en 1923 en pedestal de mármol, como solicitud del gobierno colombiano en nombre de la Sociedad de Mejoras y Ornato en memoria de la labor del científico, como respuesta a la Ley 44 de 1922 en la que se establece la conmemoración del centenario de nacimiento de Louis Pasteur erigiendo un busto en su honor, además por el acuerdo 60 de 1923 <i>“Por el cual se da nombre a una Terraza (Pasteur, en la Avenida de la República)”</i>, ubicada en su costado oriental en el trayecto de las calles 23 y 24. (Concejo Municipal de Bogotá, 1923)</p> <p>Entre 1945 y 1947, el busto fue trasladado de su terraza a un depósito del Ministerio de Obras Públicas, de allí fue recuperado para ser instalado en su ubicación actual en la Ciudad Universitaria de Bogotá por Jorge Ancizar Sordo, docente de la Universidad Nacional en la Escuela de Farmacia desde 1932 y miembro fundador del Departamento</p>		

de Química. (AA.VV. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008).

**Estado de conservación:** Sin daños

**Nivel de riesgo:** Bajo



*Ilustración 53 “Homenaje a Louis Pasteur” Jean -Antonin Carles (Fotografía de Felipe Leonardo Gómez)*

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 19</b>		
<b>Autor:</b> Ernesto Llamosa	<b>Título:</b> Tritón Homenaje al mar	<b>Año:</b> 1954
<b>Localización</b>	Frente al edificio de artes plásticas	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Bronce
<p><b>Descripción:</b> La obra se extiende horizontalmente en su espacio compositivo, este personaje mítico con aletas en sus extremidades inferiores se rodea de figuras zoomorfas y Fito morfas que aluden a biodiversidad marina.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> Las esculturas se crearon para hacer parte del Monumento a José Eusebio Caro. El Ministerio de Obras Públicas comisionó al arquitecto Angiolo Mazzoni y al escultor Vico Consorti. Ellos delegaron a los escultores Julio Corsini y Ernesto Llamosa realizar las esculturas. En un principio se pensó como una representación de José Eusebio Caro con una altura de 2 metros en la que se reflejaba su habilidad como orador, a cada costado tendría un Tritón el Tritón homenaje al mar y el Tritón homenaje al viento. Este monumento se instalaría frente al Edificio de Derecho, sin embargo, por temas políticos y de presupuesto sólo se emplazó la escultura de Caro, posteriormente fue tumbada en una manifestación.</p> <p>Aparte, los tritones que fueron comisionados, se esculpieron en Bogotá y se fundieron en Italia, en la Universidad no había información acerca de la llegada de estas dos esculturas al campus y simplemente le dieron paso a los camiones que traían los huacales que las dejaron a un costado del Estadio Alfonso López y permanecieron abandonadas allí hasta que un periodista se percató de la presencia de los huacales, se dio cuenta que eran esculturas hechas de bronce, tiempo después publicó un artículo por medio del que la universidad se enteró de la llegada de las esculturas. Estas fueron emplazadas arbitrariamente cerca del conservatorio de música para luego ser movidas a la ubicación actual frente al edificio de artes plásticas. La obra Tritón</p>		

homenaje al mar es realizada por el escultor Ernesto Llamosa oriundo de la ciudad de Pasto.

<b>Estado de conservación:</b> En riesgo de desaparición o pérdida.	<b>Nivel de riesgo:</b> Alto
---	------------------------------



*Ilustración 54 "Tritón Homenaje al mar" Ernesto Llamosa (Fotografía de Angela Cadena)*

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 20</b>		
<b>Autor:</b> Julio Corsini	<b>Título:</b> Tritón Homenaje al viento	<b>Año:</b> 1954
<b>Localización</b>	Frente al edificio de artes plásticas	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Escultura	<b>Material:</b> Bronce
<b>Descripción:</b> La obra se extiende horizontalmente en su espacio compositivo, el tritón, una representación antropomorfa con aletas en lugar de pies, toca una concha marina, aludiendo al viento, se rodea de figuras zoomorfas y Fito morfas marinas.		
<b>Valoración y significación cultural:</b> Ver Tritón Homenaje al mar		
<b>Estado de conservación:</b> En riesgo de desaparición o pérdida.		<b>Nivel de riesgo:</b> Alto



*Ilustración 55 "Tritón Homenaje al viento" Julio Corsini (Fotografía de Angela Cadena)*

<b>Clasificación</b>	Conmemorativas	
<b>Identificación No. 21</b>		
<b>Autor:</b> J.G. Herrera	<b>Título:</b> Carlos Lleras Restrepo	<b>Año:</b> 1997
<b>Localización</b>	Frente a la Hemeroteca Nacional	
<b>Características Físicas</b>	<b>Tipo:</b> Busto	<b>Material:</b> Bronce
<p><b>Descripción:</b> El busto representa la imagen del expresidente en medio torso, vestido formalmente con saco de solapa, chaleco, camisa y corbata, su rostro se dirige hacia la derecha con una expresiva mirada. La factura de la escultura es limpia y sin huellas de ejecución, el detalle se concentra en la parte frontal de la escultura y en la parte posterior aparece la firma: J.G. Herrera 1997.</p>		
<p><b>Valoración y significación cultural:</b> El busto de Carlos Lleras se erigió en 1997 frente a la Hemeroteca Nacional como homenaje del ICFES al expresidente pues dicha entidad se creó en su mandato, la escultura reposa sobre un interesante pedestal en metal con pátina de óxido.</p> <p>El diseño de la Hemeroteca se realizó en 1982 durante el gobierno de Julio César Turbay, dentro del Programa para el Desarrollo de la Capacidad de Investigación, financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), con un costo de 67 millones de dólares. La construcción inició en 1983 bajo el gobierno de Belisario Betancur y se suspendió en 1985 por falta de presupuesto. Es hasta 1988 que se reanuda la construcción, avanzando lentamente en espera de más recursos que llegarían en 1991 durante el gobierno de César Gaviria. (Vallejo, 1991) El periodo de construcción de la hemeroteca fue controversial por la demora debido a la tardanza en el desembolso de los recursos, finalmente en 1993 la hemeroteca inició sus actividades, sin embargo, es hasta mayo de 1994 que fue abierta al público.</p>		
<b>Estado de conservación:</b> Sin daños		<b>Nivel de riesgo:</b> Bajo



*Ilustración 56 "Homenaje a Carlos Lleras" J.G. Herrera (Fotografía de Angela Cadena)*

#### 8.2.1.4 Diagnóstico

A partir del ejercicio de observación fue posible determinar que la comunidad universitaria habita diariamente el campus, se apropia de sus espacios y desarrollan diversas dinámicas en la relación con el entorno. Los estudiantes son quienes más aprovechan el espacio abierto, mientras los funcionarios y contratistas, permanecen, en su mayoría, en los espacios cerrados de la Universidad.

Los estudiantes son quienes más se relacionan con las esculturas, esto se da por sectores y no sucede con todas las obras, pues algunas se ubican en sectores poco transitados, otras en zonas verdes que funcionan como puntos de encuentro y esparcimiento o donde se interceptan caminos muy transitados. La interacción se da de diversas formas, por medio del juego o la actividad física, como espaldar y como soporte para la expresión del grafiti. La relación de los funcionarios y contratistas con las esculturas es mínima y varía de acuerdo con la ubicación de su área de trabajo, pues generalmente siguen un único trayecto para acceder a estas.

Las esculturas custodiadas por barreras de plantas o jardines logran evadir las afecciones o daños causados por golpes o grafitis. Si bien, los estudiantes interactúan en torno a algunas obras, esto no quiere decir que sean conscientes del elemento como tal, son vistas como mobiliario escenográfico que hace parte de su paisaje cotidiano, más no como obras de arte, elementos patrimoniales, simbólicos o que tengan que ver con su identidad.

##### 8.2.1.3.1 Encuestas

Con el objetivo de indagar acerca del sentido de pertenencia y el reconocimiento del patrimonio cultural de la Universidad, así como la visibilidad de las esculturas en espacio abierto, se realizan dos encuestas en diferentes momentos, dirigidas a la comunidad universitaria, la primera, realizada en 2016 por medio de redes sociales digitales y la segunda en 2019 se hace de forma presencial en los diversos espacios del campus.

La encuesta realizada en 2016 se difundió por redes sociales digitales, participaron sesenta y seis personas, respondiendo a ocho preguntas:

1. Rango de edad
2. Género
3. ¿Cuántas esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional recuerda haber visto?
4. ¿Se ha percatado de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional?
5. Si la respuesta anterior fue sí ¿Puede mencionar o describir las esculturas que recuerda?
6. ¿Conoce información de una o varias esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional?
7. En caso de conocer información de una o varias de las esculturas ¿Quiere compartir con nosotros de qué escultura/s y su historia?
8. Por favor indique su vinculación con la universidad Nacional

Las respuestas a las anteriores preguntas arrojaron los siguientes datos:

1. Por favor indique el rango de su edad



Gráfico 1 Pregunta 1. Rango de edad, encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena

La encuesta fue respondida en su mayoría por jóvenes adultos de 26 a 35 años equivalente a 39.7%, le siguen jóvenes de 16 a 25 años correspondiente a 22.2%, en menor porcentaje le siguen adultos de 46 a 55 años con un 11.1%, de 56 a 65 con el 4.8% y adultos mayores de más de 66 años con el 1.6%.

## 2. Por favor indique su género

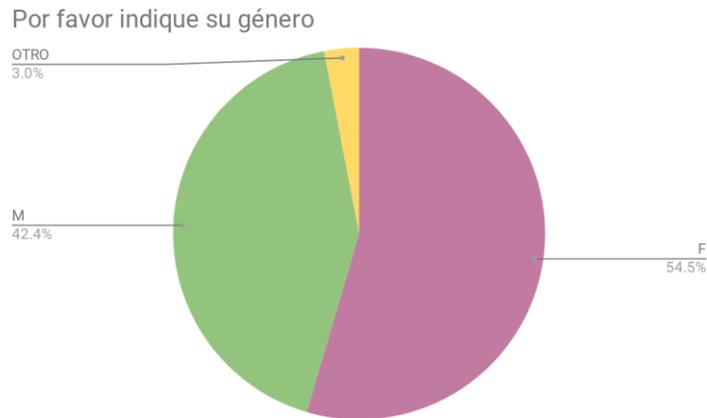


Gráfico 2 Pregunta 2. Género, encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena

Las mujeres superaron la mitad de la muestra con el 54%, hombres con el 42.4% y personas con otras identidades de género en el 3%.

## 3. ¿Se ha percatado de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional?



Gráfico 3 Pregunta 3. ¿Se ha percatado de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional? encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena

El 74.2% de las personas encuestadas se han percatado de la presencia de esculturas en el campus, mientras que el 25.8% no se han percatado de estas.

4. ¿Cuántas esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional recuerda haber visto?

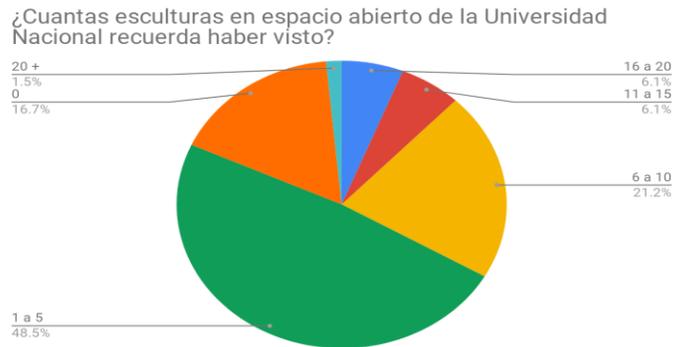


Gráfico 4 Pregunta 4. ¿Cuántas esculturas en espacio abierto de la Universidad recuerda haber visto? encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena

Teniendo en cuenta que la cantidad de esculturas en espacio abierto que se contemplan en este trabajo de grado es de veintiuna, el 48.5% ha visto de 1 a 5, el 21.2% ha visto de 6 a 10, el 16.7% no ha visto, el 6.1% ha visto de 11 a 15, el 6.1% ha visto de 16 a 20 y el 1.5% ha visto de 20 a más.

5. ¿Conoce información de una o varias esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional?

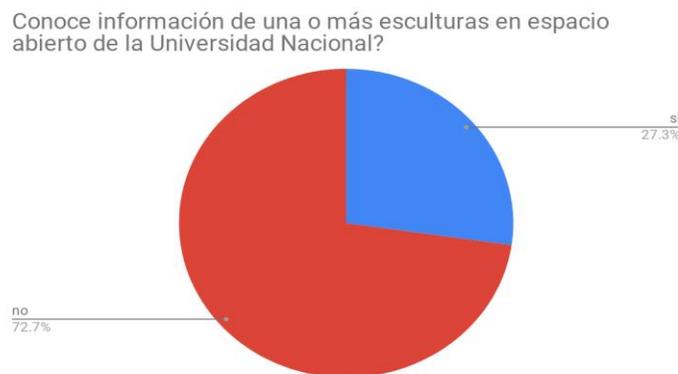


Gráfico 5 Pregunta 5. ¿Conoce información de una o varias esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional? encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena

El 27.3% conoce información de una o más esculturas y el 72.7% no conoce información al respecto.

6. Si la respuesta anterior fue sí ¿Puede mencionar o describir las esculturas que recuerda?

Las respuestas escritas por los participantes son las siguientes:

<b>Si la respuesta anterior fue sí ¿Puede mencionar o describir las esculturas que recuerda?</b>
<i>America</i>
<i>Las que se encuentran atrás de cyt, en el Freud, humbolt, atrás del polideportivo, el rinoceronte frente a medicina</i>
<i>Esculturas en metal que se ubican detrás del edificio de Ciencia y Tecnología.</i>
<i>Dos grandes esculturas metalicas abstractas, situadas en el bosque frente a ingeniería</i>
<i>en CyT en la Facultad de Artes en la Facultad de Ciencias por los lados de Biología las del Auditorio León de Greiff las de la Biblioteca Gabriel García Márquez las de la Colección Pizano que aparecen en algunas oficinas administrativas algunos bustos, esculturas en el prado cercano a la concha acústica y en el prado cercano a la capilla, sin contar las del Claustro San Agustín y lo que pueda haber en las otras sedes.</i>
<i>La escultura de Francisco De Paula Santander presente en el CLAustro San Agustín de la UN</i>
<i>Las piedras, la del freud, las de al lado de la capilla, la de al lado del banco popular, la de atrás del edificio nuevo de ingenieria.</i>
<i>La vaca cerca de Medicina, en la plaza Che, 2 frente a Artes y frente a Química</i>
<i>Están la spiedras con el hueco arriba de detrás del poli, las dos que están en bellas artes. Hay o había una cerca al museo de arte con pequeñas cabezas</i>
<i>La ventana que da al "CYT" (que el CYT tapó de las montañas) y las rocas que están frente a la capilla y tienen huecos a la misma altura y posición</i>
<i>Solo recuerdo imágenes de personas, pero no con exactitud</i>
<i>Escultura de F. Burnstin, Escultura animal hombre de artes, Lenin de Arquitectura, La ventana, El Freu, Caballo de la capilla</i>

<p><i>freud: 1 de piedra con nombre alusivo a América, tengo entendido que fue un trabajo de grado de artes. detrás del CIT: 2 de metal. Detrás de polideportivo: 1, conjunto de rocas que según entiendo es un reloj solar. Artes: 2 de seres que parecen mitológicos.</i></p>
<p><i>La escultura frente al museo de arte hecha por una artista, son dos hombres y una mujer. Las esculturas metálicas que quedan frente al CyT, la paloma de sociología y la escultura del Freud.</i></p>
<p><i>las de atrás del edificio de tec.</i></p>
<p><i>Los tritones del Edificio de Artes Plásticas</i></p>
<p><i>Esculturas detrás del edificio de ciencia y tecnología, esculturas al interior de la biblioteca central, esculturas dentro del León de Greiff, esculturas dentro del edificio de Artes plásticas que anteriormente estaban dentro del edificio de Arquitectura y Diseño Industrial, Esculturas a la entrada del edificio de Artes plásticas, esculturas detrás del edificio de enfermería</i></p>
<p><i>Feliza Burztin, Parque de los Maestros abstractos, Museo de arte, Parque atrás del polideportivo</i></p>
<p><i>Homenaje a Pumarejo de Feliz Burstyn, En ese mismo espacio la de Villamizar y Carlos Rojas Las que están al frente del Museo de Arte, Los bustos de Caldas en Ingeniería, de Mutis en Biología La escultura del Freud, Las piedras que están detrás de la torre de Enfermería</i></p>
<p><i>Los Tritones de la facultad de Artes, la de la entrada de arquitectura, la escultura central de Santander, el rinoceronte, el caballo de Bodensiek, el mural de la fachada de la iglesia, la jaula del cóndor era divina, pero sin cóndor.</i></p>
<p><i>Esculturas en piedra</i></p>
<p><i>busto en la facultad de biología</i></p>
<p><i>Freud (geométrica), Biología (F Jose de Caldas), Química (llegando a Biología (Pasteur)), Museo Arte (hombre con cabeza pequeña), Entrada de Artes (humanoides acuáticos), bosque entre ing nuevo y estadio (una formación de cilindros y un cuadrángulo o algo así), concha acústica (¿simila un stonehenge?), frente a la capilla (rocas en línea con punto de mira),</i></p>
<p><i>Escultura en piedra frente a ciencias humanas</i></p>
<p><i>La de las piedras con unos huecos al frente de la capilla. La del Freud. Las dos a la entrada de artes. La que hay cerca de la biblioteca de ciencia y tecnología. La fuente cercana a la salida de la 26. El rinoceronte de metal que está por veterinaria.</i></p>
<p><i>Panoramio</i></p>
<p><i>1. Freud. 2. frente a sociología. 3. frente a la capilla, junto a la malla vial. 3.</i></p>
<p><i>Unas en roca en forma rectangular atrás del edificio de Enfermería, en la zona verde</i></p>

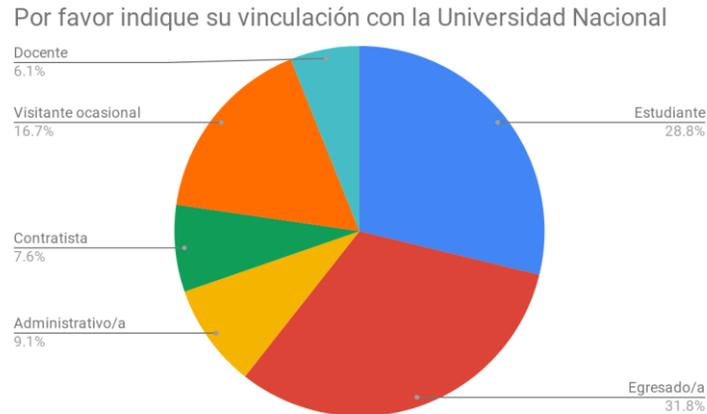
<i>Frente al edificio de Ciencia y Tecnología</i>
<i>Feliza Burstyn Carlos Rojas Eduardo Ramirez Villamizar? Trabajos de grado Escuela de Artes Plásticas por ejemplo esculturas en piedra alineadas Colección Pizano Antes, Triton y personajes mitología clásica Busto Lenin Jardín Freud escultura en piedra</i> ...
<i>Recuerdo haber visto una, pero no recuerdo de que se trataba por tanto no puedo describirla</i>
<i>Una como un obelisco, no recuerdo (sic) con exactitud</i>

7. En caso de conocer información de una o varias de las esculturas ¿Quiere compartir con nosotros de qué escultura/s y su historia?

Las respuestas escritas por los participantes son las siguientes:

<b>En caso de conocer información de una o varias de las esculturas ¿Quiere compartir con nosotros de qué escultura/s y su historia?</b>
<i>Son esculturas que realizaron artistas plásticos como regalo a la Universidad, pero no estoy segura de saber si son egresados de la misma.</i>
<i>Las de la Colección Pizano, definidas como patrimonio y que llegaron hacia 1920.</i>
<i>La estatua del general Santander, militar a quien se le debe la creación de la universidad pública en Colombia.</i>
<i>De algunas se de sus autores e historia de cómo llegaron a la universidad</i>
<i>La escultura metálica que queda frente al CyT es de una artista mujer y fue hecha en honor a Alfonso López Pumarejo en cuyo gobierno se construyó la UNAL</i>
<i>La escultura de piedra que en algún momento del año permite el paso de la luz del sol como un "rayo que atraviesa"</i>
<i>Tengo información del homenaje de Burstyn a Pumarejo; la problemática que despertó al no ser una escultura figurativa. Así mismo de la escultura de Villamizar. Y he investigado sobre la decapitada escultura de Santander, que ya no se encuentra en la U.</i>
<i>El mural de la Iglesia un lugar en donde se gestó la carrera política de Camilo Torres</i>
<i>Estilos diferentes de escultura: clásica tradicional, abstracta geométrica, diversos materiales...</i>

## 8. Por favor indique su vinculación con la universidad Nacional



*Gráfico 6 Pregunta 8. Por favor indique su vinculación con la universidad Nacional. encuesta realizada en 2016 por Angela Cadena*

La vinculación con la Universidad de quienes respondieron la encuesta es; el 31.8% son egresados, el 28.8% son estudiantes, el 16.7% visitantes ocasionales el 9.1% administrativos, 7.6% contratistas y el 6.1% docentes.

En 2019 se diseñó una nueva encuesta que se aplicó de forma presencial, de acuerdo con la experiencia de la primera encuesta, es necesario activar la participación de las personas. De manera que la encuesta se realizó en el campus, abordando directamente a la comunidad universitaria, buscando la participación de personas de diversas facultades y áreas de la universidad. Participaron doscientas cinco personas respondiendo a doce preguntas:

1. Facultad o dependencia a la que pertenece
2. En caso de responder Direcciones / divisiones, escriba cuál
3. Edad
4. Género
5. Vinculación con la Universidad Nacional
6. ¿Cuál cree es el patrimonio cultural de la Universidad? (Ver respuestas en Anexo 1).
7. ¿Considera relevante conocer el patrimonio cultural de la Universidad Nacional? ¿Por qué? (Ver anexo 2).

8. ¿Ha visto esculturas en la Universidad?
9. ¿Cuántas esculturas recuerda haber visto en el campus?
10. ¿Conoce información acerca de una o varias esculturas del campus?
11. En caso de conocer información de una o varias, mencione de cuál o cuáles se trata
12. Indique el nivel de relevancia de la existencia de esculturas en el campus (0 = No relevante, 5 = Muy relevante) ¿Por qué? (Ver respuestas en anexo 3).

### Vinculación con la Universidad Nacional

205 respuestas

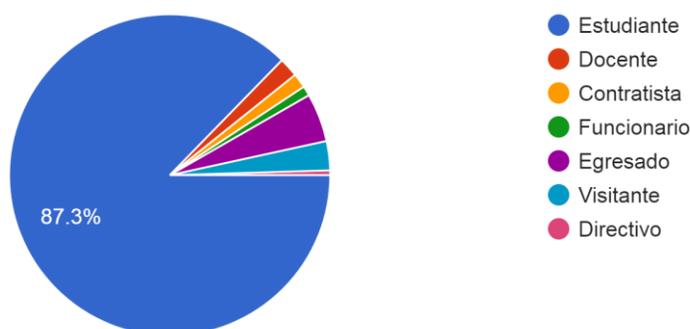


Gráfico 7 Pregunta 1. Vinculación con la Universidad Nacional. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

La vinculación de los participantes con la Universidad es de estudiantes 87.3%, egresados 4.9%, visitantes 2.9%, docentes 2%, contratistas 1.5% y funcionarios 1%. En la aplicación de la encuesta se evidenció la reticencia de los trabajadores a responder las preguntas, argumentando escasez de tiempo y desconocimiento del campus, por su parte, los estudiantes participaron abiertamente.

13. ¿Cuál cree es el patrimonio cultural de la Universidad?

## Facultad o dependencia a la que pertenece

205 respuestas

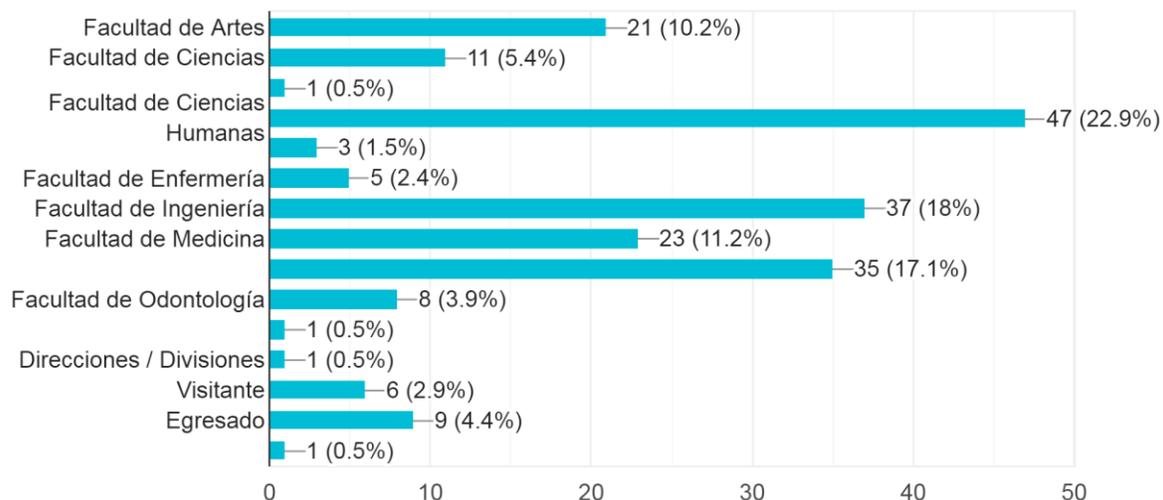


Gráfico 8 Pregunta 2. Facultad o dependencia a la que pertenece. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

La mayoría de participantes hacen parte de la Facultad de Ciencias Humanas en un 22.9%, Facultad de Ingeniería 18%, Facultad de Medicina Veterinaria en 17.1%, Facultad de Medicina 11.2%, Facultad de Artes 10.2%, Facultad de Ciencias 5.4%, egresados 4.4%, Facultad de Odontología 3.9%, visitantes 2.9%, Facultad de Enfermería 2.4%, Facultad de Derecho y Ciencias Políticas 1.5%, Facultad de Ciencias Económicas 0.5%, Biotecnología, Ciencia y Tecnología 0.5%, Direcciones y Divisiones de la Universidad 0.5%.

### Edad

205 respuestas

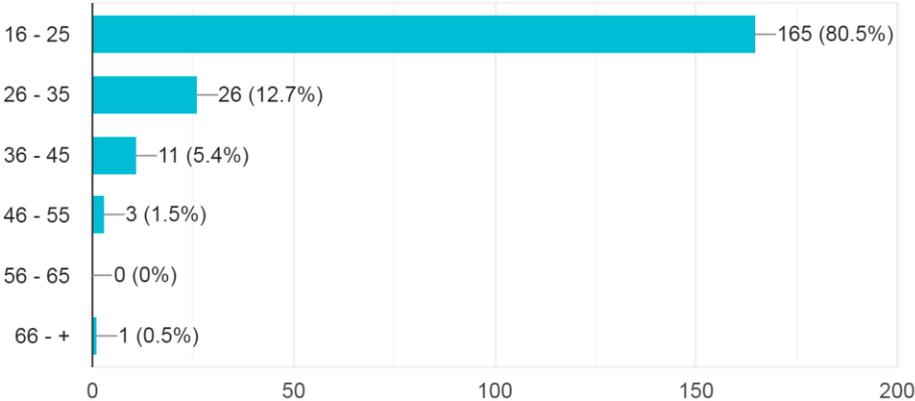


Gráfico 9 Pregunta 3. Edad. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

La edad de los participantes que sobrepasó la mitad de la muestra corresponde a jóvenes de 16 a 25 años con el 80.5%, le siguen jóvenes adultos de 26 a 35 años con el 12.7%, adultos de 36 a 45 años con el 5.4%, adultos de 56 a 65 años sin participación y adultos de más de 66 años en 0.5%.

### Género

205 respuestas

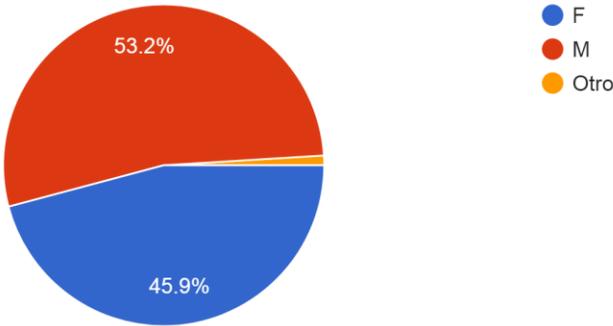


Gráfico 10 Pregunta 4. Género. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

Participaron mujeres con un 45.9%, hombres con 53.2% y otros géneros con el 1%.

### ¿Considera relevante conocer el patrimonio cultural de la Universidad Nacional?

205 respuestas

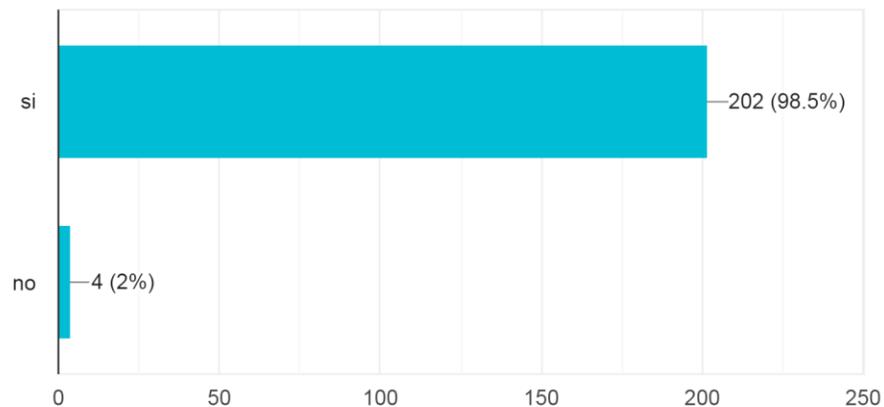


Gráfico 11 Pregunta 5. Considera relevante conocer el patrimonio cultural de la universidad Nacional. Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

El 98.5% de las personas que respondieron la encuesta, consideran relevante conocer el patrimonio de la Universidad, mientras el 2% considera que no es relevante.

### ¿Ha visto esculturas en la Universidad?

205 respuestas

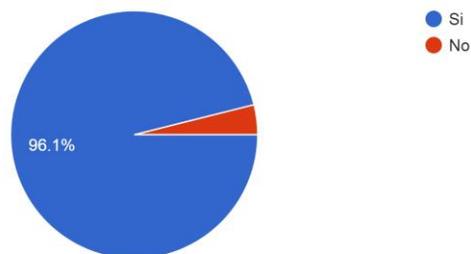


Gráfico 12 Pregunta 6. ¿ha visto esculturas en la Universidad? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

El 96.1% ha visto esculturas en el campus y el 3.9% no ha visto.

### ¿Cuántas esculturas recuerda haber visto en el campus?

205 respuestas

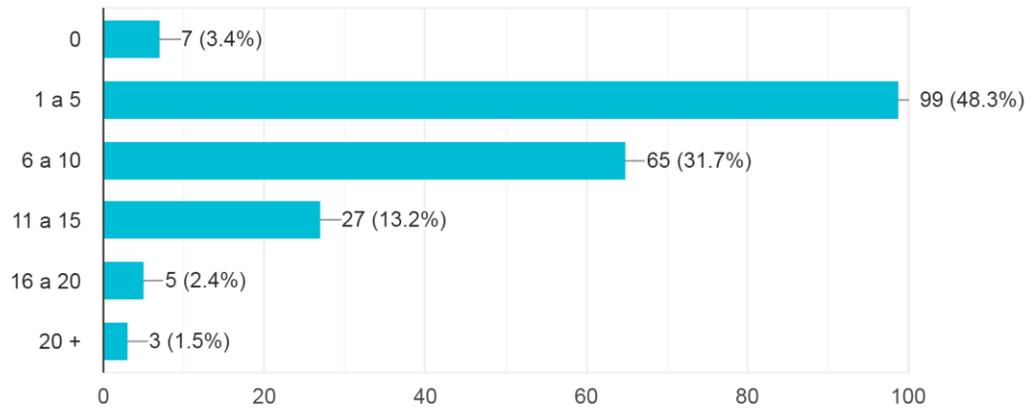


Gráfico 13 Pregunta 7. ¿Cuántas esculturas recuerda haber visto en el campus? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

Teniendo en cuenta que en este trabajo se reconocen veintiún esculturas en espacio abierto de la Universidad, el 48.3% recuerda haber visto de 1 a 5, el 31.7% de 6 a 10, el 13.2% de 11 a 15, el 3.4% ninguna, el 2.4% de 16 a 20 y el 1.5% más de 20 esculturas.

### ¿Conoce información acerca de una o varias esculturas del campus?

205 respuestas

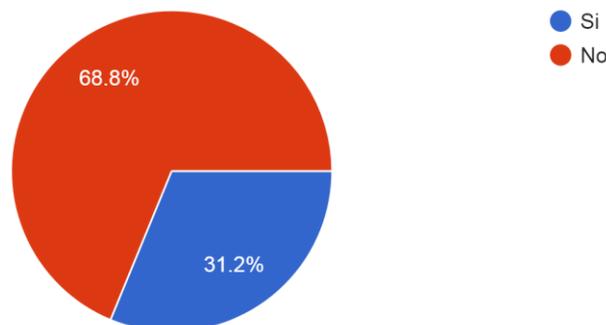


Gráfico 14 Pregunta 8. ¿Conoce información acerca de una o varias esculturas del campus? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

**Pregunta 9. En caso de conocer información de una o varias mencione de cuál o cuáles se trata**

*Hay unas réplicas de obras renacentistas italianas en el León de Greiff y el sótano de la biblioteca Central. Hay un par de esculturas en bronce en la entrada de Artes, son deidades griegas o romanas. Había un busto de Lenin en Arquitectura. Hay una de piedra gigante en el Freud.*

*Hay algunas esculturas abstractas de Ramírez Villamizar, Carlos Rojas y Edgar Negrete entre las más importantes.*

*La escultura frente al museo de arte de la maestra María Teresa Pardo. Toda la colección Pizano, entre otros.*

*La escultura de Feliza Burstin, los caballos de la capilla, el Lenin del extinto edificio de arquitectura, Louis Pasteur,*

*La colección Pizano, la de la entrada al museo, los tritones de artes.*

*La que está al lado del museo de arte es de María Teresa Pardo*

*La que se encuentra en el Freud, las tres esculturas tras el CYT*

*La América*

*America, las piedras cerca de cine y tv, y a escultura en economía*

*La América, el Humboldt*

*La América del Freud, edificio Leopoldo Rother, en la vi límites o la facultad de artes, las piedras detrás del polideportivo, las del bosque del Cuy, busto de Sócrates en filosofía*

*El monumento humor, algunas rocas, varios edificios con valor histórico, arquitectónico e incluso artístico.*

*La del Freud, las piedras detrás de enfermería, las de la biblioteca central y el León de Greiff, las de detrás del CYT*

*De las bases metálicas que están en la parte trasera del CYT*

*Esculturas del parque de esculturas, producidas con interés arquitectónico*

*Las que se encuentran en el parque frente al edificio de Cine y Televisión.*

*Se mantiene la memoria de grandes artistas egresados*

*Las de la biblioteca central que hacen parte de la colección Pizano*

*Tritones de artes*

*La colección de Grecia clásica en la biblioteca central*

*Arquitectura*

*Atrás del edificio CYT*

*Edificio de artes*

*Edificio de biología*

*Escultura América, Piedras cerca a capilla*

*La que está frente a CYT, antes se podía ver Montserrat a través de ella*

<i>Hay esculturas dentro de la biblioteca central, en el Museo de arquitectura y detrás del CyT entre otras</i>
<i>Las que están detrás del edificio del C y T, una ventana desde la que se veía el cerro de Monserrate, y otras hechas de metal. Las piedras en frente de enfermería</i>
<i>Museo de genética.</i>
<i>Las esculturas de la Facultad de artes</i>
<i>América en el freud</i>
<i>El estadio, grupos de danza, coro universitario</i>
<i>Grabados de goya</i>
<i>La de santader</i>
<i>La. venus que esta en. la. biblioteca</i>
<i>Actualmente lo desconozco, pero. Me. causa intriga y quiero conlcerlo</i>
<i>Sólo sobre sus Oprocesos de restauración</i>
<i>Las esculturas que se encuentran enfrente de la capilla, lo que me acuerdo es que fue una tesis de grado de unos estudiantes de arquitectura</i>
<i>Las piedras junto a la capilla</i>
<i>Las piedras al lado de la capilla</i>
<i>El rinoceronte, es un trabajo de un estudiante de artes.</i>
<i>No conozco</i>
<i>En la biblioteca Gabriel García Márquez las esculturas son réplicas de esculturas griegas. Naturaleza salvaje sino recuerdo mal fue un proyecto de grado de uno de los estudiantes de aca queda por la capilla</i>
<i>Monumento Amérikas</i>
<i>América (El Freud)</i>
<i>La estatua del freud</i>
<i>Las piedras y el monumento del Freud</i>
<i>Como trabajos de estudiantes frente a dinámicas sociales del momento</i>
<i>No puedo mostrarlas todas, monumento a las Américas, ...</i>
<i>La América que se encuentran en el Jardín de Freud, la de Lenin que se encontraba en el edificio que se derrumbó de arquitectura</i>
<i>De la entrada de diseño</i>
<i>Unas estructuras son réplicas de las que se encuentran en Paris, la colección pizzano</i>
<i>La escultura que está en el Freud, creo que se llama América</i>
<i>La colección pizzano</i>

<i>Freud, biblioteca</i>
<i>Venus de milo</i>
<i>Conocí las esculturas de la Facultad de Artes, su origen e historia, a partir de conversaciones con el hijo del escultor.</i>
<i>Los hombres ignorando a la chica artista que pide que su voz sea escuchada y sus propuestas valoradas. Se encuentra frente al conservatorio.</i>
<i>Freud CyT</i>
<i>La de los tubos que están en frente del CyT</i>
<i>La estatua del froi hacia la resaca de los 80</i>
<i>Las de la biblioteca central</i>
<i>Parque de los artistas abstractos (creo que así se llama) detrás del.cyt, conjunto de esculturas abstractas</i>
<i>Parque de los artistas abstractos (creo que así se llama) detrás del.cyt, conjunto de esculturas abstractas</i>
<i>El museo de arte</i>
<i>Tesis de grados</i>
<i>Esculturas de Bbellas artes</i>
<i>Froid</i>

Las esculturas más percibidas en el campus son las de la Colección Pizano que se encuentra en espacios cerrados, América, Naturaleza herida, las obras del Parque de los Maestros Abstractos y los Tritones.

EI

Indique el nivel de relevancia de la existencia de esculturas en el campus (0 = No relevante, 5 = Muy relevante)

205 respuestas

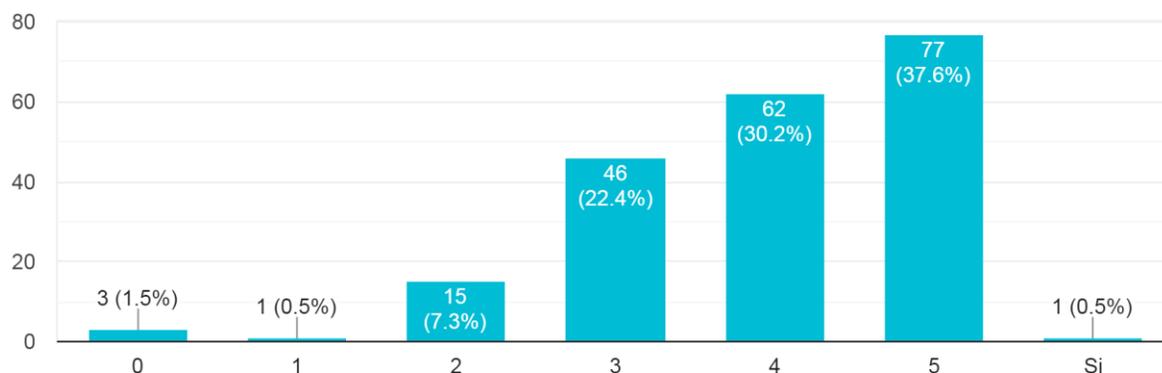


Gráfico 15 Pregunta 10. ¿Indique el nivel de relevancia de la existencia de esculturas en el campus? Encuesta realizada en 2019 por Angela Cadena, encuesta aplicada con el apoyo de María Magdalena Cortés.

El 37.6% indica es muy relevante la existencia de las esculturas en el campus, el 30.2% le da un nivel de relevancia 4, el 22.4% le da un nivel 3, el 7.3% le da un nivel 3, el 1.5% le da un nivel 0 y el 0.1 un nivel 1.

Las respuestas de las encuestas demuestran la necesidad de poner en marcha acciones que propicien el reconocimiento y valoración del conjunto de esculturas como elementos representativos de la identidad de la Universidad.

#### 8.2.1.3.2 Entrevistas

Con el fin de despejar las dudas e inquietudes que surgieron durante la observación, se hizo una indagación con respecto al estado administrativo del conjunto de esculturas, qué área de la Universidad tiene el conjunto de esculturas dentro de sus responsabilidades y su gestión como patrimonio. Razón por la que se busca indagar dentro de una de las direcciones que tiene en su misionalidad la responsabilidad del Patrimonio cultural de la Universidad; la Dirección de Patrimonio Cultural DPC.

Se realizaron también entrevistas a docentes, funcionarios, egresados y estudiantes de la Universidad, entre ellos a dos de los autores de las esculturas, dos personas que en su momento han estado a cargo de la Dirección de Patrimonio Cultural, así como cinco estudiantes de primer semestre que dan su opinión acerca de la importancia de conocer un poco más de la universidad por medio de las esculturas.

***María Teresa Pardo:*** *Maestra en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha desempeñado como docente de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional.*

En entrevista con María Teresa pardo, habló acerca del proceso de su obra, su proceso académico y emocional durante el período en que trabajó con la escultura “Hay”, que se encuentra ubicada frente al museo de arte de la universidad. Ella asegura que hizo toda la gestión para emplazar su escultura en frente del museo.

El emplazamiento de la escultura en el Campus fue un proceso burocrático solicitando permisos y autorizaciones. No se contempla el ingreso de una obra de arte a cargo de alguna dependencia. Se entendería que el doliente institucional sea el Museo de Arte, sin embargo, no se ha dado más que en términos de mantenimiento del jardín donde está emplazada. En 2014 dieron la orden de hacer la limpieza de la escultura, esto, sin ningún criterio de conservación ni del mantenimiento de los materiales con los que está hecha, lo hicieron con agua a presión y esto deterioró la capa de pátina negra que la cubría. (Pardo, 2014)

***Manolo Colmenares:*** *Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha desempeñado como gestor cultural, fundó la Corporación MACI con la que se encarga de realizar proyectos artísticos locales e internacionales.*

La entrevista se hace con el fin de indagar acerca de la escultura América ubicada frente al edificio de sociología, relata el proceso para la construcción de la obra con sus compañeros Gabriel Quiñonez y José Manuel Patiño. Con quienes tardan más de un año en tallar las piedras que conforman la escultura, del contexto de la

Universidad durante el tiempo de construcción de esta en el cierre de la institución, que se dio a lo largo de un año después de fuertes enfrentamientos entre los estudiantes y las autoridades donde se dio una masacre de estudiantes.

Manolo Colmenares habló de su trayectoria profesional como artista, se dedicó más adelante a conformar una corporación artística con la que realiza convocatorias para realizar salones y bienales de arte. Asimismo, ha realizado proyectos artísticos de muralismo en relieve, en diferentes partes de la ciudad. Su obra sigue teniendo relación con la reivindicación del conocimiento, tradiciones y sabiduría indígenas. Habla acerca del interés de los escultores por permitir que el público interactúe con la obra escalando, para apreciar la rana que está esculpida en la cúspide de las de la obra. (Colmenares, 2014)

**José Antonio Parra:** *Escultor*, Hijo del camarada Parra, su padre estuvo a cargo del taller de escultura desde los inicios de la CUB, luego legó el cargo a su hijo, los dos conocieron información de primera mano de lo que sucedía con las esculturas en el campus y alguna parte de la información para levantar datos del inventario se dio gracias a la entrevista con José Antonio. Asimismo, dio cuenta del estado de la escultura en la universidad, afirmando que se ha dado de manera informal. Su formación como escultor fue adquirida a partir de la experiencia con su padre y sus hermanos con quienes tiene un taller de escultura por medio del que prestan servicios de ornamentación y escultura. (Parra, 2014)

**Alejandro Burgos:** *Filósofo, Doctor en Curaduría, Se desempeña como Jefe de Museos en la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia.*

La primera entrevista se dio en 2015 con el fin de hacer un estado del arte o un análisis de la situación del patrimonio cultural en la universidad pues ese mismo año se eliminó la Dirección de Museos y Patrimonio Cultural de la Universidad, para convertirse en la Dirección de Patrimonio Cultural. Este cambio significó un vuelco a la forma en que estaba trabajando con el patrimonio cultural en la DMPC, que se

encargaba de realizar acciones muy completas e integrales con respecto al patrimonio cultural de la Universidad, contemplando la integralidad del patrimonio en los ámbitos inmaterial, material y natural.

En entrevista con Burgos se evidenció que las esculturas no estaban en el panorama de la Dirección de Patrimonio Cultural. En 2019 se realiza nuevamente una reunión con Alejandro Burgos para hablar acerca de las esculturas en espacio abierto de la universidad, el jefe de museos reconoce la importancia del conjunto de esculturas, así como las responsabilidades frente al patrimonio cultural por parte de la DPC, frente a ese reconocimiento y la gestión de Burgos, es posible presentar el conjunto de esculturas frente a representantes de la vicerrectoría de sede y del PEMP.

***Oscar Posada Correa:*** *Arquitecto egresado de la Universidad Javeriana. Profesor de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.*

El Profesor Posada habló de su investigación sobre las esculturas de la Universidad Nacional y otras obras artísticas que hacen parte del Campus. Ha desarrollado su investigación a lo largo de diez años, lo ha hecho de forma intermitente, sin embargo, es bastante completa en relación con la poca información acerca de estas. Busca hacer la publicación de su investigación por medio del apoyo de alguna entidad que financie su publicación e impresión.

*“Para dar inicio a la investigación sobre los Bienes Muebles de la Universidad Nacional, que se encuentran tanto en el Campus de la Universidad, como en el Edificio Agustín Codazzi, en el Observatorio Astronómico y en el Claustro de San Agustín en el centro de Bogotá se comenzó por indagar en el Archivo Histórico de la Universidad y en los archivos históricos de las diferentes Instituciones como el Ministerio de Cultura, Monumentos Nacionales, Biblioteca Luis Ángel Arango, Museo Nacional, Biblioteca del Ministerio de Transporte (antiguo Ministerio de Obras Públicas), Biblioteca Central de la UN, Archivo General y la Oficina de Planeación sede Bogotá de la Universidad Nacional, Centro Colombo-Italiano, Periódico El Tiempo, La República, El Espectador, Revista CROMOS y búsqueda virtual en Internet.*

*Asimismo, se realizaron una serie de entrevistas a profesores que tuvieron que ver directa o indirectamente con los Bienes Muebles de la Universidad y con la historia del Alma mater, como, Jorge Arias de Greiff, Francisco Cardona, Mariana Varela, Nirma Zárate, Amadeo Rincón, María Teresa Pardo, Alberto Corradine, Miguel Sopó Duque, Ernesto Llamosa Malagón, Ernesto Parra y personajes como Jorge Cárdenas Gutiérrez, Alvaro y Jorge Leyva Durán y Alejandro Hernández Pinto.*

*La primera parte contiene la historia de Bogotá entre la Novena Conferencia Panamericana y el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el nueve de abril de mil novecientos cuarenta y ocho y la caída del GR Rojas Pinilla, en mil novecientos cincuenta y siete. Durante ese periodo la Universidad Nacional de Colombia estuvo ligada a esos acontecimientos, esos que dieron inicio al desarrollo para la recuperación de la ciudad incendiada después del nueve de abril, en especial, lo concerniente a arquitectura y a escultura monumental, entre otros importantes proyectos.*

*La segunda parte del libro contiene la historia de cada una de las esculturas y sus respectivos edificios donde están localizadas. Empieza desde mil novecientos cincuenta y termina en 2019. La primera escultura estudiada en esta segunda parte fue la de los Tritones, localizada actualmente en el Edificio de Artes (antiguo de arquitectura, hoy, en 2018 cerrada por problemas estructurales)."<sup>13</sup>*

La investigación de Posada es muy relevante para el conocimiento de los bienes patrimoniales de la Universidad y del desarrollo de Bogotá. Además de su interés por investigar acerca de las esculturas de la Universidad, se desempeñó como gestor del Parque de los Maestros Abstractos, proyecto que se culminó en 2009 gracias al valioso aporte del profesor quien se encargó de gestionar para conseguir las obras en donación para la Universidad con los artistas Carlos Rojas, Eduardo Ramírez Villamizar y Edgar Negret. Inicialmente el parque contaría con las esculturas de Rojas, Ramírez y Negret, siguiendo la línea de abstracción conceptual de los tres artistas, sin embargo, por decisión de la dirección, se le indicó al profesor emplazar la obra de Feliza Bursztyn a cambio de la de Negret.

Como parte del proyecto arte y espacio Público de la Universidad Nacional de Colombia que nació en 2006 con motivo de la celebración de los 70 años de

---

<sup>13</sup> Oscar Posada Correa. Texto aportado por el autor en el que describe el contenido de su investigación. Abril 2019

creación de la ciudad universitaria entre los objetivos de este proyecto está realizar la investigación sobre los bienes muebles de la Universidad Nacional de Colombia convertir el campus universitario en un parque museo hace reconocimiento oficial de los artistas que han egresado de la escuela de Bellas Artes hoy en día artes plásticas durante su investigación el profesor Óscar posada encuentra que muchas de las esculturas que se han construido para la universidad han desaparecido por daño por situaciones de enfrentamiento Mantenimiento deficiente y emplazamiento inadecuado. (Posada Correa, 2019)

***Estudiantes de primer semestre*** de la facultad de artes, Laura Alejandra Vaquero, Harvey Sebastián Peña Mendoza, Julián David Ramírez Colmenares, Nicolás Sarmiento y Nicolás Triana. Entrevistados durante el recorrido de interpretación por las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional en marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=N8V4vyHbBcY&feature=youtu.be>

El diagnóstico evidencia la relación actual de la comunidad universitaria con el conjunto de esculturas. Existe una percepción de la importancia de la existencia de estas en el campus como un elemento que complementa las relaciones simbólicas con la universidad y la comunidad. Se evidencia interés por parte de la comunidad universitaria por conocer el patrimonio cultural de la Universidad como parte de la identidad y la memoria de la institución y de quienes la integran.

Además, se refuerza el argumento acerca de la carencia de acciones de gestión y difusión en general del patrimonio cultural y en particular de las esculturas del campus. De manera que es necesario implementar estrategias que propendan por la difusión y salvaguardia de las esculturas, de manera que la comunidad universitaria tenga la posibilidad de conocerlas, disfrutarlas y transmitir los valores de su patrimonio a cohortes futuras.

## 8.2.2 Estrategias del modelo de gestión

Con el fin de activar la gestión y apropiación del conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional se proponen dos estrategias que garanticen la gestión integral de las esculturas y que redunden en dos políticas internas:

- *Estrategia de Inserción en el Organigrama*
- *Estrategia de Difusión*

### 8.2.2.1 Estrategia de inserción en el organigrama

Con esta estrategia se busca proponer acciones para su gestión integral, mantenimiento, protección, conservación, restauración y divulgación. La inserción en el cronograma pretende ubicar el conjunto de las esculturas en áreas de la Universidad que tengan en su misionalidad la gestión del patrimonio, de manera que se propone el reconocimiento de las esculturas en espacio abierto por parte de la Dirección de Patrimonio Cultural de la universidad como un conjunto que hace parte del patrimonio histórico de la Ciudad Universitaria y proyectar en su beneficio instrumentos que faciliten su gestión y acciones encaminadas a su conocimiento, conservación y divulgación.

Las acciones para llevar a cabo la estrategia de inserción en el organigrama son:

- *Dar a conocer el Conjunto con las directivas de la Universidad.*
- *Identificar las áreas que puedan tener responsabilidad con el Conjunto de esculturas en el organigrama de la Universidad y establecer las obligaciones de cada una al respecto.*
- *Identificar los actores o agentes y programas relacionados con patrimonio cultural, directivos, docentes y representantes estudiantiles de la Universidad.*
- *Conformar la Red de Dolientes del Conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.*

- *Proyectar el protocolo y la política de gestión integral del conjunto de esculturas.*

#### 8.2.2.1.1 Dar a conocer el Conjunto con las directivas de la Universidad

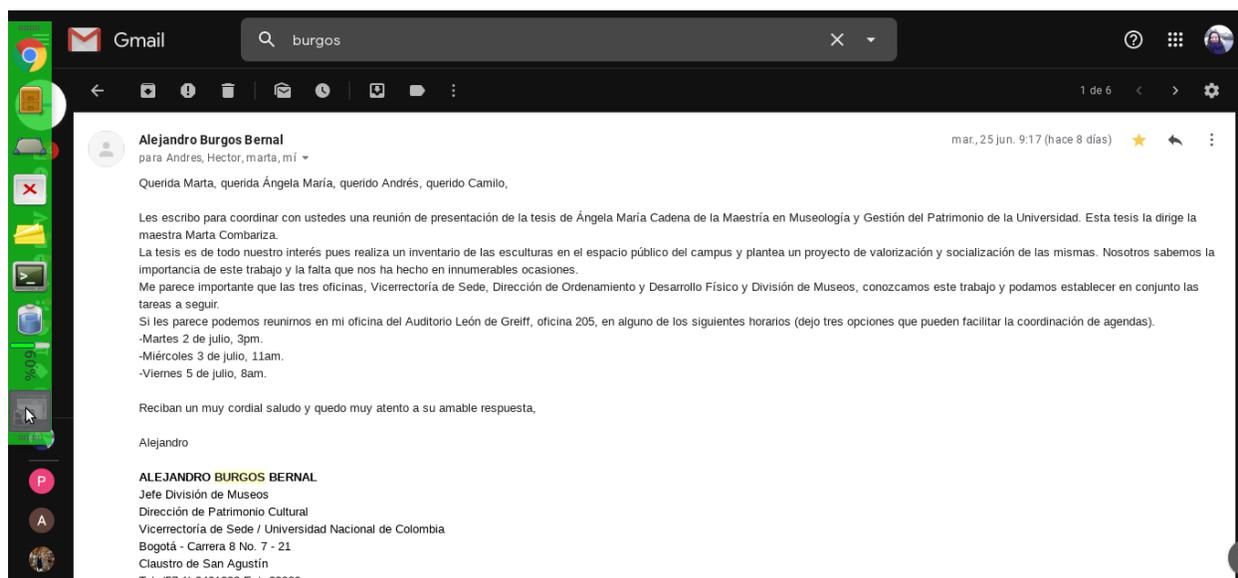
Durante los últimos años se han despertado intereses en el patrimonio cultural de la Universidad y en el Conjunto de esculturas; en 2018, la vicerrectoría de sede lanzó el plan Especial de Manejo y Protección PEMP con el que se pretende la protección integral de los campus de la Sede Bogotá, como componentes esenciales de la identidad nacional, a partir de los siguientes enfoques: *gestión integral e institucional del patrimonio; asimilación y apropiación por parte de gestores internos involucrados; mirada prospectiva; garantía de sostenibilidad; y valoración y apropiación social.* ( Agencia de Noticias Univerisdad Nacional de Colombia, 2018)

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural está estudiando la posibilidad de declarar patrimonio cultural de orden distrital las esculturas que cumplan con los criterios dictados por el decreto 190 de 2004. Esto demuestra la pertinencia de reconocer y adoptar el conjunto de esculturas como una colección de la Universidad en un momento en el que los intereses institucionales se enmarcan en el reconocimiento, valoración y protección del patrimonio cultural del campus.

En este sentido, el paso a seguir es presentar el Conjunto al coordinador del componente patrimonial del PEMP para proponer el Conjunto como parte del Plan. Una vez reconocido el Conjunto de esculturas, mediante el PEMP de la Universidad o la Dirección de Patrimonio Cultural, será posible establecer los mecanismos de financiación, ya sea por medio de la estampilla o recursos de la DPC.

Una acción inicial para llevar a cabo las estrategias del modelo de gestión consiste en generar un acercamiento a la Dirección de Patrimonio Cultural de la universidad con el fin de dar a conocer el origen e importancia del conjunto de esculturas, de manera que pueda ser evaluado y eventualmente adoptado dentro de las

colecciones a su cargo. Como se mencionó anteriormente en el apartado de entrevistas, en reunión el 30 de abril de 2019 con Alejandro Burgos, jefe de la División de Museos de la Universidad, se dio a conocer el conjunto de esculturas y la importancia de este. Como resultado del encuentro, el profesor Burgos citó a reunión a Vicerrectoría de sede y a la dirección de ordenamiento y desarrollo físico para quien propone este modelo hiciera la presentación del conjunto de esculturas, reunión que se llevó a cabo el día 02 de julio de 2019.



*Ilustración 57 Captura de pantalla del correo electrónico en el que el profesor Alejandro Burgos cita a reunión a las partes mencionadas.*

A la reunión asistieron el asesor de vicerrectoría, un representante del Plan Especial de Manejo y Protección del campus, la maestra Marta Combariza, directora de este trabajo de grado, el Profesor Alejandro Burgos y quien escribe este modelo. Se hizo la presentación de las esculturas, mencionando las categorías y valores patrimoniales, la relevancia del Conjunto como representación de la identidad de la comunidad universitaria, así como la necesidad de ser reconocido en el ámbito institucional, pues no se ha legalizado la adquisición de ninguna de las esculturas.

En el encuentro el profesor Burgos expresó que el IDPC se comunicó con él para dar inicio al proceso de declaratoria como Bienes de Interés Cultural del ámbito

Distrital a seis de las esculturas del campus, para lo que es necesario tenerlas legalizadas y brindar los insumos de información histórica y de contexto. Así mismo, el asesor de vicerrectoría expresó que no es una labor sencilla, pero se aclaró que es necesaria y no es imposible, toda vez que la Dirección de Patrimonio Cultural adopte el conjunto como una colección y coordine las acciones necesarias con las demás áreas de la Universidad involucradas en el proceso de gestión integral.

Se hizo énfasis en la necesidad de proyectar una política de gestión de la colección con el fin de establecer los criterios tanto de valoración, como de crecimiento de la colección, para dar de baja y entablar las demás acciones necesarias para la administración de las esculturas en espacio abierto. Por su parte, el representante del PEMP expresó que las esculturas no se han tenido en cuenta hasta el momento dentro del plan, ni se han contemplado en la proyección de nuevos edificios, un ejemplo es la construcción del nuevo edificio de posgrados atrás del antiguo edificio de enfermería, que implica mover los once monolitos de la obra *Amanecer de piedra*.

Se hace también la aclaración, que, si bien las esculturas de Bogotá y las esculturas de la Universidad han sido dinámicas en cuanto a los constantes cambios de ubicación, esto no es una situación normal y obedece a la falta de planeación, para reducir los riesgos de desaparición de las esculturas, los cambios de emplazamiento y demás variables que pueden afectar negativamente las esculturas, es necesario tenerlas en cuenta en los proyectos que se planteen en la Universidad. Como conclusión de la reunión, el Profesor Burgos expresa la necesidad de presentar el conjunto de esculturas ante el equipo del PEMP de la Universidad, solicita además las fichas técnicas del inventario que hace parte de este modelo de gestión de las esculturas que el IDPC tiene interés en declarar, las fichas de las obras *Hay, América, Tritones, Homenaje a Louis Pasteur, Homenaje a Alfonso López Pumarejo, Homenaje a José Celestino Mutis, Homenaje a Francisco José de Caldas, Ventana y Doble Arco Caracol* fueron suministradas por medio de correo electrónico el día 22 de agosto de 2019.

Al establecer los recursos dirigidos al conjunto de esculturas, es necesario conformar un equipo de profesionales especializados, definir espacios de trabajo, hardware y software necesarios para coordinar las estrategias y acciones encaminadas a la gestión integral de las esculturas.

Al ser reconocido y adoptado el conjunto de esculturas por la DPC, plantear los mecanismos de inventario y registro incluyendo el conjunto en el sistema Colecciones Colombianas, los mecanismos para generar acciones de restauración y conservación preventiva, tal y como la DPC ha intervenido hasta el momento las colecciones a su cargo desde 2015.

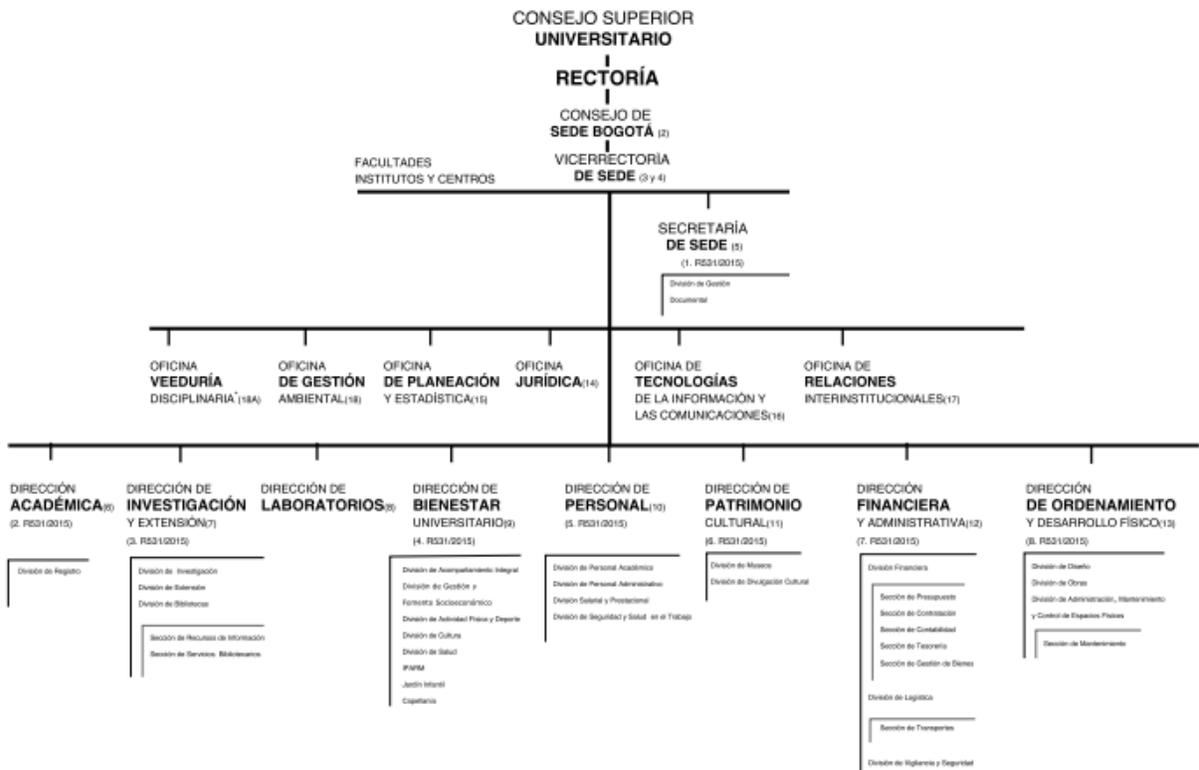
8.2.2.1.2 Identificar las áreas que puedan tener responsabilidad con el Conjunto de esculturas en el organigrama de la Universidad y establecer las obligaciones de cada una al respecto

Con respecto al organigrama, la inserción debe darse en varios niveles en los que se establezca la responsabilidad de cada área con el conjunto de esculturas, idealmente encabezado por la Dirección de patrimonio Cultural.

Áreas relacionadas (conservando la jerarquía del organigrama):

- **UNIMEDIOS (Unidad de medios de comunicación de la Universidad Nacional) adscrita a la rectoría:** Financiación o apoyo con recursos para llevar a cabo acciones de difusión.
- **Vicerrectoría de sede:** En relación con el Plan Especial de Manejo y Protección que busca poner en valor el patrimonio de los campus de la sede Bogotá.
- **Dirección de Bienestar Universitario:** Financiación o apoyo con recursos para llevar a cabo acciones de difusión.

- **Dirección de Patrimonio Cultural:** Desde la dirección de Museos que se encarga de la administración de las colecciones de la universidad, esto, mediante la coordinación de los mecanismos de financiación y recursos, así como de las acciones para llevar a cabo las estrategias de inserción y difusión del Conjunto de esculturas.
- **Dirección Financiera y Administrativa:** Por medio de la disposición de mecanismos de financiación para la gestión integral de las esculturas.
- **Dirección de ordenamiento y desarrollo físico:** Por medio de la disposición de mecanismos de mantenimiento y conservación preventiva de las esculturas.



ESTRUCTURA INTERNA ACADÉMICO ADMINISTRATIVA DE LA SEDE BOGOTÁ. Acuerdo CSU N. 164 de 2014  
 \* ACUERDO 189 CSU DE 2015. "Por el cual se modifica la estructura interna académico - administrativa de la Sede Bogotá"

*Ilustración 58 Organigrama (Consejo Superior Universitario, Universidad Nacional de Colombia, 2015)*

En esta primera estrategia se pretende hacer un acercamiento para sensibilizar a los directivos de la Universidad con respecto al conjunto de esculturas, de manera que lo conozcan, comprendan su importancia y sea incluido en los planes y proyectos que buscan desarrollar de forma institucional, por ejemplo, el Plan Especial de Manejo y Protección PEMP. Así mismo, generar articulación con otras entidades como el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural con el fin de evaluar la posibilidad de declarar patrimonio cultural ya sea el conjunto de esculturas o algunas de éstas, toda vez que para este fin deben cumplir con ciertos criterios y no necesariamente todas las esculturas del conjunto los cumplen.

Una vez se inicien los acercamientos para dar a conocer el conjunto de esculturas con los directivos y la Dirección de Patrimonio Cultural reconozca el conjunto como parte del patrimonio cultural de la Universidad, es necesario identificar los actores relacionados con el patrimonio en la Institución, inicialmente con los integrantes del *Consejo Nacional de Patrimonio Cultural*, que por disposición de la *Ley 1185 de 2008*, entre sus integrantes debe contar con el Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia o su delegado y un representante de las Universidades con departamentos encargados del estudio del patrimonio cultural.

La Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad debe liderar los procesos relativos al patrimonio cultural del campus, en este sentido, coordinar con el área de mantenimiento y dar los criterios y las pautas de limpieza y mantenimiento de las esculturas, basado en protocolos de intervención desde la restauración de estos bienes muebles, procurando su conservación preventiva, evitando así daños futuros como el sucedido con la escultura de María Teresa Pardo que fue limpiada con agua a presión generando el desprendimiento de la pátina negra que llevaba la obra originalmente.

La coordinación debe tener experiencia, formación en gestión del patrimonio y conocer el inventario del Conjunto, pues debe dar los lineamientos para la estructura

de la política y abogar por las necesidades de gestión del Conjunto de esculturas, insumos con los que deberá proyectar un borrador de manual de procedimientos como base para la estructura de la Política.

#### 8.2.2.1.3 Identificar los actores o agentes y programas relacionados con patrimonio cultural, directivos, docentes y representantes estudiantiles de la Universidad

El siguiente paso consiste en identificar los actores o agentes<sup>14</sup>, y programas relacionados con patrimonio cultural, directivos, docentes y representantes estudiantiles. Una vez identificados los actores que se puedan relacionar con el patrimonio de la universidad, el paso a seguir es identificar los actores relacionados con las esculturas, de manera que sea posible conformar una **Red de dolientes del conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional Sede Bogotá** con el objetivo de apoyar, aportar, asesorar y trabajar de forma articulada en la gestión y proyección de los protocolos, así como de la política de gestión, teniendo claro que la coordinación y ejecución debe ser encabezada por la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad.

---

<sup>14</sup> “Agentes del PCMU La protección del patrimonio cultural mueble involucra a varias instituciones públicas y privadas en los ámbitos internacional, nacional, municipal, departamental y distrital, y a las personas naturales y jurídicas que desarrollan su trabajo o fincan su conocimiento en áreas y componentes del PCMU.

Los agentes son personas naturales que desarrollan su trabajo o tienen su campo de conocimiento en áreas o componentes relacionados con el PCMU. Se identifican tres grupos que reúnen a los agentes; sin embargo, esos grupos son flexibles, se cruzan constantemente y pueden articularse unos con otros: Agentes comerciales Se encargan de las prácticas relacionadas con la compra, venta, el intercambio o la producción de réplicas o partes de objetos del PCMU de propiedad privada o bienes asociados al patrimonio cultural mueble. Agentes profesionales: Este conjunto agrupa a aquellas personas que han realizado estudios formales en áreas que contribuyen al conocimiento, la documentación, conservación, investigación y apropiación social del patrimonio cultural mueble. Para la protección del PCMU, todos los que realicen prácticas basándose en conocimientos adquiridos mediante formación no formal o informal, o cuyos conocimientos sean empíricos, deben estar asociados o ser supervisados por un profesional. Es necesario tener en cuenta que algunas de las prácticas solo pueden ser realizadas por profesionales, como la restauración de bienes muebles, las excavaciones arqueológicas y el salvamento en las mismas.

Agentes sociales: Este sector agrupa a quienes usan, disfrutan, dan y actualizan el significado de patrimonio cultural mueble y los BIC, y son propietarios de dichos bienes.”

#### 8.2.2.1.4 Conformar la Red de Dolientes del Conjunto de esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá

Los agentes que integren la **Red de dolientes del conjunto de esculturas** puede constituirse en diversos niveles de participación; *Directos, Medios e Indirectos*, consiste en comprometer a diversas áreas de la Universidad con respecto al cuidado y divulgación de las esculturas en espacio abierto, las áreas participantes son las interesadas o relacionadas con las esculturas en cuanto a su ubicación, contenido, que pueden aportar además en acciones de formación, incluyendo el estudio del conjunto de esculturas en proyectos o semilleros de investigación.

**Directos:** Representantes de los directivos de la Universidad, rectoría, vicerrectoría, directores o representantes de programas relacionados directamente con el Patrimonio cultural y el arte (Maestría en educación artística, Maestría en historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad, Maestría en urbanismo, Maestría en Hábitat, Maestría en ordenamiento urbano regional y el Pregrado en Artes plásticas), facultades como la de artes y ciencias humanas, museos universitarios, Bienestar universitario institucional, UNIMEDIOS sistemas macro y micro.

**Medios:** Direcciones de Bienestar de las facultades, la División de Bibliotecas, las diversas facultades, Instituto Pedagógico Arturo Ramírez Montúfar, institutos de investigación, el Archivo General e Histórico de la Universidad, entre otras que propendan por el trabajo en conjunto para el desarrollo de proyectos que incluyan al conjunto escultórico en los objetivos de cada dependencia.

**Indirectos:** Facultades o áreas vecinas de las esculturas, agrupaciones que interactúan constantemente con las obras. A su vez, esta red puede interactuar o vincularse con entidades culturales de la ciudad que aporten al objetivo del sistema como los museos de Bogotá, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, la Secretaría Distrital de Cultura, el Ministerio de Cultura y algunas embajadas, así como los grupos de vigías del patrimonio de diversas Universidades.

#### 8.2.2.1.5 Proyectar el protocolo y la política de gestión integral del conjunto de esculturas

Una vez se incluya el conjunto de esculturas en las colecciones a cargo de la Dirección de Patrimonio y se identifiquen los agentes de la *Red de dolientes*, es posible conformar un comité en el que participen los profesionales especializados para iniciar la proyección del protocolo de gestión que aporte como insumo para el desarrollo de la política de gestión, en los que además se establezcan los mecanismos de financiación que procuren la sostenibilidad de las esculturas en el campus.

De acuerdo con lo dispuesto en la Política de protección del patrimonio cultural mueble en torno a los componentes y procesos transversales, así como las disposiciones internacionales lideradas por el ICOM y la UNESCO en torno a la protección y gestión del patrimonio cultural, se propone que el protocolo y la política contemplen los siguientes apartados y que para cada uno se trace una ruta de acción:

- **Misión, visión y objetivos del conjunto de esculturas en espacio abierto:** Establecer de acuerdo con los lineamientos de colección de la Dirección de Patrimonio Cultural y obedecer el marco normativo que protege el patrimonio cultural y proyectar el plan del conjunto de esculturas a veinticinco años.
- **Código de deontología:** Acoger el código de deontología del ICOM con el fin de proteger el conjunto de esculturas de los cambios institucionales y decisiones en las que no se contemple la integridad de la colección.
- **Registro:** Determinar el método de registro oficial de ingreso de todas las esculturas en espacio abierto. Como ninguna se encuentra legalizada, es necesario llevar a cabo los trámites para definir los términos de propiedad y tenencia de los bienes por parte de la Universidad. Realizar una ficha técnica para cada escultura con un número único de identificación al que además se asocien todos los documentos sobre registro y documentación de la obra.

- **Adquisición y adición:** Decidir si es pertinente incrementar el conjunto de esculturas en el campus, de acuerdo con los recursos con los que cuenta para garantizar el mantenimiento y la conservación de las obras que ingresen, así como evaluar las posibles ventajas de incrementar en número el conjunto de esculturas. Definir el tipo de adquisición permitido desde los lineamientos jurídicos de la Universidad, ya sea por compra, donación, legado, canje, etc.
- **Título válido, origen y obligación de diligencia:** Investigar y definir el estado jurídico, administrativo de cada escultura y legalizarlas.
- **Objetos sensibles y protegidos:** Realizar un estudio técnico del estado de conservación de las esculturas a cargo y decretar los procedimientos a seguir, tanto como la protección jurídica de cada escultura dentro del marco normativo del patrimonio cultural. Implicaciones en la gestión de las esculturas al contar con la declaratoria de la Ciudad Universitaria de Bogotá como patrimonio del ámbito distrital.
- **Valoración y autenticación:** Avaluar cada escultura. Hacer el levantamiento de certificados o registros de autoría, hacer el trámite con los autores de las obras o familiares con derechos sobre las mismas.
- **Cesión y extracción de objetos, devolución y restitución:** Definir la legalización, cómo, en qué condiciones se realizarán estas acciones. Hablar con los artistas, familiares de los artistas fallecidos y demás dolientes que tengan derechos sobre las obras.
- **Catalogación, numeración y marcado e inventario:** Tal como se procede con las demás colecciones a cargo de la DMP de la Universidad, incluir las esculturas en espacio abierto en el software Colecciones Colombianas, definir estrategias de numeración, marcado y seguimiento, detallando la información técnica y la documentación de las esculturas.
- **Préstamo:** Definir condiciones y protocolo si se da el caso de préstamos de una obra para una exposición fuera del campus.

- **Informe de estado de la obra y glosario/normas:** Detallar el estado de conservación en la documentación de las esculturas en Colecciones Colombianas.
- **Documentación:** Definir acciones de investigación para determinar la autoría, el contexto, historia y demás información necesaria de cada escultura.
- **Preservación de las colecciones:** proyectar un plan de conservación y restauración.
- **Almacenamiento de las colecciones:** En caso de deterioro, movimiento temporal, etc.
- **Manipulación y desplazamiento de las colecciones:** Determinar las condiciones, permisos y prohibiciones al respecto. Capacitación de las áreas de mantenimiento sobre la manipulación de las obras y los materiales que las conforman.
- **Fotografía:** Registro periódico por parte de UNIMEDIOS y de la DPC para llevar el seguimiento histórico, así como para conservar la memoria y un archivo oficial de las esculturas que sirva como insumo de seguimiento e investigación.
- **Preparación para catástrofes:** Establecer los procedimientos de protección y seguimiento de la integridad de las esculturas en caso de catástrofes naturales y enfrentamientos en el interior del campus. Preparación de las esculturas en caso de manifestaciones cubriéndolas y haciendo recorridos de verificación después de cada evento.
- **Seguros:** Adquirir las pólizas de seguro necesarias o incluirlas en las pólizas que cubren las actuales colecciones de la DPC.
- **Acceso a las colecciones:** Definir cómo la comunidad universitaria y los visitantes pueden acceder a las esculturas y a la información de estos bienes.
- **Seguridad:** Establecer los procedimientos de protección física de las esculturas con el apoyo del área de seguridad de la Universidad. Retomar la convocatoria de vigías del patrimonio del campus y generar un programa

participativo en el que se motive a la comunidad universitaria a hacer parte de la protección de las esculturas.

- **Exposiciones:** Museografía y planes de difusión museológica física y virtual.
- **Control del entorno:** Estimar las responsabilidades de cada área relacionada con las esculturas como mantenimiento y planeación. Incluir las esculturas en los planos oficiales de planeación con el fin de disminuir los riesgos de destrucción o desaparición de las esculturas ante la construcción de nuevos edificios u otras obras de remodelación de la sede.
- **Materiales de exposición adecuados:** mobiliario museográfico materiales adecuados y niveles de intervención.
- **Investigación y recibimiento de los investigadores y estudiantes de paso:** Determinar un plan de investigación en el que se contemple la vinculación de profesionales (proyectos de investigación, de prácticas académicas, estudiantes auxiliares, etc.) para recabar toda la información necesaria para la documentación de las esculturas.
- **Acopio en el terreno:** Procedimientos que propicien la integridad de las obras, así como de las comunidades que se benefician del espacio en el que se encuentran emplazadas o donde se emplazarán nuevas esculturas.
- **Análisis destructivo:** Definir los criterios y procedimientos para dar de baja alguna escultura, teniendo en cuenta que la decisión debe ser tomada por un comité experto.
- **Conservación preventiva:** Diseñar un plan en el que se contemplen todos procedimientos conservación, conservación preventiva y restauración.

Es necesario comprender y contemplar que la proyección de políticas no es una labor inmediata, requiere de planeación previa y bastante dedicación por parte de un equipo de trabajo especializado, por lo que se plantea como una acción a largo plazo. Es necesario tener en cuenta que de los apartados anteriores pueden derivar en políticas en las que se especifiquen a fondo los procedimientos respectivos. Así mismo, algunas acciones que requieran la toma de decisiones precisan de la

conformación de comités con representantes de diversas áreas de la Universidad implicadas, como de profesionales especializados.

#### 8.2.2.2 Estrategia de difusión

Esta estrategia busca fortalecer la apropiación social de las esculturas y el reconocimiento de estas como patrimonio cultural de la Universidad Nacional de Colombia por parte de la comunidad universitaria, para fortalecer sus memorias e identidad. Es así como se propone la confluencia de acciones de formación y comunicación, procurando llevar las esculturas a toda la comunidad universitaria.

Dado que el término difusión proviene del latín *diffusio* que hace alusión a verter, extender, esparcir, siendo entonces la acción y efecto de extender y esparcir. Por su parte, la definición de divulgar viene del latín *divulgāre* cuyo significado es decir o enseñar algo al vulgo (pueblo llano). *Publicar, extender, poner al alcance del público algo*. Por su etimología que para la actualidad resulta despectiva, razón por la que se emplea como un sinónimo de difusión y no para dar el nombre a la estrategia.

Esta estrategia busca fortalecer el reconocimiento de las esculturas en el campus por medio de acciones a largo, mediano y corto plazo en el marco de:

- *Proyección de procedimientos y política de difusión*
- *Plan de formación*
- *Plan de comunicación*

##### 8.2.2.2.1 Proyección de procedimientos y política de difusión

La apropiación social del patrimonio cultural consiste en su conocimiento y uso, en este sentido, se plantea el acercamiento de la comunidad universitaria a las esculturas a través de acciones de formación y comunicación. La proyección de los procedimientos y la política de difusión permiten establecer los lineamientos y estrategias que propendan por la regularidad y continuidad de las acciones de

formación y difusión, de manera que se implementen periódicamente y se renueve, atendiendo a los públicos cambiantes de nuevas cohortes.

Para dar inicio a la primera acción de la estrategia, es necesario determinar el grupo de trabajo que va a apoyar la proyección de la Política de difusión y con un diagnóstico a partir de la **Red de dolientes** propuesta anteriormente con el fin de establecer cómo y en qué medida pueden contribuir los representantes de los tres niveles, *directos, medios e indirectos*, para convocarlos a participar en la construcción de la política, teniendo en cuenta las especialidades requeridas y las áreas pertinentes relacionadas con los procesos de formación y comunicación de la Universidad.

La política de difusión debe contemplarse de forma simultánea con la política de gestión con el fin de sincronizar las necesidades presupuestales y de financiación, así como de los procedimientos, recursos físicos, profesionales y demás personas a involucrar en la investigación, producción conceptual, interpretación, entre otras acciones de ejecución por medio de las que se difunda el Conjunto con la comunidad universitaria.

La política de difusión debe ser amplia y garantizar los instrumentos de financiación para poner en práctica las funciones de difusión: *“Se trata de un proceso complejo que abarca las **funciones de documentar, valorar, interpretar, manipular, producir y divulgar** no ya el objeto en sí, sino el modelo comprensible y asimilable de dicho objeto en relación con su pasado histórico y su medio presente.”* (Santacana Mestre & Serrat, 2007)

*“La difusión debe de estar en todo el proceso de gestión, es decir, desde el primer momento en que se obtienen resultados en una investigación sobre un bien patrimonial, éstos deben ser ofrecidos al ciudadano mediante exposiciones, medios de comunicación, visitas, concienciación en distintos ámbitos de la ciudad (asociaciones de vecinos de distintos barrios, colegios, institutos, asociaciones de*

mayores, etc.). Este proceso de vinculación no debe de cesar hasta que llega el momento de ofrecer terminada la intervención, la puesta en valor, la musealización o la interpretación en donde se brinde una visión holística y asequible a múltiples públicos.” (Guglielmino, 2001)

La política de difusión debe contemplar acciones que garanticen la documentación, valoración, interpretación, producción y divulgación de las esculturas, destinando para ello el presupuesto, los espacios y recursos necesarios para llevar a cabo procesos de investigación y de ejecución, garantizando el acceso al conocimiento y disfrute del conjunto de esculturas a toda la comunidad académica. *“Una buena política de difusión debe alcanzar el objetivo de la democratización del acceso a la cultura como factor que contribuye al avance y a la elevación del nivel de libertad e igualdad” (Bellindo Gant 2001) en (Santacana Mestre & Serrat, 2007)*

El Ministerio de Cultura de Colombia por medio de la Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural, propone para la divulgación del patrimonio tres estrategias: (Ministerio de Cultura de Colombia, 2010)

- *Programa Nacional Vigías del Patrimonio: Se enfoca en tres líneas de trabajo; 1. Conocimiento y valoración del patrimonio cultural: comprende, entre otros, planes de trabajo encaminados hacia la realización de inventarios, identificación de patrimonio cultural y estudios acerca del patrimonio cultural de la nación. 2. Formación y divulgación del patrimonio cultural: realización de propuestas creativas que busquen formar ciudadanos conscientes de la importancia que representa su patrimonio. 3. Conservación, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio: propuestas encaminadas a la protección, conservación y disfrute del patrimonio.*
- *Estrategia de formación de formadores con el apoyo del Ministerio de Educación Nacional: Mediante la Bitácora del Patrimonio Cultural y Natural es una herramienta pedagógica de apoyo y guía para todos los ciudadanos comprometidos con la construcción de una nación justa y equitativa. Está diseñada para promover el conocimiento y apropiación del patrimonio cultural entre los estudiantes de educación preescolar, básica y media, de escuelas y colegios colombianos.*
- *Formación y rescate de artes y oficios tradicionales, con el apoyo del Servicio Nacional de Aprendizaje: El Programa Nacional Escuelas-Taller de Colombia: Herramientas de Paz tiene*

*como objetivo generar capacidades locales, a través de la formación del capital social cualificado en oficios asociados a la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural.*

Por su parte, la Política para la protección del patrimonio cultural mueble propone en las líneas de acción para la protección del PCMU, la línea de *El PCMU como objeto pedagógico* que “Aumenta el acceso al conocimiento del PCMU y la cobertura de las acciones que se implementen para tal fin.” Propone los ejes relacionados a continuación: ( Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

- *Diseño de contenidos para sensibilizar a grupos objetivo en temas relativos al PCMU.*
- *Diseño de indicadores para conocer el impacto de la información ofrecida.*
- *Diseño de herramientas y estrategias necesarias para incrementar el acceso al conocimiento del PCMU con las entidades adscritas y las regiones.*
- *Fortalecimiento de alianzas estratégicas para aumentar el acceso al conocimiento sobre PCMU.*
- *Gestión con instituciones relacionadas con la educación en el país y en las regiones para incluir en los currículos educativos contenidos sobre PCMU.*
- *Implementación de acciones efectivas para la circulación de conocimiento sobre el PCMU.*
- *Sensibilización a la población civil sobre la importancia de la protección del PCMU por medio de campañas en medios de comunicación, centros de formación básica, media y profesional.*

En consonancia con las disposiciones de la UNESCO y del Ministerio de Cultura, en el ámbito distrital, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural por medio de la Subdirección de divulgación y apropiación del patrimonio, ejecuta acciones encaminadas a la apropiación y valoración del patrimonio cultural de la ciudad. Entre sus estrategias se encuentran:

- El Museo de Bogotá con las áreas de curaduría, gestión de colecciones, museografía y educación.
- Publicaciones del IDPC sobre el patrimonio cultural de Bogotá con un amplio catálogo.

- Centro de documentación con un acervo significativo de publicaciones, documentos, libros, revistas, archivos digitales, planos y fotografías de Bogotá.
- Patrimonio Cultural Inmaterial con el programa Patrimonios locales que consiste en el trabajo con comunidades de las localidades de la ciudad, para descubrir e identificar el PCI de la ciudad.
- Fomento del patrimonio por medio de convocatorias y estímulos para el desarrollo de proyectos culturales de puesta en valor del patrimonio.
- Comunicaciones, área que desarrolla los procesos de difusión por medios y redes sociales de la actividad del IDPC y del patrimonio cultural de Bogotá.
- Civinautas, programa de formación en patrimonio cultural dirigido a niños, adolescentes y formadores.

#### 8.2.2.2.2 Plan de formación

El plan de formación propende por la apropiación social del conjunto de esculturas como patrimonio cultural de la Universidad y se plantea por medio de acciones de corto, mediano y largo plazo que posibiliten la difusión de las esculturas en la comunidad universitaria, contemplando los cambios de cohortes, la renovación de contratistas y empleados de planta, procurando que las acciones se den de forma periódica. Las acciones de formación se proponen a partir de la práctica y la teoría de la formación en patrimonio cultural, teniendo en cuenta las estrategias y líneas de acción que implementan el Ministerio de Cultura, como autoridad nacional y las acciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural como autoridad distrital.

En este sentido, se propone que las acciones de formación formal e informal se complementen con acciones que respondan a los ejes de la Política para la protección del PCMU mencionadas anteriormente: *Diseño de contenidos para sensibilizar a grupos objetivo en temas relativos al PCMU: Diseño de indicadores para conocer el impacto de la información ofrecida, Diseño de herramientas y estrategias necesarias para incrementar el acceso al conocimiento del PCMU con las entidades adscritas y las regiones, Fortalecimiento de alianzas estratégicas para*

*umentar el acceso al conocimiento sobre PCMU, Gestión con instituciones relacionadas con la educación en el país y en las regiones para incluir en los currículos educativos contenidos sobre PCMU, Implementación de acciones efectivas para la circulación de conocimiento sobre el PCMU.*

El plan de formación se basa en las metodologías de interpretación y formación en patrimonio cultural en contextos formal e informal, aplicable a las acciones a desarrollar a corto, mediano y largo plazo.

Planificación del proceso de enseñanza en los contextos formal e informal: (Pol & Asencio, 2002)

		<b><i>Aprendizaje formal</i></b>	<b><i>Aprendizaje informal</i></b>
<i>Planificación del proceso de enseñanza</i>	<i>Objetivos</i>	<i>curriculares cerrados</i>	<i>extracurriculares abiertos</i>
	<i>Contenido</i>	<i>conceptuales procedimentales actitudinales</i>	<i>conceptuales procedimentales actitudinales</i>
	<i>Tipos de conocimiento</i>	<i>teórico acabado</i>	<i>aplicado por hacer</i>
	<i>Secuenciación</i>	<i>disciplinar lineal exógena</i>	<i>multidisciplinar no lineal endógena</i>
	<i>Tipo de actividad / presentación</i>	<i>estáticas homogéneas</i>	<i>cambiantes diversificadas</i>
	<i>Evaluación</i>	<i>objetivos de producto metodología cuantitativa evaluación sumativa solo individual</i>	<i>objetivos de proceso metodología cualitativa evaluación formativa individual, grupal y social</i>

Las acciones de corto, mediano y largo plazo se enmarcan en la planeación que se plantean en el cuadro anterior, por medio de procesos de formación de aprendizaje

formal, como de aprendizaje informal, que tienen como objetivo principal reconocer las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional, (para alcanzar este objetivo, es necesario realizar aproximaciones al patrimonio cultural, comprensión del concepto y tipologías) que se disgregan así:

**Aprendizaje formal:** *Asignaturas de Reconocimiento de las esculturas en espacio abierto y el patrimonio cultural de la UN que se incluyan en los planes de estudio de los programas académicos de la Universidad Nacional.*

- Asignatura del componente de fundamentación incluida en los planes de estudio de primeros semestres de todos los programas académicos de pregrado.
- Asignatura del componente de libre elección incluida en los planes de estudio de primeros semestres de todos los programas académicos de pregrado y posgrado.
- Asignatura del componente de libre elección incluida en los planes de estudio de primeros semestres de todos los programas académicos de las facultades de Artes y Ciencias Humanas.
- Desarrollo de semilleros de investigación en las facultades que se relacionen
- Asignatura que se incluya en el currículo de todos los grados del Instituto Pedagógico Arturo Ramírez Montúfar IPARM, entidad de la universidad que tiene a cargo la formación básica primaria y básica secundaria.

La inclusión de las asignaturas de ***Reconocimiento de las esculturas en espacio abierto y el patrimonio cultural de la UN***, requiere el diseño de los currículos y programas a desarrollar, determinar las metodologías de formación teniendo en cuenta las necesidades de la población que se va a atender y su ciclo de formación, ya sea estudiantes universitarios, de básica primaria o básica secundaria.

En el marco de la educación en patrimonio se propone reconocer los conocimientos previos de los estudiantes o participantes, tanto intelectuales como emocionales,

siendo estos último el gancho para interesarlos en el patrimonio cultural, reforzando esos conocimientos previos, los nuevos conocimientos y afectos por el patrimonio, mediante una metodología que permita la implicación sensorial y motora, intelectual y emocional. (Pol & Asencio, 2002)

En la formación en patrimonio el campo de las emociones cobra una importancia particular que parte del sentido de empatía con respecto al valor de los elementos patrimoniales. En el campo de la museología, el empleo de este tipo de alusiones se da por primera vez en 1900 en París durante la inauguración del Palais de l'Electricité, donde se buscaba presentar al público las novedades tecnológicas de la electricidad en la ciudad. La experiencia generó en el público gran emoción y en adelante se implementó por medio del uso de estrategias como el cine, los dioramas y mecanismos móviles, que causaran impresiones en los espectadores con el fin de generar mayor recordación y apropiación de los conocimientos. (Santacana Mestre & Serrat, 2007)

Las emociones son inherentes a la valoración del patrimonio cultural, el valor simbólico genera fascinación, apego y apropiación, Santacana expone algunos motivos subjetivos para emocionarnos con el patrimonio: por sus dimensiones y colosalismo, por su riqueza en términos materiales, por su remota antigüedad, (fascinación por lo remoto), por su significado, por su exotismo. (Santacana Mestre & Serrat, 2007) Es de resaltar que las esculturas en espacio abierto de la Universidad representan valores de identidad, historia y memoria de la comunidad universitaria, así como valores artísticos que dan cuenta de la evolución de la escultura en el país.

El contenido de las asignaturas debe contemplar las metodologías apropiadas para despertar el interés y la apropiación, así como ofrecer alternativa para abordar los temas relacionados con el conjunto de esculturas, contemplando los programas académicos a los que pertenecen los estudiantes e integrando los conocimientos que es posible articular entre sus carreras y el patrimonio cultural de la CUB.

**Aprendizaje informal:** *Acciones de Reconocimiento de las esculturas en espacio abierto y el patrimonio cultural de la UN que se desarrollen en diversos espacios.*

- Recorridos de interpretación:

Dirigidos a la comunidad universitaria, para realizar en eventos como la semana de inducción a los estudiantes de primer semestre, en otros eventos dirigidos a estudiantes de todos los semestres y programas académicos, así como a directivos, docentes, funcionarios y contratistas de la Universidad. El desarrollo de los recorridos requiere insumos como el inventario, mapa de ubicación de las esculturas a partir de los que se establezcan los guiones y métodos como recorridos de interpretación temáticos o carreras de observación.

Los recorridos de interpretación son una estrategia que permite además de conocer las esculturas, conocer el campus universitario, el reconocimiento del espacio es un aporte al fortalecimiento del sentido de pertenencia y apropiación de la CUB. Los recorridos de interpretación consisten en la transmisión participativa de la información y el disfrute del patrimonio: “... *la Countryside Commission define interpretación del patrimonio como el proceso de desarrollo del interés, el disfrute y la comprensión del visitante, mediante la explicación de sus características y de sus interrelaciones.*” (Santacana Mestre & Serrat, 2007)

Tienen gran relevancia porque permiten conocer de primera mano las esculturas, ver el estado en el que se encuentran y comprender las dinámicas de la comunidad universitaria con el territorio de la CUB y su patrimonio. Son una estrategia de sensibilización muy efectiva; “*En 1977, Bob Peart define la interpretación como un proceso de comunicación diseñado para revelar al público significados y [sic] interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural, mediante su participación en experiencias de primera mano con un objeto, un artefacto, paisaje o lugar.*” (Santacana Mestre & Serrat, 2007)

Desde 2016 se han adelantado como elemento práctico del presente modelo de gestión, *Recorridos de interpretación* por las esculturas en espacio abierto en el marco de la semana de inducción organizada por Bienestar institucional de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Durante este tiempo ha sido posible diagnosticar la relación de los estudiantes con las esculturas y también, ha permitido ver la importancia de acercar a los estudiantes que llegan Por primera vez a la Universidad, para conocer el campus y su patrimonio escultórico.

Se han realizado cuatro recorridos desde 2016, en la semana de inducción, iniciando semestre. Han participado estudiantes de primer semestre de pregrado y posgrado de la Facultad de Artes. Cada recorrido tiene una duración de hora y media o dos horas, esto depende del tiempo con el que cuenta cada grupo.

Antes del recorrido se realiza una planeación del guion por medio de la selección de las esculturas del conjunto que se abordarán en la actividad, no se hace un recorrido completo por todas las esculturas de la Universidad porque esto llevaría mucho más tiempo, alrededor de tres a cuatro horas, de manera que se ha buscado alternar con los grupos una selección de diferentes esculturas.

Los estudiantes han demostrado interés en las esculturas, expresan la relevancia de esos bienes para la ciudad universitaria y para ellos, como una memoria del lugar donde pasarán gran parte de su vida. Asimismo, han expresado que antes de los recorridos las esculturas para ellos no eran visibles y después de conocerlas las consideran como elementos importantes.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Ver anexo 4, entrevistas a los estudiantes participantes en el recorrido de marzo de 2019.



*Ilustración 59 Recorrido de interpretación marzo 2019 (Fotografía de Nicole Cardona)*



*Ilustración 60 Recorrido de interpretación agosto 2017 (Fotografía de Bienestar de la Facultad de Artes)*



*Ilustración 61 Recorrido de interpretación enero 2016 (Fotografía de Bienestar de la Facultad de Artes)*



*Ilustración 62 Recorrido de interpretación agosto 2016 (Fotografía de Bienestar de la Facultad de Artes)*

- Encuentros académicos:

Para el desarrollo de los encuentros académicos es necesario diseñar un cronograma semestral que contemple el calendario académico y todos los eventos

se programen en ese marco, definiendo las fechas en las que es pertinente generar una oferta de actividades que se relacionen con los temas de la agenda. Los encuentros pueden variar de acuerdo con la intención, los objetivos y los públicos a los que se dirigen, materializándose en charlas, conversatorios, talleres, laboratorios, etc., sobre las esculturas en espacio abierto, donde pueden participar los autores de las esculturas, los agentes expertos en patrimonio mueble, artes plásticas, geografía, urbanismo, por dar unos ejemplos.

- Retomar y fortalecer el grupo de Vigías del patrimonio de la Universidad:

Coordinado en el pasado la profesora María Claudia Romero con el fin de ampliar las acciones y que los vigías, en el marco de sus actividades lleven su conocimiento del patrimonio cultural y puntualmente de las esculturas al resto de la comunidad Universitaria. Para retomar el trabajo con los Vigías del patrimonio de la Universidad, es necesario acordar con las personas que han trabajado con el grupo para retomar las actividades y fortalecer su labor mediante el apoyo institucional de la Dirección de Patrimonio Cultural, aportando los insumos de información y documentación, espacios de trabajo y articulación con las actividades de la Dirección y los Museos de la Universidad.

- Formación de formadores:

Por medio de capacitaciones dirigidas a los Vigías del patrimonio, a los Mediadores que realicen los recorridos de interpretación, así como a los docentes que impartan las asignaturas de *Reconocimiento de las esculturas en espacio abierto y el patrimonio cultural de la UN*. Las acciones de formación de formadores buscan dar herramientas a docentes y mediadores como información y documentación sobre el conjunto de obras, metodologías de mediación cultural e interpretación del patrimonio, así como las metodologías de formación en patrimonio cultural.

#### 8.2.2.2.3 Plan de comunicación

Con el fin de llevar las esculturas a la comunidad universitaria de forma masiva y fortalecer los procesos de formación del Plan de formación, se proponen acciones

que involucran el trabajo mancomunado de la DPC y UNIMEDIOS, con el apoyo de los agentes especializados en patrimonio cultural de las facultades de Artes y Ciencias Humanas.

La propuesta de este plan debe tener como eje el desarrollo de un guion curatorial y museográfico en el que se proyecten los textos y demás información que se suministre para las publicaciones, piezas gráficas, artículos y demás elementos por los que se divulgue la información relativa al conjunto de esculturas.

El guion curatorial define los ejes y categorías conceptuales del conjunto de esculturas, develando la relación y valor simbólico del conjunto de esculturas con la historia del campus, el territorio, diseño arquitectónico y la comunidad universitaria. Por su parte, el guion museográfico materializa y articula los conceptos establecidos en el guion curatorial con las actividades de sensibilización, apropiación y conocimiento. Con esto, definir acciones en torno a los siguientes apartados:

- **Museografía / diseño gráfico - Identidad gráfica:** Diseñar un plan de museografía en el que se defina la identidad y el diseño gráficos del conjunto de esculturas. En el que se incluya iluminación, mobiliario, dispositivos museográficos para estaciones de activación y fichas técnicas para las exposiciones del conjunto de esculturas.
- **Exposiciones del conjunto de esculturas:** Las exposiciones pueden darse en tres niveles; 1. exposición In Situ, 2. exposiciones itinerantes y 3. exposición virtual. Para cualquiera de las exposiciones es necesario tener claro los públicos identificados en el diagnóstico, corresponden a la comunidad universitaria, principalmente estudiantes jóvenes, adultos, docentes, contratistas, funcionarios y directivos a los que se suman visitantes ocasionales y visitantes con la intención específica de conocer el conjunto de esculturas en espacio abierto. Así como los dispositivos museográficos, ya sea que brinden información, sean mobiliario o

dispositivos tecnológicos, digitales, virtuales, todos deben cumplir con normas de usabilidad y ergonomía.

Establecer desde la curaduría, los objetivos e intenciones de la exposición; visibilizar las esculturas en espacio abierto, llevar la información de su historia, contexto, autores y demás información relevante para iniciar procesos de apropiación y valoración del conjunto de esculturas. Para reforzar las exposiciones es posible emplear puntos de activación patrimonial en cada edificio donde se brinde información sobre las esculturas, como mapas de ubicación, agenda académica y cultural en torno al patrimonio de la CUB y que eventualmente funjan como puntos de encuentro para los recorridos de interpretación. Así mismo, en las tres tipologías de exposición, implementar el uso de códigos QR para direccionar a los públicos hacia información más completa de las esculturas.

*“En las exposiciones actuales, no solo se muestran únicamente y de forma exclusiva los objetos o piezas de una colección determinada, sino que muchas se contextualizan, se intentan explicar de una forma más o menos didáctica, utilizando recursos expositivos diversa cuya función es acercar el mensaje, el objeto o la idea al visitante. En este sentido la exposición puede implicar el empleo de todos los sentidos por parte del visitante... se aumenta el grado de comunicación entre exposición y visitante, incidiendo de esta forma en la memoria emotiva y a largo plazo del visitante.”* (Rotés & Cervantes, 2007)

Para el desarrollo de cualquiera de los tres tipos de exposiciones es necesario realizar gestión en diversos flancos: diseño, producción, ejecución, difusión y recorridos de interpretación, integrando el cronograma con todas las estrategias que se plantean en el plan de formación y el plan de comunicación. En el proceso se debe involucrar un equipo de trabajo con profesionales especializados con conocimientos en museología.

La exposición In Situ con cada escultura, debe contar con elementos museográficos aptos para uso exterior teniendo en cuenta las características del cambiante clima bogotano, como mobiliario de interacción, bancas, sillas, mesas, etc. para la socialización, descanso, lectura, estudio, y observación de las esculturas, iluminación, dispositivos museográficos que llamen la atención de la comunidad universitaria hacia las esculturas, un sistema gráfico conformado por fichas técnicas y textos informativos que cuenten con códigos QR mediante los que sea posible acceder a información ampliada y a la agenda académica y cultural de las esculturas / patrimonio CUB. De ser necesario, construir y adecuar el espacio de las esculturas con pedestales, jardineras y otros elementos que estén en sincronía con el contexto físico y conceptual del diseño y las interacciones de los públicos con la CUB.

Las exposiciones itinerantes consisten en llevar las esculturas en conjunto a espacios específicos de la Universidad, como referente, las exposiciones realizadas por la desaparecida Dirección de Museos y Patrimonio Cultural de la universidad, en las que por medio del diseño gráfico y dispositivos museográficos, la información del patrimonio cultural itineraba por los edificios del campus, de esta manera, es posible brindar a los visitantes una visión del conjunto de esculturas en su totalidad, así como implementar campañas por la conservación y valoración del patrimonio, focalizadas en grupos poblacionales.

La exposición virtual permite que visitantes de la página de la Universidad de las diversas sedes y otras latitudes conozcan el patrimonio escultórico de la CUB. Consiste en la digitalización del recorrido por el campus en torno a las esculturas en espacio abierto empleando herramientas de geolocalización, video de 360 grados, fotografías panorámicas, fotografías en alta definición e información completa de las esculturas, los códigos QR de las exposiciones físicas, pueden dirigir también a la exposición virtual.

- **Medios de comunicación y redes sociales:** Para esta estrategia es necesario diseñar un plan de medio en consonancia con los postulados de la

curaduría y museografía, de manera que toda la información y la identidad gráfica que circule sea clara, coherente y el lenguaje se dirija a los públicos de la comunidad universitaria. El plan de medios debe contar con la clasificación de los públicos y la información que se va a dirigir a cada uno. Así como definir la comunicación interna como la externa y las plataformas por las que será distribuida.

Es necesario que se contemple el diseño de publicaciones que surgen a partir de la investigación del contexto y la historia de las esculturas y demás obras al interior de la ciudad universitaria una de las primeras publicaciones puede ser la investigación del profesor Óscar Posada Correa, que contiene información relevante para la Ciudad Universitaria de Bogotá.

Establecer el tipo de estrategias a emplear para el desarrollo de piezas de comunicación; gráficas, audiovisuales, documentales, etc., en los que se aborda la historia de los autores las esculturas y su llegada a la universidad como parte de un proceso de investigación, tanto como el desarrollo de planos, mapas e infografías que circulen por los edificios del Campus. Generar programas de radio, artículos en el periódico y demás medios de la universidad, con el fin de democratizar y descentralizar el conocimiento de las esculturas, para que el mensaje llegue no solamente a los estudiantes y comunidad universitaria de la sede Bogotá, también sea a la comunidad universitaria de otras regiones de la Universidad Nacional de Colombia.

- **Programas de estímulos:** Con el tema de las esculturas en espacio abierto de Bogotá, es posible desarrollar una serie de estímulos dirigidos a la comunidad Universitaria y a externos. Como concursos para la elaboración de nuevas esculturas que ingresen al conjunto, convocatorias de escritura creativa, diseño de objetos utilitarios para ser comercializados en la tienda de la universidad y otro tipo de convocatorias propuestas desde las áreas de Bienestar de las facultades, articulando el conjunto de esculturas con los temas de interés de cada una de las áreas de conocimiento.

## 8.3 Conclusiones del modelo de gestión

El marco normativo y teórico define el patrimonio mueble, brinda herramientas de protección, gestión, difusión y apropiación social, con las cuales se puede desarrollar un modelo de gestión para el conjunto de esculturas. Es responsabilidad de las áreas dolientes del patrimonio de la Universidad, velar por la ejecución de acciones que permitan hacer uso de las herramientas legales y los recursos para la gestión y protección de las esculturas.

Se identificó la relación entre la Institución como base para proponer estrategias y resolver las problemáticas. La comunidad universitaria y la colección de esculturas en espacio abierto, se evidenciaron problemáticas en esta relación, que en gran parte obedecen al desconocimiento del patrimonio de la universidad, de manera que es necesario y urgente entablar acciones que propendan por la difusión de la información, pues además es claro que la comunidad universitaria tiene un interés genuino por conocer su patrimonio.

Se evidenció la necesidad de fortalecer la relación entre las esculturas y la comunidad UN. Como respuesta, se propone la implementación total o parcial del Modelo de Gestión, con el marco normativo y teórico para la gestión y apropiación social del patrimonio cultural.

## 8.4 Anexos Modelo de gestión

### 8.4.1 Anexo 1.

Respuestas a la pregunta *¿Cuál cree es el patrimonio cultural de la Universidad?* de la encuesta realizada en 2019, aplicada a 205 personas:

<i>¿Cuál cree es el patrimonio cultural de la Universidad?</i>
<i>Los edificios, la arquitectura, las zonas verdes, los festivales que se realizaron (teatro), el León de Greiff como la casa de la OFB. La historia de los movimientos estudiantiles. Y las esculturas. La cinemateca.</i>
<i>Campus como todo (plazas, monumentos, museos y espacios simbólicos)</i>
<i>El campus en general, la historia académica teniendo en cuenta la antigüedad cómo. institución. Las colecciones de artes, historia y medicina.</i>

*La Ciudad Universitaria, su patrimonio arquitectónico, histórico y cultural*

*Además del trabajo de formación e investigación que se genera desde la universidad, la importancia histórica patrimonial del campus...su arquitectura.*

*Su campus, las edificaciones, el ambiente académico y sus múltiples escenarios de aprendizaje significativo*

*Todo el campus (monumentos, museos, edificios, rincones.)*

*El patrimonio es la universidad en si misma compuestas por el valor simbólico que ha tenido en el país manifestado en sus construcciones modernas, además de ser una ciudad dentro de una ciudad llena de manifestaciones culturales y conocimiento.*

*Su historia, sus aportes a la academia, sus edificios patrimoniales, el campus y su traza, sus colecciones y museos, sus profesionales.*

*Patrimonio urbano (campus), patrimonio mueble, inmueble. Producción intelectual, literaria, eventos culturales*

*Todo el campus, sus edificios y demás bienes muebles e inmuebles que pertenecen a la Universidad Nacional de Colombia*

*Arquitectura, diseño urbanístico, esculturas.*

*Material: mueble; la ciudad, Blanca con sus edificios patrimoniales. Natural: es el 2ndo lugar en el cual se pueden avistar especies de aves (120 aproximadamente), Inmueble (no lo tengo muy claro). Inmaterial: tradición de educación.*

*Su historia y algunas edificaciones*

*Los edificios, la posibilidad de hacer muchas actividades como las que se desarrollan en el León, los murales y otras muestras de expresión del estudiantado*

*Algunas edificaciones, los monumentos y obras de arte, el preservar y fomentar la formación académica.*

*La infraestructura, su historia, sus integrantes, su movimiento social y político*

*Los estudiantes, profesores, los edificios, la producción intelectual, el espíritu universitario y hechos de valor cívico que se crean día a día en la institución y en las calles.*

*El patrimonio es bastante amplio, se encuentra distribuido por varias partes. Se encuentra en museos, edificios, placas, esculturas...*

*Hay varios edificios que son patrimonio.*

*Todo el campus*

<p><i>Hay varios "tipos" de patrimonio cultural en la universidad, nombrarlos todos puede llegar a ser una tarea exhaustiva. Sin embargo, por nombrar algunos, que tengo presentes en este momento, podrían ser los estudiantes y el patrimonio arquitectónico, con todo lo que estos conllevan</i></p>
<p><i>Aunque la universidad cuenta con edificios que se consideran patrimonio histórico, considero que el patrimonio cultural de la universidad emerge de sus integrantes. Al haber personas de condiciones económicas muy variadas y al acoger personas de todo el país surge un patrimonio más que material, cultural.</i></p>
<p><i>Edificios y maestros</i></p>
<p><i>La Universidad como centro de pensamiento y generador de conocimiento permite que la academia, la cultura y la sociedad se integren como un sistema orgánico y reflejo del país</i></p>
<p><i>Los edificios de la "ola blanca"</i></p>
<p><i>Más allá del valor arquitectónico del campus en sí, pienso que el patrimonio es cultural y académico. El legado que ha podido dejar la universidad en generaciones que han podido acceder a la educación profesional.</i></p>
<p><i>El patrimonio es realmente amplio, pues varía desde las estructuras físicas, tal como lo pueden ser los edificios construidos por Leopoldo Rotter, hasta las teorías científicas en sí mismas que pueden llegar a desarrollarse en las aulas de clase. Asimismo, la contribución de la academia a la sociedad nacional puede considerarse como un patrimonio intangible</i></p>
<p><i>El patrimonio es realmente amplio, pues varía desde las estructuras físicas, tal como lo pueden ser los edificios construidos por Leopoldo Rotter, hasta las teorías científicas en sí mismas que pueden llegar a desarrollarse en las aulas de clase. Asimismo, la contribución de la academia a la sociedad nacional puede considerarse como un patrimonio intangible</i></p>
<p><i>El territorio como centro de Bogotá, campus en su generalidad como institución educativa</i></p>
<p><i>La libre cátedra</i></p>
<p><i>Los edificios con los que inició la universidad con las antiguas residencias lo que hoy es la escuela de diseño gráfico</i></p>
<p><i>La educación que brinda</i></p>
<p><i>Edificios y esculturas</i></p>
<p><i>La universidad en sí misma, es el patrimonio cultural. Sus edificios, bibliotecas, docentes, etc.</i></p>
<p><i>Claustro San Agustín</i></p>
<p><i>Los edificios de la Universidad</i></p>
<p><i>Museos de arquitectura y arte</i></p>
<p><i>La diversidad de pensamiento, cultura, etnias, etc. También sus características arquitectónicas.</i></p>

*El patrimonio cultural de la universidad es la educación que deja en todo su cuerpo estudiantil. Además de las iniciativas de formación artística que se llevan desde la precariedad para mejorar todos.*

*Depende de cómo se entienda patrimonio, pero en un sentido amplio creería que toda producción artística y académica sería patrimonio. Claro que también los edificios (el campus en general) y demás.*

*La arquitectura de los edificios que reflejan las diferentes épocas e influencias del campus*

*Su pensamiento crítico*

*Desde sus edificios hasta sus esculturas y su material intelectual producido.*

*El estadio. Y la universidad misma.*

*Varios edificios.*

*La Universidad, la arquitectura, las actividades y las personas de la Universidad*

*Las estructuras*

*Las actividades y proyectos de toda la comunidad universitaria en conjunto, en especial los de sus estudiantes*

*Los edificios y la comunidad académica*

*La diversidad cultural*

*El campus*

*Las personas*

*Estadio Alfonso López  
Edificio 401 de ingeniería  
auditorio León de Greiff  
biblioteca Gabriel García Márquez  
La Universidad Nacional en sí*

*La universidad*

*Su diversidad, su historia, su trayectoria, sus egresados, su infraestructura*

*Su historia*

*Tanto los edificios como su historia*

*Todos los edificios*

*Infraestructura, museos*

*Toda la Universidad es patrimonio cultural, desde la forma en la que fue concebida su arquitectura, las olas de construcción (ciudad blanca, circular, ladrillos expuestos) hasta las nuevas construcciones.*

<i>El patrimonio podría verse reflejado en las muestras culturales con las que cuenta la universidad como el grupo institucional de danzas folclóricas</i>
<i>La plaza central</i>
<i>Las distintas edificaciones que se encuentran protegidas</i>
<i>Las obras arquitectónicas, museos y espacios conjuntos</i>
<i>La arquitectura de la universidad partiendo de los edificios más antiguos hasta los más nuevos, zonas en las que se presentan interacción entre personas, como la Pero el cuándo se realizan actividades tipo cuéntenos o el observatorio astronómico con sus diferentes actividades</i>
<i>El campus</i>
<i>La evolución y desarrollo del país tanto en sentido académico como cultural, la historia que se escribe en la universidad y el por consiguiente en el país, teniendo como patrimonio material algunos de los edificios que aún están, por dónde pasaron grandes mentes y personas que han trabajado en pro del desarrollo de nuestro país.</i>
<i>Su campus</i>
<i>Edificios, esculturas, espacios que tengan un significado histórico e impacto social</i>
<i>La tradición académica única.</i>
<i>Los edificios</i>
<i>En esta Universidad se resume la historia de Colombia, muchos de los edificios son patrimonios culturales de la nación, se pueden encontrar las diferentes ideologías de Colombia</i>
<i>Varios edificios los, este mes endémicas, historia. Etc</i>
<i>Toda la Universidad Nacional en sí</i>
<i>Las personas y el conocimiento que se generan en la universidad</i>
<i>Diversidad</i>
<i>Las personas y el conocimiento que se generan en la universidad</i>
<i>La historia y el legado que le ha dejado al país y que se ha construido desde La Fundación de la institución</i>
<i>La historia y el legado que le ha dejado al país y que se ha construido desde La Fundación de la institución</i>
<i>Cultura y ambiente académico</i>
<i>La verdad no se</i>
<i>El jardín en honor a Alexander von Humboldt</i>
<i>León de Greiff</i>

*La historia y los edificios*

*Los edificios, las investigaciones, su historia*

*Los edificios, las investigaciones, su historia, sus patentes*

*Su nivel académico, prefirió*

*Sus edificios, en los cuales se ha llevado a cabo el desarrollo intelectual, interpersonal, social y profesional de los estudiantes; así mismo sus pinturas, esculturas y otras representaciones artísticas que manifiestan los sentimientos, historia y cultura de los integrantes de la universidad*

*Museo de ciencias naturales*

*Toda la universidad Nacional de Colombia*

*Plaza general Santander*

*El herbario de mutis*

*Tradición oral - historia*

*La gente, la variedad que se puede encontrar de diversos lugares del país*

*Parte de la infraestructura propia de los edificios e intervienen varias dinámicas como el ámbito y el enfoque social en la educación e investigación*

*La arquitectura y su historia*

*Los edificios, el pensamiento siempre hacia mejorar la sociedad*

*El conjunto de edificios con historia propia, arquitectura especial, obras de arte.*

*Desde museos, hasta edificaciones*

*El conocimiento y tradición educativa*

*Su papel en la cultura y academia del país*

*La historia y su trayecto*

*Calidad*

*La Universidad como tal*

*La mejor educación*

*Museos y complementos de la academia*

*Universidad*

*Los edificios de la Universidad como centro de enseñanza y aprendizaje de conocimiento para el desarrollo y la preservación de la esencia de la Universidad*

*Todo lo que refleje o preserve hechos culturales como edificios, monumentos, esculturas presentes en la U.*

*El campus*

<i>La diversidad, conocer personas de todo el país, con diferente pensamiento, religion, experiencias</i>
<i>Todas las instalaciones físicas de la Universidad</i>
<i>Las instalaciones que existen desde que se construyó el campus.</i>
<i>Los edificios de las facultades</i>
<i>Las representaciones de hechos históricos e influyentes para la historia de la Universidad</i>
<i>Los edificios más antiguos</i>
<i>La tradición de cada una de las escuelas y sus instalaciones</i>
<i>Se encuentra representado en la historia académica, sus centros de investigación y los alcances para la transformación de la realidad nacional. La infraestructura física y la memoria del trasegar en la consolidación de consolidarse como epicentro para la investigación y la recuperación de la memoria y la historia de Colombia.</i>
<i>Espacios físicos</i>
<i>Infraestructura, actividades y personas</i>
<i>Los edificios de las facultades</i>
<i>Los edificios de las facultades</i>
<i>Todos los edificios y museos que tiene la Universidad</i>
<i>No se</i>
<i>Es todo aquello que en conjunto todos lo que pertenecemos a la universidad aportamos a este entorno social además de lo académico</i>
<i>Los edificios y el arte he se expresa dentro de la misma</i>
<i>Su Historia y su gente. Además del campus en sí.</i>
<i>La trayectoria del conocimiento a lo largo de la historia</i>
<i>Los edificios con historia</i>
<i>Los edificios en conjunto con los profesores</i>
<i>Todo lo que compone significados culturales sociales y patrimoniales de las personas que hacemos parte de la comunidad universitaria y los territorios donde se encuentra</i>
<i>La interculturalidad</i>
<i>La interculturalidad</i>
<i>Bueno</i>
<i>Plaza Santander</i>
<i>Arquitectónicas</i>
<i>El conocimiento</i>
<i>El conocimiento</i>

<i>Plaza Santander</i>
<i>Las obras culturales representativas</i>
<i>Han sido los distintos conocimientos que ha aportado al país, además de su infraestructura, este patrimonio también implica las distintas prácticas que realizan las personas al interior de la universidad</i>
<i>Su pensamiento crítico</i>
<i>El patrimonio cultural de la Universidad se refiere a todo el material cultural, ya sea físico o inmaterial que conforma y cimienta el andamiaje que construye la identidad propia de la institución.</i>
<i>Las expresiones materiales e inmateriales de los miembros de la comunidad</i>
<i>Varias estructuras, documentos relevantes</i>
<i>La infraestructura y los conocimientos que esta ha producido hasta, el día de hoy</i>
<i>Todos los campus</i>
<i>El campo completo que reúne la Universidad</i>
<i>Creo que son los edificios conocidos como la ciudad blanca, los primeros edificios como la torre de enfermería, el viejo de ingeniería y los que están alrededor de la plaza che</i>
<i>Su edificación e historia ligada al amor por el conocimiento</i>
<i>Su Historia, sus instalaciones, su propiedad intelectual</i>
<i>La arquitectura</i>
<i>Se entiende patrimonio su arquitectura y su riqueza académica y cultural</i>
<i>Su campus</i>
<i>Todo el saber que aporta para construir un mejor país</i>
<i>Toda la u</i>
<i>Básicamente, todo lo que es campus. Siendo más específico, diría que la base cultural de la Universidad se encuentra en sus bibliotecas, auditorios y museos.</i>
<i>Todo aquel que tenga un valor histórico sustancial</i>
<i>La Universidad Nacional de Colombia presenta uno de los pilares de la sociedad colombiana en lo que a educación y progreso científico respecta puesto además de poseer un papel predominante en las corrientes artísticas y científicas del país también representa uno de los principales focos de generación de cambio para este país.</i>
<i>Las esculturas, los museos, el auditorio León de Greiff, festivales artísticos, grupos de danza, teatro y música</i>
<i>León de Greiff</i>
<i>León de Greiff</i>
<i>El legado de cada uno de los que hemos recorrido sus aulas</i>

<i>El campus y la historia de este</i>
<i>Su infraestructura, su historia y valor ante los ojos de todas aquellas familias que se han podido beneficiar de esta institución</i>
<i>Los estudiantes y las construcciones</i>
<i>La historia que posee, las personas y también los edificios en sí.</i>
<i>La arquitectura y los estudiantes</i>
<i>Campus</i>
<i>El campus</i>
<i>Los edificios, la zona verde</i>
<i>Todo lo que está dentro del campus</i>
<i>Diversidad de culturas presentes e. La U</i>
<i>Los espacios donde se ha gestado el movimiento estudiantil en su totalidad</i>
<i>Lo que es históricamente la Universidad misma</i>
<i>Campus universitario</i>
<i>Estructuras, espacios en general campus universitario</i>
<i>Campus</i>
<i>Todo lo que represente historia o algo significativo</i>
<i>A parte del patrimonio material cultural, que se traduciría en ciertas edificaciones que hacen parte de nuestra historia y por lo tanto de nuestra cultura también creo que un patrimonio cultural es aquel conocimiento universal que imparte a los estudiantes</i>
<i>El campus universitario, la calidad de profesionales que se graduan</i>
<i>Arquitectónico e historico</i>
<i>La producción de conocimiento</i>
<i>La Universidad en sí es patrimonio cultural, desde su infraestructura estructura, edificaciones y construcciones sobresalientes que podrían ser tomadas como patrimonio (AUD LEON DE GREIFF) trasciende su patrimonio a ser constructora del motor de cambio de las futuras generaciones en el país a través de sus egresados.</i>
<i>La Universidad en sí es patrimonio cultural, desde su infraestructura estructura, edificaciones y construcciones sobresalientes que podrían ser tomadas como patrimonio (AUD LEON DE GREIFF) trasciende su patrimonio a ser constructora del motor de cambio de las futuras generaciones en el país a través de sus egresados.</i>
<i>La edificación de los primeros arquitectos que rompieron la línea en la arquitectura que se llevaba en Colombia y la aplicaron en la universidad, dándole un sentido de más diversidad</i>
<i>Su Historia y la mezcla de personas de todo el país</i>

<i>Su impacto en la formación de profesionales que fomentan un cambio en la percepción de la realidad de la nación</i>
<i>Si, cultural e intelectual</i>
<i>Es la aceptación de todas las diferentes culturas que se puedan apreciar en la universidad, así como también el respeto por el campus universitario</i>
<i>Es la aceptación de todas las diferentes culturas que se puedan apreciar en la universidad, así como también el respeto por el campus universitario</i>
<i>Todo aquello que represente la Universidad en lo positivo y haga parte de la cultura universitaria</i>
<i>Los espacios que brinda para el saber</i>
<i>León de greff</i>
<i>Cultura, edificaciones, conocimientos, publicaciones científicas</i>
<i>Su patrimonio arquitectónico y científico</i>
<i>La instalación</i>

#### 8.4.2 Anexo 2.

Respuestas a la pregunta *¿Por qué considera relevante conocer el patrimonio cultural de la Universidad Nacional?* de la encuesta realizada en 2019, aplicada a 205 personas:

<b><i>¿Por qué considera relevante conocer el patrimonio cultural de la Universidad Nacional?</i></b>
<i>Porque es universal la Universidad, es el espacio más apropiado para mostrar el arte.</i>
<i>Porque ahí está la historia del país</i>
<i>Es necesario divulgarlo también hacia afuera y fortalecer el sentido de pertenencia</i>
<i>Porque la universidad nacional es un símbolo de la educación pública nacional, por su larga trayectoria y por su legado cultural</i>
<i>El patrimonio es historia, forma parte de nuestra identidad...conocerlo para entender quiénes somos y lo que podemos llegar a ser</i>
<i>ES sumamente esencial reconocer la historia de Colombia, de la nación a partir del desarrollo de la universidad, de sus edificaciones, de sus personajes y representaciones</i>
<i>Porque es parte esencial de la historia del país y es un bien público que merece visibilizarse</i>
<i>Conocer, reconocer y valorar nuestra identidad a través del significado de la educación que hace parte de nuestra historia.</i>
<i>Porque tanto la comunidad universitaria, como la ciudadanía en general debería conocer el patrimonio cultural de la Univesidad Nacional para valorarla y reconocer todos los aportes que le brinda a la ciudad.</i>
<i>Porque es de la nación y hay bastante por descubrir</i>
<i>Porque es hace parte del Patrimonio Cultural de la nación</i>

<i>constituyen una buena parte de la identidad del campus.</i>
<i>Porque al conocerlo se puede dar un mayor valor a la institución y sus dinámicas.</i>
<i>Es un icono de la cultura educativa de Bogotá y Colombia, alma máster de personajes históricos en Colombia.</i>
<i>Como estudiante es importante apropiarse de la Universidad en todos sus ámbitos</i>
<i>Es importante porque genera identidad en los que están afiliados a la Universidad. Además, porque hace parte de la historia de la Universidad y, por lo tanto, de cada persona que está en contacto con ella.</i>
<i>Porque es lo que legitima su existencia y su historia</i>
<i>Siempre es importante dejar un espacio para el conocer la idea del alma mater porque se supone hace parte de nuestro cotidiano</i>
<i>Todo patrimonio es relevante, pero la particularidad del de la Universidad es que esta alrededor de un espacio de formación así que la influencia que puede tener es amplia.</i>
<i>Un patrimonio debe ser conocido para poder preservarlo.</i>
<i>Es invaluable</i>
<i>Puesto que es el ambiente en que nosotros como estudiantes nos movemos.</i>
<i>Porque permite encontrar una suerte de identidad y la posibilidad para apropiarse de la propia vida e incluso llevar a cabo transformaciones en la sociedad.</i>
<i>Porque no tengo mucho conocimiento de él</i>
<i>Porque la Universidad nace con la necesidad de la consolidación de la idea de Estado nación</i>
<i>Porque refuerza y afianza la historia de la Universidad</i>
<i>Si, es un patrimonio que deben conocer no solo los estudiantes. Sino en general el país, ya que es legado para todo el país en todo sentido.</i>
<i>Es preciso conocer el espacio en el que nos desenvolvemos. De conocer la historia de la U, es como dejar morir los ideales que ella misma promueve</i>
<i>Es preciso conocer el espacio en el que nos desenvolvemos. De conocer la historia de la U, es como dejar morir los ideales que ella misma promueve</i>
<i>Porque lo desconozco</i>
<i>Porque representa signos de importancia para nosotros como institución y como país</i>
<i>Para apropiarnos de lo que es nuestro</i>
<i>La. universidad ha sido parte importante en la historia del país</i>
<i>Porque es en dónde estudio, en donde me estoy formando profesionalmente</i>
<i>Porque eso le otorga una identidad, de la cual apropiarnos todos los que pertenecemos a esta.</i>
<i>Es parte de ser integrante de la Universidad Nacional</i>
<i>Es importante conocer la historia de nuestra Universidad</i>
<i>Abre la vista ante lo que se está produciendo a nivel cultural y científico en áreas de ingenierías y artes, tomando en cuenta que estas además toman análisis sociopolíticos para la producción de material cultural</i>

<i>Permite la calidad en muchos aspectos de sus egresados, además de publicaciones por ejemplo que se dan dentro de la misma universidad.</i>
<i>Para.potenciar las. propuestas de formación estudiantil a nivel de integridad histórica y comunitaria</i>
<i>Porque es conocer la universidad, lo cual es relevante para todos como estudiantes (al menos).</i>
<i>Para apropiarse y entender los procesos de la Universidad</i>
<i>Porque contribuye a la construcción del país</i>
<i>Hace parte de la apropiación de la Universidad</i>
<i>Genera sentido de pertenencia y propicia su cuidado y el cuidado del campus.</i>
<i>Para generar identidad institucional y nacional.</i>
<i>Genera sentido de pertenencia y propicia su cuidado y el cuidado del campus. Hace que valoremos lo que tenemos. Y nos ayude a construir más identidad cultural</i>
<i>Porque hace parte de nuestra historia y como con concebimos a nosotros mismos</i>
<i>Porque nos ayuda a iidentificar quiénes somos y cómo nos posicionamos como un colectivo.</i>
<i>Hace parte de nuestro sentido de pertenencia por el alma mater</i>
<i>Porque es importante apropiarnos de la Universidad y para ello, hay que conocerla.</i>
<i>Es un lugar muy importante para la historia de la ciudad y el país</i>
<i>Porque hace parte de la historia cultural y académica del país</i>
<i>Toda Colombia debería conocer y amar la Universidad por los aportes que le ha dado al país</i>
<i>Porque es parte importante de lo que hace que la Universidad sea la mejor del país</i>
<i>Nosotros somos los primeros que deben conocer el patrimonio para no dejar olvidar la historia</i>
<i>Es necesario conocer aquello que forma una parte tan importante de nuestra vida</i>
<i>La UUniversidad aporta al país con estudiantes con gran nivel de formación y actividades de divulgación cultural</i>
<i>Por el valor para la historia y la cultura de Colombia que tiene la Universidad</i>
<i>Porque como ciudadanos es importante conocer nuestra historia y el patrimonio es una manera muy válida de hacerlo, ya que nos acerca de una manera más real a más vivencias de nuestros antepasados</i>
<i>Cultura</i>
<i>Cuidarlo y protegerlo</i>
<i>Genera pertenencia y respeto</i>
<i>Porque permite crear una identidad propia que propicie su cuidado y que se conozca más sobre el</i>
<i>Porque eso crea sentido de pertenencia</i>
<i>Porque es iimportante conocer la historia de nuestra universidad para entender su importancia en nuestra sociedad y de esta en el desarrollo del país.</i>
<i>Falta de compromiso</i>
<i>Por eso genera sentido de pertenencia</i>
<i>Porque es parte integral de la. cultura de la. Universidad</i>

<i>Para poder tener más apropiación con la Universidad</i>
<i>Porque podemos cuidarlo adecuadamente</i>
<i>Son valores intangibles</i>
<i>Pertenencia</i>
<i>Importante porqué tienen una historia para contar representa para todo el país</i>
<i>Muchas veces desconocemos lo que poseemos y no lo aprovechamos</i>
<i>Conocer nuestra historia para defenderla, conservarla y apropiarse de ella.</i>
<i>Impulsa a más jóvenes a tener una educación superior</i>
<i>Cultura general, es bueno a apropiarse de la historia de la universidad</i>
<i>Es parte de nuestra identidad</i>
<i>Porque debemos conocer algo de la historia de nuestra alma mater</i>
<i>Porque es donde nos formamos como ciudadanos responsables</i>
<i>Porque al conocer este patrimonio contribuye a mi formación como ser social y conocimiento del pasado de mi sociedad</i>
<i>Es parte de. nosotros, sería bueno saber más de mi alma. Mayer.</i>
<i>Porque permite familiarizarse con la historia, pensamiento, ideologías en el conté, yo histórico de la Universidad y su aporte en el país</i>
<i>Porque cada edificio de la universidad tiene historia propia</i>
<i>Representa los orígenes de nuestros saberes.</i>
<i>Identidad universitaria</i>
<i>Porque es nuestra historia y las enseñanzas que podemos tomar de ella</i>
<i>Es algo que nos diferencia de los demás países</i>
<i>La Universidad tiene una gran historia y el conocimiento del patrimonio permite darnos una idea del contexto por el que ha vivido la Universidad</i>
<i>Para tener identidad y sentido de pertenencia con nuestra universidad y por ende darle el cuidado que merece</i>
<i>Para agregarle sentido de pertenencia a la universidad</i>
<i>La historia de la Universidad está ligada a la historia de nuestro país</i>
<i>Es historia relevante de antes y en la actualidad</i>
<i>La Universidad es orgullo nacional y debemos conocerla</i>
<i>Hace apropiamos de el</i>
<i>Puesto que ayuda a visualizar para donde queremos que se dirija la u</i>
<i>Para tener presenta la historia de nuestro país la cual se refleja en la Universidad</i>

<i>Sentido de pertenencia</i>
<i>Porque somos parte de ella y debemos tener apropiación de la Universidad</i>
<i>Porque somos parte de ella y debemos tener apropiación de la Universidad</i>
<i>Porque es una de las Universidades más importantes de Bogotá</i>
<i>Porque en ello se ve reflejado el valor del conocimiento como Universidad además de ser la más importante Universidad en desarrollo educativo de país</i>
<i>Porque al pertenecer a la universidad hay un compromiso con ella de conocerla y entender su proceso y lo que en ella se cree (se basa en las personas pertenecientes a la universidad)</i>
<i>Al ser un bien público y contener tanta historia, debe ser conocido y cuidado por todos los colombianos</i>
<i>Por qué nos enseña sobre la historia de Colombia</i>
<i>Es parte de apropiarse de la universidad como estudiante</i>
<i>Para crear cultura de propiedad sobre la universidad en el país</i>
<i>Porque nos apropiamos de nuestro entorno, los queremos como propios</i>
<i>Para continuar con la tradición, y no dejar denigrar la Universidad en su conjunto</i>
<i>Fortalece el quehacer universitario y hace lúcidas las nuevas generaciones.</i>
<i>Reconocer la historia</i>
<i>Generar identidad y Sentido de pertenencia</i>
<i>Es necesario conocer la historia de lo que conocemos</i>
<i>Es necesario conocerlo ya que uno hace parte de esta entidad</i>
<i>Porque es algo que nos da identidad, sentido de pertenencia y nos forma como personas</i>
<i>Para tener más sentido de pertenencia</i>
<i>Por qué el patrimonio de la universidad hace parte del patrimonio del país y su historia.</i>
<i>Es importante saber el origen de todo</i>
<i>Para conocer no solo de la Universidad sino la historia de la arquitectura colombiana</i>
<i>Representa ideales, sueños, manera de ser, estar y comprender las existencias de cada persona en el campus</i>
<i>Ampliar las posibilidades</i>
<i>Ampliar las posibilidades</i>
<i>Está en constante construcción</i>
<i>Crea conciencia</i>
<i>Debe ser primordial para el entendimiento de nuestro campus</i>
<i>Dado que conocer es relevante, conocer del tema lo es</i>
<i>Es la manera de comprender parte de nuestra historia, como ejercicio de memoria que nos permita construir identidad</i>

<i>Porque me interesa nutrirme de los ríos de pensamiento que es particular de una Universidad que ha sido y es parte de la historia universal de resistencia</i>
<i>Porque nos ayuda a construir un proyecto colectivo de identidad.</i>
<i>Porque tiene historia además es algo significativo para quienes estudiamos acá</i>
<i>Porque como estudiantes debemos saber dónde estamos parados</i>
<i>Porque es una institución universitaria que deja en alto el nombre del país</i>
<i>El estudiante debe conocer por lo menos el alma máter.</i>
<i>Porque así es posible protegerlo</i>
<i>Porque esta universidad es crucial en la historia de nuestro país</i>
<i>Permite saber por qué debemos preservarlo</i>
<i>Porque hace parte de lo que somos</i>
<i>Porque eso da sentido de pertenencia</i>
<i>Porque es el lugar en donde nos estamos formando como personas y profesionales</i>
<i>Por si valor histórico</i>
<i>Es primordial conocer el patrimonio cultural de la Universidad, en la medida en que termina por consolidarse como un espacio de vital importancia para la expresión y divulgación de talentos y conocimientos de la comunidad universitaria.</i>
<i>Es importante saber los elementos de valor de cultural en la universidad, pues al fin y al cabo somos miembros de la comunidad universitaria</i>
<i>Añadiendo a lo que dije anteriormente, como estudiante es necesario el conocer las bases históricas y culturales de la existencia de esta Universidad, universidad que es hoy en día una de las mejores y más representativas de Colombia y Latinoamérica.</i>
<i>Hay muchas historias, normalmente de egresados, estudiantes y docentes que se ven reflejadas en el patrimonio y conocerlas produce mayor sentido de pertenencia, lo que implica cuidar las y defenderlas.</i>
<i>Hace parte de nuestra identidad</i>
<i>Para cuidarlo y valorarlo</i>
<i>Esto hace que se aprecie más la Universidad y haya mayor apropiación de esta</i>
<i>Porque ha sido la Universidad que ha formado el país y lo ha llevado a realizar avances</i>
<i>Para ser conscientes de nuestra historia e identidad</i>
<i>Porque es parte del reconocimiento y ayuda a amar más la universidad, este hecho puede ayudar a que se construya un buen futuro para la misma.</i>
<i>Porque si sabes de dónde vienes y lo que tienes puedes planear mejor tu futuro</i>
<i>Te da sentido de pertenencia</i>
<i>Hace parte de la cultura, es parte del pueblo</i>

<i>Es parte del orgullo un</i>
<i>Aumento el conocimiento general de la universidad</i>
<i>Porque ha sido bastante influyente en el devenir de la situación sociopolítica del país</i>
<i>Memoria histórica</i>
<i>Representaciones de lo que somos lo que nos identifica</i>
<i>Porque hay que conocer, por cultura</i>
<i>Es importante para conocer nuestra esencia como cultura</i>
<i>Porque es parte de nosotros y debemos tener sentido de pertenencia</i>
<i>Hace parte del sentimiento de pertenencia con la Universidad y con el país</i>
<i>Porque es el mayor patrimonio intangible</i>
<i>Las diferentes representaciones culturales de la cultura son espacios de los mejores artistas y actores culturales de relevancia nacional. e internacional</i>
<i>Las diferentes representaciones culturales de la cultura son espacios de los mejores artistas y actores culturales de relevancia nacional. e internacional</i>
<i>Porque en él se encuentran contextos de historia tanto de la Universidad como de la arquitectura colombiana.</i>
<i>Para tener mayor sentido de pertenencia</i>
<i>Es un reflejo de la evaluación de la cultura del país</i>
<i>Tenemos el legado</i>
<i>Es importante porque la escasez de cultura en una persona se deteriore socialmente y se convierta más adelante en un ser "repulsivo" para los demás</i>
<i>Es importante porque la escasez de cultura en una persona se deteriore socialmente y se convierta más adelante en un ser "repulsivo" para los demás</i>
<i>Por el sentido de pertenencia que se tiene ante ella</i>
<i>Es importante en la vida universitaria</i>
<i>Cultura general</i>
<i>Para aprender a Portegerla</i>
<i>Porque genera sentimiento de pertenencia</i>
<i>Importante</i>

### 8.4.3 Anexo 3.

Respuestas a la pregunta *Indique el nivel de relevancia de la existencia de esculturas en el campus ¿Por qué?* de la encuesta realizada en 2019, aplicada a 205 personas:

Indique el nivel de relevancia de la existencia de esculturas en el campus ¿Por qué?
<i>Identidad. Quienes somos como universidad.</i>
<i>Personajes y símbolos icónicos</i>
<i>El arte y su historia se integran dentro del espacio y cobran importancia en una relación mutua que fortalece la vida cultural de la universidad.</i>
<i>Es muy relevante pero quizás poco visible, habría necesidad de crear formas de socialización de sus colecciones y generar mecanismos de preservación, circulación y pedagogía entorno a estas.</i>
<i>El patrimonio cultural tangible pasa por la arquitectura, las estructuras, las representaciones y la relación entre patrimonio y educación es innegable</i>
<i>Es esencial reconocer a la historia del arte de estas esculturas</i>
<i>Por su rol simbólico y pedagógico</i>
<i>Falta de difusión mediante placas o algún elemento que indique la razón de ubicación y representación de dichas esculturas, la mayoría no están asociadas.</i>
<i>Porque hace parte del patrimonio de la universidad, cuentan historias de sus facultades y del trabajo que realiza toda la comunidad universitaria.</i>
<i>Son la representación de muchos egresados y un excelente escenario para esculturas en espacios abiertos, teniendo en cuenta la cantidad de visitantes que recibe el campus</i>
<i>Porque atestiguan parte de la historia y memoria de la Universidad Nacional</i>
<i>Forman parte del ornato del campus.</i>
<i>He visto algunas deterioradas y eso me da a entender q no se les da la importancia q deben tener.</i>
<i>Le dan relevancia a la expresión artística en la Universidad</i>
<i>Porque generan preguntas, curiosidad, interés y otras sensaciones que invitan a conocer más a la Universidad, también han contribuido a que esta Universidad sea distinta de muchas otras. Hacen parte de la identidad de la institución.</i>
<i>Por eso mismo que menciono de la legitimidad</i>
<i>La importancia de la exigencia de las esculturas es su valor estético y trasfondo ideológico</i>
<i>Porque se presta para investigar la forma en que se desenvuelven estudiantes en la Universidad</i>
<i>He visto varias, pero muy descuidados parece como si no fueran patrimonio</i>
<i>Hoy en día a nadie le importa eso</i>
<i>Porque es el contexto en el que nos movemos y aprendemos</i>
<i>Aunque son relevantes en cuanto a la identidad y el sentido de apropiación y cuidado con la universidad; su plata física, hay otros elementos igualmente significativos.</i>
<i>Nos involucra culturalmente y desarrolla nuestro sentido de pertenencia</i>
<i>Tienen un valor estético, simbólico valioso. Algunos por ser trabajos de grado de egresados le dan un aspecto importante con un sentido de apropiación del espacio de la Universidad</i>

<i>Porque amplían el espectro del conocimiento en la institución universitaria</i>
<i>Es un campus que no solo es espacio para la academia, sino también para la cultura y el esparcimiento. En esa medida el patrimonio y las esculturas contribuyen en estos aspectos tan únicos. De la vida en la Nacional.</i>
<i>Porque son huellas de épocas y contextos tanto de la Universidad como del Estado del arte nacional</i>
<i>Por la historia y contexto en que las elaboran y el lugar donde las ubican</i>
<i>Porque es necesario ver y vivir el arte por eso considero que estar en un medio rodeado por esculturas es esencial</i>
<i>Es una forma de apoyar el arte, cada obra tiene su propia historia y su explicación</i>
<i>Porque el campus es parte de la identidad cultural de todos los estudiantes</i>
<i>Representa la multiculturalidad que existe en la Universidad y varias áreas sociales</i>
<i>Son bastante relevantes, ya que muchas son homenajes a gente que, con sus logros, homenajean a la universidad.</i>
<i>Hacen parte de la integridad y la historia de la Universidad</i>
<i>Enriquecen la cultura de la Universidad</i>
<i>Permite crear espacios de legado e identidad que unifican a las personas con la identidad de la Universidad</i>
<i>Permite un acercamiento a la historia del campus y de nuestro país, de una manera diferente que también puede referir a temas relacionados por ejemplo con las artes, el diseño y otras disciplinas.</i>
<i>El arte no es solo un acompañamiento visual, es también un denuncia y conmemoración. Formas de participar y hacer partícipes a la comunidad en algo más grande que nosotros como individuos</i>
<i>Una escultura es una expresión artística, que además permanece en el campus y se vuelve parte de este.</i>
<i>Es parte de la visión y los procesos que se viven en la U</i>
<i>Porque hacen parte del patrimonio de la Universidad</i>
<i>Hace parte de llevar la academia y estético a cualquier espacio del campus.</i>
<i>Siento que ese tipo de manifestaciones genera sentido de pertenencia con la Universidad.</i>
<i>Nuevamente creo que se debe a la generación de identidad como estudiante.</i>
<i>Siento que ese tipo de manifestaciones genera sentido de pertenencia con la Universidad. Y hace conocer el arte que es un aspecto importante ya que siempre cuenta una historia</i>
<i>Acompaña al campus y lo dota de arte y estética</i>
<i>Porque hace parte del sentido estético de la Universidad</i>
<i>Mostrar que la U no es únicamente academia sino también arte y tradición</i>
<i>Son patrimonio</i>
<i>Genera en el campus como territorio de identidad, expresión y comunión.</i>
<i>Porque hacen parte de la historia cultural de la universidad</i>
<i>Permiten conocer la historia del país y la Universidad</i>
<i>Porque creo que hay cosas más relevantes</i>
<i>Todas son importantes y guardan historias interesantes sin embargo no siempre se tiene información de ellas</i>
<i>Las esculturas y obras de arte muestran el talento e ideas de muchos estudiantes</i>

<i>Permiten conocer la historia del país y la Universidad</i>
<i>Cuenta el trasegar del arte dentro de la Universidad y la importancia que tiene el arte como área de estudio.</i>
<i>Porque son muestras del arte que nos reflejan la importancia de la historia a través de estas expresiones, además son muy interesantes a la vista, cuando se es alguien detallista</i>
<i>Tiene que haber contexto</i>
<i>No es muy claro su significado</i>
<i>Pertenencia</i>
<i>Porqué hasta ahora entre a la universidad y todavía no la conozco bien</i>
<i>Porque eso aporta culturalmente pero no influye demasiado</i>
<i>Es un medio constante para recordar a las personas que pasan por ahí, acerca de nuestro país.</i>
<i>Debido a que nos identifica como campus y hace que el sentimiento de arraigo hacia la Universidad sea mayor</i>
<i>Porque es interesante conocer la historia, y trasfondo social</i>
<i>Refleja la habilidad de expresar las ideas</i>
<i>Identifican la Universidad</i>
<i>Porque hace de ella un espacio más rico culturalmente</i>
<i>Por la historia cultural que representan</i>
<i>Conocimiento de lo propio</i>
<i>Representa la historia de la universidad</i>
<i>Expresa la riqueza y diversidad cultural de cada autor, lo que es de importancia para conocer y difundir</i>
<i>Expresa la riqueza y diversidad cultural de cada autor, lo que es de importancia para conocer, prolongar y preservar.</i>
<i>Generan un ambiente pacífico y cultural</i>
<i>Tiene un significado además de ser estéticas</i>
<i>Debería abrir mas</i>
<i>Aumentar el arte en la Universidad</i>
<i>Porque cuentan parte de la historia de la Universidad</i>
<i>Hace parte de la historia de Colombia</i>
<i>Porque algunas no tienen una profundidad puntual, no transmiten un mensaje claro</i>
<i>Considero que es un homenaje por la dedicación de esa persona al desarrollo de una época histórica o contribución a mejorar las condiciones de las personas</i>
<i>Aumentan su atractivo visual, interés y posible legado histórico</i>
<i>Porque visualmente llaman la atención, permiten cuestionarse acerca de su origen y contexto; satisfacen mi necesidad de bienestar</i>
<i>Porque cuentan historia tanto de la U como por fuera</i>
<i>Representan creatividad y persistencia</i>
<i>Porque estimula la tranquilidad y el estudio</i>

<i>Es importante conocer acerca de la cultura e historia colombiana a través de estas esculturas</i>
<i>Símbolos de apropiación, tradición e historia del campus</i>
<i>Es importante mantener cosas que nos identifican</i>
<i>En mi caso particular me parece interesante pero no es tan relevante para conocer más acerca de eso. Quizás si hubiese más información y más facilidad de acceso sabría más.</i>
<i>Porque cada escultura muestra una historia</i>
<i>Porque tienen un sentido para la historia de la Universidad y de la historia de las facultades donde estén estas</i>
<i>Aunque existen, la Universidad no difunde la información respectiva. Falta un programa de sensibilización.</i>
<i>El arte y la ciencia son igual de importantes</i>
<i>Es arte e historia</i>
<i>Es un medio artístico por el cual se puede analizar el contexto histórico, social y cultural del país</i>
<i>Muchas tienen significados precolombinos</i>
<i>Debe ser muy relevante porque ayuda a conocer más sobre la Universidad</i>
<i>Debe ser muy relevante porque ayuda a conocer más sobre la Universidad</i>
<i>Por cultura</i>
<i>Porque varias de ellas podrían reflejar la historia de la Universidad y el paso del arte como forma libre por la misma</i>
<i>Es importante como cultura general de la universidad, no indispensable para la vida</i>
<i>Representan algún suceso o personaje de importancia para la Universidad</i>
<i>Puede ser relevante según la Facultad a la que uno pertenezca</i>
<i>Porque nos permiten conocer nuestro pasado y forjar un buen futuro</i>
<i>Porque todo tiene su historia, nos puede llegar a investigar sobre ellas y nos brindan conocimiento</i>
<i>Es una manera de integrar los diversos conocimientos dentro de la Universidad</i>
<i>Representan la historia y el pensamiento universitario.</i>
<i>Cuestión de significado</i>
<i>Culturizarse sobre lo simbólico</i>
<i>Se debe fomentar el conocimiento de las esculturas por que representan una de las manifestaciones del arte, además de ser parte de nuestra historia y cultura.</i>
<i>Falta de esculturas</i>
<i>Porque son representaciones que hacen parte de la Universidad</i>
<i>Más allá de un entorno académico nos brinda la oportunidad de en nuestra cotidianeidad interactuar con estos aportes culturales y crecer como individuos</i>
<i>Porque falta más iniciativas para hacer que la gente se relacione culturalmente</i>
<i>Porque cuentan historias y hacen parte de la historia del campus.</i>
<i>Es importante apreciar el arte</i>

<i>Porque faltan más actividades culturales que los permitan conocer más sobre nuestra universidad</i>
<i>Porque hacen parte del patrimonio</i>
<i>Es necesario que a través del arte se manifiesten las diferentes existencias y realidades que convergen en el campus</i>
<i>son formas de expresión de otros saberes</i>
<i>son formas de expresión de otros saberes</i>
<i>Es esencial y de suma importancia conocer la historia.</i>
<i>No se le da la importancia necesari</i>
<i>Por qué construye un sentido propio de la entidad universitaria</i>
<i>Representa la personalidad del campus</i>
<i>Nos recuerdan la historia y las producciones culturales de otros periodos de nuestra historia.</i>
<i>Como símbolos de representación de un pasado que ha tenido efectos en el presente</i>
<i>Porque es más importante una idea que un monumento que en la mayoría de los casos su significado no trasciende de la representación de una escultura a la praxis</i>
<i>Porque hacen parte de la construcción de identidad y proyecto educativo y formativo institucional.</i>
<i>Poco conocimiento y difusión</i>
<i>Me parece que es importante que algo de la historia se conozca por, parte de los estudiantes para que podamos valorarla</i>
<i>Porque no están en escenarios muy visibles</i>
<i>Porque a través de ellas se conocen los diferentes trabajos e investigaciones de mis compañeros</i>
<i>Por lo que revelan de la historia se la Universidad y de sus autores.</i>
<i>Estética</i>
<i>Son importantes, más no lo reconocemos como tal</i>
<i>Hace parte de la identidad cultural de la uuniversidad y parte de nuestra propia cultura</i>
<i>Porque no todos las aprecian</i>
<i>Faltan mejores canales de comunicación para saber de las esculturas</i>
<i>Porque cuentan de cierta manera una historia que debe ser preservada</i>
<i>Memoria histórica</i>
<i>Es relevante contar con ese tipo de expresiones, ya que consolida a la universidad como un centro y espacio importante en la comunicación artística.</i>
<i>Siempre es importante tener espacios artísticos en cualquier ámbito</i>
<i>A pesar de mi desconocimiento respecto a estos temas (puesto que soy relativamente nuevo dentro de esta comunidad educativa) considero que la existencia de estos elementos simbólicos le agrega un valor inmaterial y cultural que le brinda a la comunidad un mayor sentido de pertenencia.</i>
<i>No se hacen suficientes charlas o eventos para apreciarlas (yo las noté por la inducción) y es difícil sentirse interesado en saber de qué tratan aun cuando las historias detrás de ellas pueden ser muy interesantes.</i>
<i>Tiene gran relevancia debido a que construye parte de la cultura, las dinámicas sociales de la ciudad y país y la percepción y manera de representar el mundo y el propio ser humano</i>

<i>Tiene gran relevancia debido a que construye parte de la cultura, las dinámicas sociales de la ciudad y país y la percepción y manera de representar el mundo y el propio ser humano</i>
<i>Brindan identidad cultural y nos recuerdan los antecedentes importantes que tenemos en la universidad</i>
<i>Aumentan el patrimonio cultural, aunque no es lo más importante de este</i>
<i>Porque la Academia no es solo estudio sino integración y diversidad</i>
<i>Porque son legado de los estudiantes</i>
<i>Como lo mencioné anteriormente, las esculturas también hacen parte de la historia y por ende tienen relevancia esencial en la construcción de una imagen autónoma y fuerte de universidad.</i>
<i>Porque son importantes para comprender nuestra historia</i>
<i>Cultural</i>
<i>Es patrimonio de la comunidad universitaria</i>
<i>La cultura es algo necesario para el desarrollo de la persona</i>
<i>Reitero, son espacios de formación de universidad, de construcción de país</i>
<i>A la gente no le interesa mucho su historia</i>
<i>Conocer lo que nos idéntica explica de donde somos y para donde vamos</i>
<i>Porque nos representa de alguna manera</i>
<i>Aunque no conozca mucho sobre las esculturas por mi poco tiempo aca, es relevante saber porque están ahí.</i>
<i>Porque es importante conocer el por qué, porque verlas motiva a investigar más sobre su existencia, origen y significado</i>
<i>Son puntos de referencia, pero su historia no parece ser parte de la cultura colectiva estudiantil</i>
<i>Por qué no se les da la relevancia adecuada</i>
<i>Al estar por toda la. Universidad él. contenido artístico trasciende entre todas las áreas del conocimiento presentes en la universidad</i>
<i>Se expresa la multiculturalidad y diversidad dentro de la universidad</i>
<i>En ella se muestra los diferentes tipos de Artes que podrían encontrarse en lugares distintos al nuestro, lo que nos muestra la importancia y a historia de ellas.</i>
<i>Porque permite conocer de manera dinámica la historia de nuestra universidad</i>
<i>La Universidad es un espacio de cultura y debate, las esculturas como toda expresión de arte permite transmitir ideas y pensamientos valiosos de forma más viva y directa</i>
<i>La importancia de crear un icono dentro de la cultura universitaria</i>
<i>Por qué ha sido vandalizado con grafittys</i>
<i>Por qué ha sido vandalizado con grafittys</i>
<i>Son historia y es bueno saber de ello</i>
<i>Pues es parte de la historia y nos lleva hacia ella</i>
<i>Conocimiento</i>
<i>Para él. Desarrollo del arte. y la cultura</i>
<i>Porque hacen parte de nuestro conocimiento colectivo</i>

#### 8.4.4 Anexo 4.

Video del recorrido de interpretación por las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional sede Bogotá, realizado en marzo de 2019.

Ver el siguiente enlace: <https://youtu.be/N8V4vyHbBcY>

## 9. Práctica en el Museo de Antioquia

### 9.1 Ficha técnica del Museo de Antioquia

Nombre de la institución: Museo de Antioquia

Dirección: Carrera 52 No,52 - 43 Medellín, Antioquia (Colombia)

Teléfono: 574 - 2523636

Página web: <https://www.museodeantioquia.co/>

Fecha de fundación: 29 de noviembre de 1881

Nombre del director: directora en 2015: Ana Piedad Jaramillo, directora en 2019:

María del Rosario Escobar Pareja

Horario del museo: lunes a sábado: 10:00 a.m. a 5:30 p.m., Domingos y festivos:  
10:00 a.m. a 4:30 p.m.

Tipo de institución: Museo

### 9.2 Reseña histórica del área

El Museo de Antioquia es una entidad de carácter privado, es fundado en 1881 como el Museo de Zea y en 1978 es nombrado Museo de Antioquia, desde entonces la institución atravesó diversas crisis económicas y cambios que llevaron a replantear la operación del Museo. La dirección del Museo ha estado encabezada por mujeres con conocimientos y experiencia en museología.

### 9.3 Presentación del contexto en el que se desarrolló el proyecto

El proyecto se desarrolló en el año 2015 a lo largo de tres semanas entre junio 22 y julio 03, momento en el que el Museo ejecuta el proceso de remontaje en el que se buscaba dar mayor coherencia a los objetos a partir de un inventario juicioso de todos los elementos, tomando decisiones en cuanto a la continuidad o la baja. El proceso de remontaje obedece los nuevos guiones curatoriales con los que se buscaba dar mayor alcance a la comprensión del desarrollo del arte antioqueño

entre la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX, tiempo en el que la práctica empírica del arte se enfrenta a la llegada de la academia en Antioquia.

Como parte del proceso curatorial, desde el área de Administración de colecciones se realiza la reubicación de piezas situadas en salas de depósito temporal hacia el depósito permanente, para el momento recientemente adecuado, con el fin de recibir la colección en las condiciones atmosféricas y espaciales adecuadas. Durante el proceso, el equipo encontró elementos sin registro sobre los que debió tomar decisiones en cuanto a la permanencia de estos en la colección, de acuerdo con los objetivos de la Institución, de manera que se realizó la clasificación de elementos para donar a otras entidades, dar de baja o bien la permanencia en el Museo por su pertinencia con la misión de este.

Es en este ejercicio de reorganización en el que se encuentran las placas de clisé correspondientes a algunas de las ilustraciones del boletín mensual *Claroscuro*, una publicación representativa de la historia del Museo de Antioquia en un momento de auge en el que Teresa Peña desde 1970 asume la dirección del Museo, en ese momento llamado Museo de Zea. (Museo de Antioquia, 2015) Bajo su tutela, se instituyen los Salones de Arte Joven, salones de pintura infantil y la publicación mensual *Claroscuro*, que aportan significativamente a la dinamización del arte en Medellín.

En el boletín mensual *Claroscuro* fueron reseñadas gran parte de las exposiciones en Medellín durante las décadas de 1960 y 1970, dando especial cubrimiento al Salón de arte joven que permitió la circulación de la obra de estudiantes de arte y artistas emergentes tanto de Medellín como de otras ciudades y municipios del país.

### 9.3.1 Organización y desarrollo del área específica donde se adelantó la Práctica.

#### 9.3.1.1 Presentación del equipo con el que se interactuó

**Nydia Gutiérrez**

**Curadora jefa del Museo de Antioquia**

Arquitecta de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Museóloga de la JFK University de San Francisco, Estados Unidos. Profesora de curaduría en la Maestría en museología y gestión de patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

**Yuliana Quiceno**

**Coordinadora del Área de coordinadora de Administración de colecciones**

Licenciada en artes plásticas de la Universidad de Antioquia.

**Andrea Rodríguez**

**Equipo de trabajo del Área de Administración de colecciones**

**Inventario y catalogación**

Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín

**María Adelaida Bohórquez**

**Conservadora y restauradora del Área de Administración de colecciones**

Conservadora y restauradora de bienes culturales muebles de la Universidad Externado de Colombia. Becaria Endesa para Iberoamérica de Patrimonio Cultural en el Instituto del Patrimonio Cultural de España.

**Diana Shool Montoya**

**Conservadora y restauradora del Área de Administración de colecciones**

Conservadora y restauradora de bienes culturales muebles de la Universidad Externado de Colombia. Especialista en Mercado de arte contemporáneo del Instituto de Estudios Superiores de París.

**Juan Camilo Rivera Guzmán**

**Investigador del Área de Administración de colecciones**

Historiador de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín.

**Juan David Navarro**

### **Auxiliar del área de colecciones y restauración del Museo de Antioquia**

Licenciado en Educación con énfasis en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia.

El Museo de Antioquia cuenta con una colección de aproximadamente cinco mil piezas que consta de objetos históricos relativos a la historia de Antioquia, obras de arte de carácter bidimensional y tridimensional, así como piezas arqueológicas de diversos materiales que dan cuenta de la historia y el desarrollo del arte en Antioquia, así como de la identidad antioqueña.

Las áreas del Museo trabajan de forma transversal, interactuando y circulando la información de manera que las dinámicas de la colección fluyen por todo el organigrama de la Institución, lo que se ve reflejado en la comunicación efectividad hacia los públicos. Estas áreas se enmarcan en macroprocesos, para el caso, el macroproceso de *Estética y patrimonio* se desglosa en *Educación y cultura y Museos y comunidades* y *Curaduría*, a esta última pertenece el Área de Administración de colecciones.

El Área de Administración de Colecciones del Museo de Antioquia se encarga de llevar a cabo los procesos de sistematización de la documentación por medio del registro, catalogación e inventario, así como los procesos de conservación y restauración de la colección. El equipo se compone de seis profesionales de las áreas de artes plásticas, historia y conservación, que realizan su labor constante en un espacio destinado a la administración de la colección dividida en cuatro áreas; depósito de la colección, dos oficinas de registro y catalogación y taller de restauración.

El equipo se encarga de la colección del Museo, así como de los objetos en comodato o préstamo, como también aquellos de exposiciones temporales en acciones relativas al levantamiento de cédulas, actas de ingreso y salida de las piezas donde se registran los datos completos y el estado de conservación. Las piezas pertenecientes a la colección son ingresadas en el sistema de información

*Colecciones colombianas* del Ministerio de Cultura. Así mismo, toman las medidas necesarias en respuesta al estado de conservación de las piezas en términos de conservación preventiva y restauración.

## 9.4.1 Objetivos de la Práctica en el Museo de Antioquia

### 9.4.1.1 Objetivo General de la Práctica en el Museo de Antioquia

Conocer el Área de Administración de Colecciones del Museo de Antioquia, analizando de forma crítica a partir de la experiencia.

### 9.4.1.2 Objetivo Específico de la Práctica en el Museo de Antioquia

Realizar el inventario de placas clisé de la publicación *Claroscuro* en el marco del proyecto de remontaje del Museo de Antioquia.

## 9.5 Descripción del inventario de placas de clisé fotograbado de las ilustraciones de la publicación *Claroscuro*

Las placas de clisé fotograbado de la publicación mensual *Claroscuro* del Museo de Zea consta de 109 piezas de medidas variables que se emplearon para la impresión de las ilustraciones de algunos números del boletín, el conjunto consta principalmente de imágenes correspondientes a obras de arte nacional participantes en las versiones del Salón de Arte Joven, a las que se suman algunas obras de arte foráneas y otras relativas a los concursos de diseño de los afiches del salón, en menor cuantía se encuentran placas relativas a actividades realizadas en el Museo de Zea. Las piezas fueron encontradas por el equipo del Sistema de Documentación del Museo en la labor de depuración de objetos sin catalogar que se realiza periódicamente con el fin de actualizar el estado de contenidos del museo.

El inventario consistió en la recopilación de datos básicos del conjunto para su posterior ingreso en el software *Colecciones Colombianas* con el fin de generar la

cédula de cada objeto. Las piezas se encontraban distribuidas en tres cajas medianas, la mayoría de las piezas contaba con una numeración inicial que hacía referencia a su ubicación en las mesas de clasificación, aquellas sin la numeración inicial corresponden a piezas envueltas en papel que tienen algunos datos de autor y contexto.

Tras la revisión inicial de los objetos se inició el registro fotográfico de cada placa por anverso y reverso, la toma de datos por cada pieza, el registro de las medidas y los datos inscritos en el reverso o en la envoltura según el caso. La información fue ingresada a un archivo de Excel en el que se adjuntaron además las fotografías de anverso y reverso de cada objeto. Una vez culminado el ingreso de los datos, cada pieza, fue envuelta en papel neutro, adjudicándole un nuevo número de registro consignado en la base de datos, así como en la pieza misma.

Una vez ingresados los datos al archivo de Excel, se inició la catalogación en el Software Colecciones Colombianas donde se ingresaron los datos de 27 objetos con la información de autoría, fecha de elaboración, dimensiones y materiales, así mismo se insertó la fotografía de anverso del objeto.

### 9.5.1 Metodología

El proceso de inventario de las piezas se realizó en el taller de restauración de la oficina de Administración de colecciones empleando los elementos de protección requeridos como guantes y mascarilla. El conjunto de piezas se posó sobre la mesa de trabajo junto al trípode, la cámara fotográfica, el computador portátil y demás elementos para tomar y registrar los datos sistemáticamente en el siguiente orden:

- Observación detallada para determinar el estado de conservación de cada placa.
- Observación de datos en el reverso y las envolturas.
- Toma de medidas.
- Adjudicación de número de registro en físico y digital.

- Registro fotográfico.
- Registro inmediato de datos básicos en base de datos en Excel.
- Ingreso al software *Colecciones Colombianas*.

Durante la práctica se desarrolló la revisión de cada una de las placas de la revista claroscuro, haciendo una breve limpieza, registro fotográfico, toma de medidas y datos generales. Para el registro de los datos se utilizó un cuadro de Excel en el que se ingresaron las fichas técnicas, con los datos de cada una de las placas de la revista. Las fichas de inventario se realizaron teniendo en cuenta los criterios básicos necesarios para ingresar los datos al software Colecciones Colombianas.

El formato de la ficha empleada es el siguiente:

No.	Placas / Clisés Publicación Claroscuro		Anverso	Reverso
00	Autor o fabricante		Foto	Foto
	Título			
	Fecha			
	Técnica			
	Dimensiones			
	No. De registro			
	No. Anterior			
	Procedencia			

*Tabla 3 Formato de la Ficha de inventario de las placas clisé de la revista Claroscuro*

Se realizó una ficha técnica por cada una de las placas de la revista que en total sumaron ciento nueve piezas. Si bien estas piezas no tienen una gran relevancia dentro de la colección del Museo de Antioquia, tener el registro y parte de la documentación de las piezas es importante para dar cuenta de los objetos que hacen parte de la colección, de esta manera en un futuro, será posible acceder a la información que se necesite al respecto. Para la realización de una investigación, en el marco de una exposición, así como para presentar al público que la requiera para procesos de investigación particulares.

## 9.6 Comparación entre la teoría y la práctica real del área donde se desarrolló la actividad.

Durante la permanencia en el Museo fue posible tener contacto con el área de administración de colecciones, conformada por un equipo de profesionales idóneos que trabajan por el bienestar de la colección. El compromiso del equipo era evidente y su trabajo articulado con las demás áreas del Museo, es de resaltar, pues los procedimientos relacionados con la colección involucran al departamento de seguridad, al área jurídica, al área de curaduría, con quienes trabajan de forma articulada y fluida.

El desarrollo del inventario se da en el marco de los procedimientos que sigue el Área de Administración de colecciones con los objetos que hacen parte de su colección permanente y temporal, respondiendo en primera medida al Código de deontología del ICOM en sus diversos apartados: (ICOM, 2006)

*“Adquisición de colecciones”*, el Museo busca dar cuenta de la adquisición legal de todas las piezas de la colección, así como el tratamiento diligente de la información para reconstruir el historial de los objetos.

*“Baja de colecciones”*, la decisión de dar de baja a los elementos de la colección es responsable y se basa en la coherencia de la línea curatorial, los objetivos y la tipología del museo. En el marco del remontaje y el inventario de todos los objetos

custodiados por el Museo el equipo vio la necesidad de tomar decisiones buscando ante todo reubicar los objetos que hacen parte de la colección, pero no obedecen a la misionalidad e intenciones de la Institución, la reubicación se lleva a cabo por medio de la gestión con otras entidades que puedan estar interesadas y en capacidad de recibirlo por medio de donación dentro de su colección. Evitan a toda costa la destrucción del objeto.

*“Protección de las colecciones”*, desde el ingreso de los objetos al museo, se llevan a cabo los procedimientos relativos al registro de la información de los objetos de la colección permanente y las exposiciones temporales, los formatos de ingreso, préstamo, salida, estado de conservación, cédulas, documentación, etc., se depositan en el software de catalogación, lo que permite tener un registro completo del histórico de cada pieza, facilitando el trabajo de los futuros empleados del Museo. Así mismo, se sigue cuidadosamente la contratación de pólizas de seguro que garanticen la cobertura contra siniestros.

A estas categorías de protección, se suman los procedimientos de conservación preventiva que se da desde la medición de datos atmosféricos en las salas de exposición y el depósito, monitoreo periódico por parte de los profesionales de conservación, trabajo en red con todos los empleados del Museo con el fin de reportar novedades en las piezas expuestas, empleo de suministro e instrumentos adecuados para el manejo de las piezas.

El Museo ha adoptado los procedimientos requeridos para el óptimo cuidado de la colección, desde la responsabilidad de catalogar y registrar, hasta la conservación preventiva y los procedimientos de restauración.



*Ilustración 63 Taller de restauración del Museo de Antioquia donde se llevó a cabo la revisión de las placas y el inventario*



*Ilustración 64 Espacio de revisión y embalaje de las placas, trípode para hacer el registro fotográfico de las placas en el taller de restauración del Museo de Antioquia donde se llevó a cabo la revisión de las placas y el inventario*

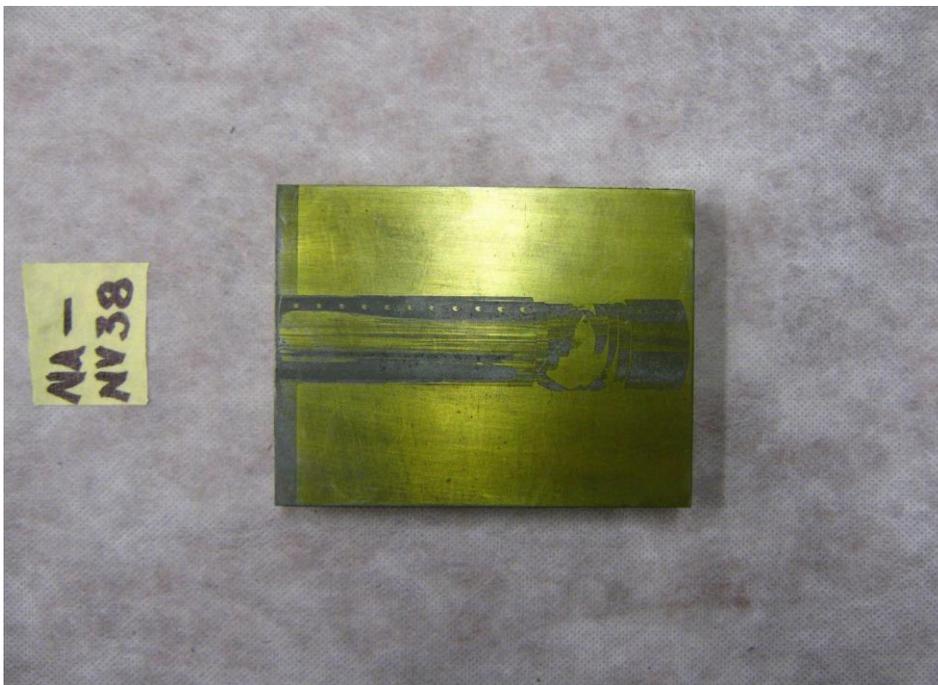


Ilustración 65 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista *Claroscuro* con el número en el inventario #38

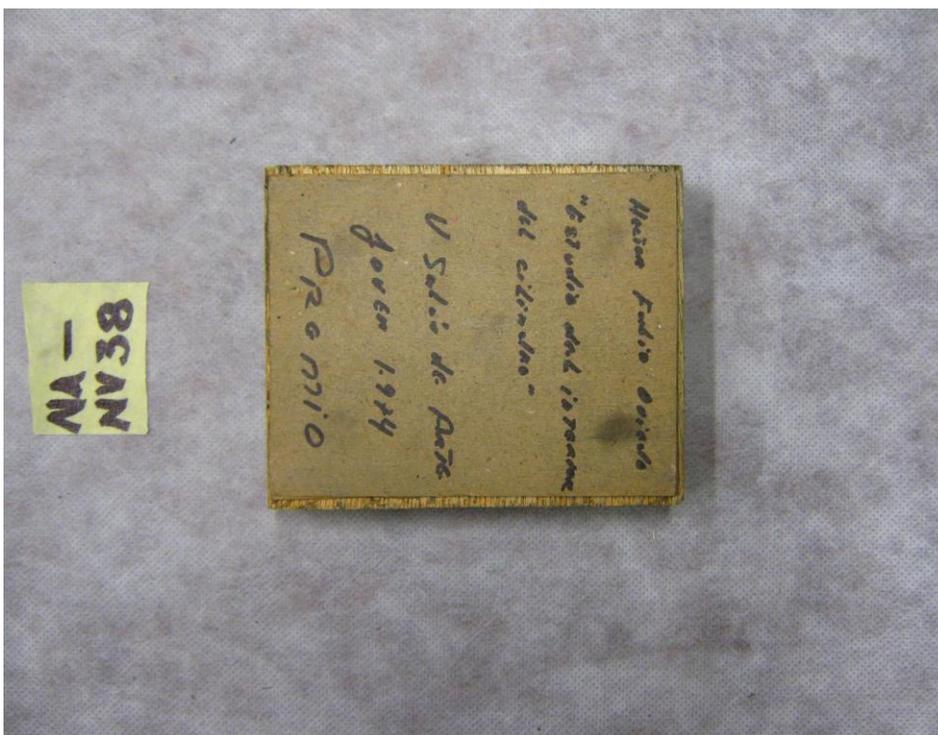


Ilustración 66 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista *Claroscuro* con el número en el inventario #38



Ilustración 67 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista *Clarooscuro* con el número en el inventario #39

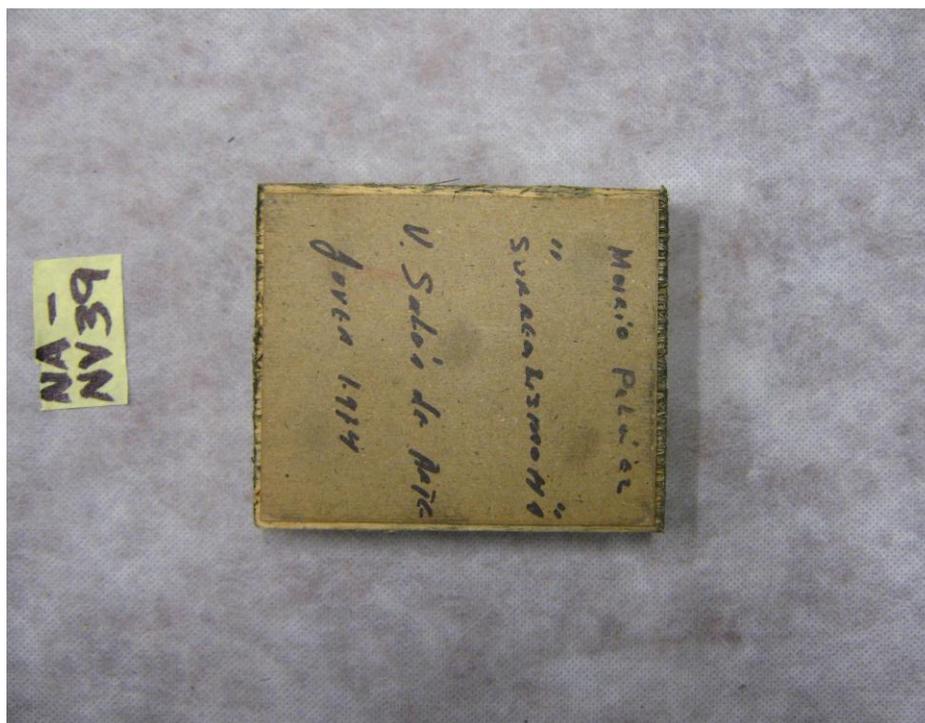


Ilustración 68 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista *Clarooscuro* con el número en el inventario #39



Ilustración 69 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista *Claroscuro* con el número en el inventario #45

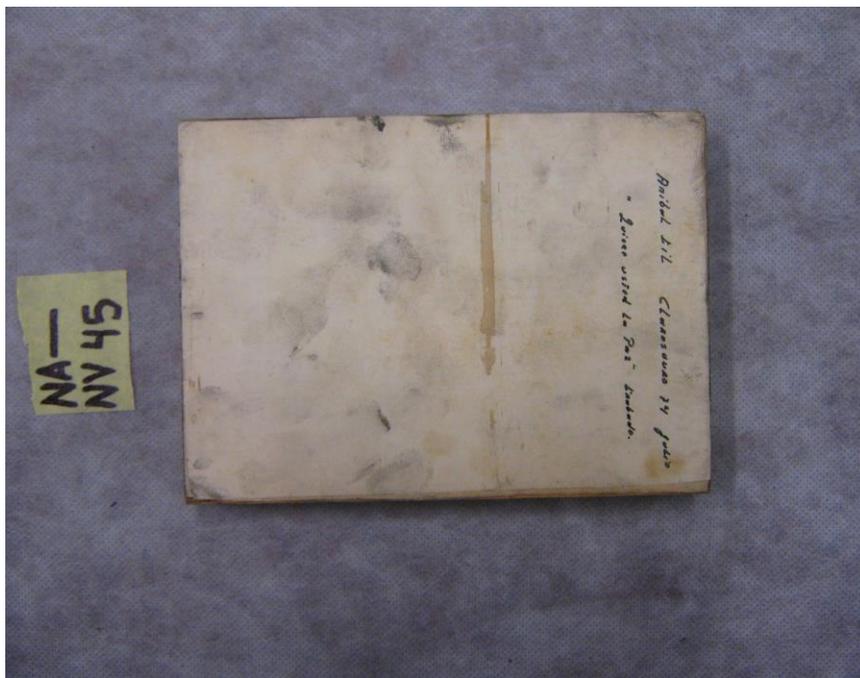


Ilustración 70 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista *Claroscuro* con el número en el inventario #45



Ilustración 71 Registro fotográfico del anverso de la placa clisé de la revista *Claroscuro* con el número en el inventario #62

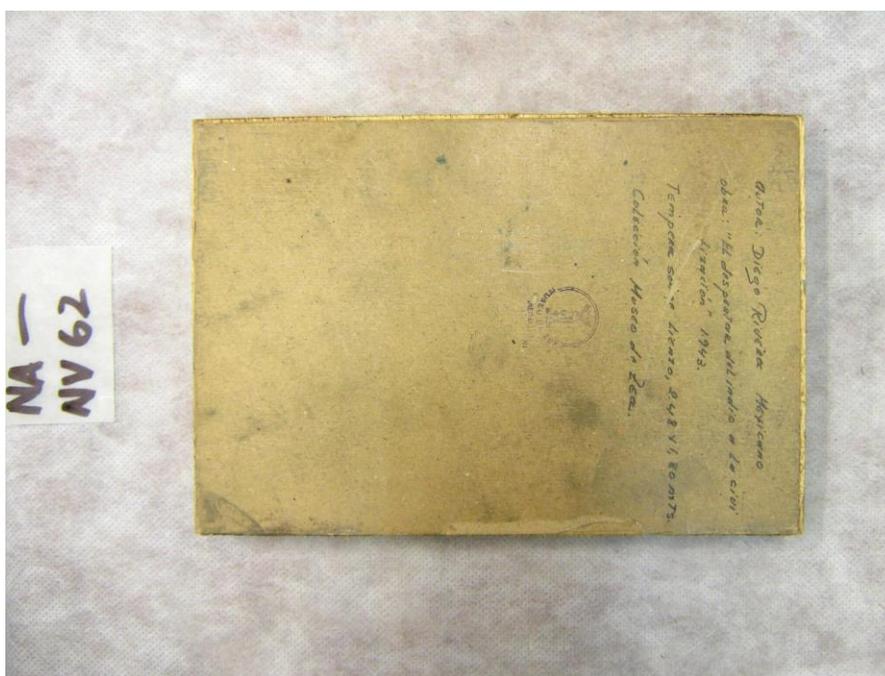


Ilustración 72 Registro fotográfico del reverso de la placa clisé de la revista *Claroscuro* con el número en el inventario #62

## 9.7 Otras actividades

- Asistencia reuniones con el comité asesor sobre el remontaje de las salas del museo.
- Descripción del proyecto de remontaje.
- Análisis de la gestión de recursos para el MDE del Museo de Antioquia, a partir del ejercicio de observación y aplicación de entrevista a los profesionales que conforman el equipo de Proyectos y Sostenibilidad.  
Tiempo de observación en campo: Una semana.

### 9.7.1 Informe del Análisis de la gestión de recursos para el MDE

Durante la práctica se permaneció dos semanas trabajando con el área de administración de colecciones y una semana haciendo el análisis de la gestión de recursos para el MDE que organiza el Museo de Antioquia para realizar este análisis se siguió una metodología iniciando con entrevistas a las personas relacionadas con el área de gestión de proyectos para luego hacer una recomendación al respecto de la organización o planificación del MDE.

El MDE es un proyecto que ha encabezado el Museo de Antioquia interesado en propiciar un espacio de encuentro y diálogo con respecto a las prácticas del arte contemporáneo local, regional, nacional e internacional, lo que se conjuga en una nutrida agenda cultural que abarca exposiciones de arte en diversos espacios de la ciudad de Medellín, una agenda académica especializada en arte, así como actividades de participación. En sus versiones ha significado un reto de gestión frente a la consecución de recursos que un evento de tal magnitud exige.

El presente informe registra de forma preliminar la ruta o las rutas de gestión que han tomado las áreas del departamento de Proyectos y Sostenibilidad del Museo de Antioquia para la obtención e intercambio de recursos con entidades de carácter público y privado. Con el fin de identificar dichas rutas, se emplea una metodología basada en el análisis de la gestión realizada en cada una de las áreas a partir de la aplicación de una entrevista a los funcionarios del

Departamento de Proyectos y Sostenibilidad en sus cuatro áreas, Relaciones corporativas, Cooperación internacional, Proyectos y Financiera.

### 9.7.2 Presentación del área

El Departamento de Proyectos y Sostenibilidad se divide en cuatro áreas; Relaciones corporativas, Cooperación internacional, Proyectos y Financiera que se encargan del proceso de gestión y ejecución de recursos del Museo de Antioquia en sus diversos proyectos. Cada área se encarga de gestionar los recursos de acuerdo con las necesidades planteadas desde curaduría, en este sentido, la búsqueda de los recursos se realiza basada en un modelo mixto, acudiendo a entidades públicas y privadas, previendo los alcances e impactos del proyecto.

La relación con las entidades públicas se establece a través de diversos programas, así como por convenios de asociación en el caso de las entidades privadas, el proyecto aplica en campañas de posicionamiento de marca en las que se intercambian recursos por la visibilización de la marca en los eventos y piezas de comunicación, como también en programas de responsabilidad social empresarial. Desde el área financiera se hace un seguimiento de cada responsabilidad adquirida tras la consecución de los recursos que consiste en el reporte periódico del presupuesto frente a las entidades.

### 9.7.3 Presentación del equipo con el que se interactuó

**Carlos Mario Jiménez Holguín**

**director del área Proyectos y Sostenibilidad**

Comunicador social

7 años de experiencia en el Museo de Antioquia

**Fredy Gómez**

**director administrativo y financiero**

Contador público, especialista en políticas y tributaria, especialista en finanzas  
7 años de experiencia en el museo

**Natacha Medina Flórez**

**directora de mercadeo**

Tres meses de antigüedad en el museo

Participación en ruedas de negocios

3 meses de experiencia en el museo

**Karen Mejía**

**Cooperación internacional**

Historiadora

2 años de experiencia en el museo

**Lina Velásquez**

**Directora de Relaciones Corporativas**

Diseñadora industrial con énfasis en vestuario

9.7.4 Presentación del contexto en el que se desarrolló proyecto

La estructura administrativa del museo se basa en un modelo contemporáneo, tiene que ver con la renovación de las prácticas administrativas que se enfocan y articulan con los objetivos misionales, implementando plataformas tecnológica, financiera y presupuestal que soportan las obligaciones normativas, jurídicas y fiscales. Esta estructura se ancla al direccionamiento estratégico con la coherencia del discurso misional, definiendo así las fuentes de ingresos, estructura de costos fijos, así como las transacciones financieras requeridas por el museo que no deja de tener un perfil empresarial. Hacen parte de esta estructura las áreas administrativas a cargo de los costos fijos, operativa que se ocupa del funcionamiento cotidiano del museo y comercial que se encarga de generar recursos a partir de la tienda y el parqueadero, cada una con un alcance diferente y una labor de soporte a las áreas misionales

que son curaduría, administración de colecciones y comunicación.

Por su parte, existe puntualmente el comité de soporte conformado por jurídica, gestión humana y operaciones, soporte se articula con la dirección de proyectos y sostenibilidad facilitando los temas legales, presupuestales y de manejo administrativo. El comité soporta las áreas misionales. Anualmente se realizan las prospecciones basadas en una estrategia de manejo y seguimiento de la gestión de recursos y en el presupuesto con el fin de proyectar el año siguiente. Una vez culminado el año, se hace cierre, ejecución presupuestal definitiva, los estados financieros, así como los reportes de gestión son presentados ante la dirección general y la junta directiva. De igual forma, los reportes periódicos se presentan ante las entidades patrocinadoras con quienes se busca establecer vínculos administrativos sólidos, de manera que se presentan facturas, informes financieros o administrativos, parafiscales, manejo de nómina, costos fijos, seguros, riesgos jurídicos, entre otros.

Los recursos del museo se invierten en diversos proyectos para los que se definen metas anuales, para lo que las áreas misionales tienen conocimiento del techo presupuestal. Un proyecto de gran visibilidad, que además exige un alto nivel en la gestión de recursos es el MDE, desde su primera versión en el año 2007 ha representado un gran reto para el museo, así como un acumulado de experiencias que aportan en la producción del siguiente, de esta forma, ha evolucionado el desarrollo del trabajo del MDE en cuanto al manejo administrativo de los recursos, así como al impacto del proyecto en la difusión, convocatoria y formación de públicos.

El presupuesto definitivo y los objetivos para la consecución de recursos del MDE se aclaran una vez se decida el listado de artistas y propuestas participantes, durante el proceso se definen unas líneas de búsqueda de recursos que deben ser flexibles de acuerdo con las necesidades de las propuestas artísticas y las decisiones curatoriales, de manera que el presupuesto y los objetivos para la consecución de recursos fluctúan desde su formulación hasta meses antes de la

ejecución del proyecto.

#### 9.7.5 Descripción del proyecto Modelo de gestión de recursos para el evento MDE del Museo de Antioquia

La gestión de patrocinios del Proyecto MDE responde a un modelo de gestión mixto encabezado por la dirección del museo que se encarga de mantener y fortalecer los vínculos históricos con las entidades aliadas, especialmente con la Alcaldía de Medellín cuyos aportes significan para el evento el mayor aporte presupuestal, por su parte el área de proyectos y sostenibilidad gestiona el porcentaje restante junto con curaduría. La gestión consiste en la búsqueda de recursos económicos y en especie para el desarrollo del proyecto MDE.

La gestión del MDE ha evolucionado paulatinamente, desde el evento realizado en 2007, el aprendizaje en la gestión y ejecución del proyecto se ha posicionado como un evento de ciudad con unas connotaciones y potencialidades que son atractivas para algunas entidades que, a su vez, aportan a la envergadura del proyecto, la experiencia en cada evento aporta a la producción del siguiente en todos los aspectos.

El costo de los encuentros ha cambiado desde su primera versión, esto se debe a un proceso de depuración administrativa y de producción que busca optimizar los recursos, es así como el primer MDE realizado en el 2007, en su producción fue desordenado y tuvo un costo de 3000 millones de pesos, esta inversión fue altamente criticada. Por su parte, el MDE 11 redujo un poco la envergadura del evento y tuvo un costo de 2500 millones de pesos. Finalmente, para el MDE 15, evento para el que se han subsanado algunos errores, el presupuesto es de 1800 millones de pesos.

#### **Ruta de gestión de recursos para el evento MDE del Museo de Antioquia**

La aprobación de subvenciones para el Museo de Antioquia significa adquirir grandes responsabilidades frente a las entidades patrocinadoras en cuanto a la ejecución del proyecto, las entidades públicas exigen informes detallados en los que

se relacione con exactitud la inversión de recursos en las actividades que desde un inicio se especificaron en la aprobación del proyecto. Por su parte, las entidades privadas son más flexibles en los requerimientos de informes y reportes presupuestales, tienen exigencias diferentes relacionadas especialmente con los impactos masivos del proyecto y la visibilidad de marca. Las entidades internacionales solicitan el seguimiento del proceso por medio de informes de ejecución enfocados ya sea en las finanzas del proyecto o en su desarrollo soportado en descripciones e imágenes.

En el ámbito internacional la búsqueda consiste en generar alianzas y proyectos con embajadas de otros países en Colombia, embajadas de Colombia en otros países, así como entidades no gubernamentales y fundaciones, el seguimiento de becas, convocatorias para proyectos y alianzas con entidades internacionales es realizado a través de internet o comunicaciones open call. El proyecto es redactado desde *Cooperación Internacional* de acuerdo con los lineamientos, objetivos y fechas de la convocatoria y el tipo de entidad a la que se va a aplicar, la relación con las embajadas se concreta a partir de la nacionalidad de los artistas participantes en el MDE.

Esta actividad es constante, el museo presenta el proyecto MDE continuamente teniendo en cuenta la probabilidad que sea rechazado, toda vez que las entidades internacionales no cuentan con el presupuesto suficiente para subvencionar la cantidad de propuestas recibidas, de manera que seleccionan aquellas consideradas prioritarias y que se adaptan a su objeto social, en algunos casos las entidades aportan una retroalimentación argumentando la aceptación o la negación de la propuesta.

En el sector público el proyecto del MDE es presentado a programas que destinan sus fondos a cultura, arte, patrimonio, temas específicos de las propuestas artísticas, etc., en el Ministerio de Cultura por medio de los programas de concertación, Ministerio de Relaciones Exteriores, la secretaría de Cultura de Medellín, la Gobernación de Antioquia, Instituto de Cultura y Patrimonio, entre

otras. Si bien el museo tiene una buena relación con las entidades públicas, en algunos casos el proyecto es rechazado debido a las prioridades de la institución frente a la atención de vulneraciones sociales o desastres naturales, situaciones en las que los recursos deben direccionarse a dichas emergencias.

La relación con los patrocinadores, como se menciona atrás, es una gran responsabilidad para el Museo, los vínculos con las entidades se deben fortalecer desde todos los aspectos, iniciando por la relación humana y continuando con el cumplimiento de compromisos administrativos y financieros.

La gestión de recursos del evento MDE ha cambiado en cada versión, esto demuestra una evolución de la gestión que se ha adaptado a las necesidades del encuentro, de manera que la experiencia relacionada con la búsqueda de patrocinios se ha redireccionado, sin embargo, mantiene una estable relación con la Alcaldía de Medellín, entidad que en los tres eventos ha significado el mayor aporte presupuestal. En el sector público, el museo acude además a entidades como el Ministerio de Cultura, la Gobernación de Antioquia y la Secretaría de Cultura de Medellín en los diversos programas que permitan la subvención del MDE.

En general, los principales patrocinadores privados del museo son empresas grandes que tienen dentro de sus estructuras en evolución el concepto de responsabilidad social empresarial, departamentos en los que surgen las oportunidades para generar un vínculo con el sector cultural, así mismo los departamentos de publicidad y gestión de marca, son espacios en los que se posibilitan intercambios de servicios que beneficien a las dos entidades.

El listado de patrocinadores en las primeras versiones fue más extenso, sin embargo, esa lista se ve reducida con el paso del tiempo, esto es significativo, toda vez que, al buscar aportes sustanciales de grandes patrocinadores, se optimiza y reducen gastos en trámites administrativos relacionados con las responsabilidades que adquiere el museo en cuanto a la ejecución de las propuestas, la presentación de informes y resultados.

**Cuadro de entidades patrocinadoras MDE 07, MDE 11 y MDE 15:**

<i>MDE 07</i>	<i>MDE 11</i>	<i>MDE 15</i>
95.9 Cámara F.M.	Canal UNE	Academia Superior de Artes
Alcaldía de Medellín	Acción Cultural Española	Acción cultural española
Alcaldía Mayor de Bogotá	Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia	Alcaldía de Medellín
Alianza Francesa	Cámara FM	Art Hotel
Área Metropolitana Del Valle De Aburrá	Comfenalco	Artbo
Argos	Confiar	artEDU
Arts council	Ecopetrol	Artist contemporary
Avianca	El colombiano	Avianca
Bancolombia	EPM	Banco de la República
Bando de la República	Gobierno de España	Cámara de comercio de Medellín
Brinsa	Grupo Bancolombia	Centro Colombo Americano
CADENA	Instituto Tecnológico Metropolitano	Centro de Desarrollo Cultural de Moravia
Cámara f.m. 95.9	Medellín digital	Confiar Cooperativa
Canal U	Museo de Arte Moderno de Medellín	Drywall de Colombia
Centro Colombo Americano	Publik	Efectimedios
Centro de Medellín	Suramericana	EPM
Coltejer	Telemedellín	Espacio Odeón
Comfarma	UN Radio	Fábrica de licores de Antioquia
Comfenalco	Universidad de San Buenaventura	Fundación Universitaria Bellas Artes
ConConcreto	Universidad EAFIT	Grupo ARGOS
CONFIAR	US Embassy Bogotá	Grupo Bancolombia
Convenio Andrés Bello		Hatsu
Culture Ireland		Instituto Superior Mariano Moreno
Cyclelogic		Instituto Tecnológico Metropolitano
Distrihogar		Kreanta
Educable		Metro de Medellín
Efectimedios		Ministerio de Cultura
El colombiano		Mondriaanfonds
El Mundo		Museo Casa de la Memoria
El Tiempo		Parque Explora
Empresas Públicas de Medellín		Publik
Escuela Nacional Sindical		Sura
Éxito		Univer
FedEx		Universidad de Antioquia

<i>Fundación BAT Colombia</i>		<i>Universidad Nacional de Colombia</i>
<i>Fundación Epm</i>		<i>Universidad Pontificia Bolivariana</i>
<i>Fundación Fraternidad Medellín</i>		
<i>Fundación Universitaria Bellas Artes</i>		
<i>Gef</i>		
<i>Gerencia Del Centro</i>		
<i>Goethe – Institut Bogotá</i>		
<i>Grupo Nacional de Chocolates.</i>		
<i>Hangar Musical</i>		
<i>Homecenter Sodimac</i>		
<i>ICETEX</i>		
<i>IDEA</i>		
<i>Japan Foundation</i>		
<i>Kalley</i>		
<i>Lebon café</i>		
<i>METRO de Medellín</i>		
<i>Mineros S.A.</i>		
<i>Ministerio de Asuntos Externos y de Cooperación de España</i>		
<i>Ministerio de Cultura</i>		
<i>Mundomobile</i>		
<i>Museo de Antioquia</i>		
<i>Parque Explora</i>		
<i>Point D´ Ironie</i>		
<i>Point d´ironie</i>		
<i>Publik</i>		
<i>Punto Blanco</i>		
<i>RCN Radio</i>		
<i>República Federal de Alemania</i>		
<i>Revista Arcadia</i>		
<i>Revista Arteria</i>		
<i>Revista El Malpensante</i>		
<i>Revista La Hoja De Medellín</i>		
<i>Revista Número</i>		
<i>Revista Opción hoy</i>		
<i>Revista Semana</i>		
<i>SEA CEX</i>		
<i>Suramericana</i>		
<i>Teleantioquia</i>		

<i>Telemedellín</i>		
<i>U.N. Radio</i>		
<i>UNE</i>		
<i>Universidad De Antioquia</i>		
<i>Universidad Eafit</i>		
<i>Universidad Nacional De Colombia</i>		
<i>Universidad Pontificia Bolivariana</i>		
<i>Vivir en el Poblado</i>		

### 9.7.6 Metodología

La entrevista consiste en veinte preguntas relativas a la gestión relacionada con el proyecto MDE.

1. Perfil profesional
2. ¿Existe un manual de procedimiento para el área?
3. Cargo, funciones y antigüedad
4. Funciones frente al MDE en sus versiones 07, 11 y 15
5. ¿De cuánto fue el costo de los MDE 07, 11 y cuánto se estima será el 15?
6. ¿Cuáles son los objetivos planteados en la gestión de recursos para el MDE?
7. ¿Cuáles han sido las metas planteadas en la gestión de recursos para el MDE?
8. ¿Cuáles han sido las entidades patrocinadoras y aliadas en las versiones del MDE 07, 11 y 15?
9. ¿Cómo es la selección de entidades a abordar?
10. ¿Cómo son abordadas las entidades, personalmente, telefónicamente, vía
11. electrónica? 11. ¿A qué departamento de la entidad acude?
12. ¿Quién es la persona encargada del diálogo o la mediación entre el museo y la
13. entidad?
14. ¿Qué tipo de proyecto se presenta en términos formales?
15. ¿Cuáles son los argumentos para presentar el proyecto a las entidades?
16. ¿El área conserva un registro de entidades contactadas y el tipo de respuesta?
17. ¿Frente a la respuesta de las entidades sea positiva o negativa, existe algún tipo de
18. retroalimentación?
19. ¿Qué tipo de recursos son gestionados?
20. ¿Se han definido líneas de patrocinio para el evento?

### 9.7.7 Presentación de los resultados, retos en la gestión del MDE

La gestión de recursos consiste en la mediación y negociación, en esta actividad prima la comunicación y adaptarse al lenguaje del receptor es fundamental. En este sentido, la consecución de subvenciones se enfrenta a un gran reto. Al ofrecer el portafolio del MDE a las empresas, cuesta la comprensión del discurso curatorial, así como los alcances y las actividades del evento, de forma que se hace necesaria la traducción de la propuesta en términos de mercadeo que resulte más concreta y menos abstracta para los receptores, toda vez, que el interés de la empresa consiste en generar un impacto masivo, es relevante exponer de forma cuantitativa el estudio de públicos de las anteriores versiones del MDE, la cantidad de visitantes, el impacto en la ciudad, los medios de difusión y cómo se realiza la convocatoria.

Una vez se aproxime al impacto del evento se debe proponer amplia y concretamente las formas de patrocinio que se gestionan frente a la empresa, planteando claramente el intercambio entre las dos entidades, sea por aparición del logo de la empresa en publicidad y publicaciones del evento u otras estrategias propuestas por el museo.

Con el fin de hacer más exitosos los acercamientos en busca de patrocinios, es indispensable presentar un proyecto amigable, claro, comprensible para quienes no están familiarizados con las dinámicas y discursos del arte, con la propuesta puntual del apoyo que pretende el museo, así mismo, si la relación con la empresa es de larga data es relevante aportar un compilado de indicadores y memorias de las relaciones históricas entre el museo y la empresa, de lo contrario, presentar un portafolio en el que se demuestran los vínculos con otras entidades, de manera que se evidencie la intención de fidelizar, constituir relaciones sólidas y responsables con los patrocinadores.

La gestión es un proceso con dinámicas y tiempos que dependen de las partes que hacen la negociación por lo tanto debe tenerse en cuenta la planeación estratégica con conciencia de las situaciones que, por lineamientos de las entidades, sucesos políticos como elecciones, inicio o fin de administraciones gubernamentales,

eventualidades sociales, cronogramas internos de las entidades colaboradoras, puedan generar retrasos u obstáculos en la consecución de recursos. En concordancia y de acuerdo con la experiencia de las versiones anteriores, es recomendable iniciar el proceso de gestión con suficiente antelación, planeando de forma anticipada las subvenciones a las que se pueda acudir frente a las entidades internacionales, públicas y privadas.

Idealmente el MDE debería planearse con dos años de antelación, en la conformación del equipo curatorial, la formulación del proyecto y la recepción de propuestas artísticas, de manera que se gestione ante las empresas en los tiempos establecidos por éstas para incluir en los presupuestos anuales las subvenciones al MDE.

## 9.8 Conclusiones de la práctica en el Museo de Antioquia

La línea curatorial del museo y sus proyectos responde a la museología crítica, dado su énfasis en poner en diálogo la colección de forma abierta con los públicos por medio de diversas estrategias, así mismo, se permite cuestionar e invitar a la población que hace parte del entorno y el contexto del museo, que cuenta con características específicas y poco tradicionales en cuanto al contexto de un museo.

El ejercicio de acercar la colección a las comunidades, todas, sin discriminación, haciendo parte de este, a las trabajadoras sexuales, vendedores ambulantes, entre otros públicos no convencionales, Es una apuesta muy valiosa a la democratización de las colecciones del museo. Integrando además estrategias museográficas novedosas que involucran otras áreas como la arquitectura y el diseño sin limitarse a una sola área.

Es de reconocer que los artistas consolidados aporten a las instituciones museales, sin embargo, es importante que den libertad de acción en torno a las posturas críticas en términos curatoriales y museográficos, dando apertura a diálogos enriquecedores que permitan interacciones más amplias con las colecciones de su autoría, como es el caso de la donación de obras de Fernando Botero a la Colección

del museo, el gran mecenas de la entidad y que tiene una gran influencia en buena parte de las decisiones que se toman en el Museo Especialmente con relación a la colección que donó.

Es de rescatar la labor de las personas que han asumido la dirección del museo, toda vez que su formación en el marco de la museología, el arte y la historia del arte, hecho relevante que le da a la entidad un direccionamiento adecuado en el manejo de la colección y la relación con los públicos. Generando, además, proyectos innovadores que van más allá de las propuestas museológicas tradicionales y se involucran con el contexto, con la comunidad y son críticos ante la realidad de país y de ciudad.

## 10. Trabajo colaborativo con el Programa Fortalecimiento de Museos

Hacia una política de colecciones: El caso de los museos: Museo de Antioquia, Museo de Arte del Banco de la República, Museo Colonial y Museo de la Salle

Grupo de trabajo Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio: Angela Cadena, Paola Calderón, Ana Cárdenas, Natalia Cardona, Angelina Guerrero y Rafael Robles

Entidad con la que se realiza el trabajo colaborativo: Programa Fortalecimiento de museos - Asesora institucional: Janneth Vargas

### 10.1 Recolección y tratamiento de información acerca del proyecto:

#### 10.1.1 Temática del proyecto

El trabajo colaborativo consiste en la cooperación entre un grupo de estudiantes de la maestría con una entidad. En este caso el grupo de trabajo de la maestría se conformó por seis estudiantes que aportamos al Programa Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura en el estudio de caso de varios museos, analizando los procedimientos relacionados a la política de colección, de acuerdo con el interés del PFM en identificar el estado de la política de colecciones de los museos colombianos.

#### 10.1.2 Contexto del proyecto

En los primeros acercamientos con la entidad se planteó una hoja de ruta coherente con los tiempos y recursos con los que se contaba, el aporte del PFM consistió en la carta de presentación a los museos en los que se realizó el estudio de caso, un documento con datos cuantitativos acerca de los museos nacionales, la gestión del evento de presentación del trabajo colaborativo y disposición del auditorio Teresa Cuervo del Museo Nacional de Colombia.

Inicialmente se planteó realizar el análisis en un museo de cada región de Colombia para lograr una visión más amplia de lo que sucede en los museos del territorio nacional, teniendo en cuenta las especificidades geográficas y presupuestales, sin embargo, el PFM no contaba con los recursos económicos para viáticos, razón por la cual se decidió como equipo de trabajo hacerlo en los museos a los que fuera acceder con recursos propios.

Para realizar el estudio de los museos se diseñó una entrevista dirigida a las áreas relacionadas con el manejo de la colección basada en la consulta previa de fuentes como el Manual de administración de museos del ICOM, el Código deontológico del ICOM y el libro Manual de Gestión de Museos, así como otras fuentes que aportaron a la comprensión de los componentes de la Política de colección de los museos.

La indagación inició con los resultados de una encuesta realizada de forma virtual por el Programa Fortalecimiento de Museos en la que los museos informaban si contaban o no con una política de colecciones propia, el resultado de la encuesta arrojó que la mayoría de los museos no contemplaba aún el desarrollo de una política de colección y al contrastar con algunos museos que respondieron afirmativamente a la pregunta, al momento de realizar la confirmación de la información vía telefónica, se identificó lo contrario.

La entrevista fue diseñada para ser aplicada a los profesionales del museo relacionados con los procedimientos de las áreas correspondientes a los siguientes ejes: conservación, inventario y registro, educación y adquisición.

## 10.2 Justificación del proyecto:

El Programa Fortalecimiento de Museos hace parte del Ministerio de Cultura, tiene como objetivo conocer y apoyar a los museos del territorio nacional, el cumplimiento de estos objetivos debe darse en el marco de la austeridad, toda vez que los recursos económicos son escasos, de manera que la realidad administrativa y presupuestal de la institución debe ajustarse a procedimientos de gestión recursiva y buscar el apoyo de entidades aliadas como las universidades con las que sea

posible adelantar el levantamiento de información a través del desarrollo de prácticas, trabajo colaborativo y otras modalidades.

Como se mencionó anteriormente, la propuesta inicial consistía en realizar el análisis en diversas regiones del país, sin embargo, de acuerdo con la realidad presupuestal de las entidades y el equipo de trabajo, el análisis se realizó en las ciudades de Bogotá y Medellín en el Museo de La Salle, Museo Colonial, Museo de arte del Banco de la República y Museo de Antioquia.

Cada integrante del equipo de trabajo se acercó a un museo con el fin de levantar información mediante observación, registro fotográfico, interacción y entrevistas a los profesionales de las áreas de interés para el análisis. Una vez levantada la información, cada miembro del equipo de trabajo compartió su experiencia y análisis para posteriormente comparar la información, proyectar conclusiones y sugerencias, que fueron consolidadas en un documento escrito y presentadas en un conversatorio.

En el presente caso, el análisis se realizó en el Museo de Antioquia, lugar donde se realizó también la práctica de Maestría. Como parte de la preparación del ejercicio de observación y levantamiento de información, se hizo una indagación acerca del software Colecciones Colombianas por medio de una entrevista con Abimelec Sánchez, encargado del desarrollo del sistema en el Programa Fortalecimiento de Museos.

La política de colecciones es un documento clave en los museos que aporta al direccionamiento y administración de las colecciones, en el caso puntual de este estudio, es un aporte al PFM para conocer las condiciones de los museos en cuanto a sus procedimientos de colección como insumo para la generación de planes y proyectos que propendan por el apoyo a los museos nacionales en la redacción de estos documentos como un paso para la certificación de alta calidad de cada entidad.

El Programa Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura, como entidad catalizadora de los procesos que demanda la comunidad museística, tiene como propósito el desarrollo de estrategias que posibiliten el crecimiento de los museos colombianos. En cumplimiento de este objetivo, un grupo de estudiantes de la maestría en museología y gestión de patrimonio de la Universidad Nacional, emprendimos el Proyecto de análisis *Hacia una política de colecciones: estudios de caso*, que como análisis inicial aportará a la construcción de una cartilla metodológica que ofrezca herramientas a los museos para la construcción de su política de gestión de colecciones<sup>16</sup>.

En palabras del ICOM, “La gestión de las colecciones' incluye los métodos prácticos, técnicos, éticos y jurídicos que permiten reunir, organizar, estudiar, interpretar y preservar las colecciones museográficas. Permite velar por su estado de conservación y su perennidad. La gestión de las colecciones incluye la preservación, el empleo de las colecciones y la conservación de los datos así como la forma en que las colecciones apoyan la misión y los objetivos del museo. Nos resulta útil asimismo para describir las actividades específicas que forman parte del proceso de gestión” (UNESCO, 2007:17).

La realización de una política de colecciones implica la integración de los lineamientos de la entidad museal, objetivos, misión y visión, así como los procedimientos que se implementan en la institución. Los tratamientos establecidos sobre las colecciones en los museos son el eje fundamental para el manejo de su acervo patrimonial, ya que contiene los parámetros para la toma de decisiones y las actividades a ejecutar por los profesionales de las instituciones, que una vez formalizados, sirven como documento público que explica las responsabilidades del museo con las colecciones que tiene a su cargo.

---

<sup>16</sup> Las cartillas del Programa Fortalecimiento de Museos fueron creadas a partir de la necesidad de fomentar estrategias para el crecimiento del sector en el país. Los estudios de caso analizados serán un insumo para el desarrollo del manual de política de colecciones, así como aporte para la valoración de los criterios para conceder el registro y certificado

Este análisis *Hacia una política de colecciones: estudios de caso*, se realiza como proyecto piloto en cuatro museos: Museo de Antioquia, Colección de Arte del Banco de la República, Museo Colonial y Museo de la Salle, con la finalidad de conocer los procesos de gestión de colecciones y brindar un análisis de ellos.

### 10.3 Definición de contenidos

Para realizar este estudio de caso el grupo de estudiantes de la maestría en museología y gestión del patrimonio diseñó una herramienta de análisis que tiene como objetivo identificar los procedimientos relativos al manejo de colecciones que actualmente se implementan en las entidades museales colombianas con experiencia en procesos de gestión de colecciones, con el fin de observar y desarrollar lineamientos acordes con la realidad y las necesidades de las instituciones a nivel nacional.

Esta es una herramienta de análisis cualitativo que se implementó a través de visitas hechas a los museos: Museo de Antioquia, Colección de Arte del Banco de la República, Museo Colonial y Museo de la Salle, y a sus áreas de conservación, almacenamiento y exposición de la colección, así como entrevistas a los profesionales encargados de las diferentes áreas relativas a la gestión de colecciones.

#### 10.3.1 Objetivos del trabajo colaborativo

##### 10.3.1.1 Objetivo general

Hacer un estudio de campo de los procedimientos relativos al manejo de las colecciones en cuatro museos seleccionados como primer aporte al diseño del manual de políticas de colecciones que desarrollará el Programa Fortalecimiento de Museos.

#### 10.3.1.2 Objetivos específicos

- Conocer in situ los procedimientos que los museos han establecido para la gestión y manejo de sus colecciones.
- Verificar el estado actual de la estandarización de procesos según criterios museológicos.
- Analizar los resultados de campo con base en criterios aprendidos en la maestría de museología y gestión de patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.
- Contrastar los datos obtenidos en las diferentes instituciones.

#### 10.3.2. Metodología

**Fase Inicial:** Diseño de la herramienta de análisis cualitativo basado en los parámetros propuestos por el ICOM en sus textos: código de deontología del ICOM para los museos, 2003 y Cómo administrar un museo: Manual práctico, 2007; manuales y documentos del Ministerio de cultura de Colombia: Política de colecciones Museo Nacional de Colombia, 2013; Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos, 2004; documento preliminar Política Nacional de Museos, Programa de Fortalecimiento a las museos, 2014; documentos internacionales: Manual de registro y documentación de Bienes Culturales, Chile, 2008; Política de colecciones Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, 2005.

**Primera Fase:** Análisis inicial de los museos seleccionados para el estudio piloto, este análisis consistió en hacer una selección de los museos a visitar bajo los criterios de trayectoria, importancia histórica, tipología de las colecciones, presunto éxito en su gestión de colecciones y posible aporte al objetivo general. Una vez definidos los museos para el estudio, se realizó una recolección de información inicial sobre la misión, visión, objetivos, historia y perfiles de las colecciones.

**Segunda Fase:** Aplicación de la herramienta por medio de entrevistas a los profesionales de las áreas con el objetivo de realizar la revisión in-situ de los

documentos y procedimientos implementados en los ejes propuestos de este documento

**Tercera Fase:** Análisis de las respuestas, conclusiones e informe final.

### 10.3.3. Herramienta

#### **Análisis inicial**

El análisis inicial se realiza con el ánimo de tener información de la entidad museal su tipología y las características de sus colecciones.

CRITERIOS PARA CONSULTAR:

- PREGUNTAS PREVIAS

Conformación Legal:

- Misión
- Visión
- Objetivos de la institución

Historia breve

Perfil de la colección

- ¿Cómo fue conformada la colección?
- ¿Cuál es la tipología de la colección y cuántos bienes alberga?
- ¿Alguna de las piezas o especímenes de la colección han sido declaradas BIC o están incluidos en una declaratoria global de protección patrimonial?
- Descripción de organigrama, funciones específicas y perfil profesional del equipo de cada área
- ¿El museo tiene política de colecciones?
- ¿Existe un plan de acción para la colección a corto, mediano, y largo plazo?  
¿En qué consiste?

Los criterios para el diseño de la encuesta se basaron en los procesos de los procedimientos de administración de colecciones propuestos por el ICOM y la UNESCO en el Manual práctico, Cómo administrar un museo ( UNESCO e ICOM, 2007) y el Manual de Gestión de museos. (Lord, 2008)

Procesos de procedimientos para la administración de colecciones:

- Adquisiciones
- Registro y documentación
- Investigación
- Conservación y restauración
- Accesibilidad
- Difusión y educación

## **Adquisiciones**

El tema de adquisiciones es de suma relevancia en las instituciones museales permite tener criterios claros para la creación de sus colecciones, en esta área se deben definir los tipos de ingreso y los criterios de selección de acuerdo con las características y tipologías del museo.

- a. ¿Cuál es la visión de la colección?
- b. ¿Buscan expandir la colección? ¿Cómo?
- c. ¿Cuáles son sus prioridades?
- d. ¿Cuáles son los criterios de selección para las adquisiciones?
- e. ¿De qué forma son adquiridas las piezas o especímenes de la colección?
- f. ¿Existe un comité de adquisiciones?
  - i. ¿Cómo está conformado?
  - ii. ¿Cada cuánto se reúne el comité?
- g. ¿La institución ha considerado un espacio destinado para albergar el crecimiento de la colección?
- h. ¿Cuáles son los criterios y protocolos de cesión de las piezas de la colección?

i. Ética en adquisiciones

j. Derechos de autor

## **Registro y Documentación**

Permite llevar un registro oficial de las piezas que se tienen en la colección, así como toda la información legal, de seguimiento, histórica y/o artística de la misma, por lo que es importante tener claro el tipo de documentación que se emplea, y el manejo que se le debe dar al archivo, así como el personal idóneo.

a. ¿Cuáles son las condiciones previas que debe cumplir una pieza o espécimen para ingresar a la colección?

b. ¿Cuál es el proceso de ingreso temporal y/o permanente de las piezas o especímenes que ingresan a la colección?

c. ¿Cómo es el proceso de verificación de la autenticidad y legalidad de las piezas o especímenes?

d. ¿Qué tipo de base de datos tiene el museo para la documentación de la colección? ¿Emplea formato digital y/o análogo?

e. ¿Qué información o procesos son documentados?

f. ¿En qué consisten los registros e inventarios del museo?

g. ¿En qué porcentaje de avance se encuentran?

h. ¿Cómo es el proceso de digitalización de la colección?

i. ¿Cómo realizan la conservación de documentos? ¿Cuentan con un centro de documentación, quiénes tienen acceso a él?

j. ¿Cuáles son las políticas de seguridad de la información en el museo?

k. ¿El museo cuenta con un manual de procedimiento de documentación?

l. ¿Cuántas personas conforman el equipo de documentación? ¿Cuántas tienen acceso a la edición de la información?

m. ¿Cómo documentan la historia completa de cada pieza o espécimen?

n. ¿La colección cuenta con registro fotográfico?

- i. ¿Quiénes realizan este proceso?
- ii. ¿Cómo se almacenan las imágenes?
- o. ¿Cómo se realiza el seguimiento de seguros y avalúos? ¿En qué sistema o base de datos se consigna esta información?
- p. ¿Cómo son realizados los informes de intervención en conservación, restauración y conservación preventiva en la historia de la pieza o espécimen?
- q. ¿Esta información es actualizada? ¿Para qué movimientos o procesos se realiza esta actualización de estado?
- r. ¿Cómo son los formatos empleados para la documentación relativa al estado de conservación, almacenamiento y movimientos de las piezas o especímenes?
- s. ¿Con qué variables cuentan?
- t. ¿Cómo es el manejo de vocabularios, tesauros y normalización documental?
- u. ¿Cómo es el manejo de archivos administrativos?
- v. ¿Cuál es el plan o las prioridades en el plan de registro, inventario y catalogación de la colección? ¿Se ha estimado algún tiempo para cada etapa?
- w. ¿Cómo se realiza el proceso de catalogación, registro e inventario y su posterior numeración? ¿Qué sistema de numeración utiliza la entidad?
- x. ¿Cómo se marcan las piezas de la colección?
- y. ¿La colección está documentada en línea y en publicaciones?

## **Investigación**

Las colecciones deben ser objeto de estudio por parte de la institución, ya que estas permiten generar interpretaciones acordes con la realidad de cada pieza, con los objetivos del museo y permiten el acceso a las mismas, ya sea de manera virtual o presencial. Por lo tanto, se deben tener claros los lineamientos de las colecciones y de las entidades, así como un grupo especializado a cargo del área.

- a. ¿Cómo está conformado el equipo? ¿Quiénes son los responsables de realizar la interpretación de las piezas o especímenes?

- b. ¿Cuál es la orientación de la investigación?
- c. ¿Cuáles son las prioridades para la investigación de la colección?
- d. Si hay etapas de investigación ¿se ha estimado el tiempo de cada una?
- e. ¿Qué se necesita para cumplir el plan de investigación?
- f. ¿Existe un protocolo de seguridad, acceso, manipulación y protección de las colecciones para procesos de investigación in situ?
- g. ¿Investigadores externos tienen acceso a la colección almacenada? ¿Cuál es el protocolo que deben seguir para acceder?
- h. ¿Cómo son consignados los avances y resultados de las investigaciones?

### **Conservación y restauración**

Esta área es de suma importancia en la institución museal ya que permite el cumplimiento de una de las misiones principales de las instituciones: conservar. Es importante tener unas políticas claras y contar con manuales para la manipulación de las piezas y la conservación preventiva. El personal debe ser profesional en conservación y/o restauración.

- a. ¿El museo cuenta con espacios específicos de almacenamiento?
- b. ¿Los espacios de almacenamiento cuentan con condiciones físicas y ambientales óptimas para la conservación de cada pieza o espécimen?
- c. ¿Quiénes realizan las labores de conservación y restauración?
- d. ¿Cómo es adquirido el mobiliario?
  - i. ¿El mobiliario usado para el almacenamiento de las piezas o especímenes de la colección cumple con los requisitos de durabilidad, estabilidad química, inocuidad y pH?
  - ii. ¿El mobiliario actual es suficiente para conservar la colección en condiciones ideales?
- e. ¿Existe un protocolo de conservación preventiva?
- f. ¿Existen protocolos o criterios para la manipulación de las piezas o especímenes de la colección?
- g. ¿Existen manuales de limpieza para depósitos y salas?

- h. ¿Existe un protocolo de control de plagas?
- i. ¿Con qué dispositivos cuenta el museo para el control de humedad y temperatura en depósitos y salas?
- j. ¿Qué tipo de iluminación utilizan en los depósitos y salas?
- k. En caso de daño reparable de alguna pieza o espécimen ¿cómo es el protocolo de restauración?
- l. En caso de daño irreparable ¿cómo es el protocolo para “dar de baja” la pieza o espécimen?
- m. ¿Existen formatos de registro para la intervención de las piezas o especímenes?
- n. ¿Los embalajes son fabricados en la institución?
- o. ¿Existen criterios internos específicos para la construcción, utilización y desecho de embalajes?
- p. En caso de deterioro:
  - i. Daño accidental reparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento
  - ii. Daño accidental irreparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento
  - iii. Daño deliberado reparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento
  - iv. Daño deliberado irreparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento"

## **Accesibilidad**

Para entender el modo de gestión de las colecciones de un museo, es importante tener en cuenta el acceso a la colección en reserva y a la colección expuesta. La forma directa en la que la colección se pone en contacto con los profesionales a cargo y con los públicos es un factor relevante para tener en cuenta.

- a. ¿Cómo es el acceso general a las colecciones expuestas y almacenadas?
- b. ¿Existe alguna diferencia en el protocolo de acceso para donantes, personal interno del museo, investigadores y público externo?
- c. En caso de solicitar información especializada: ¿Cuál área puede proveer esta información?

d. Para fines investigativos ¿qué requisitos son necesarios para obtener registros audiovisuales y/o documentales de la colección?

e. ¿De qué forma son usados los derechos de autor en archivos documentales y bibliográficos?

f. En caso de sustracción ilícita de una pieza o espécimen ¿cuáles son los pasos para seguir?

### **Difusión y educación**

La educación, en el contexto museal, está articulada con la movilización de los saberes del museo, por tanto, decidimos incluirla como parte de la herramienta teniendo en cuenta que es a través de los insumos obtenidos de la investigación de la colección que se realizan las actividades relacionadas con los públicos.

a. ¿Cómo se realiza la difusión de las actividades?

b. ¿Cuentan con página web y redes sociales?

c. ¿La colección está catalogada online?

En cuanto a exposiciones:

d. ¿Quién se encuentra a cargo de las curadurías permanentes y/o temporales?

En cuanto al área educativa:

e. ¿Cómo está conformada el área educativa?

f. ¿Cuenta el museo con mediadores o guías? ¿Qué preparación tienen los mediadores en cuanto a la interpretación y cuidado de la colección expuesta?

### **10.3.4 Implementación**

Implementamos el análisis en cada uno de los museos respondiendo a las preguntas de investigación de forma cualitativa.

- Colección Museo de Arte del Banco de la República. Bogotá, Colombia
- Museo Colonial. Bogotá, Colombia
- Museo de Antioquia. Medellín, Colombia
- Museo de la Salle. Bogotá, Colombia.

## **Recomendaciones para su correcta implementación**

- La herramienta debe ser aplicada por profesionales en el área de museología quienes por su formación comprenden el proceso de gestión de colecciones de manera integral.
- La herramienta debe ser contrastada con los hallazgos en campo con el fin de verificar los procedimientos in situ.
- Es necesario que quien suministre la información sea el profesional experto a cargo de cada área en estudio.
- De ser posible, soportar la información con registros fotográficos o audiovisuales que den cuenta del proceso.
- Aplicar esta herramienta de análisis a museos de diferentes regiones del país con el fin de entender las problemáticas que enfrenta en la gestión de sus colecciones.

## **10.4 Propuesta de mediación**

La medición del proyecto se realizó por medio de un conversatorio en el auditorio Teresa Cuervo del Museo Nacional en septiembre de 2015, el espacio fue gestionado por el Programa Fortalecimiento de Museos, tuvo una duración de dos horas en las que hablamos acerca de la experiencia en los museos y los resultados obtenidos a modo de conclusión por parte de cada uno de los miembros del equipo de trabajo.

Después del trabajo de campo y las conclusiones planteadas por el grupo, realizamos una conferencia gestionada por el PFM en el Auditorio Teresa Cuervo en el Museo Nacional, en el marco de la programación del mes del patrimonio. A la conferencia asistieron estudiantes y profesionales afines a las artes, las ciencias sociales y la museología.



*Ilustración 73 Registro fotográfico del equipo de trabajo presentando los resultados del trabajo colaborativo "Hacia una política de colecciones" a través de un conversatorio en el Auditorio Teresa Cuervo en el Museo Nacional en septiembre de 2015*

## 10.5 Proyecto de gestión

- Espacios y equipamientos de partida: Museo de Ciencia Natural de la Universidad de la Salle, Museo Colonial, Colección de arte del Banco de la República y Museo de Antioquia.
- Recursos humanos y económicos de partida:  
Equipo de trabajo maestría: Angela Cadena, Paola Calderón, Ana Cárdenas, Natalia Cardona, Angelina Guerrero y Rafael Robles,
- Recursos económicos: Propios

## 10.6 Definición de las orientaciones museológicas

Con el fin de recabar la información requerida en los estudios de caso de los museos seleccionados, nos basamos en los manuales del ICOM y de gestión de museos de Lord y Lord, donde plantean componentes específicos en la política de colección de

los museos, de manera que empleamos las categorías y a partir de ellas planteamos la estructura de investigación, cada integrante del equipo profundizó en una categoría y diseñó las preguntas de la misma para luego analizar y socializar con el grupo para realizar los ajustes generales.

## 10.7 Cronograma y desarrollo

Las actividades del trabajo colaborativo se realizaron desde abril de 2015, hasta septiembre del mismo año.

CRONOGRAMA TRABAJO COLABORATIVO MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DE PATRIMONIO UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA																	
ACTIVIDAD / SEMANA	SEMANAS																
	Abr	Abr	Abr	Abr	May	May	Ma y	Ma y	Jun	Jun	Jun	Jun	Jul	Jul	Jul	Ago	Sep
1. Revisión de los documentos seleccionados	x	x	x	x													
2. Diseño de la metodología					x	x	x	x	x								
3. Implementación de la metodología en museos										x	x	x	x				
4. Análisis de los resultados. (parejas)												x	x	x			
5. Socialización, estructura y redacción de informe.														x	x	x	
6. Entrega Final.																	x
Reuniones PFM														x		x	

Ilustración 74 Cronograma del trabajo colaborativo 2015

## 10.8 Entrega de resultados

Como resultado del trabajo colaborativo surgió el documento: *“Hacia una política de colecciones”* como informe de la indagación en los museos. Los resultados relativos al Museo de Antioquia y las conclusiones generales se presentan a continuación.

### 10.8.1 Análisis inicial de los procedimientos de administración de colecciones en el Museo de Antioquia

Misión: El Museo de Antioquia colecciona, conserva, interpreta y promueve el patrimonio de Antioquia, con el fin de dinamizar las prácticas artísticas y las culturas para dignificar al ser humano y contribuir a la transformación social, a través de una interacción educadora con la comunidad local, nacional e internacional.

Visión: En el 2015 el Museo de Antioquia será líder en Antioquia y un referente a nivel nacional y latinoamericano en la producción de conocimiento sobre las prácticas artísticas, los patrimonios y las culturas como factores que contribuyen a la transformación social.

### **Objetivos de la institución o líneas estratégicas**

1. Coleccionismo: mantener y desarrollar una colección representativa y coherente, bajo estándares internacionales de documentación, conservación y restauración.
2. Investigación e interpretación: generar conocimiento a partir de los valores simbólicos asociados con el patrimonio de Antioquia y sus relaciones con la comunidad, local nacional e internacional.
3. Vinculación social y educativa: generar experiencias sensibles que aporten a la construcción de sujetos reflexivos a partir de procesos de mediación, relación y diálogo con comunidades grupos de interés y públicos con base en el conocimiento de estos.
4. Sostenibilidad y soporte: general y mantener condiciones favorables desde lo misional y organizacional y lo económico, que permitan que el museo sea sostenible.
5. gestión tecnología tecnología desarrollo con garantiza en atrás innovación y de información la comunicación.

### **Aproximación al Museo**

La metodología base, implicó llevar a cabo entrevistas a profundidad como las realizadas a Yuliana Quiceno, registradora, Andrea Rodríguez, documentadora, Juan Camilo Rivera, investigador, Diana Shool, conservadora y restauradora y María Adelaida Bohórquez, conservadora y restauradora durante la práctica presencié los procesos de registro, documentación, traslado, conservación y restauración. Como complemento a la metodología empleé el documento *Procesos de administración de la colección del Museo de Antioquia*.

Por otra parte, la oficina de Administración de colecciones se divide en dos áreas, Colecciones y Conservación y Restauración, el equipo lo componen seis

personas. El espacio físico se encuentra en la parte baja o sótano del edificio donde se encuentran todas las oficinas del Museo; el área de Administración de Colecciones es de acceso restringido, la oficina es resguardada por una puerta de seguridad, el espacio se divide en dos zonas de oficina, un taller de restauración, un depósito de materiales, una bodega de arqueología y una bodega de seguridad cuyo acceso se limita a la documentadora, las restauradoras y dos personas del área de seguridad.

### **Historia breve**

La historia del Museo se remonta al año 1881, época en la que inició labores como Museo y Biblioteca de Zea. Fue fundado por el Gobierno del Estado Soberano de Antioquia, haciendo la apertura oficial en 1882, el enfoque fundacional del museo consistió en la educación y la cultura como elementos para la construcción de referentes de identidad nacional y regional y garantizar la construcción del porvenir.[1] Quince años después, en los primeros años del siglo XX el museo pasó a ser dirigido por la Universidad de Antioquia, frente a las consecuencias de la Guerra de los mil Días, la situación del museo desmejoró considerablemente toda vez que entró en crisis financiera, se deterioró y sus bienes fueron saqueados.

En la segunda década del siglo XX el museo es concebido como depósito de objetos históricos y curiosidades carentes de fines educativos o científicos, dando prelación a la Biblioteca que se separa del museo el 1932. La colección bibliográfica pasa a manos de la Universidad de Antioquia, por su parte, la colección del museo fue recibida para ser administrada y conservada por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, a pesar de los esfuerzos y la inversión, el museo no tuvo éxito, de manera que desde 1936 y oficialmente en 1937, la Sociedad de Mejoras de Medellín otorgó a la Academia la organización del Museo de Zea, la Academia Antioqueña de Historia lo adoptó, convirtiéndose éste en fuente de estudios históricos y motor de desarrollo turístico y sociocultural, sin embargo, el Departamento entrega la dirección del museo a la Biblioteca Departamental ocasionando un conflicto administrativo, es así como permaneció cerrado hasta 1944.

El interés de la Sociedad de Mejoras de Medellín en el museo no decrece y desde el año 1943 propende por un museo de arte para la ciudad, por medio de la conformación de la Sociedad de Amigos del Arte buscaron el fomento la difusión y el disfrute de la música, la pintura y el teatro, y que fortalecía una red institucional y de élite interesada en constituir un museo de colección mixta, rescatando los bienes del Museo de Zea. En 1944, la dirección del Museo de Zea es asumida por la Sociedad de Mejoras de Medellín, entidad que debe buscar una nueva sede para el museo tras la reclamación de las aulas de la Facultad de Derecho de la Universidad de Antioquia.

En 1946 el Museo abre sus puertas en una nueva locación y se crea la Sociedad Protectora del Museo cuyos miembros aportaron significativamente tanto al crecimiento de la colección como a la institucionalidad de la entidad. En el mismo año la Sociedad de Mejoras emitió los estatutos que otorgaron autonomía a la Comisión de La Sociedad de Mejoras públicas, surge así la nueva instancia administrativa Museo de Zea. Un año después surge el reglamento para donaciones con énfasis en la tipología histórica y artística de la colección, así como el reglamento para exposiciones periódicas en el que se establecen las obligaciones de los expositores y los porcentajes sobre la venta de obras de arte.

Una vez constituido el museo su dirección fue asumida por varias mujeres con formación en arte, historia del arte y museología que fortalecieron la labor del Museo. A partir de 1950 el enfoque artístico del museo se evidencia en la adquisición de obras de artistas surgidos en 1930 y 1940, tendencia que se amplía en la década de los 70. Este enfoque se consolida con la reforma estatutaria realizada entre 1972 y 1973 en la que se define el objetivo del museo hacia las artes visuales. Al año siguiente, en 1977 cambia su nombre a Museo de Arte de Medellín Francisco Antonio Zea, al poco tiempo cambia definitivamente a su nombre actual Museo de Antioquia como aporte y referente de la cultura de Antioquia.

Desde el inicio de la década de los 90 la entidad se vio obligada a autogestionarse debido a la prohibición de partidas por concepto de auxilios parlamentarios estipulado en la Constitución Política de 1991. En 1997 por la promesa de una

tercera gran donación de Botero, se condiciona la consecución de una nueva sede, el Palacio Municipal, gracias a este cambio, el museo se renueva como institución desde los aspectos administrativo, financiero y museológico. En el año 2000 abre sus puertas con parte de la colección exhibida. (Sitio web Museo de Antioquia)

### ***Perfil de la colección***

La colección del Museo de Antioquia ha cambiado desde su fundación, la historia del Museo, sus diversos cambios administrativos y de sede, los conflictos sociales que afectaron a la ciudad se reflejan en la disminución e incremento de su acervo en diferentes periodos. La colección inicial en 1881 se compuso de reliquias históricas, objetos y documentos asociadas a personalidades y eventos de la independencia, documentos manuscritos oficiales, pinturas coloniales y elementos de mineralogía y geología, especímenes de historia natural, arqueología y pintura. En 1905 el museo fue saqueado durante los disturbios de la Guerra de los mil días.

Al pasar a manos de la Universidad de Antioquia se realiza la clasificación científica de la colección de minerales, durante este periodo la colección del Museo reposa en las aulas de la Facultad de Derecho de la Universidad. Desde entonces, no se valoró el acervo de la entidad, en 1925 el concepto del museo se entendía como un “depósito de objetos” sin funciones científicas y educativas, quedando relegado al almacenamiento. Esta situación permanece hasta 1932, durante este tiempo los objetos permanecieron almacenados en guacales y la cerámica precolombina fue cedida al Almacén Departamental.

En 1932 las colecciones del museo y la biblioteca se separan, la mayor parte de la colección bibliográfica se destina a la Universidad de Antioquia, por su parte, los bienes artísticos e históricos pasan a manos de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín para su administración y conservación. En este punto la colección se ha reducido considerablemente y el estado de conservación de las piezas no es estable.

En 1944 se documentan inventarios con la siguiente relación:

- 18 piezas de arte entregadas por la Academia Antioqueña de Historia
- 30 donadas por la Sociedad de Mejoras Públicas
- 7 que estaban en la Biblioteca departamental
- 52 donadas por particulares
- 4 sin datos de procedencia
- 2 en préstamo
- 1 donada por la Sociedad de Amigos del Arte
- 50 objetos históricos donados
- 166 recuperados (monedas, cerámicas indígenas, autógrafos, etc.)

Desde la década de los 50, el museo encuentra mayor estabilidad administrativa y se constituye como un museo de arte, recibe mayor apoyo y aceptación por parte de la comunidad, lo que se evidencia por medio de donaciones que fortalecen las finanzas del museo e incrementan la colección. Debido a su nuevo enfoque, el museo presenta crecimiento en la colección de arte, con obras de artistas que surgen entre 1930 y 1940.

*“Entre 1974 y 1977, se hicieron ampliaciones en la sede para albergar donación de Fernando Botero y piezas de arte latinoamericano antes en reservas. Luego, entre 1983 y 1984, con financiación de la Cooperativa de Habitaciones, se logró la apertura de nuevas salas, instalación de aire acondicionado y luz, sonido y red futura para circuito cerrado de televisión; instalación de seguridad contra incendio en las bodegas; organización de la cafetería y un almacén. En 1988, ante el déficit de espacio, calculado en 9.840 m<sup>2</sup>, el Banco Central Hipotecario prestó al Museo una casa ubicada en El Palo con La Playa, a la que se denominó Sede Alterna. El posicionamiento del Museo de Antioquia se fortaleció tras la inauguración de la Plaza de las Esculturas Fernando Botero, en octubre de 2001, que aloja 23 piezas monumentales y que hoy en día es un referente urbano clave en el centro de la ciudad”. (Museo de Antioquia, 2015)*

### **¿Cómo fue conformada la colección?**

La colección del Museo de Antioquia tiene su origen en 1881 con el nombre del Museo de Zea, se constituye la entidad que acoge patrimonio como reliquias históricas asociadas a personalidades y eventos de la independencia, documentos manuscritos oficiales, pinturas coloniales y elementos de historia natural. Con los cambios sufridos por el museo a lo largo de su historia, la dirección de la colección

se encamina desde la segunda mitad del siglo XX hacia el arte. [1] Es así como la colección del museo se compone de tres categorías, arte, historia y arqueología de las que la primera se convertirá en el eje del museo. La adquisición de sus más de 5.000 piezas obedece a donaciones, compras y comodatos.

### **¿Cuál es la tipología de la colección y cuántos bienes alberga?**

Actualmente el museo se reconoce como museo de arte, gran parte de la colección pertenece a esta categoría a la que se suman las de historia y arqueología.

En la categoría de arte se encuentran obras bidimensionales como dibujos, fotografías, acuarelas, grabados y pinturas de caballete, así como las tridimensionales que consisten en piezas escultóricas. La colección de arqueología se compone especialmente de piezas cerámicas. Por su parte, la colección de historia agrupa documentos históricos, fotografías, reliquias de próceres y objetos de uso doméstico. Aún se conservan objetos que, si bien hacen parte del inventario del museo, no son pertinentes para la colección, el área de Administración de Colecciones adelanta permanentemente procesos de depuración.

### **¿Alguna de las piezas o especímenes de la colección han sido declaradas BIC o están incluidos en una declaratoria global de protección patrimonial?**

Las obras donadas por Fernando Botero en las que se incluyen pinturas y esculturas cuentan con declaratoria como Bienes de Interés Cultural del ámbito nacional por la Resolución 565 del 16 de abril de 2012. Así mismo, las obras internacionales de la donación Botero cuentan con declaratoria como Bien de Interés Cultural.

Las piezas arqueológicas que custodia el Museo son Bien de interés Cultural y Patrimonio del ámbito Nacional. Las piezas con fecha de elaboración anterior al 31 de diciembre de 1920 se encuentran bajo declaratoria de 2006 acerca de los Bienes de interés Cultural.

### **Descripción de organigrama, funciones específicas de cada área y perfil profesional del equipo de cada área**

## Área de Estética y Patrimonio

*Curaduría:* Nidya Gutiérrez

Formación: Arquitecta y museóloga

Cargo: Curadora

*Administración de Colecciones:*

Yuliana Quiceno

Formación: Licenciada en Artes Plásticas

Cargo: Analista registradora de colecciones

Andrea Rodríguez

Formación: Historiadora

Cargo: Documentadora especializada en la implementación del Software colecciones colombianas para administración de colecciones

Diana Shool

Formación: Restauradora y conservadora especialista en mercado de arte contemporáneo

Cargo: Restauradora y conservadora

María Adelaida Bohórquez

Formación: Restauradora y conservadora especialista en pintura mural y de caballete

Cargo: Restauradora y conservadora

Juan Camilo Rivera

Formación: Historiador

Cargo: investigador

## **¿El museo tiene política de colecciones?**

No tiene política de colecciones institucional, sin embargo, sigue procedimientos específicos.

## **¿Existe un plan de acción para la colección a corto, mediano, y largo plazo? ¿en qué consiste?**

**Corto plazo:** A través del programa de concertación el área de conservación ha venido trabajando en el fortalecimiento de la colección desde la conservación preventiva, a través de su registro, catalogación, elaboración y actualización de estados de conservación e implementación de mejores sistemas de almacenamiento de obra gráfica.

Incluir las mediciones de condiciones ambientales de las salas que cuentan con datalogger en el software Colecciones Colombianas y comenzar con los análisis respectivos de las lecturas. Realizar un inventario del taller de conservación con todos sus equipos, herramientas e implementos de laboratorio. Completar las fichas técnicas de los químicos utilizados en el laboratorio e implementar el sistema adecuado para desechos de elementos tóxicos.

Actualmente trabajan en la investigación en torno a la conservación del arte contemporáneo por medio de la conformación de un grupo de estudio con conservadores y registradores de otros museos. A corto plazo buscan fortalecer la conformación de este grupo de estudio y comenzar a plantear las entrevistas con artistas como punto de partida para la investigación.

**Mediano plazo:** Elaborar el SIC (Sistema Integrado de Conservación) para el Museo de Antioquia, incluyendo el diseño de protocolos técnicos detectados como necesarios y recurrentes en las labores diarias. Implementar las labores y equipos necesarios para la correcta medición, evaluación y mejora de las condiciones ambientales al interior del Museo.

Plantear los proyectos del grupo de investigación sobre conservación de arte contemporáneo y comenzar la ejecución de la investigación. Diseñar un plan de

conservación e intervención de obras de la colección, basado en los resultados de los estados de conservación completos.

Fortalecer las relaciones con museos locales y regionales, ofreciendo capacitación y ejecución de proyectos tendientes a compartir experiencias para la mejora de la administración y conservación de otras colecciones importantes para el departamento.

**Largo plazo:** Implementación del SIC. Conformación de un evento académico resultado del proyecto de investigación sobre conservación de arte contemporáneo que permita involucrar a otros actores nacionales e internacionales. Ejecución del plan de conservación y restauración producto del análisis de los estados de conservación en conjunto.

## **1. Adquisiciones**

### ***a. ¿Cuál es la visión de la colección?***

Con la colección el museo busca representar el arte antioqueño poniendo en diálogo el pasado con los sucesos y fenómenos actuales.

### ***b. ¿Buscan expandir la colección? ¿cómo?***

Un porcentaje del presupuesto se destina a la expansión de la colección con el concepto previo del comité asesor, la junta directiva y curaduría que constantemente identifica los vacíos que pueda tener la colección para fortalecer la narrativa.

### ***c. ¿Cuáles son sus prioridades?***

Fortalecer la colección de arte contemporáneo y obras tridimensionales, esto ha llevado a pensar la forma de registrar obras de arte contemporáneo, en los performance y obras de instalación efímeras, lo que ha sido un reto para el equipo desde el punto de vista jurídico, de registro, y de conservación.

### ***d. ¿Cuáles son los criterios y protocolos de cesión de las piezas de la colección?***

Los criterios se basan en las líneas estratégicas del museo, así como el enfoque investigativo de curaduría. El comité curatorial y el área de dirección toman las decisiones de qué se adquiere y qué no, algunas veces se consulta con el comité asesor externo para definir la pertinencia de las obras que tengan posibilidad de ingresar a la colección.

***e. ¿Cuáles son los criterios y protocolos de cesión de las piezas de la colección?***

El protocolo de cesión se realiza de forma minuciosa y tras atravesar cuatro filtros, la decisión debe ser considerada en el área de Estética y Patrimonio desde Curaduría y Administración de colecciones se proponen las piezas a ceder, Administración de Colecciones presenta un listado de piezas para ceder y dar de baja, con la información relacionada y los argumentos de cesión que es revisada por el área jurídica, para luego ser tomada en consideración por el Comité Asesor Externo en reunión con Estética y Patrimonio. Finalmente se presenta un reporte a la Junta Directiva para que sean avaladas las sugerencias del Comité Asesor Externo.

Una vez tomada la decisión, se consulta y explican las razones por las que se cede la pieza a los dolientes de las obras de arte u objetos como los donantes, autores o sus herederos con el fin de evitar faltas jurídicas. Se realizan los documentos de cesión, devolución o donación con las entidades o personas naturales involucradas con las que se ha verificado con anterioridad su capacidad para acoger la obra u objeto bajo las condiciones básicas de conservación.

En general el criterio de cesión o dada de baja de las piezas obedece a la falta de pertinencia de la pieza en la colección, toda vez que no aporta a las líneas estratégicas del museo. Dentro de este criterio existen dos categorías, la primera consiste en objetos que se encuentran inventariados en la colección, pero carecen de cualquier interés histórico, artístico o arqueológico y son irrelevantes dentro de la colección como piedras, trozos de madera o de metal, que a su vez generan

gastos de recursos en los procesos de inventario, registro, almacenamiento y conservación.

De otro lado se encuentran piezas como por ejemplo objetos religiosos que pueden ser más útiles para otra entidad, de manera que son cedidos a la curia, a una capilla u otra institución tras una negociación y verificación de las condiciones óptimas para mantener la pieza en su colección.

***f. ¿De qué forma son adquiridas las piezas de la colección?***

Las piezas se adquieren por medio de contratos de compra, préstamo, donación y comodato. Se hace contacto con el propietario de la obra por parte del área de curaduría, solicita su información y los documentos del objeto. Una vez se revisan los documentos y el área de conservación verifica el estado de conservación óptimo de la obra, el proceso continúa en el área de Administración de Colecciones y el área Jurídica donde se verifican los aspectos legales de rigor y se realiza el contrato por el tipo de adquisición acordado.

***g. ¿Existe un comité de adquisiciones?***

No existe puntualmente un comité de adquisiciones, las decisiones se toman a partir del consenso entre dirección, el comité asesor externo y curaduría.

***I. ¿Cómo está conformado?***

Está conformado por cuatro académicos expertos en la historia del arte antioqueño.

***II. ¿Cada cuánto se reúne el comité?***

Cada seis meses aproximadamente o al presentarse un caso extraordinario.

***h. ¿La institución ha considerado un espacio destinado para albergar el crecimiento de la colección?***

No

***i. Ética en adquisiciones***

El trabajo conjunto entre las áreas de Administración de colecciones y jurídica es minucioso y exigente frente a los procedimientos legales de adquisición, se realiza un seguimiento detallado al propietario y a la procedencia de la pieza, de surgir cualquier sospecha acerca de la legitimidad, la adquisición es rechazada.

### ***j. Derechos de autor***

El Museo de Antioquia ha propendido en los últimos años por la legalidad en sus acciones, es así como desde Administración de Colecciones y Jurídica se gestionan derechos que aún no tiene el museo, tratando de legalizar obras que no se legalizaron en el pasado por informalidades de la época como los ingresos por carta o sin información. Hasta el año 2012 no se había legalizado la colección Botero, porque las obras fueron donadas por medio de una carta dirigida a la directora, no tenía sustento jurídico y no mencionaban los derechos de reproducción o exhibición, finalmente en el año 2012 el Museo logró legalizar toda la colección Botero.

Este proceso se está adelantando con las demás obras de la colección que no están completamente legalizadas, se realiza el contacto con los artistas, donantes o sus herederos, se hace un acuerdo y se sigue el procedimiento de cesión de derechos patrimoniales. En el caso de nuevas obras que ingresan al museo, las áreas de Administración de Colecciones y Jurídica incluyen en los contratos los acuerdos en la cesión de derechos, especialmente los de reproducción, exhibición y soporte material.

El Museo de Antioquia tiene muy buena comunicación con los museos de Medellín y otros museos nacionales como el MAMM, el Museo Pedro Nel Gómez, Museo Nacional, el Museo la Tertulia entre otros con quienes están compartiendo experiencias constantemente, un gran apoyo en el proceso de seguimiento a los derechos de autor ha sido el área jurídica del Museo la Tertulia que ha asesorado al Museo de Antioquia.

## **2. Registro y Documentación**

**a. ¿Cuál es el proceso de ingreso temporal y/o permanente de las piezas o especímenes que ingresan a la colección?**

El procedimiento pasa por los aspectos sistemático, logístico y jurídico. Al recibir una obra de manera temporal se hace el contrato de préstamo, el contacto se hace por medio del área de curaduría o dirección con las otras entidades o personas naturales y se toma la decisión desde el comité curatorial, la información pasa a Administración de Colecciones donde se realiza el contrato en conjunto con el área jurídica, en él se incluyen todas las especificaciones aportadas por Curaduría. Una vez firmado el contrato, aprobada y verificada la póliza de seguro por ambas partes, inicia el procedimiento logístico con la visita del área de Conservación para corroborar el estado de conservación de la pieza.

Al llegar la pieza al museo se firma el acta de recibo con copia al área de Seguridad y se firma el estado de conservación, de forma paralela se ha creado el objeto en Colecciones Colombianas, de manera que, al llegar, la nueva información se migra al sistema donde se ha ingresado y aparece en tránsito activo. Durante su exhibición se revisa que el estado de conservación no varíe, para lo que se apoyan en los informantes de sala ya que están al tanto de los cambios en las piezas. Para ingresos permanentes se realiza el mismo procedimiento, salvo la inclusión de la póliza de seguro, toda vez que resulta demasiado costoso para el museo asegurar toda la colección, se procura mantener un nivel de seguridad muy alto en su interior.

En caso de devoluciones, al finalizar la exposición se lleva a cabo el procedimiento de forma inversa, se firma un acta de entrega, se verifica y firma de nuevo el estado de conservación en el que se compruebe que la pieza se entrega en las mismas condiciones en las que se recibió, se retira del sistema de manera que la pieza quede en tránsito inactivo, se entrega una orden de salida que va firmada por el jefe del área de Arquitectura y Logística y por del área de Administración de Colecciones.

**b. ¿Cómo es el proceso de verificación de la autenticidad y legalidad de las piezas o especímenes?**

La verificación de autenticidad y legalidad se realiza desde las áreas de Curaduría, Administración de Colecciones y Jurídica, desde cada una se realiza un filtro en el que se solicitan todos los documentos de origen de la obra.

***c. ¿Qué tipo de base de datos tiene el museo para la documentación de la colección? ¿emplea formato digital y/o análogo?***

Existen los dos tipos de bases de datos en el museo, las digitales como Colecciones colombianas y File Maker donde inicialmente se realizó el registro de la colección en formato digital, antes de la última versión de Colecciones Colombianas adquirida por el museo, los archivos de registro se trabajaban en ambos programas debido a las fallas constantes del sistema. En la actualidad, toda la base de datos se encuentra actualizada en Colecciones Colombianas y se procura realizar una copia de seguridad de la información semanalmente. De otro lado, se encuentran las bases de datos en físico, la primera es el “libro azul” en el que se consignó el inventario inicial del museo, la segunda, es el inventario impreso del informe anual de Colecciones Colombianas

***d. ¿Qué información o procesos son documentados?***

La documentación en el museo se ha enfocado en la datación, procedencias, biografías y actualmente se está haciendo mucho énfasis en colección fundacional.

***e. ¿En qué consisten los registros e inventarios del museo?***

En el museo se registra directamente en el sistema Colecciones Colombianas, allí se ingresan todos los datos de identificación, de ubicación, las fotografías en baja resolución, los documentos relacionados al ingreso, los movimientos de la pieza, exposiciones en las que se ha exhibido y formatos como acta de recibo, acta de entrega y formato de estado de conservación.

***f. ¿En qué porcentaje de avance se encuentran?***

El inventario se ha ingresado en un 100%, sin embargo, no se ha finalizado la documentación, toda vez que es un proceso más complejo que requiere de tiempo

y la inversión en proyectos de investigación, hasta el momento estas labores se han adelantado por medio de practicantes e historiadores contratados por prestación de servicios.

***g. ¿Cómo es el proceso de digitalización de la colección?***

Cada objeto es registrado en Colecciones Colombianas, se ingresan los datos básicos, la información de documentación, el estado de conservación, el registro fotográfico en baja resolución y paulatinamente se está haciendo el registro fotográfico en alta resolución.

***h. ¿Cómo realizan la conservación de documentos? ¿cuentan con un centro de documentación, quiénes tienen acceso a él?***

El museo cuenta con un archivo que puede ser consultado por los funcionarios del museo o investigadores previamente autorizados, tiene un espacio destinado al interior de las instalaciones en el que se tienen en cuenta las medidas de conservación preventiva, adicionalmente está la biblioteca del museo que cuenta con material especializado en la colección del museo, las condiciones son controladas por personal experto en la administración de este tipo de espacios.

***i. ¿Cuáles son las políticas de seguridad de la información en el museo?***

La información digital se guarda en los computadores de cada área, ocasionalmente es necesario guardar ciertos documentos en el archivo general del museo o en la biblioteca, sin embargo, la información no sale de las áreas del museo. El museo maneja una red interna de carpetas compartidas, un sistema de Back Up que se guarda dos o tres veces por semana, de acuerdo con la licencia de Colecciones Colombianas cada área tiene acceso a la edición de la información única y exclusivamente en los temas que le competen.

***j. ¿El museo cuenta con un manual de procedimiento de documentación?***

Existe un manual de procedimiento de documentación, el área de documentación sigue los procedimientos que en él se estipulan.

***k. ¿Cuántas personas conforman el equipo de documentación? ¿cuántas tienen acceso a la edición de la información?***

El área de Administración de Colecciones cuenta con una documentadora con formación en historia quien es la encargada de investigar e ingresar la información al sistema, constantemente cuenta con el apoyo de historiadores investigadores vinculados por prestación de servicios para la ejecución de proyectos puntuales de documentación. El acceso a la edición de Colecciones Colombianas corresponde al usuario de la documentadora, el historiador investigador tiene acceso bajo su supervisión.

***l. ¿Cómo documentan la historia completa de cada pieza o espécimen?***

En colecciones colombianas, cada pieza cuenta con la información anexa de las exposiciones en las que ha sido exhibida, así mismo, en el software se incluyen las exposiciones con todos los vínculos de las piezas expuestas, los planos museográficos y algunos registros fotográficos de las piezas en exposición, este último no ha sido un ejercicio constante, no se enmarca en las prioridades debido al flujo de trabajo, pero si es una preocupación.

***m. ¿La colección cuenta con registro fotográfico?***

Si, se ha realizado el registro fotográfico en baja resolución y escaneo tras aprobación del área de conservación (documentos, fotografías, dibujos y acuarelas) de todas las piezas de la colección con el fin de incluirlas en la identificación de los objetos en Colecciones Colombianas. Por medio de los programas de concertación con el ministerio de Cultura ha sido posible el registro en alta resolución del 60% de la colección, porcentaje en el que se incluye toda la obra de Francisco Antonio Cano, Eladio Vélez y Fernando Botero.

***l. ¿Quiénes realizan este proceso?***

El registro fotográfico en baja resolución y el escaneo de las obras está a cargo de la registradora, la documentadora y las dos restauradoras. El área de comunicaciones realiza un registro fotográfico ocasionalmente con fines específicos

del área. Las imágenes en alta resolución están a cargo de fotógrafos externos como David Estrada y Carlos Tobón especialista en fotografía de obras de arte.

## ***II. ¿Cómo se almacenan las imágenes?***

Las imágenes se almacenan en los equipos de Administración de Colecciones, tanto las de alta resolución como las de baja resolución, en caso de requerirlo, las demás áreas deben acudir a la oficina y solicitar el material necesario, esto con el fin de centralizar el uso de las imágenes garantizando el cumplimiento de los derechos de autor, así como para evitar la pérdida de archivos.

### ***n. ¿Cómo se realiza el seguimiento de seguros y avalúos? ¿en qué sistema o base de datos se consigna esta información?***

El seguimiento de seguros y avalúos se realiza en Colecciones Colombianas, así como en los sistemas de las áreas Jurídica y Financiera.

### ***o. ¿Cómo son realizados los informes de intervención en conservación, restauración y conservación preventiva en la historia de la pieza o espécimen?***

Estos informes se ingresan en los campos de Colecciones Colombianas, sin embargo, el área de Conservación y Restauración ha generado dos formatos impresos que incluyen las imágenes de las piezas donde se marcan las convenciones que indican deterioros. El formato de intervenciones, basado en el de Colecciones Colombianas, se diseñó para documentar la restauración de cinco obras en el marco de un proyecto presentado al programa de concertación en el año 2013, desde entonces se ha empleado este formato en las intervenciones a las obras y de forma paralela se ingresa la información al sistema Colecciones Colombianas.

En los campos de este formato es posible incluir más información que en Colecciones Colombianas, allí se registra la propuesta de intervención, si es conservación preventiva, conservación o restauración, cada uno de los procesos y el nivel en que se hace, el objetivo, los materiales empleados y se incluye la imagen de la obra en la que se marcan las convenciones empleadas por las restauradoras

para indicar el tipo de daño, las intervenciones que requiere la pieza, las recomendaciones de montaje, traslado, seguridad, limpieza, etc., lo que permite documentar con exactitud cada proceso de intervención y los deterioros detectados.

***p. ¿Esta información es actualizada? ¿para qué movimientos o procesos se realiza esta actualización de estado?***

Si, se actualiza constantemente, en la medida que el flujo de trabajo lo permita.

***q. ¿Cómo son los formatos empleados para la documentación relativa al estado de conservación, almacenamiento y movimientos de las piezas o especímenes?***

En los traslados de depósito si es el caso, ingreso de la pieza a algún proyecto expositivo.

***q. ¿Cómo son los formatos empleados para la documentación relativa al estado de conservación, almacenamiento y movimientos de las piezas o especímenes?***

Los estados de conservación, el almacenamiento y los movimientos de las piezas se registran en Colecciones Colombianas. Adicionalmente se emplea un formato de estado de conservación que incluye, al igual que el formato de intervenciones, la imagen de la obra, el formato fue diseñado para diligenciar en físico al momento de revisión de las obras con el que se señalan las convenciones definidas por las restauradoras de cada una de las observaciones o novedades de la pieza. Estas fichas incluyen el manejo de obra contemporánea, piezas que requieran de activaciones adicionales por parte del artista o situaciones performativas, también si es posible o no manipular la obra en exhibición.

***l. ¿Con qué variables cuentan?***

Las variables de Colecciones Colombianas, más las que el museo ha incluido para instalaciones y performances.

***r. ¿Cómo es el manejo de vocabularios, tesauros y normalización documental?***

En el área de conservación ha implementado vocabulario trilingüe para diálogo con otras entidades en la revisión de estados de conservación cuando se trata de exposiciones itinerantes. Con la exposición Viacrucis Palermo implementaron vocabulario en español, italiano e inglés, sin embargo, no incluye definiciones. En el Museo han identificado la necesidad de implementar un vocabulario para la elaboración de estados de conservación toda vez que entre profesionales hay desacuerdos en la terminología.

***s. ¿Cómo es el manejo de archivos administrativos?***

Todas las áreas cuentan con un archivo que migra periódicamente al archivo general del museo.

***t. ¿Cuál es el plan o las prioridades en el plan de registro, inventario y catalogación de la colección? ¿se ha estimado algún tiempo para cada etapa?***

Las prioridades de registro y documentación.

***u. ¿Cómo se realiza el proceso de catalogación, registro e inventario y su posterior numeración? ¿qué sistema de numeración utiliza la entidad?***

El sistema para numerar las piezas es el mismo que nos genera el sistema Colecciones Colombianas, imprimimos la cédula con los datos y la fotografía de la pieza.

***v. ¿Cómo se marcan las piezas de la colección?***

La cédula de registro en Colecciones Colombianas tiene los datos básicos de la obra, nombre, autoría, dimensiones, materiales, número de registro e imagen de la obra. Esta cédula es impresa e impermeabilizada para fijar en cada uno de los objetos, en el caso de las obras bidimensionales enmarcadas se adhiere en la parte posterior del marco, para las piezas arqueológicas se ata la cédula con una cinta de algodón a la pieza, lo mismo sucede con las esculturas.

**w. *¿La colección está documentada en línea y en publicaciones?***

No está documentada en línea, los esfuerzos de documentación y registro fotográfico de las obras van encaminados a la publicación online de la colección. Las publicaciones impresas de las obras son los catálogos de las exposiciones y ediciones especiales de investigaciones sobre la colección, el procedimiento inicia con la gestión de derechos patrimoniales de las imágenes de las obras incluidas en las publicaciones.

**3. Investigación**

**a. *¿Cómo está conformado el equipo? ¿quiénes son los responsables de realizar la interpretación de las piezas o especímenes?***

La investigación e interpretación está a cargo de las áreas de Estética y Patrimonio (Curaduría y Administración de Colecciones), Educación y Cultura y Museo y Territorio.

**b. *¿Cuál es la orientación de la investigación?***

La investigación se enfoca en la narrativa del arte antioqueño a partir de la interpretación de la colección para proyectos como eventos y exposiciones temporales, así como para el remontaje de salas de larga duración.

**c. *¿Cuáles son las prioridades para la investigación de la colección?***

En este momento la prioridad es la investigación para el remontaje de la sala de larga duración correspondiente al periodo del siglo XIX y el MDE 15.

**d. *Si hay etapas de investigación ¿se ha estimado el tiempo de cada una?***

N/A

**e. *¿Qué se necesita para cumplir el plan de investigación?***

La aprobación de presupuesto para la contratación de investigadores.

***f. ¿Existe un protocolo de seguridad, acceso, manipulación y protección de las colecciones para procesos de investigación in situ?***

Los investigadores pueden tener acceso a la colección, pero no pueden ingresar al depósito, toda vez que solo dos personas de operaciones, la registradora, la documentadora y las restauradoras pueden ingresar al depósito. Los investigadores deben presentarse, solicitar y argumentar formalmente el acceso puntualizando la o las obras a observar, el área de Administración de Colecciones verifica la información, evalúa la solicitud y aprueba o no su ingreso.

***g. ¿Investigadores externos tienen acceso a la colección almacenada? ¿cuál es el protocolo que deben seguir para acceder?***

Si, los investigadores no tienen acceso a las bodegas del museo, sin embargo, tras presentar una carta formalmente al área de administración de colecciones es posible acceder a las piezas bajo la supervisión de la documentadora o las restauradoras en el taller de restauración.

***h. ¿Cómo son consignados los avances y resultados de las investigaciones?***

Las investigaciones de interpretación de la colección se archivan en curaduría y se hacen públicas mediante impresos o textos curatoriales que hagan parte de las exposiciones y proyectos que se adjuntan a la información de las exposiciones en Colecciones Colombianas. Los productos de investigadores externos no son publicados.

**4. Conservación y restauración**

***a. ¿El museo cuenta con espacios específicos de almacenamiento?***

Si, existen cuatro espacios de almacenamiento, el primero es arqueología, donde se encuentran piezas arqueológicas, escultura, obra gráfica y pintura de caballete. Hay otros espacios que se adecuan temporalmente como la Sala de Proyecciones en la que se almacenan esculturas y pinturas de caballete. La tercera es la bodega en la que se albergan objetos de la colección de historia, así como obras de arte

bidimensionales y tridimensionales, finalmente, la cuarta es la nueva pinacoteca que cuenta con mejores condiciones de almacenamiento para las obras de caballete de gran formato

***b. ¿Los espacios de almacenamiento cuentan con condiciones físicas y ambientales óptimas para la conservación de cada pieza?***

No todos los depósitos cumplen con las condiciones ideales, sin embargo, las conservadoras se encargan de realizar un seguimiento periódico de las condiciones atmosféricas de cada uno de los espacios de almacenamiento, procurando mantener una condición estable para los objetos. La adecuación de la nueva pinacoteca se plantea pensando en las condiciones ideales de conservación referentes al mobiliario, los dispositivos de medida y control atmosférico, mientras los demás depósitos tienen condiciones diferentes cada uno, el depósito de arqueología no tiene instrumentos de medición y control atmosférico, la bodega cuenta con dispositivos de medición atmosférica y mobiliario óptimo, por último, la sala de proyecciones que funciona como depósito temporal no cuenta con instrumentos de medida ni mobiliario.

Si bien el depósito de arqueología y la bodega tienen mobiliario que permite almacenar de forma adecuada, son espacios que se encuentran en sótano, bajo el edificio pasa la quebrada Santa Helena que en temporada de lluvias puede crecer y aumentar la humedad relativa de los espacios, así como afectar directamente en el crecimiento de la corriente y generar filtraciones o inundaciones de lo que ya existe un precedente. Previendo esto, el personal de operaciones revisa en temporada de lluvias el caudal de la quebrada.

En cuanto a las condiciones de seguridad, la bodega de arqueología no tiene cerramiento aparte de la puerta de seguridad del Área de Administración de Colecciones, los depósitos del sótano están expuestos por su ubicación a afectaciones de orden público. Es importante recalcar que el edificio no está construido para ser museo y los espacios se han adecuado.

***c. ¿Quiénes realizan las labores de conservación y restauración?***

Dos restauradoras que desarrollan las tareas de conservación preventiva, conservación y restauración en el museo, restauración a terceros y proyectos de restauración que el museo presenta frente a entidades públicas como la Alcaldía de Medellín y la Gobernación de Antioquia.

***d. ¿Cómo es adquirido el mobiliario?***

El mobiliario se construye en el taller de carpintería y el taller de restauración del museo o se encarga a empresas especializadas.

***I. ¿El mobiliario usado para el almacenamiento de las piezas o especímenes de la colección cumple con los requisitos de durabilidad, estabilidad química, inocuidad y pH?***

Si

***II. ¿El mobiliario actual es suficiente para conservar la colección en condiciones ideales?***

No es suficiente por completo, la adquisición de mobiliario hace parte de un plan de mejoramiento que se lleva a cabo lentamente a medida que se realiza la gestión para su consecución, hasta el momento se ha logrado conseguir el mobiliario de la nueva pinacoteca que cuenta con los carros necesarios para el almacenamiento de las pinturas de caballete.

***e. ¿Existe un protocolo de conservación preventiva?***

Es un protocolo verbal y documentado en diapositivas, sin embargo, no está escrito como documento oficial del área.

***f. ¿Existen protocolos o criterios para la manipulación de las piezas de la colección?***

No existe un documento escrito, los criterios a seguir son los establecidos en los parámetros de la restauración y conservación y obedecen al código deontológico del ICOM, la premisa consiste en no ir a la pieza en físico a menos que sea

necesario, las piezas no pueden salir del área de Administración de Colecciones. En el caso de traslado, las piezas son manipuladas con la precaución e indicaciones del área de Restauración y Conservación.

***g. ¿Existen manuales de limpieza para depósitos y salas?***

El personal de limpieza del museo tiene dos contrataciones diferentes, algunos están vinculados por medio de una empresa temporal, los demás están vinculados directamente al museo. Los empleados de la empresa externa tienen indicaciones para realizar la limpieza general del espacio, por su parte, el personal contratado directamente se encarga de la limpieza de los espacios restringidos como es el caso del área de Administración de Colecciones con sus bodegas y depósitos, los empleados reciben indicaciones precisas de las estrategias de limpieza, los implementos y productos adecuados. Lo mismo sucede en las salas, sin embargo, las obras no son manipuladas por el personal de limpieza, tanto ellos como los informantes de sala hacen aviso al área de Conservación y Restauración en caso tal que las obras presenten acumulación de polvo o alguna novedad antes de la revisión periódica por las salas de las restauradoras.

***h. ¿Existe un protocolo de control de plagas?***

El área de Mantenimiento está encargada del control de plagas, hace fumigaciones periódicas y limpieza de filtros en aire acondicionado con la autorización previa y supervisión del área de Conservación y Restauración.

***i. ¿Con qué dispositivos cuenta el museo para el control de humedad y temperatura en depósitos y salas?***

No todas las salas y depósitos cuentan con instrumentos de medición atmosférica, como otros aspectos, hace parte del plan de mejoramiento que se aplica paulatinamente como la sala Botero que cuenta con aire acondicionado graduable y datalogger. El área de Conservación y Restauración hace frente a esto realizando revisiones periódicas en salas y bodegas, así como procurando la estabilidad de la

humedad relativa y temperatura con el uso del aire acondicionado, de manera que las piezas no se vean afectadas por cambios repentinos.

***j. ¿Qué tipo de iluminación utilizan en los depósitos y salas?***

En depósitos lámpara fluorescente lineal. En salas lámpara led, escasa, sólo en algunos espacios y la más común lámpara halógena.

***k. ¿En caso de daño reparable de alguna pieza, ¿cómo es el protocolo de restauración?***

Se diligencia el formato de estado de conservación y el formato de intervenciones, la información se sube a Colecciones Colombianas y dependiendo del tipo de prioridad y el flujo de trabajo se inicia con la restauración del objeto.

***l. ¿En caso de daño irreparable, cómo es el protocolo para “dar de baja” la pieza?***

Después del diagnóstico del área de conservación, el caso entra a consideración en el comité de cesión de piezas con el comité asesor externo, curaduría y la dirección del museo.

***m. ¿Existen formatos de registro para la intervención de las piezas o especímenes?***

Si, existe un formato que se diligencia en físico diseñado por las restauradoras del museo en el que se incluyen todos los datos de intervención en obra con gráficos en los que se evidencia por medio de convenciones el tipo de intervención.

***n. ¿Los embalajes son fabricados en la institución?***

La capa rígida de los embalajes se construye en el museo ya sea en el taller de carpintería o en el taller de restauración cuando se destinan a viajes nacionales. Por su parte, para viajes internacionales se contrata una empresa externa que cumpla con los requisitos de aduana y los sellos del ICA. La segunda capa de embalaje que consiste en sobres de tela quirúrgica que entran en contacto directo con las obras,

estos sobres, al igual que los embalajes rígidos son fabricados en el taller de restauración o en una empresa especializada.

***o. ¿Existen criterios internos específicos para la construcción, utilización y desecho de embalajes?***

Los criterios están dados por el área de conservación, teniendo en cuenta las especificidades de cada objeto en su composición y características formales, la construcción de los embalajes dependiendo del destino de las obras se realiza en el taller de carpintería del museo, en empresas especializadas o en el taller de conservación y restauración, los materiales empleados cumplen con los requisitos del área de conservación y en la medida de lo posible son reutilizados con el fin de optimizar recursos.

***p. En caso de deterioro:***

***i. Daño accidental reparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento***

En los casos que ha ocurrido, el personal en sala avisa a su jefe quien informa al área de conservación, se toman los datos de quienes protagonizaron el incidente.

***ii. Daño accidental irreparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento***

No ha sucedido

***iii. Daño deliberado reparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento***

El personal en sala avisa a su jefe quien informa al área de conservación, se toman los datos de quienes protagonizaron el incidente para aportarlos a la entidad aseguradora.

***iv. Daño deliberado irreparable de alguna pieza o espécimen, cual es el protocolo y/o procedimiento***

No ha sucedido

**5. Accesibilidad**

***a. ¿Cómo es el acceso general a las colecciones expuestas y almacenadas?***

El acceso a la colección expuesta es libre para los públicos que acceden al museo, por su parte, la colección almacenada, si bien tiene acceso restringido al personal del área de Administración de Colecciones, quien solicite acceder a las piezas de la colección almacenada puede hacerlo por medio de una solicitud formal de ingreso.

***b. ¿Existe alguna diferencia en el protocolo de acceso para donantes, personal interno del museo, investigadores y público externo?***

El acceso a bodegas es restringido, toda vez que se evita al máximo el contacto que pueda deteriorar los objetos. El acceso a bodega es permitido para dos personas del área de Seguridad, cada vez que la documentadora o las restauradoras ingresen a la bodega, deben hacerlo acompañadas por una de estas dos personas, se solicita la llave en el área de seguridad, se registra el ingreso en una planilla en el área de seguridad. Una vez en bodega, en caso de la entrada o salida de una pieza, esto se registra en una planilla que es firmada por quienes entraron a bodega.

***c. En caso de solicitar información especializada: ¿Cuál área puede proveer esta información?***

Los investigadores externos deben hacer solicitud formal al área de Administración de Colecciones para acceder a la información de documentación, para el personal del museo es un proceso más laxo, en los dos casos el acceso se realiza bajo la supervisión de la documentadora.

**d. Para fines investigativos ¿qué requisitos son necesarios para obtener registros audiovisuales y/o documentales de la colección?**

La oficina registro facilitará imágenes de obras que ya son de dominio público es decir que hayan transcurrido 80 años de la muerte de la artista contados a partir del primero de enero del año siguiente a la muerte del artista obras cuyos derechos patrimoniales correspondan al creador o al titular.

El museo puede autorizar el uso de estas imágenes siempre y cuando sea de uso educativo o cultural sin ánimo de lucro de la institución, obras en las que el titular de los derechos es el Museo de Antioquia, en el caso de las obras cuyos derechos patrimoniales hayan sido cedidos al Museo de Antioquia el solicitante debe hacer llegar a la oficina de registro la solicitud de uso de las mismas, el museo Se reserva la autorización o no de la solicitud y los términos de costo y límites de uso”<sup>17</sup>

**e. ¿De qué forma son usados los derechos de autor en archivos documentales y bibliográficos?**

*“La oficina administración de colecciones es la encargada de la venta y distribución de imágenes de obras de la colección, aunque este tema no tiene conexión aparente con la catalogación y demás tareas del área es importante mencionarlo pues este proceso implica que se controle el archivo de imágenes más completo de la colección en el Museo de Antioquia, además existe un comité encargado de analizar las solicitudes de uso de imagen, dicho comité está conformado por una persona del área de comunicaciones una persona del área jurídica, una de curaduría y una del Área de colecciones, el manejo de imágenes está condicionado por la ley de derechos de autor”.*<sup>18</sup>

**f. En caso de sustracción ilícita de una pieza o espécimen ¿cuáles son los pasos para seguir?**

N/A

---

<sup>17</sup> Procesos de administración de la colección del Museo de Antioquia. Museo de Antioquia. Medellín. 2014

<sup>18</sup> Procesos de administración de la colección del Museo de Antioquia. Museo de Antioquia. Medellín. 2014

## **6. Difusión y educación**

### ***a. ¿Cómo se realiza la difusión de las actividades?***

Por medio de la página web y las redes sociales.

### ***b. ¿Cuentan con página web y redes sociales?***

El museo cuenta con la página web general: [www.museodeantioquia.co](http://www.museodeantioquia.co)

La página del MDE11: <http://mde11.org/>

#### **Redes sociales:**

Twitter: @museodantioquia

Seguidores: 99.3k (septiembre 2015)

Facebook: Museo de Antioquia

Like: 21.015 (septiembre 2015)

Instagram: MUSEODEANTIOQUIA

Seguidores: 4.410 (septiembre 2015)

Vimeo: <https://vimeo.com/museodeantioquia>

Flickr: <https://www.flickr.com/photos/museodantioquia/>

Soundcloud: <https://soundcloud.com/museodantioquia>

### ***c. ¿La colección está catalogada online?***

No está catalogado online, pero hace parte de los planes a largo plazo.

#### ***En cuanto a exposiciones:***

### ***d. ¿Quién se encuentra a cargo de las curadurías permanentes y/o temporales?***

El área de curaduría.

***En cuanto al área educativa:***

***e. ¿Cómo está conformada el área educativa?***

El museo cuenta con el área de Mediación a la que pertenecen las áreas de Educación y Cultura, de la que dependen programas de educación, cultura, bitácoras de Antioquia y la biblioteca, se suma el área de Museo y Territorios con los programas de Museo itinerante, Museo + comunidad y otros proyectos especiales.

***f. ¿Cuenta el museo con mediadores o guías? ¿qué preparación tienen los mediadores en cuanto a la interpretación y cuidado de la colección expuesta?***

El museo cuenta con mediadores que realizan constantemente procesos de investigación y de formación relacionados con la interpretación de la colección, de las exposiciones temporales, las dinámicas de las salas didácticas y los programas educativos que desarrolla la entidad dirigidos a dos tipos de públicos:

*La escuela en el museo*, dirigido a público escolar de entidades educativas con el que buscan fomentar la valoración del patrimonio artístico y cultural del Museo, y a la vez formar competencias ciudadanas.

*Niños y niñas en torno al arte*, dirigido a niños y niñas en situación de calle, abandono y abuso, con este programa buscan desarrollar competencias comunicativas y el reconocimiento de derechos y deberes.

*Laboratorio de enseñanza, de educación artística y cultural*, dirigido a docentes propendiendo por la formación y cualificación en pedagogías para la educación artística, así como la promoción de redes de trabajo colaborativo.

## 10.8.2 Preguntas Previas

El Museo de Antioquia es una entidad sin ánimo de lucro de carácter privado que se autogestiona para la consecución de recursos por medio de proyectos en los sectores público y privado. Si bien la colección del museo se ha conformado desde 1881, ha pasado a lo largo de su historia por procesos de depuración, el enfoque de su colección es desde 1950 el arte y actualmente el arte contemporáneo que permita la comprensión del arte y las prácticas artísticas del departamento antioqueño. Su misión consiste en coleccionar, conservar, interpretar y promover el patrimonio de Antioquia, con el fin de dinamizar las prácticas artísticas y las culturas para dignificar al ser humano y contribuir a la transformación social, a través de una interacción educadora con la comunidad local, nacional e internacional. No cuenta con política de colecciones, sin embargo, los procedimientos de administración de colecciones son muy claros y respetados por el equipo, una descripción de algunos de los procedimientos se incluye en un documento en el que se describen las funciones del área de Administración de Colecciones.

### 10.8.2.1 Adquisiciones

La adquisición en el Museo de Antioquia es un proceso transversal que requiere la comunicación de las áreas Jurídica, Curaduría y Administración de Colecciones, al igual que los demás procesos del museo, es un trabajo minucioso en el que se propende por cumplir con los requerimientos técnicos, logísticos y legales. Toda decisión de adquisición se toma en concordancia con las necesidades de la narrativa de la colección y dando prioridad a las áreas en las que el museo busca fortalecerla; obras de arte contemporáneo y obras de arte tridimensional. Si bien se busca acrecentar la colección, no hay un plan de ampliación de bodegas para almacenamiento. Las decisiones de adquisición son tomadas por la dirección del museo tras la concertación entre curaduría, jurídica, administración de colecciones y el comité asesor externo.

### 10.8.2.2 Registro y Documentación

El sistema de documentación del Museo de Antioquia se basa en el software Colecciones Colombianas, el área sigue procedimientos organizados y actualizados, la registradora, la documentadora y el investigador conocen ampliamente la colección, sus movimientos y novedades. El registro de la colección se ha avanzado en un 100%, mientras la documentación está en proceso, esto depende de un asunto presupuestal, toda vez que no hay recursos disponibles para la contratación de investigadores adicionales que aporten a la documentación de las colecciones.

#### 10.8.2.3 Investigación

Los procesos de investigación en el Museo de Antioquia son adelantados en tres áreas, Curaduría, Administración de Colecciones y Educación. Curaduría investiga para exposiciones temporales, de larga duración y proyectos, el enfoque es la narrativa del museo frente a la interpretación de la historia del arte antioqueño. Administración de colecciones realiza la investigación para la documentación de las obras, datación, procedencia y biografías. El área de Educación investiga para la interpretación de la colección expuesta, especialmente para las exposiciones temporales.

#### 10.8.2.4 Conservación y Restauración

El área de Conservación y Restauración se basa en la conservación preventiva, el museo no se ha adecuado en su totalidad a las condiciones ideales de iluminación, medición y control atmosférica, sin embargo, el equipo de restauración, compuesto por dos personas, se ocupa de realizar acciones estratégicas de seguimiento en salas y bodegas con el fin de detectar variaciones y novedades en el estado de los objetos. El área no cuenta con un documento oficial de procedimientos, no obstante, los procedimientos se documentan digitalmente.

#### 10.8.2.5 Accesibilidad

El acceso físico al museo es mediante rampa y escalera, al interior cuenta con ascensor para acceder a las salas que se encuentran en los niveles superiores. Las

barreras simbólicas corresponden al imaginario de inseguridad de la zona en la que se ubica el museo. Todos los públicos pueden acceder a la colección expuesta, en caso de novedades en salas, el personal de estos espacios debe comunicar al jefe de área, quien remite el caso al área de Conservación y Restauración donde se ocupan de seguir el procedimiento pertinente frente al tipo de novedad. Debido a los aspectos de la conservación preventiva, el acceso a la colección almacenada es restringido, sin embargo, quien lo solicite formalmente puede acceder a las obras en depósito bajo la supervisión y las condiciones del área de conservación y restauración. Así mismo sucede con la información especializada, es posible acceder a ella tras seguir el conducto regular de solicitud. Como no se ha documentado la totalidad de la colección y debido a asuntos de presupuesto, la colección no está online, pero hace parte de los planes del museo.

#### 10.8.2.6 Educación y Difusión

Como parte de la difusión y educación el museo cuenta con tres departamentos responsables de estos procesos; Educación y Cultura, área encargada de la interpretación en salas didácticas, visitas guiadas, concursos y laboratorios encaminados a la comprensión y disfrute del arte. El área de Museo y Territorios desarrolla proyectos con comunidades propendiendo por la radiación del museo hacia los territorios del departamento antioqueño. Por último, el área de Comunicaciones se ocupa de la dinámica mediática del museo en la difusión en prensa y redes sociales.

#### 10.8.3 Análisis General

Todos los museos tienen establecida una misión, visión y objetivos claros que son representados en la manera como la institución orienta sus procesos; aún si no son cumplidos en su totalidad, existe el esfuerzo y la planeación para llevarlos a cabo. Los museos estudiados siguen parámetros definidos en todas las áreas que involucran el funcionamiento de la institución.

Sobre las colecciones:

Los funcionarios de las diferentes áreas son profesionales en pregrados relacionados con la tipología del museo que se han especializado en la práctica del museal, en todas las instituciones se requiere de más profesionales especializados en aspectos museológicos.

#### 10.8.3.1 Adquisiciones

Es necesario que exista un comité de adquisiciones experto en la tipología específica del museo, así como asesores jurídicos que evalúen los procesos legales concernientes a las regulaciones necesarias para el ingreso de ejemplares y piezas. Las reuniones periódicas de estos comités dependen de la tipología del museo y de sus políticas de adquisiciones.

Las colecciones de todos los museos evaluados se encuentran en crecimiento limitado según factores internos y externos. El problema más común de las instituciones es el espacio reducido para almacenar su acervo patrimonial, pues no han tomado medidas necesarias para continuar creciendo debido a la falta de recursos. De igual manera, algunos edificios que albergan estos museos no fueron pensados para almacenar colecciones razón por la que se han tenido que ajustar al espacio.

#### 10.8.3.2 Registro y documentación

Las áreas de administración de colecciones se componen y funcionan de acuerdo con las necesidades y especificidades de cada espacio museal.

El registro y la documentación en las entidades es realizada por profesionales que conocen a profundidad sus colecciones. Las áreas y equipos de trabajo se

componen de forma diferente, de acuerdo con los enfoques establecidos, mientras los recursos disponibles varían en la cantidad de personas vinculadas.

Los sistemas de documentación y registro en los museos responden puntualmente a las prioridades en la gestión de las colecciones. Los equipos de trabajo son un elemento fundamental que ha permitido el conocimiento profundo y la administración adecuada de la colección es el software de inventario, registro y catalogación. Los programas que emplean los museos analizados son Colecciones Colombianas, Museum Plus y Darwin Core. Cabe resaltar que los profesionales se han capacitado en el manejo de los softwares especializados, logrando así la organización, el seguimiento y conocimiento preciso de las colecciones. En suma, es notable la importancia que el programa Colecciones Colombianas está cobrando en la gestión de las colecciones, en la labor de registro, documentación y control, gracias a las facilidades de manejo, adquisición y los servicios de asesoría técnica que ofrece.

Existen labores y prioridades en áreas de administración de colecciones, que varían entre los museos; así como la transversalidad de las labores entre otras áreas como curaduría, jurídica, mantenimiento y seguridad. Cada institución responde a las necesidades, condiciones puntuales y las prioridades propias.

El acceso a la información entre áreas es abierto, sin embargo, la edición y protección de esta es indispensable y se practica con mayor facilidad con el uso del software y las licencias de edición en registro, documentación, conservación y restauración.

#### 10.8.3.3 Investigación

Los museos de Antioquia, Colección de Arte del Banco de la República y Colonial tienen claramente definidas sus líneas de investigación según su tipología además

de corresponder a cada una de las áreas internas que requieran insumos para su gestión interna y externa.

La importancia que tienen los productos derivados de las investigaciones como las exposiciones, catálogos o publicaciones hace que la investigación sea una constante. En el caso concreto del Museo de la Salle no hay recursos para generar productos que dinamicen la investigación de la colección.

Los museos respetan el carácter patrimonial de sus colecciones, en ese sentido el acceso a los investigadores expertos es posible, pero siguiendo los protocolos de seguridad.

#### 10.8.3.4 Conservación y Restauración

En todos los museos existen equipos de control y medición de las condiciones de conservación tanto en colección en reserva como en exposición, siendo conscientes de la falta de implementos se refuerzan los protocolos de conservación preventiva.

Existen documentos en los que se explican las recomendaciones en cuanto a manipulación y conservación, es información que llega a todos los funcionarios del museo. En la mayoría de los casos se hace capacitación periódica al personal de vigilancia y servicios generales.

Todos los museos poseen programas de conservación preventiva, es necesario que cada museo cuente con un profesional a cargo, en el caso del Museo Colonial, en caso de requerir procedimientos de restauración, hace contratación externa.

#### 10.8.3.5 Accesibilidad

Las barreras simbólicas de acceso a los museos son diferentes en cada espacio. Por ejemplo, la ubicación del museo de Antioquia representa una barrera simbólica para los públicos que se resisten a visitar la zona por considerarla insegura.

El acceso a los públicos en situación de discapacidad es restringido, aunque la mayoría de los museos cuentan con rampas y audioguías no son totalmente incluyentes. En el caso del Museo de La Salle, el ingreso está limitado por la pendiente que hay que recorrer para llegar a la institución y no cuentan con ascensores o rampas para visitar los distintos niveles en los cuales se encuentra ubicada la exhibición.

#### 10.8.3.6 Difusión y Educación

Todos los museos cuentan con un área educativa, cada uno tiene énfasis pedagógicos diferentes correspondientes a la tipología de su colección. Sin embargo, el Museo de La Salle es el único que no cuenta con personal profesional encargado del área, la ejecución de guianza y retroalimentación está realizada por practicantes universitarios.

En todas las instituciones museales el organigrama de área responde a las necesidades o intereses de la entidad, sin embargo, es de resaltar la importancia de las áreas especializadas que capacitan a mediadores y personal en sala en el Museo de Antioquia.

Los resultados fueron expuestos ante la Coordinadora del Programa Fortalecimiento de Museos, María Cristina Díaz y su equipo de trabajo, tras lo que se realizaron algunos ajustes. A continuación, el PFM gestionó la conferencia en el Museo Nacional donde socializamos las conclusiones de los estudios de caso.

### 10.9 Reflexiones grupales sobre los resultados generales

1 PERTINENCIA	¿Es pertinente que el PFM construya de un único manual de política de colecciones?	Es pertinente la construcción de un único manual de política de colecciones, siempre y cuando exista de antemano un conocimiento en profundidad de la gestión de colecciones en la diversidad de
---------------	--	--

		museos del territorio nacional
	¿Qué otras estrategias pueden ser implementadas?	La construcción del manual debe hacer parte de una estrategia que se complemente con la difusión del manual en regiones, así como del acompañamiento de expertos en gestión de colecciones que asesoren a los museos en la elaboración de su política institucional de colecciones.
2 CONOCER	¿Qué necesita conocer el PFM para brindar el apoyo necesario a los diferentes museos del país?	1. Los diferentes tipos de museos y su funcionamiento in situ
		2. Las particularidades del lugar donde se encuentra la institución museal
		3. Los objetivos de la colección
3 AUTOEVALUAR	¿Cuáles son las preguntas que deben hacerse los museos para establecer una política de colecciones propia?	Preguntas de carácter misional en concordancia entre la gestión de la colección y los objetivos planteados: ¿El objetivo del museo es acorde a la gestión de la colección realizada? concordancia entre la gestión de la colección y las metas alcanzadas, ¿Se han alcanzado las metas propuestas en los tiempos

<p>3 AUTOEVALUAR</p>	<p>¿Cuáles son las preguntas que deben hacerse los museos para establecer una política de colecciones propia?</p>	<p>específicos con relación a la gestión de la colección?, si esta pregunta es negativa ¿cuáles fueron los factores?</p>
		<p>Preguntas sobre los procesos de gestión, adquisiciones, registro y documentación, conservación y restauración, accesibilidad y educación al interior del museo</p>
		<p>Preguntas de carácter administrativo y presupuestal</p>
		<p>Los museos deben realizar una auto evaluación para conocer en qué punto se encuentra su política de colecciones. La pregunta primordial sería ¿tienen o no una política de colecciones?</p> <p>Si la respuesta fuese afirmativa seguirían las siguientes preguntas ¿comprendemos qué es una política de colecciones? ¿contamos con personal profesional que la lleve a la práctica? ¿nuestra política está en fase inicial, media o desarrollada?</p> <p>Si la respuesta fuese negativa, podrían preguntarse ¿por qué no la tenemos? ¿consideramos importante tenerla y por qué?</p>
	<p>¿Cuáles deben ser los</p>	<p>Generar redes por áreas</p>

4 REDES	objetivos para fortalecer en las redes de museos?	museológicas que propicien la socialización de experiencias, la gestión de recursos y la construcción de conocimiento
	¿Con qué otros museos tienen una red en el área específica de colecciones?	Reconocer y desarrollar el potencial de conocimientos y procesos propios
		En conjunto se pueden encontrar grandes soluciones

## 10.10 Conclusiones del equipo del trabajo colaborativo

1. A raíz del estudio, encontramos que la falta de interacción entre los museos reduce el potencial de sus conocimientos propios. Una red que comparta esta información generaría una mejor implementación de los procedimientos con la ayuda de los insumos de los demás museos. Si todos los museos tienen problemas comunes en conjunto pueden encontrar grandes soluciones. Un ejemplo es el Museo de Antioquia que ha compartido su experiencia en administración de colecciones con la red de museos de Antioquia y a través de un documento en línea en el que tanto la forma en que se procede en el área, como los estudios de caso son explicados abiertamente.
2. Es necesario que haya un presupuesto para poder replicar este estudio en regiones donde las condiciones ambientales, económicas, sociales y educativas son diferentes a las de los museos de Bogotá, solo así se tendrá un sustento real de dónde y cómo se podrían hacer intervenciones eficaces en las instituciones.

3. El PFM debe hacer un acompañamiento práctico como apoyo a los museos que no cuentan con los recursos o conocimientos para consolidar su política de gestión de colecciones.
4. Es importante generar incentivos o proyectos que permitan direccionar un presupuesto para la redacción del documento de política de colecciones y sus respectivos manuales por parte del PFM. Esto resolvería la enorme necesidad de orientación y normalización en las prácticas, procesos y procedimientos necesarios para el funcionamiento de una institución museal.
5. Los procesos de gestión de colecciones de cada museo deben hacer parte de un historial en el que se consigne el proceso y el personal a cargo, como parte de las estrategias del PFM para difundir las experiencias con otros museos.
6. Es conveniente que el PFM realice encuentros periódicos sobre política de colecciones e invitar a profesionales de los museos a que participen de estas actividades. La realización de estos encuentros debe ser departamental, municipal y local como parte del plan de acción de fortalecimiento entre museos.

### 10.11 Conclusiones personales del trabajo colaborativo

Las entidades museales en Colombia se encuentran en etapa de crecimiento, el establecimiento de una política de colecciones es muestra de la madurez de un museo. Es evidente como las condiciones laborales, que sobrecargan a los trabajadores, no permitan que se centren en las acciones importantes y se concentren en las urgentes, como las rendiciones de cuentas y demás actividades burocráticas, que en realidad no aportan a la proyección de las colecciones. En ese orden de ideas, es necesario que se invierta en la contratación de mayor personal, con el fin de atender los requerimientos misionales de los museos.

De otro lado, es de resaltar que la misma situación se refleja en el Programa Fortalecimiento de museos del Ministerio de Cultura, que procura el desarrollo de los museos colombianos a partir de acciones generadas con recursos mínimos, tanto humanos como económicos. Sin desconocer los esfuerzos de su equipo de trabajo, es una realidad que las entidades culturales del país no pueden seguir funcionando con inversiones miserables, pues así mismo serán los resultados.

Es necesario que el Estado disponga recursos para desarrollar trabajos de investigación museológica profundo, que permitan generar aportes reales al desarrollo sostenible del sector y permita la participación de las comunidades.

## Bibliografía

- Agencia de Noticias Univerisdad Nacional de Colombia. (18 de mayo de 2018). *Agencia de Noticias UN*. Obtenido de La U.N. lanza su Plan Especial de Manejo y Protección: <https://agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/article/la-un-lanza-su-plan-especial-de-manejo-y-proteccion.html>
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). *Política para la protección del patrimonio cultural mueble*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Secretaría Distrital de Planeación. (2016). *Política Distrital de Espacio Público*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- UNESCO e ICOM. (2007). *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. La Habana: UNESCO.
- Abimelek Martínez, i. d. (Mayo de 2015). Cómo funciona el software Colecciones Colombianas. (A. Cadena, Entrevistador)
- Colmenares, M. (Noviembre de 2014). Entrevista con el fin de indagar acerca de la Escultura "América". (A. Cadena, Entrevistador)
- Consejo Superior Universitario, Universidad Nacional de Colombia. (2015). *Organigrama según el Acuerdo 164 de 2014*. Obtenido de Universidad Nacional de Colombia: [https://bogota.unal.edu.co/fileadmin/institucional/Organigrama\\_2015.pdf](https://bogota.unal.edu.co/fileadmin/institucional/Organigrama_2015.pdf)
- Departamento Administrativo de Planeación Distrital. (2005). *Plan maestro de espacio público*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Dirección de Museos y Patrimonio Cultural. (2012). *Proceso de Postulación de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Bogotá: universidad Nacional de Colombia.
- Dirección de Museos y Patrimonio Cultural. (2013). *Sistema de Patrimonio y Museos*. Universidad Nacional de Colombia.
- Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia. (2017). *Dirección de Patrimonio Cultural*. Recuperado el 2019, de Lineamientos para la gestión de las colecciones patrimoniales de la Universidad Nacional De Colombia Sede Bogotá.: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/menu-principal/quienes-somos.html>
- Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura. (2005). *Manual para inventarios de bienes culturales muebles*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Dirección Nacional de Planeación y estadística. (2003). *Dirección Nacional de Planeación y Estadística*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Fabie Van Geertrn, X. R. (2014). *Usos políticos del patrimonio cultural*. Barcelona. España: Universidad de Barcelona.
- Guglielmino, M. M. (Noviembre de 2001). La difusión del patrimonio. Actualización y debate. . (U. d. Granada, Ed.) *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*(1).
- ICOM. (2006). *Código de deontología del ICOM para los museos*. París: ICOM. Obtenido de ICOM. Código de deontología del ICOM para los museos. Francia. 2006.
- Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2001). *Inventario de Bienes de Interés Cultural del ámbito distrital. Decreto 606 de 2001*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Instituto Distrital de patrimonio Cultural. (2008). *Bogotá, un museo a cielo abierto*. Alcaldía Mayor de Bogotá.

- Justicia* . (12 de octubre de 2017). Obtenido de <https://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/ataque-a-monumento-de-las-victimas-de-la-masacre-de-mapiripan-140566>
- Lord, B. L. (2008). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ministerio de Cultura. (2016). *Listado bienes de interés cultural del ámbito nacional*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2010). *Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Mora Hernández, Y. (2008). El Sistema de Patrimonio y Museos de la Universidad Nacional de Colombia: Una nueva Arquitectura de la memoria. *1º Congreso Nacional De Museos Universitarios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Museo de Antioquia. (2015). *Museo de Antioquia*. Obtenido de Historia del Museo de Antioquia: <https://www.museodeantioquia.co/el-museo/#/historia/historia/3/>
- Museo de Bogotá. (2018). *Catálogo de la exposición: 1938, El sueño de una capital moderna*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ( 27 de enero de 2015). *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Obtenido de <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pablo-gargallo-dibujos>
- Neüman, M. I. (julio-diciembre de 2008). Construcción de la categoría "Apropiación social". (U. d. Zulia, Ed.) *Quórum Académico*, 5(2), 67- 98.
- Pardo, M. T. (Noviembre de 2014). Entrevista con el fin de indagar acerca de su obra "Hay" y su estado administrativo. (A. Cadena, Entrevistador)
- Parra, J. A. (octubre de 2014). Entrevista con el fin de idagar acerca de las esculturas en la Universidad NAcional sede Bogotá. (A. Cadena, Entrevistador)
- Pol, E., & Asencio, M. (2002). *Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Buenos Aires: Editorial AIQUE.
- Posada Correa, O. (Abril de 2019). Entrevista con el fin de indagar acerca de la investigación sobre las esculturas que ha desarrollado el profesor y sobre el Parque de los maestros abstractos. (A. Cadena, Entrevistador)
- Querejazu Leyton, P. (2003). La apropiación social del patrimonio. Antecedentes y contexto histórico. En C. A. Bello, *Premio Somos Patrimonio No. 3*. Convenio Andrés Bello.
- Rotés, R. S., & Cervantes, M. F. (2007). En J. S. Mestre, & N. S. Antolí, *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel.
- Santacana Mestre, J., & Serrat, N. (2007). *Museografía didáctica*. Editorial Ariel. Barcelona.
- Seudónimo, J. M. (2016). Elementos conceptuales de las ciudades universitarias en América Latina para la consolidación y conservación del Campus Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia. (U. d. Andes, Ed.) *Reconocimiento Nacional a la Crítica y el Ensayo: Arte en Colombia*.
- UNESCO. (1957). *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*. La Haya: UNESCO.

- Universidad Autónoma de México. (2017). *Plan de Gestión del Campus Central de la Ciudad Universitaria de la UNAM*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Universidad Central de Venezuela. (Diciembre de 2000). *Ciudad Universitaria de Caracas. Documento de postulación por medio del que se inscribe el sitio en la lista de patrimonio mundial. UNESCO*. Recuperado el 12 de julio de 2019, de <http://www.ucv.ve/estructura/rectorado/direcciones/consejo-de-preservacion-y-desarrollo-copred/sigpucv-consulta-en-linea.html>
- Universidad Central de Venezuela. (2019). *Universidad Central de Venezuela*. Obtenido de <http://www.ucv.ve/estructura/rectorado/direcciones/consejo-de-preservacion-y-desarrollo-copred/sigpucv-consulta-en-linea.html>
- Universidad Nacional de Colombia. (2013). *CIUDAD UNIVERSITARIA 13-15. Un campus de clase mundial. Plan de Acción de la Sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia para el periodo. 2013-2015*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Universidad Nacional de Colombia. (11 de julio de 2019). *Somos Patrimonio*. Obtenido de <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/menu-principal/quienes-somos.html>
- Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, Facultad de Artes. (2006). *Museo de Arquitectura Leopoldo Rother*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá.

# Anexo general: Mapa de ubicación de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional Sede Bogotá

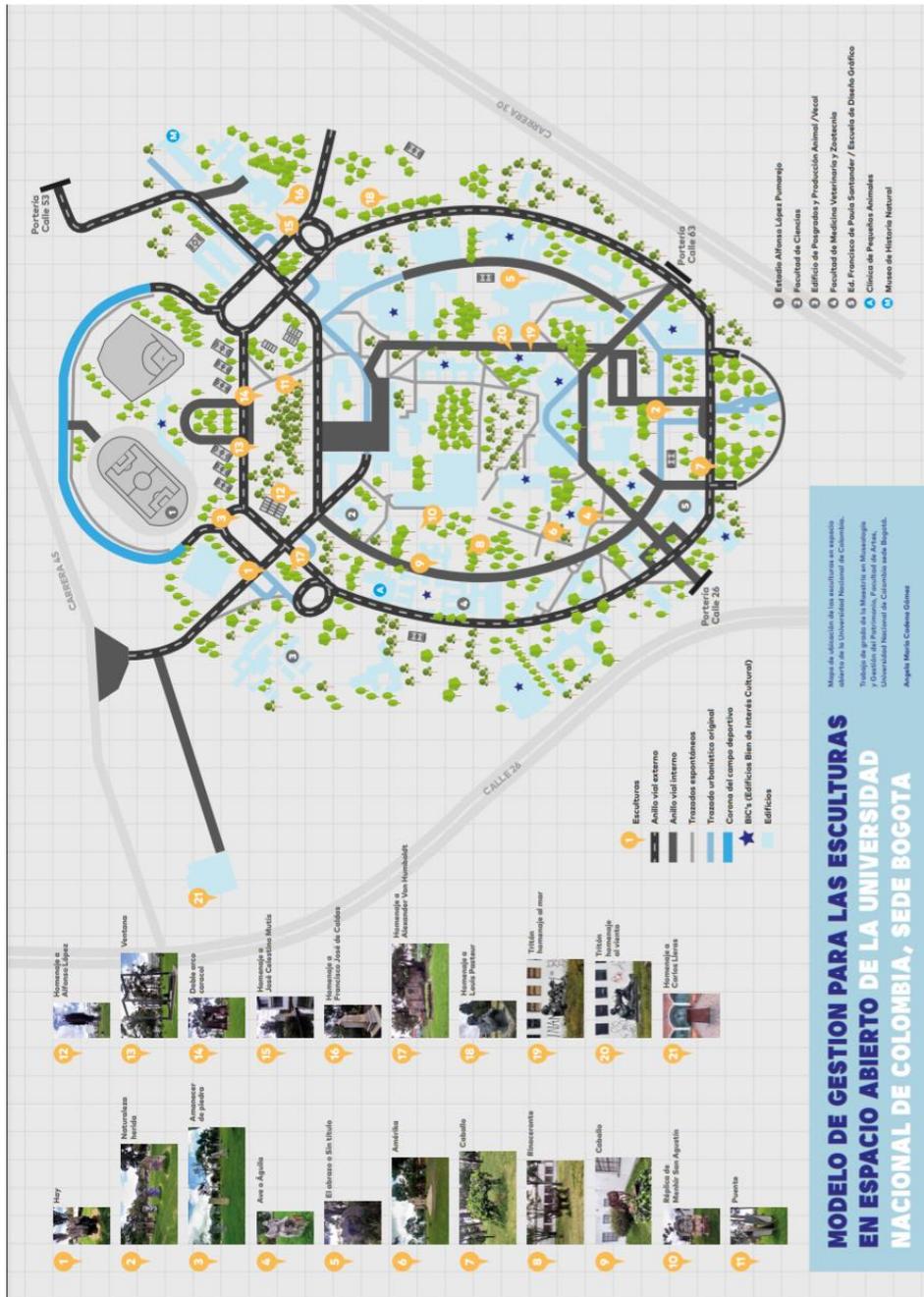


Ilustración 75 Mapa de ubicación de las esculturas en espacio abierto de la Universidad Nacional Sede Bogotá. Diseño de Ana Collazos a partir de la información recabada para el modelo de gestión