



Prácticas culturales y apropiaciones simbólicas del museo en un contexto urbano comunitario: un estudio de caso en la Localidad de Ciudad Bolívar.

Johanna Alexandra Riaño Carreño
1019020368

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá, Colombia
2021



Prácticas culturales y apropiaciones simbólicas del museo en un contexto urbano comunitario: un estudio de caso en la Localidad de Ciudad Bolívar.

Johanna Alexandra Riaño Carreño
1019020368

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

DIRIGIDO POR:
Gabriela Aidar

CODIRECTOR:
William López Rosas

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá, Colombia
2021

Agradecimientos

Agradezco a mis padres, hermana y familia por haberme apoyado durante este proceso para seguir estudiando y prepararme para la vida. A mi gran amigo y maestro Miguel Arosemena quien me incentivó a entrar en el campo del arte y la Museología. A mi compañero David Julio por brindarme su apoyo incondicional y su amor. A mi tutora Gabriela Aidar por su compromiso, paciencia a pesar de la distancia y por haber confiado en mí. A mis compañeros por sus grandes mentes, conocimientos y críticas. También quedo agradecida a mis asesores y a las instituciones particularmente el Museo Nacional de las Telecomunicaciones MNTC y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH por cada proyecto y práctica llevada a cabo, dándome bases profesionales. A todos mis maestros, profesores y a todo el equipo de la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio por haberme guiado y enseñado. A la Universidad Nacional de Colombia por formarme y brindarme oportunidades laborales que fueron la base de esta investigación. Finalmente agradezco a las iniciativas y comunidades de la localidad de Ciudad Bolívar y demás territorios que me dieron la oportunidad de conocer sus procesos y su calidad Humana. A todo el campo museológico infinitas gracias.

Resumen

El presente documento como resultado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, está conformado por tres componentes principales: el primer apartado, es el trabajo conceptual, que gira en torno a la museología comunitaria, apropiaciones del museo y prácticas culturales en territorios urbanos, como los barrios de la localidad de Ciudad Bolívar (Bogotá - Colombia). El segundo componente, se basó en prácticas colaborativas, desarrolladas en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNTC), donde se realizaron actividades como archivo, registro, catalogación, fotodocumentación e inventario de la colección fotográfica del museo. Además, se llevó a cabo una propuesta curatorial, para el desarrollo de una exposición sobre la colección y sobre la historia de las Telecomunicaciones en Colombia. Por último, el tercer componente se desarrolló bajo el proyecto “Reactivación del Fuerte de San Fernando de Bocachica y Museo de Oficios”; donde se brindó apoyo en el área de curaduría, mediante la construcción y el diseño de un material pedagógico, didáctico y artístico; liderado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Palabras Clave

Museos comunitarios, comunidades, territorio, nueva museología, museología crítica, museología social, iniciativas culturales, prácticas culturales, imaginarios, patrimonio, identidad, memoria.

ABSTRACT

This document as a result of the Master in Museology and Heritage Management, is made up of three main components: the first section is the conceptual work, which revolves around community museology, museum appropriations and cultural practices in urban territories, like the neighborhoods of the locality of Ciudad Bolívar (Bogotá - Colombia). The second component was based on collaborative practices, developed in Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNTC), where activities such as archiving, recording, cataloging, photo-documentation and inventory of the museum's photographic collection were carried out. In addition, a curatorial proposal was made, for the development of an exhibition on the collection and on the history of telecommunications in Colombia. Finally, the third component was developed under the project "Reactivación del Fuerte de San Fernando de Bocachica y Museo de Oficios"; where support was provided in the curatorial area, through the construction and design of pedagogical, didactic and artistic material; led by Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

KEYWORDS

Community museums, communities, territory, new museology, critical museology, social museology, cultural initiatives, cultural practices, imaginary, heritage, identity, memory.

CONTENIDO GENERAL

CAPÍTULO 1. Trabajo conceptual

Prácticas culturales y apropiaciones simbólicas del museo en un contexto urbano comunitario: un estudio de caso en la Localidad de Ciudad Bolívar.12

CAPÍTULO 2. Trabajo colaborativo

Conociendo las Colecciones del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.....82

CAPÍTULO 3. Prácticas

“Museos regionales”: Reactivación del Fuerte de San Fernando, Bien de Interés Cultural Nacional - BICN a través del Museo de Oficios en Bocachica.....106

CONTENIDO ESPECÍFICO

CAPÍTULO 1. Prácticas culturales y apropiaciones simbólicas del museo en un contexto urbano comunitario: un estudio de caso en la localidad de Ciudad Bolívar.

1. INTRODUCCIÓN	12
2. JUSTIFICACIÓN	14
3. OBJETIVOS	15
3.1. Objetivo General	15
3.2. Objetivos específicos	15
4. MARCO TEÓRICO	16
4.1. Conceptos Museológicos	16
4.2. Ecomuseo y la Nueva Museología	19
4.3. Museología Comunitaria	22
4.4. Museología en Colombia	25
5. CONTEXTO	32
5.1. Localidad Ciudad Bolívar	32
5.1.2. Población	34
5.2. Desarrollo cultural en Ciudad Bolívar	36
5.2.1. Prácticas artísticas	37
5.3 Patrimonio cultural	38
5.3.1 Patrimonio Cultural Inmaterial	41
5.4. Proyectos culturales reconocidos	41
5.5. Estrategia Habitando Cultura en Comunidad - Investigación de un territorio priorizado	44
5.5.1. Mobiliario Urbano Temporal	46
5.6. Barrio Manitas	47
5.6.1. Patrimonio cultural de Manitas	49
5.6.2. Población de Manitas y sus alrededores	50
5.6.3. Iniciativas culturales de Manitas y alrededores	51
6. APROPIACIONES DE MUSEO DENTRO DEL BARRIO MANITAS Y SUS ALREDEDORES	56
6.1. Museo libre	57

6.2. Foto Museo y Casa Museo	60
6.3. Prácticas culturales, educación popular y territorio	63
6.4. Juegos tradicionales	67
6.5. Propuestas de museos comunitarios en otros territorios:	68
7. CONCLUSIONES FINALES	70
8. BIBLIOGRAFÍA	73

CAPÍTULO 2. Prácticas colaborativas - Conociendo las colecciones del Museo Nacional de las Telecomunicaciones

1. INTRODUCCIÓN	82
1.2. Ficha Técnica	83
2. CONTEXTO INSTITUCIONAL	84
3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO	87
4. PROYECTO	88
4.1 Justificación	88
4.2. Objetivo General	88
4.3. Objetivos Específicos	88
5. DESCRIPCIÓN	89
Colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones	89
5.1. Creación de Base de Datos y distribución de la colección	89
5.2. Curaduría	92
5.2.1. Línea de tiempo	93
5.2.2. Guión Museológico	94
5.2.3. Mapa con las piezas del campus	95
6. CRONOGRAMA	96
7. ACTIVIDADES INDIVIDUALES	97
7.1 Archivo y gestión documental	97
7.2. Curaduría	98
7.3. Otras actividades	98
8. METODOLOGÍA	99
9. RESULTADOS	100
10. RECOMENDACIONES	102
11. CONCLUSIONES	103
12. Anexos: Informe Técnico	104
BIBLIOGRAFÍA	105

CAPÍTULO 3. Prácticas “museos regionales”: Reactivación del Fuerte de San Fernando, bien de interés cultural nacional - BINC a través del Museo de Oficios en Bocachica

1. INTRODUCCIÓN	106
1.2. Ficha Técnica	106
2. CONTEXTO INSTITUCIONAL:	107
2.1 Proyecto “Museos regionales”: Reactivación del Fuerte de San Fernando, Bien de Interés Cultural Nacional - BICN a través del Museo de Oficios en Bocachica.	110
3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO	113
4. PROYECTO	113
4.1 Justificación	113
4.2 Objetivo General	114
4.3 Objetivos específicos	114
5. DESCRIPCIÓN	114
6. CRONOGRAMA	115
7. INFORME DE ACTIVIDADES	116
8. METODOLOGÍA	129
9. RESULTADOS	129
10. RECOMENDACIONES	131
11. CONCLUSIONES	133
12. ANEXOS: PROYECTO REACTIVACIÓN FUERTE DE SAN FERNANDO	133
BIBLIOGRAFÍA	134

CAPÍTULO 1.

Lista de figuras

Figura # 1. Mapa 1. Localización y estructura territorial, Localidad Ciudad Bolívar	32
Figura # 2. Imagen de Proyección Poblacional	34
Figura # 3. Imagen población diferencial.	34
Figura # 4. Comparación de calidad de vida en Bogotá y ciudad Bolívar	35
Figura # 5. UPZ priorizadas	36
Figura # 6. Recorrido Cultural Altos de la Estancia	36
Figura # 7. Colectivo Animal Ink - Varios artistas urbanos se unen para recolectar fondos y comida a través de sus obras o habilidades. Foto: Cortesía.	37
Figura # 8. Puente del Indio	38
Figura # 9. La Casa Cultural Airu Bain	42
Figura # 10. fotografía página Ojo al Sancocho	42
Figura # 11. Fundación Casa Mayaelo	43
Figura # 12. Fotografía de Sueños Juveniles	43
Figura # 13. Fotografía Colectivo Artístico Cirwebert.	44
Figura # 14. Estructura de un colibrí en el territorio creado con materiales de reciclaje	46
Figura # 15. Fotografía de una parte del Barrio	47
Figura # 16. Fotografía de la mana de agua	49
Figura # 17. Fotografía de Mural realizado por la iniciativa Survamos y la comunidad	49
Figura # 18. Fotografía de grupo Capoeira	51
Figura # 19. Espectáculo de Hycania.	52
Figura # 20. Fotografía mural	52
Figura # 21. Fotografía Desfile ecológico	53
Figura # 22. Fotografía banda de paz	54
Figura # 23. Participantes de amigos y vecinos	55
Figura # 24. Participante Calistenia	55
Figura # 25. Fotografía clase de Danzas	56
Figura # 26. Mural de festival Museo libre (2019) en Ciudad Bolívar	57
Figura # 27 . Estructura creada con materiales de reciclaje para exposición.	60
Figura # 28. Taller Amigos y Vecinos de las Manitas.	63
Figura # 29. Museo al aire libre del Morro da Providencia (2005).	68
Figura # 30. Museo de la Maré.	68

CAPÍTULO 2

Lista de figuras

Figura # 31. Sala del Museo	83
Figura # 32. Fundación ILAM. Fuente: de internet	84
Figura # 33. Primer montaje museográfico del MNT, en el edificio Manuel Murillo Toro (1985)	85
Figura # 34. Logotipo MNT	86
Figura # 35. Organigrama administrativo	87
Figura # 36. Catalogación de la colección Fotográfica	89
Figura # 37. Fragmento de Base de datos	90
Figura # 38. Herramienta Base de datos MNT	91
Figura # 39. Número total de fotografías por categoría	92
Figura # 40. Piloto Línea de Tiempo.	94
Figura # 41. Ej. Antena de Chocontá	95
Figura # 42. Cara Externa. Tríptico con piezas de la colección y campus universitario	95
Figura # 43. Cara Interna. tríptico con piezas de la colección y campus universitario	96
Figura # 44. Tabla de Cronograma.	96
Figura # 45. Cronograma de actividades	97
Figura # 46. Conclusión presencial equipo de trabajo	104

CAPÍTULO 3

Lista de figuras

Figura # 47. Logotipo ICANH	109
Figura # 48. Imagen Fuerte de San Fernando	110
Figura # 49. Comunidad de Bocachica en Fuerte de San Fernando	112
Figura # 50. Organigrama	113
Figura # 51. Tabla de Cronograma.	115
Figura # 52. Cronograma de actividades.	115
Figura # 53. Fotografía de Velas del álbum Arquitectura Naval.	117
Figura # 54. Elemento editado para la museografía	117
Figura # 55. Plano general museográfico de la Bóveda “Entre mares y Ríos”	118
Figura # 56. Plano específico donde iría la ilustración de Vientos, Corrientes y Velas	118
Figura # 57. Fotografía de Ilustración final de Armas ofensivas y defensivas. Álbum de Arquitectura Naval	119
Figura # 58. Elemento Editado del panel Armas ofensivas y defensivas	120
Figura # 59. Plano general museográfico de la Bóveda ¡El enemigo se acerca! ¿El enemigo de quién?	120
Figura # 60. Fotografía de Ilustración final Cuñas y uniones	121
Figura # 61. Cuñas y uniones editado con texto	122
Figura # 62. Fotografía de Ilustración final - Carpintería	122
Figura # 63. Carpintería con edición de texto	123
Figura # 64. Fotografía de Ilustración final Navío	123
Figura # 65. Plano general museográfico de la bóveda Dibujos, cuñas y uniones	124
Figura # 66. Tabla de Ilustraciones originales de plantas tradicionales amargas y dulces	126
Figura # 67. Fotografías fragmentos de libro de hierbas amargas y dulces	127
Figura # 68. Plano general museográfico de la bóveda parteras, curanderas y santiguadoras	128
Figura # 69. Plano específico de donde iría el libro de parteras, curanderas y santiguadoras	128

CAPÍTULO 1.

Prácticas culturales y apropiaciones simbólicas del museo en un contexto urbano comunitario: un estudio de caso en la localidad de Ciudad Bolívar.

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación nace del interés de los procesos que llevan a cabo en los museos comunitarios, las iniciativas culturales que surgen dentro de las comunidades y la importancia del territorio dentro del campo museológico.

Con el surgimiento de conceptos claves, como la “Nueva Museología” y “Museología Crítica”; se empezaron a generar nuevas formas de reflexión sobre el campo museológico y se empezó a considerar la importancia de que lo museal se extendiera a diversos entornos culturales. Antiguamente los museos estaban hechos para las clases altas y educadas; sin embargo, con el paso del tiempo, los museos han ido más allá de resguardar los acervos de la humanidad y han abierto sus espacios al público, como lugares de reflexión, experiencia y conocimiento. Aunque ahora hay un gran avance por parte de los museos que ha permitido una mediación por medio de programas, estudios de públicos e investigaciones que apuntan a lo social y comunitario; estos espacios en su gran mayoría, continúan llevando a cabo sus procesos dentro de sus muros y las comunidades se abstienen a visitarlos¹; por eso este tema se eligió con el fin de indagar, reflexionar y cuestionarnos sobre ¿Cuál es el imaginario colectivo de los territorios comunitarios en su acercamiento al museo? y ¿de qué forma las prácticas culturales desarrolladas por las comunidades convergen con las prácticas que se utilizan dentro de los espacios museales?.

¹ Teniendo en cuenta a Bourdieu y Darbel en el texto de Vasconcellos y Silva se expone que hoy en día, aunque los museos en general están abiertos a todos, sean gratuitos y públicos, las personas no los visitan; esto depende de las barreras y los contextos sociales culturales y educativos (2018: 625).

Los museos comunitarios han surgido a partir del trabajo colectivo y son los más cercanos a relacionarse con el territorio y con las personas que lo habitan; estos espacios, surgen desde las mismas comunidades, interpelando, redefiniendo el patrimonio, buscando nuevas formas de legitimar la identidad y la memoria. No obstante, no en todos los sectores surge continuamente la creación de museos comunitarios, pero así mismo no hay que desconocer los diálogos que se dan dentro de estos paisajes y el trabajo de iniciativas culturales que se generan fuera del museo. Ciudad Bolívar es una Localidad ubicada en la periferia, al sur de Bogotá (Colombia); es considerada, un lugar con algunas problemáticas socioeconómicas, pero así mismo se reconoce, por el surgimiento de iniciativas que giran en torno al arte, la cultura y el patrimonio. En el Barrio Manitas de la Localidad y sus alrededores se ha evidenciado el desarrollo de prácticas culturales e iniciativas que trabajan con las comunidades y diversos grupos poblacionales; entre estos se destacan grupos de niños, personas mayores, jóvenes, comunidad LGBTI, familias entre otros, dedicados al desarrollo de procesos culturales, artísticos y educativos. Las comunidades de estos territorios, generalmente no frecuentan los museos y no hay un museo cercano a los barrios; sin embargo, las personas se han puesto en la tarea de desarrollar sus propios diálogos, imaginarios y apropiaciones sobre el museo, que son importantes rescatar, reconocer y que van más allá de la institucionalidad.

Este capítulo se abordará mediante temáticas, que inician con el estudio y conceptos claves dentro de la museología; como la definición de museo, nueva museología, reflexiones de la museología comunitaria; posteriormente se tendrá en cuenta el desarrollo de estos conceptos y cómo se evidencian en contextos urbanos comunitarios, tomando como estudio de caso la localidad de Ciudad Bolívar, el barrio Manitas y sus alrededores. Para finalizar se tratará de responder los interrogantes propuestos, con la intención de poner en consideración, la importancia de las apropiaciones del museo en espacios urbanos, proponer herramientas, reflexiones y generar una relación entre el campo museológico y los paisajes comunitarios.

2. JUSTIFICACIÓN

Los museos con el paso del tiempo han ido adquiriendo un carácter social y comunitario; actualmente, aunque muchos museos están abiertos al público, es evidente que no están impactando a las sociedades en general y estas no tienen el conocimiento sobre estos espacios, que muchas veces son visitados por grupos selectos y conoedores. Es importante tener en cuenta, la prioridad de que las instituciones, vayan más allá de los mismos espacios donde se han construido y se acerquen a las comunidades, reconociendo el paisaje urbano comunitario y visitando los territorios cotidianos, como espacios de patrimonio y memoria. Dentro de las mismas comunidades, hay iniciativas que desarrollan constantemente estrategias y procesos consolidados, en pro de la reconstrucción social, fortalecimiento de identidad, desarrollo cultural, artístico y patrimonial; por eso mismo se debe identificar desde el campo museal, cuáles son los imaginarios populares que tienen las comunidades sobre el museo, cómo estos procesos y prácticas culturales deben empezar a ser reconocidos más allá de la institucionalización.

3. OBJETIVOS:

3.1. Objetivo General:

Establecer cuáles son los imaginarios populares, que tienen las iniciativas culturales del Barrio Manitas y sus alrededores (Localidad Ciudad Bolívar) frente a los museos.

3.2. Objetivos específicos:

- Analizar cómo las prácticas culturales se relacionan con estrategias y procesos museológicos dentro del territorio investigado.
- Reflexionar cómo los museos pueden establecer relaciones con las comunidades, más allá de los muros institucionales y reconociendo el territorio.
- Desarrollar herramientas museológicas para reconocer los imaginarios populares.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Conceptos Museológicos

A finales del siglo XIX, Alemania llevó a cabo un estudio racional sobre el museo y estableció principios básicos sobre los conceptos de museografía y museología; el historiador y conservador Wilhelm von Bode² fue uno de sus principales investigadores y fue creador del “Kaiser Friedrich Museum” en Berlín en el año 1903 (Poveda, 2018, pp. 84). Siguiendo este razonamiento, podemos observar tratados como el “Theatrum Sapientiae” de Samuel Quiccheberg³ publicado con anterioridad en el año de 1565 en Alemania, donde se establecieron pautas para la reordenación de objetos, bases museográficas y manejo de colecciones, que posteriormente, llevan a cabo el concepto moderno del museo (Vallina, S.F). El patrimonio inmaterial también fue reconocido por el mundo anglosajón, evidenciando no solo los objetos que se exhiben dentro de los museos, sino la importancia hacia las tradiciones, costumbres, creencias, rituales, festividades y expresiones heredadas de los antepasados; por ejemplo en un artículo de Oscar Navajas sobre museología social, da a conocer conceptos como museo al aire libre y los Ecomuseos que tienen antecedentes Escandinavos y surgen de la necesidad, de preocuparse por el patrimonio y las comunidades (Navajas,2012, p.247). Aunque estas definiciones con el tiempo dejaron de ser frecuentados por los pueblos germanos; en el resto de Europa hasta llegar a los países latinoamericanos, continuaron con su estudio y se llevó a cabo la creación de museos, de diferentes ramas de las humanidades, hasta como los conocemos hoy en día.

Así mismo hay que tener en cuenta que los museos han estado desde épocas más antiguas, partiendo de lugares como Grecia, con la creación del Museion⁴, los gabinetes de curiosidades en Europa⁵ y la aparición de las primeras galerías, como

² Historiador alemán del arte, conservador director de los museos de Berlín.

³ “Médico y conservador de las colecciones del duque Alberto V de Baviera” (Vallina, S.F)

⁴ El término ‘museo’ proviene del griego *museion*, que significa Lugar de las Musas. (Fernández, 1999, pág. 13) Este espacio se dio en Alejandría y se caracterizó como un lugar dedicado a estudiosos, eruditos, filósofos. Dentro de este lugar se destacó la gran biblioteca de Alejandría donde se conservaron tesoros y objetos especialmente dedicados hacia las artes, la ciencia, la literatura que fueron de gran importancia (Gonzalez, 2014) .

⁵ Los Gabinetes de Curiosidades fueron los antecesores a los museos actuales; se originaron en el siglo XVI en Europa. Estos espacios fueron de carácter privado, especialmente lugares hechos para la burguesía y personas de clases altas poseedoras de objetos valiosos. Se caracterizaron

la del Palazzo del Giardino de Sabbioneta⁶; posteriormente se dio un afianzamiento del museo, al cual se le atribuyó un carácter público, después de la revolución francesa y se llevó a cabo un proceso, para que la museología se consolidara como una ciencia durante siglo XX. En esta misma época se empezó a definir la museología y museografía como dos ramas diferentes, planteado inicialmente por George-Henri Rivière⁷ y así mismo los conceptos alrededor de la museología, fueron evolucionando hasta nuestros días.

La función de los museos y su significado se ha ido transformando a lo largo de la historia, se han abierto ventanas a muchas interpretaciones dadas por las sociedades a través del tiempo; se puede considerar que hoy en día los museos, han logrado empatizar con muchas ciencias, temáticas, conceptos y han adquirido múltiples funciones, además de conservar los legados y tener referentes de nuestros antepasados.

Actualmente según el Consejo Internacional de Museos (ICOM)⁸ describe que:

“Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.” (ICOM, 2019). Este significado hasta ahora sigue siendo vigente, sin embargo, se ha puesto en consideración y han tenido en cuenta otras alternativas de definición⁹ que no han sido descartadas; esto

por tener objetos relacionados a las artes y la ciencia como piezas arqueológicas, fósiles, animales, plantas y objetos curiosos.

⁶ Palazzo del Giardino de Sabbioneta: (Sabbioneta- Italia) donde se creó una galería a finales del siglo XVI y determinó la concepción moderna del museo.

⁷ George-Henri Rivière: 1897–1985 fue un museólogo francés que realizó aportaciones en diferentes procesos museológicos y ayudó a definir conceptos claves como museología, museografía, nueva museología y fue un innovador en cómo llevar a cabo los funcionamientos de los museos hasta la actualidad. Fue “Cofundador con Paul Rivett del Museo del Hombre, e iniciador del Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de Francia, así como primer director del Consejo Internacional de Museos ICOM” (ICOFOM, 2019, P.54)

⁸ El Consejo Internacional de Museos (ICOM), es una organización no gubernamental, de carácter mundial, cuya finalidad es “investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el patrimonio cultural y natural mundial, presente y futuro, tangible e intangible” (ICOM, 2019). En su página oficial se establecen como los líderes en el ámbito museístico y está constituido por: 44.686 miembros, en 138 países, 118 Comités Nacionales y 32 Comités Internacionales. Esta Asociación está constituida por profesionales de carácter interdisciplinar y expertos en museos.

⁹ La otra definición tenida en cuenta en la página oficial del ICOM: “Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras,

es, debido a que el ICOM, busca dar un significado más crítico y actualizado, teniendo en cuenta las circunstancias sociales y la situación que atraviesan actualmente los museos.

El ICOM por consiguiente define entonces, la museología como el “estudio del museo”, su campo teórico y todo lo que concierne al museo; George-Henri Rivière la define como la “ciencia del museo” que estudia su historia, su rol en la sociedad, su organización, su funcionamiento y alrededor de los años 60s, fue establecida como un verdadero campo científico de investigación (Desvallées y Mairesse, 2010, p.57-58). Francisca Hernández en su libro “Manual de museología”, establece “la museología debe entenderse como la ciencia global de lo que es museable y abarcaría el universo y la sociedad” (Hernández, 2016, p.55); es decir a través del tiempo la museología se ha vinculado más a la sociedad y su relación con el mundo y el museo se vuelve un medio.

Por otro lado, el concepto de la museografía tuvo su aparición desde antes de la museología (siglo XVIII) y se define como “la figura práctica o aplicada de la museología” (Desvallées y Mairesse, 2010, p.55); es decir se basa en el desarrollo de técnicas, funciones desarrolladas dentro del museo y en poner en práctica los resultados de la museología. Estos dos conceptos a través del tiempo se han transformado y aunque se han establecido particularidades dentro de los mismos, es claro que no pueden analizarse independientemente, es decir la museología y la museografía son complementarias y así se establezcan diferencias se deben analizar dentro del mismo campo.

El historiador Díaz Balerdi en su escrito “La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas” expone en general que el museo tiene su propia identidad y en ese sentido ningún museo será igual a otro, aunque tengan temáticas similares, es decir tienen sus propias narrativas e historias (Díaz, 2008). Pensar en el papel del museo a través del tiempo, evidencia que todos estos espacios son diferentes entre sí y han cambiado de acuerdo a su época, a su lugar, a las sociedades, pero así mismo no hay que

y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.” Esta definición sin embargo no fue aceptada por la última Asamblea General del ICOM en Kyoto, en el 2019 y sigue en discusión.

desconocer que están conectados. Por otro lado, el investigador y escritor, Jorge Wagensberg reflexiona sobre los museos, en especial los museos científicos y establece que: “Todos los museos serán diferentes, porque los museos los hacen los hombres y las mujeres y los hombres y las mujeres son siempre diferentes. Cambiará la sensibilidad estética y artística, cambiarán muchos aspectos culturales, cambiarán las creencias, pero, si son museos de la ciencia (y además conectados entre sí), todos ellos tendrán, por definición y por método, muchas cosas en común. Y tener cosas en común es algo que ayuda a vivir, a convivir y a tolerar al prójimo.” (Wagensberg, 2001, p.356). El caso es que tanto la función del museo, como el sentido que se le da al mismo, ha evolucionado y con el paso del tiempo se ha ido acercando a las sociedades, pertenecientes a sus épocas determinadas. Aunque estos espacios tienen su propia identidad, actualmente es importante generar redes y pensar a partir de la ciencia; accesible a todas las poblaciones que como dice Wagensberg ayude a convivir con los demás.

Tanto el museo, como los conceptos de museografía y museología abarcan todo un campo científico, cambiante, que se transforma, que evoluciona, que va en función a la relación del hombre con su realidad, con lo que lo rodea y el espacio museístico; además genera lazos con lo patrimonial y con los distintos legados de las sociedades a través del tiempo.

4.2. Ecomuseo y la Nueva Museología

Cuando nos referimos a la museología y el estudio de los museos, podemos decir que estos espacios no son lineales, sino dinámicos, han ido desarrollando sus propios métodos a partir de los cambios sociales, temporales, históricos e incluso económicos; los museos con el paso del tiempo, han construido narrativas propias y percepciones que van más allá de los muros de las instituciones. El historiador, museólogo francés y antiguo director del ICOM (1965), Hugues Michet de Varine Bohan, junto a George Henri Rivière, fueron los primeros en proponer nuevos conceptos dentro de la museología, como son los Ecomuseos, que serían el puente a la Nueva Museología.

George Henri Rivière lleva a cabo una definición minuciosa de los ecomuseos¹⁰, en resumidas, como aquellos espacios, que pueden ser escuelas, laboratorios para las sociedades, lugares enfocados en el patrimonio de la humanidad y su historia (Rivière, 1985, p.182). Por otra parte, Hugues Michet de Varine Bohan, es el que referencia el concepto por primera vez en el año 1971 y reflexiona sobre una renovación y la importancia de abrir el museo tradicional; integrando conceptos como patrimonio, territorio, espacios hechos para las comunidades, viendo los museos con una perspectiva mucho más global.¹¹

Entonces el concepto de la Nueva museología, se desarrolló a partir de las bases de las concepciones de los ecomuseos; es decir en la triada nombrada por Lacouture, "Territorio, patrimonio y comunidad" (Lacouture, 1985, p. 5); un nuevo concepto basado en el sector social, donde el papel del museo ya no es solo un conservador,

¹⁰ "Un ecomuseo es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia. Un espejo, donde la población se contempla para reconocerse, donde busca la explicación del territorio en el que está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones.

Un espejo que la población ofrece a sus huéspedes para hacerse entender mejor, en el respeto de su trabajo, de sus formas de comportamiento y de su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en relación a su ámbito natural, y la naturaleza está presente en su estado salvaje, pero también tal como la sociedad tradicional y la sociedad industrial la transformaran a su imagen.

Una expresión del tiempo, cuando la interpretación remonta hasta el momento de la aparición del hombre y se va escalonando a través de los tiempos prehistóricos e históricos para desembocar en el tiempo del hombre de hoy. Con una apertura al mañana, sin por eso arrogarse poderes de decisión, el ecomuseo cumple una función en el campo de la información y del análisis crítico.

Una interpretación del espacio: de espacios privilegiados donde detenerse, donde caminar.

Un laboratorio, en cuanto contribuye al estudio histórico y contemporáneo de la población y de su entorno y favorece la formación de especialistas en la materia, en colaboración con otras organizaciones de investigación.

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

Una escuela, en la medida en que asocia la población a sus actividades de estudio y de protección y la incita a tomar mayor conciencia de los problemas que plantea su propio futuro.

Este laboratorio, este conservatorio, esta escuela se inspiran en principios comunes. La cultura a la que pertenecen debe ser entendida en su sentido más amplio, y es por eso que se esfuerzan por hacer conocer su dignidad y su expresión artística, cualquiera sea el estrato social del que emanan esas expresiones. Su diversidad no conoce límites, a tal punto difieren sus elementos de un caso a otro. Su característica es la de no encerrarse en sí mismos: reciben y dan." (Rivière, 1985, p.182).

¹¹ "Se plantean nuevos conceptos que diferencian el museo tradicional de los Ecomuseos, es decir el museo ya no estaría basado en la colección, en su edificio y en los visitantes sino en el "patrimonio, territorio y comunidad" (Lacouture, 1985, p.2). (Planteado por Hugues Michet de Varine Bohan)

sino un dinamizador, un gestor y un espacio participativo. La nueva museología pone en conversación democratizar la cultura, enfocarse en la identidad del individuo y de la sociedad, es decir un museo para el territorio. Francisca Hernández en su libro “Manual de museología”, expone: “La aplicación de la nueva museología a los grandes museos resulta difícil y casi imposible. Así, por ejemplo, la renovación del Louvre ha duplicado los espacios, ha ampliado los servicios públicos y ha reorganizado las colecciones. Pero esta renovación no va acompañada de un proyecto museológico nuevo, sino que sigue esquemas tradicionales reformados, teniendo una flexibilidad de acceso a las diversas colecciones a través de la Pirámide central, pero el contenido sigue siendo enciclopédico cuando la tendencia actual es el museo especializado.” (Hernández, 2016, p.57). Al analizar este apartado es importante destacar, que para los museos sigue siendo un reto responder a las concepciones de la nueva museología; es decir, ir de acuerdo a las necesidades de la sociedad, las comunidades y para poder lograr esto, los museos tendrían que cambiar todo un sistema de trabajo, que se ha vuelto tradicional y repetitivo; crear una nueva visión del museo, donde no solo los objetos son los que tienen un valor, sino que se generen espacios para las comunidades, un lugar de experiencia, que los museos se vuelvan vivos y que hagan parte activa de la sociedad.

Aunque Riviere hizo grandes aportaciones en cuanto a la creación de un nuevo tipo de museo, que fuera dinámico y respondiera a las necesidades sociales, también hubo otros conceptos como el de la “Museología crítica”; que se desarrolló, en la década de los 1980 y surge a partir de la crisis de definir las funciones del museo y la relación entre el público con la colección. En el artículo sobre Museología crítica, por Mar Flores Crespo, sobresalen autoras como Carla Padró¹², la cual reflexiona sobre el museo como un “espacio de conflicto y de tensiones culturales”, no sólo como el lugar neutro y comunicador. El concepto de museología crítica se basa en una posición reflexiva y los procesos de desarrollo dentro de los museos que están sujetos a cuestionamientos constantes (Crespo, 2006, p. 232). El concepto de museología crítica plantea nuevos diálogos, discusiones y busca nuevos sentidos sobre los procesos museológicos. Por otra parte, el investigador y docente, Jesús Pedro

¹² Especialista en museos, educación y pedagoga en estudio de museos de la Universidad de Barcelona.

Lorente, profundiza sobre este concepto estableciendo diferencias con la nueva museología y da a conocer la importancia de mantener una “posición crítica frente a los museos, donde se corrijan los errores, que los museos sean menos autocomplacientes y se encaminen a las buenas praxis” (Lorente, 2006, p.31).

El caso es que la concepción de la nueva museología es fundamental y así mismo se debe tener en cuenta los parámetros de la Museología Crítica, como que el público tenga la posibilidad de tener experiencias propias, del “autoaprendizaje, el autodescubrimiento” (Martínez, 2014) y tener en cuenta que no solo hay un punto de vista, sino que el museo puede estar sujeto al cambio; la base de este concepto está en que a través del tiempo las sociedades sean emancipadoras de su propia historia y el museo debe abrir espacios a la reflexión y a los cuestionamientos.

4.3. Museología Comunitaria

El concepto de la museología comunitaria, surge a partir de repensar el museo. Con el surgimiento de la nueva museología y del desarrollo de los Ecomuseos, se vio la necesidad de que los museos fueran más cercanos a las sociedades y dejarán de verse como espacios elitistas y con formas unidireccionales; tanto en Europa como en América Latina se han desarrollado propuestas, para que los museos tengan un carácter no solo más territorial, sino lo que el académico Manuel Burón Díaz llama “una dimensión social asociada a las comunidades” (Díaz, 2012, p.180).

Para reflexionar sobre la museología comunitaria, no podemos descartar conceptos, como es la “Museología Social”; recordemos que el pensamiento museológico se ha ido transformando, los museos ya no son solo contenedores de los acervos y de las colecciones, sino que a través del tiempo se han abierto a las comunidades. El papel de los museos ya no solo conserva historias del pasado, sino que también hacen parte del presente y en la misma medida, las sociedades “participan de forma activa, individual o comunitariamente, en la conservación, interpretación y difusión de su patrimonio material e inmaterial” (García, Noelia, Sanzo, González, 2016, p.118); asunto que aún continúa en proceso, porque aún hay largos trechos para que los museos sean dinamizadores sociales.

El autor Mario de Souza Chagas¹³ define la Museología Social como un “conjunto de prácticas que articulan las ideas de memoria, patrimonio y cultura viva, a lo largo del tiempo, combinando pasado, presente y futuro. Está a favor de determinados valores, entre los que se cuentan la dignidad social, la cohesión social y el respeto por las diferencias. A la par es una museología de combate, porque estimula el combate a las ideas colonialistas, las prácticas machistas, homofóbicas, xenofóbicas y preconceptos, respetando todas las diferencias. Pero no es solo combate y denuncia, sino que también anuncia nuevas posibilidades de transformación y cambio social” (Fulchieri, 2017); esta definición conlleva, a que el papel de la museología se resignifica y adquiere otros sentidos enfocados en un mejoramiento social, en el cambio, en el respeto de los derechos humanos, siendo los museos espacios de memoria accesible a todos.

En 1972 la UNESCO, llevó a cabo una mesa redonda en Santiago de Chile, con el fin de dar definición a un museo integral¹⁴ concepto que tenía enfoques comunitarios; en 1992 la Declaración de Caracas estableció que los museos eran “medios de comunicación y un espacio de relación de los individuos y comunidades con su patrimonio” (D.C, 1992, p. 34); es decir el museo se convierte en un gestor de ideas y en este punto, distintos agentes han buscado generar lazos entre los espacios museológicos y las comunidades, para que estas mismas sean partícipes y se atribuyan como un agente fundamental la construcción de estos espacios.

Por otra parte, el ICOM en su definición de museo, como se nombró anteriormente, los establecen como espacios al servicio de la sociedad. México fue uno de los precursores en atribuir el concepto de museología comunitaria y autores como Raúl Andrés Méndez Lugo¹⁵ establece que la museología comunitaria se sustenta en los tres conceptos básicos: “El Territorio, El Patrimonio y la Comunidad” (Lugo, 2011,

¹³ Antropólogo, museólogo brasileño, considerado uno de los padres de la Museología Social y experto en patrimonio cultural material inmaterial, museos comunitarios y educación museística.

¹⁴ “La definición de lo que es un museo –un servicio a la comunidad- ha sido reconfirmada y más todavía, con la definición del MUSEO INTEGRADO, que salió de las discusiones sostenidas durante diez días, resultó una imagen nueva de esta institución, que deberá ser íntimamente ligada al presente y futuro de la comunidad y no sólo a su pasado o a aspectos académicos como ha sido hasta ahora su actuación en la mayoría de los casos.” escrito por Mostny (Azócar, p.3)

¹⁵ Andrés Méndez Lugo, Actual Director de Programas Sociales en la Secretaría de Bienestar e Igualdad de México.

p.45); es decir cuando nos referimos a los museos comunitarios, es importante tener en cuenta que estos espacios cumplan las necesidades de las comunidades y se creen contenidos donde muestren el campo cultural, el patrimonio, la identidad y en vez de hacer un museo para las personas; las comunidades se vuelven sus propios promotores culturales, agentes activos, que desarrollen, procesos como la participación, la investigación, la cultura, educación, las prácticas populares, regionales y comunitarias.

Mario de Souza Chagas, en un encuentro del ICOM Colombia expone “Es importante democratizar el acceso a los museos existentes y la democratización del museo como una herramienta” (El tiempo, 2013) es decir, el museo no debe ser algo lejano a las comunidades; estos espacios deben ser accesibles a todos; pero también no hay que dejar de lado los museos que surgen de las mismas comunidades, aquellos museos aparentemente pequeños, pero que llevan a cabo el desarrollo de sus propias políticas culturales; al ser una herramienta democratizada, puede ser desarrollada bajo parámetros de la comunidad y estos deben ser igual de válidos a los parámetros de los grandes museos. Por otra parte, Chagas en su artículo “Imaginação museal e museologia social: Frag-mentos” da a conocer algunos compromisos dentro de la museología como expone a continuación: “a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBTTT e outros” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014) (Revista Lugar Común, 2019); esto se refiere que dentro de los procesos museológicos, es fundamental que los museos trabajen junto a la comunidad, sin prejuicios ni desigualdades, sino por el contrario que sean inclusivos y aporten a mejorar la calidad de vida.

Tanto los conceptos de museología social, como museología comunitaria están fuertemente ligados y aunque se han realizado estudios para cada una de las etimologías, lo que es claro es que el campo museológico hoy en día contempla y reflexiona la importancia y su rol en la sociedad; donde los museos puedan llegar no solo a los individuos, sino a espacios locales, colectivos y comunidades de todos los rincones y estos conceptos deben reflexionarse dentro de un campo compartido.

La museología comunitaria entonces, se entiende como aquella disciplina que surge de los mismos entornos comunitarios y llevan a cabo la creación de espacios, que giran alrededor de la conservación del patrimonio natural, material e inmaterial local; como dice Georgina DerCarli en su texto Un museo sostenible: “el museo debe involucrar a la comunidad en forma participativa en la preservación, investigación y comunicación de su propio patrimonio” (DerCarli, 2004, p.25); además del desarrollo de políticas culturales, la planeación de entornos educativos y la creación de herramientas para un bien común e integral. Aunque no todas las comunidades llegan a crear un museo comunitario, se ha evidenciado que generar espacios culturales, afianza la identidad individual, colectiva, propicia el autoconocimiento, la reflexión, la creatividad, genera una conciencia hacia el patrimonio y crea herramientas que van acordes al campo museológico.

4.4. Museología en Colombia:

Reflexionar sobre la museología como disciplina a través de los años en Colombia ha sido un proceso que lleva poco tiempo y aún continúa en estudio; sin embargo, cabe resaltar que la preocupación por los museos data desde mucho tiempo atrás y se ha ido consolidando desde los territorios europeos, en América Latina y a nivel global; esto es gracias en parte al ICOM (Consejo Internacional de Museos), que ha impartido distintos métodos, referentes y programas de educación superior (López, Combariza, Castell, 2014, P. 20) en distintos lugares del mundo. Por otra parte, para poder analizar el campo de la museología dentro del país, debemos tener en cuenta algunos puntos y contextos socioculturales.

A finales del siglo XIX, llegaron a Bogotá personas provenientes de los campos, provincias y otros territorios del país; como consecuencia de la violencia, la guerra, y conflictos sociales. Esto ha ocasionado hambre, pobreza y múltiples desplazamientos de campesinos con sus familias, que han sido desterrados de sus tierras, perseguidos y que vinieron a ser mano de obra, ejerciendo múltiples labores dentro de la capital. A raíz de esto, desde el proceso de formación de la nación, se crearon algunos modelos educativos de orígenes europeos e ideales, que buscaban una consolidación de la identidad nacional; pero que resultaron dividiendo por un lado las clases altas, como sociedades “cultas” y por otro lado la cultura popular, lo comunitario y provincias

que fueron desarrollando sus propios escenarios culturales. Estas distinciones se dieron por el mismo desconocimiento de las mismas comunidades, grupos étnicos y la diversidad de las poblaciones; además se crearon distanciamientos entre los museos con la sociedad y surgió el imaginario de que estos espacios, eran solo para las clases altas y “educadas”. (Acuña, 2014, Pp. 59 - 64).

Aunque con el paso del tiempo, los museos buscan generar lazos con la sociedad, el concepto de museología sigue estando en un segundo plano en relación a otros campos e instituciones. “Museos y museologías en Colombia, Retos y perspectivas”, escrito por William López, Edmon Castell y Marta Combariza¹⁶ investigación realizada para la creación de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, expone que dentro del país la museología sigue siendo marginal y no cuenta con más de 20 años (desde el desarrollo y publicación en 2014). Los autores plantean, que, aunque siempre ha estado presente una preocupación por los museos, es posible que el pensamiento museológico y la construcción social del patrimonio, se remonte por un lado al origen del Museo Nacional de Colombia (1823) y a una tradición de exposiciones nacionales que iniciaron desde 1841 (López, Combariza, Castell, 2014); así como también el surgimiento de museos arqueológicos, dando a conocer los acervos de las comunidades prehispánicas y coloniales. A eso se añade desde los años 1980 el surgimiento de museos locales, regionales y municipales pertenecientes a las alcaldías y gobernaciones (espacios que aún seguían siendo lejanos para las comunidades) (Acuña, 2014, Pp. 63).

Por otro lado, desde el ámbito académico, se ha buscado crear espacios para la museología, y aunque a través del tiempo estos han sido escasos; diferentes entidades han organizado seminarios, cátedras, eventos, impulsando el campo museológico, una reflexión sobre los museos más cercanos a la sociedad. Entre estas, se destaca la fundación de la Asociación Colombiana de Museos (ACOM), el

¹⁶ “Este documento, que constituye el núcleo conceptual del programa de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia fue preparado en 2005 por Edmon Castell, profesor especial de la Escuela Interdisciplinaria de Posgrados; Marta Combariza, profesora de la Escuela de Artes Plásticas y directora del Museo de Arte, y William Alfonso López, profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas” (López, Combariza, Castell, 2014, p.11)

Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) hoy Ministerio de Cultura, el Banco de la República, la Biblioteca Luis Ángel Arango (López, Combariza, Castell, 2014), los mismos museos incluido el Museo Nacional, el Museo de Arte Moderno, que buscaron formas de hacer historia y acercarse más a las sociedades (Llanos, 2015, pp.33).

La Universidad Nacional de Colombia ha sido fundamental en ese proceso, ya que ha creado distintos programas promoviendo espacios participativos, programas dirigidos a niños, jóvenes, estudiantes y comunidades diversas; la misma labor que realizan museos instaurados dentro del campus universitario, como el Museo de la Ciencia y el Juego, el Museo de Historia Natural, el Museo de Artes de la Universidad Nacional, que apuntan a una consolidación y difusión de la museología, además de la creación de la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio, que ha generado no solo una profesionalización y reflexión en el área, sino grandes lazos entre los espacios museales y los espacios universitarios.

Tampoco podemos desconocer la labor del Museo Nacional, que hizo aportes en la introducción de varios artículos del Decreto 1126 de 1999 de la Ley General de Cultura. Aunque claramente hay toda una tradición legislativa que resalta el acceso a la cultura, la educación, los derechos humanos, es importante tener en cuenta algunos artículos que exponen la importancia al museo y el patrimonio como los que se presentan a continuación:

-Ley 397 de 1997:

“Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias” (Ley 397 de 1997).

“ART. 49. Fomento de museos. Los museos del país son depositarios de bienes muebles, representativos del patrimonio cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos museos en todas las áreas del patrimonio cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los museos al servicio de los diversos

niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.

Temas: Ministerio de Cultura - Estímulos a la investigación del patrimonio cultural mueble.

ART. 50. Investigación científica e incremento de las colecciones. El Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, crearán programas de estímulo a la investigación y catalogación científica de los bienes muebles de patrimonio cultural existentes en todos los museos del país, a través de convenios con las universidades e institutos dedicados a la investigación histórica, científica y artística nacional e internacional, y fomentará el incremento de las colecciones mediante la creación y reglamentación de incentivos a las donaciones, legados y adquisiciones.

Temas: Ministerio de cultura - Convenios para cualificación de recursos humanos.

ART. 51. Especialización y tecnificación. El Ministerio de Cultura, mediante convenios internacionales en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, impulsará la especialización de los recursos humanos encargados de los museos del país y la tecnificación de las exhibiciones permanentes y temporales, así como la creación de programas de intercambio y cooperación técnica internacional en esta área.

Temas: Museos - Normas mínimas de protección y seguridad.

ART. 52. Protección y seguridad de los museos. El Gobierno Nacional reglamentará la aplicación de normas mínimas de seguridad para la protección y resguardo del patrimonio cultural que albergan los museos en todo el territorio nacional, con el fin de fortalecer las disposiciones regionales y municipales que sean implantadas en esta área.

Temas: Museos - Restauración y conservación de colecciones.

ART. 53. Conservación y restauración de las colecciones y sedes de los museos. El Ministerio de Cultura fomentará y apoyará programas de conservación y restauración de las colecciones que albergan los museos del país, así como en los casos que sea necesario, programas de conservación, restauración, adecuación o ampliación de los inmuebles que les sirven de sede, a través de los organismos especializados en el área. Para ello creará y reglamentará las instancias de consulta, aprobación y control necesarias para su desarrollo y procurará la vinculación de entidades y gobiernos departamentales y municipales.

Temas: Museos - Control y gestión de las colecciones.

ART. 54. Control de las colecciones y gestión de los museos públicos y privados. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, reglamentará la sistematización y el control de los inventarios de las colecciones de todos los museos del país. Así mismo, desarrollará programas permanentes de apoyo a la gestión de los museos, y procurará la creación de incentivos a las donaciones y contribuciones de mecenazgo para el funcionamiento y desarrollo de los museos públicos y privados.

Temas: Ministerio de Cultura - Generación de recursos.

ART. 55. Generación de recursos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, estimulará y asesorará la creación de planes, programas y proyectos de carácter comercial, afines con los objetivos de los museos, que puedan constituirse en fuentes de recursos autónomos para la financiación de su funcionamiento. Así mismo, el Ministerio de Cultura podrá adquirir y comercializar bienes y servicios culturales para fomentar la difusión del patrimonio y la identidad cultural dentro y fuera del territorio nacional.

Temas: Patrimonio cultural de la nación - Estímulos.

ART. 56. Estímulos al patrimonio cultural de la Nación. Los propietarios de bienes muebles e inmuebles de interés cultural podrán deducir la totalidad de los gastos en que incurran para el mantenimiento y conservación de estos bienes, aunque no guarden relación de causalidad con la actividad productora de renta. Para tener derecho a este beneficio, las personas interesadas deberán presentar para aprobación del Ministerio de Cultura, un proyecto de adecuación del respectivo inmueble.” (Ley 397 de 1997).

En si son varios artículos dentro de esta ley (Ley 397 de 1997), que establecen la importancia de los museos, las colecciones, sin contar con los artículos que se resaltan el Patrimonio cultural, la gestión cultural, fomentos culturales, artísticos e investigativos. La Ley 397 posteriormente es modificada por la ley 1185 de 2008, donde se adicionan más directrices, dentro de algunos artículos y se da a conocer la importancia al patrimonio material e inmaterial, un régimen de protección para los bienes del patrimonio declarados como bienes de interés cultural.

Analizando el campo de la museología en Colombia, podemos entonces establecer que actualmente este proceso surge del trabajo que realizan los mismos museos, investigadores, académicos, donde se tiene en cuenta toda una legislación que conlleva una tradición (que se nombra de forma muy básica en este trabajo), que ha

empezado a reconocer la importancia de los museos y el patrimonio como parte fundamental de la sociedad colombiana. Distintas entidades también han brindado apoyo y han abierto espacios de reflexión, investigación y estudio sobre la museología; cabe aclarar que este proceso también ha sido complejo, porque dentro del país, no se tiene aún una claridad y no se reconoce en gran medida el campo museológico; por eso sigue en proceso, de que sea reconocido, no solo por las entidades y el estado, sino que pueda llegar a las, comunidades de todos los rincones del país.

Para avanzar en el tema, debemos reflexionar algunos puntos sobre el desarrollo de la museología comunitaria en Colombia y tener en cuenta, la importancia de empezar a reconocer los procesos, que se dan desde los territorios comunitarios y su patrimonio local. Los museos actualmente han ido ampliando sus funciones y han transformado inclusive la forma de mostrar su acervo al público; además se han desarrollado distintos programas, actividades, talleres, más inclusivos de sociedades que ya no tienen una única identidad (nacional, histórica, política, religiosa, local) (López, Combariza, Castell, 2014) sino que por el contrario son completamente diversas, cambiantes y multiculturales. Para un reconocimiento de la museología comunitaria en Colombia, debemos tener en cuenta los procesos de los museos como instituciones públicas, los museos universitarios y los museos comunitarios que se desarrollan en distintos lugares; donde finalmente son los que contribuyen a la preservación de las tradiciones y el patrimonio local (Política de museos, 307). Los museos que surgen de los mismos entornos comunitarios y las personas deben ser las gestoras y las promotoras de estos espacios; sin embargo, esto se debe dar con el apoyo de profesionales en el campo de la museología que aún no es totalmente reconocido en el país.

Para abordar este tema debemos tener en cuenta que los procesos que se llevan a cabo en los museos comunitarios, se basan en una construcción de la memoria, tanto individual como colectiva, situaciones, historias, vivencias e inclusive problemáticas que hemos vivido en el país, son puntos a tener en cuenta de las comunidades. Desde los lugares más remotos, aunque parezca difícil de creer, se han diseñado estrategias y propuestas para la construcción de museos comunitarios y se presentará un ejemplo que muestra algunos procesos de desarrollo y se resaltan algunos puntos:

Museo Comunitario de San Jacinto Montes de María, Bolívar:

San Jacinto es un municipio ubicado en la región de los Montes de María, en los departamentos de Bolívar y Sucre. El museo comenzó en 1984, donde a partir de asambleas populares, se determinó qué se debía narrar en el museo. Debemos tener en cuenta que San Jacinto ha sido una zona rica en tradiciones, como el trabajo artesanal, la música, donde se destacan los gaiteros de San Jacinto, la textilería, el baile y su patrimonio arqueológico. Se inició con la intención de crear una biblioteca para niños y jóvenes donde se recogieron alrededor de 5000 volúmenes que fueron donados por la comunidad. Posteriormente las personas empezaron a donar objetos arqueológicos que tenían en sus hogares y que habían heredado de sus familiares. Luego a partir de la creación de un comité cívico, se fundó una escuela artística para los niños y niñas y en 1986 el museo abrió sus puertas. A través del tiempo y debido a la violencia por parte de las FARC, el ELN y paramilitares, el proceso de excavación a cargo del arqueólogo Augusto Oyuela del Museo del Oro, en 1991 se tuvo que detener. A finales de 2005 Jorge Quiroz, uno de los fundadores del museo, quien tuvo que irse exiliado por la violencia, regresa para hacerse cargo del museo, de la biblioteca y de la escuela. Sus colecciones fueron salvaguardadas por las personas de la comunidad, con un equipo de voluntarios que hicieron el proceso de limpieza y clasificación de los objetos y en el 2008 hicieron una inauguración en una sede arrendada. Con el tiempo han surgido apoyos institucionales por parte del Museo del Oro, el Banco de la República, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) entre muchos otros. Actualmente la alcaldía hizo entrega de la sede ubicada en la plaza principal para el museo.(Gonzalez,2014)

Este ejemplo a manera personal, me parece importante porque es la misma comunidad quienes lucharon por el acervo de San Jacinto. De ahí parte el involucrar a la comunidad en la preservación de su propio patrimonio. Los procesos de museología comunitaria se evidencian, desde el primer momento, donde los acervos hacen parte de los hogares de las personas, donde se conforma un comité cívico con el fin de crear sus propias políticas culturales mediante el desarrollo de una biblioteca, un museo y la creación de una escuela; ateniendo a los procesos y las capacidades comunitarias. Cuando hablamos de la importancia de la construcción de la memoria, me lleva a reflexionar, de donde las mismas comunidades se tejen y a pesar de las problemáticas que han invadido al país, a través de los años, como la violencia, los desplazamientos, los exilios, pero que las personas luchan por mantener y resignificar el patrimonio que hace parte de su historia.

5. CONTEXTO

5.1. Localidad Ciudad Bolívar:

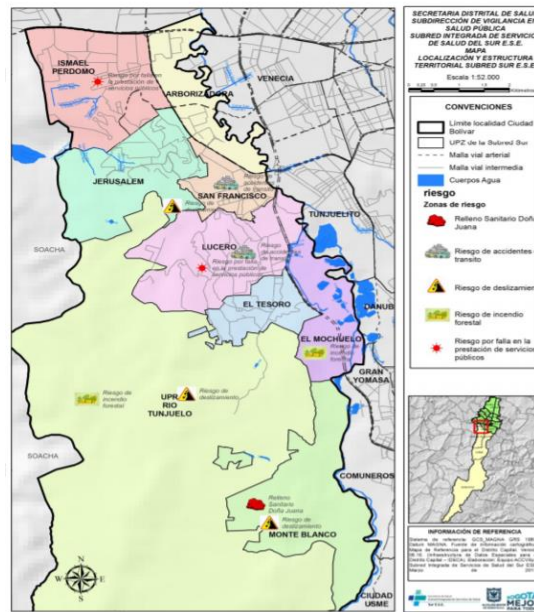


Figura # 1. Mapa 1. Localización y estructura territorial, Localidad Ciudad Bolívar

fuentes: Análisis de condiciones, calidad de vida, salud y enfermedad, localidad Ciudad Bolívar

Ciudad Bolívar, localidad número 19, se encuentra ubicada al sur de Bogotá (Colombia), es considerada una de las localidades más extensas, con alrededor de 12.999 Hectáreas. Limita al norte con la localidad de Bosa, rodeada por barrios como la Candelaria la Nueva y San Francisco, al sur con la localidad de Usme y la avenida Ferrocarril del Sur, con el río Chisacá de por medio, al Oriente con las localidades de Tunjuelito y Usme, con el río Tunjuelo y al Occidente con el municipio de Soacha. (Concejo de Bogotá, 1983).

Antiguamente este territorio estuvo habitado por los Muisca que habitaron los cerros surorientales de la sabana de Bogotá; este era un espacio rico en fauna y flora y se caracterizaba por tener zonas montañosas que facilitaban la comunicación de los grupos asentados en diferentes regiones. Los Muisca empezaron a tener lugares sagrados dentro de la zona, evidenciando sus prácticas y creencias tradicionales. Con la llegada de los españoles los grupos fueron desterrados y se empezaron a parcelar las tierras (Gómez, 2016). Posteriormente personas de diferentes lugares llegaron a

las montañas, debido a las guerras y los desplazamientos de grupos de campesinos que abandonaron sus hogares; en la década de 1930 estas personas llegaron a trabajar en la fabricación de ladrillos y tejas conformando nuevamente sus casas en estos territorios (Gómez, 2016). Las principales poblaciones provenían de Tolima, Boyacá y Cundinamarca; durante los años 1970 y 1980, la población creció considerablemente debido a la violencia, los desplazamientos, lo que fue dando origen a diferentes barrios. Estos asentamientos fueron marginados por la falta de servicios públicos y no contaban con alcantarillado, educación, salud, ni agua. Por otro lado, vivían en compañía de guerrillas en el sector como el M-19, las Farc y el ELN, que constantemente desterraban personas y las comunidades tuvieron que luchar por mantener sus viviendas o conseguir otro espacio para vivir dentro de las montañas.

Entonces Ciudad Bolívar se empezó a tejer con asentamientos de trabajadores y campesinos y pertenecían al municipio de Bosa; en los años cincuenta los primeros barrios fueron Meissen, San Francisco, México, Lucero Bajo, Ismael Perdomo. A partir de los años ochenta, se empezaron a generar asentamientos en las montañas y surgieron barrios como Naciones Unidas, Cordillera, Alpes, Juan José Rondón, Juan Pablo II, Sierra Morena, Arborizadora Alta y Arborizadora Baja. Posteriormente surgió el “Plan Ciudad Bolívar” del acuerdo 11 del Concejo de Bogotá, que pretendía orientar el crecimiento de Ciudad Bolívar, preservando la sabana con fines agropecuarios y a partir de la constitución de 1991 se constituyó la localidad de Ciudad Bolívar conservando sus límites (Concejo de Bogotá, 1983) y fue administrada principalmente por el alcalde Local y la Junta Administradora Local, con once ediles.

En la localidad se ha podido identificar algunas problemáticas de orden socioeconómico, algunas consecuencias sanitarias debido al derrumbamiento del vertedero de basura de Doña Juana, de transporte debido a su ubicación, sus altas zonas montañosas y se ha estimado un crecimiento desbordado de la población; sin embargo, hoy en día se han desarrollado algunos avances como la operación de nuevos medios de transporte como el transmicable inaugurado en el año 2018, que ha facilitado el acceso de personas a estos territorios y se ha trabajado en la mitigación de estas problemáticas, partiendo desde lo local, del trabajo colectivo, buscando un avance, por medio de la educación popular, desarrollo de procesos

culturales y reconocimiento del territorio, que cuenta con riqueza patrimonial material e inmaterial que es importante reconocer.

5.1.2. Población:

La población de Ciudad Bolívar, hasta el 2015 fue de alrededor de 687.923 habitantes y a través de los años se ha visto una disminución de la natalidad y la mortalidad. Se ha demostrado que alrededor del 51% de la población han sido mujeres con 351.127 y el 49% hombres con 336.796 habitantes. También se ha reducido la población infantil y joven entre las edades de 0 a 19 años y ha aumentado la población entre los 30 a 74 años, por lo cual hasta el 2015 se evidenció la suma de comunidades adultas, es decir Ciudad Bolívar se caracteriza por ser una población madura.

Por otra parte, se ha identificado que 32.116 son personas pertenecientes a población diferencial donde el 88,8% de la población son desplazados, 5,2% en condiciones con discapacidad, el 4,8% perteneciente a grupos étnicos y el 1% habitantes de calle y grupos LGBTI. Estas cifras han sido identificadas entre los periodos del 2005 al 2015 y estos datos se han sacado de la Secretaría de Planeación Distrital y la Secretaría General.

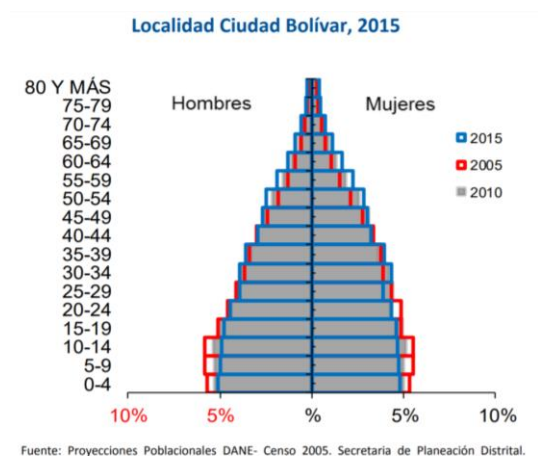


Figura # 2. Imagen de Proyección Poblacional

fuelle: Documento Análisis de condiciones, calidad de vida, salud y enfermedad, localidad Ciudad Bolívar

Tabla 1. Población diferencial localidad Ciudad Bolívar 2015

Población diferencial	Ciudad Bolívar	%
Pertenencia étnica	1555	4,8
Víctima del desplazamiento	28512	88,8
Habitabilidad en calle	321	1,0
Población LGBTI	57	0,2
En ejercicio de trabajo sexual	0	0,0
Condición de discapacidad	1671	5,2
Total	32116	100,0

Fuente: población víctimas del conflicto armado- Secretaria General – SIVIC-2013, Diagnóstico diferencial, Ciudad Bolívar 2015

Figura # 3. Imagen población diferencial.

fuelle: Documento Análisis de condiciones, calidad de vida, salud y enfermedad, localidad Ciudad Bolívar

La condición de vida de Ciudad Bolívar se ha visto afectada, debido a que gran porcentaje de la población no ha tenido acceso a una educación, se presenta deserción escolar principalmente en jóvenes quienes abandonan sus estudios por problemas familiares, falta de oportunidades, ubicación de las escuelas, falta de recursos, entre otros. Además, se presentan bajos ingresos económicos de numerosas familias, presentando problemas nutricionales en niños y niñas y el trabajo informal en jóvenes y adolescentes. A causa de estos factores, las mujeres han quedado embarazadas a temprana edad y a su vez se presenta altos índices de mortalidad infantil constantes. La Localidad ha tenido problemáticas con el acceso a salud, y vulnerabilidad por encima de Bogotá, como se evidencia en la siguiente tabla.

Tabla 2. Condiciones de vida, comparativo Bogotá -localidad Ciudad Bolívar

Condiciones de vida		BOGOTÁ	CIUDAD BOLÍVAR
Incidencia de la pobreza, de acuerdo con el Índice de Pobreza Multidimensional (IPM).		12,8	23,4
Incidencia de la pobreza, según componentes del IPM, 2011	Educación	28,4	48,3
	Niñez y juventud	30,9	41,3
	Trabajo	34,2	75,5
	Salud	16,8	20,6
	Vivienda- Servicios públicos	4,5	8,3
Índice de prosperidad Bogotá 2011		0,5	0,4

Fuente: ECV, 2007; EMB, 2011- Boletín Desigualdad. Secretaria de Planeación Noviembre 2013- Profamilia, SDP, SDIS, Encuesta Distrital de Demografía y Salud, 2011

Figura # 4. Comparación de calidad de vida en Bogotá y ciudad Bolívar

Fuente: Documento Análisis de condiciones, calidad de vida, salud y enfermedad, localidad Ciudad Bolívar

Cuando analizamos la población que vive en Ciudad Bolívar, las condiciones de vida y problemáticas de la población; la alcaldía pasada buscó priorizar zonas, con el fin de generar acciones, cubrir necesidades de calidad de vida y salud de las comunidades de diferentes sectores. La priorización se llevó a cabo desde el equipo ACCVSyE (Análisis de Condiciones, Calidad de Vida, Salud y Enfermedad), junto a líderes comunitarios, donde se llevaron acciones y acompañamientos a familias teniendo en cuenta los proyectos de vida, educación y derechos humanos. Los sectores priorizados fueron las UPZ el Mochuelo, Monteblanco, Arborizadora, San Francisco, Lucero, El Tesoro, Ismael Perdomo y Jeruzalem.

Tabla 6 Resultado priorización UPZ 2017, Ciudad Bolívar

Localidad	UPZ	Priorización 2017
Ciudad Bolívar	63 - El Mochuelo	
	64 - Monteblanco	
	65 - Arborizadora	
	66 - San Francisco	
	67 - Lucero	
	68 - El Tesoro	
	69 - Ismael Perdomo	
	70 - Jerusalem	

Figura # 5. UPZ priorizadas

Fuente: Documento Análisis de condiciones, calidad de vida, salud y enfermedad, localidad Ciudad Bolívar

La UPZ 67 el Lucero, está constituido por algunos barrios como Paraíso Quiba, Bella Flor, La Torre, Cordillera del Sur, Naciones Unidas, Brisas del Volador, Villa Gloria, Juan Pablo II, Lucero Alto, Manitas, entre otros. Las Manitas y los barrios de los alrededores, es donde se va a centrar gran parte de esta investigación que se expondrá más adelante.

5.2. Desarrollo cultural en Ciudad Bolívar:



Figura # 6. Recorrido Cultural Altos de la Estancia

Fuente: página web CULTURED

La localidad se caracteriza por tener diversidad social y cultural; distintos grupos como afrodescendientes, campesinos, indígenas y poblaciones diversas, conviven dentro de estos barrios y a través del tiempo han ido construyendo encuentros culturales, artísticos, patrimoniales y sociales. La localidad cuenta con casas culturales como la Casa de la Cultura Ciudad Bolívar, la Casa de la Cultura la Candelaria, la Casa de la

Juventud, centros locales, iniciativas culturales independientes, centros deportivos, espacios naturales como veredas y territorios ancestrales.

Actualmente Ciudad Bolívar cuenta con un documento como es el “Plan distrital de cultura”¹⁷ proyectado a diez años desde el 2012 y se ha creado a partir de estudios, procesos y actividades, donde la comunidad ha ido transformando los imaginarios que se tiene del territorio, como un lugar peligroso y con problemáticas socioeconómicas; esto se ha logrado a partir de las diversas prácticas culturales, desarrolladas en los distintos barrios de la localidad. En cada uno de estos espacios se ha construido una identidad y la localidad ha ido obteniendo reconocimiento por su composición social y diversa.

Hoy en día Ciudad Bolívar le apunta procesos de integración local, nacional, internacional, apropiación del territorio, el uso del espacio público como fuente de patrimonio y convivencia; además de procesos interculturales, investigación, procesos de circulación y apropiación. Como producto se ha identificado el desarrollo de distintas actividades, como festivales y encuentros comunitarios dirigidos a toda la población.

5.2.1. Prácticas artísticas:



Figura # 7. Colectivo Animal Ink - Varios artistas urbanos se unen para recolectar fondos y comida a través de sus obras o habilidades. Foto: Cortesía.

Fuente: página web, noticias del tiempo

¹⁷ Plan desarrollado por la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deportes. Diciembre de 2011.

Dentro del desarrollo del Plan Integral de Cultura (Secretaría Distrital de Cultura), las prácticas artísticas han sido contempladas como fuente primordial, dentro de los distintos barrios de Ciudad Bolívar; se han desarrollado procesos enfocados en la creatividad, la transformación, la educación (formal e informal), el buen uso del tiempo libre, el aprendizaje del oficio y se han dado a conocer procesos que giran en torno a las artes plásticas, artes visuales, la tecnología, la Danza, el Teatro, entre otros. Así mismo, se han llevado a cabo muestras expositivas, como el arte urbano y otras actividades de circulación, mediante procesos interdisciplinarios e interculturales; el trabajo de diferentes comunidades provenientes de distintos barrios, que trabajan unificadamente, por medio de las diferentes expresiones artísticas.

5.3 Patrimonio cultural:



Figura # 8. Puente del Indio

Fuente: página Web de la Casa de la Cultura Ciudad Bolívar

Cuando nos referimos al patrimonio cultural de Ciudad Bolívar, se debe tener en cuenta, aquellos espacios que hacen parte de la historia de la ciudad y los vestigios que ha dejado a través del tiempo nuestros antepasados; por eso dentro de la localidad, se han descubierto varios hallazgos arqueológicos, monumentos, sitios naturales, casas tradicionales, miradores y sitios emblemáticos con gran valor para las comunidades del pasado y del presente; donde incluso hoy en día se desarrollan actividades culturales y artísticas evidenciando su valor patrimonial.

Recordemos que Ciudad Bolívar hizo parte de los asentamientos Muiscas y desde la antigüedad fue un lugar sagrado para nuestros antepasados; el territorio se acompaña por mitos, historias, creencias y leyendas que se han transmitido por generaciones y las comunidades buscan constantemente por medio de sus prácticas redibujar y dar un nuevo significado a estos sitios. Dentro de los lugares que tienen gran valor patrimonial se destacan:

El puente del Indio: parte del patrimonio histórico, está ubicado en arborizadora alta; antiguamente eran murallas y un acueducto romano. Este espacio ya se encontraba como vestigio antes de que los primeros pobladores se asentaron en este lugar. Por otra parte sirvió para regar los cultivos de los muiscas quienes rendían culto al agua, a la tierra, a los astros y trabajaban a partir del cultivo (Cultura, Recreación y Deporte, 2019). Actualmente iniciativas del territorio como “el puente está quebrado” realizan algunas actividades que giran en torno a recuperar el lugar; por eso se realizan actividades como jornadas de limpieza, siembra, jardinería, y actividades en torno a la pintura y las tradiciones (participacionbogota, 2017).

Palo del Ahorcado: ubicado en el barrio Potosí, es un gran árbol de eucalipto de alrededor de 30 metros de alto. Las historias cuentan que se han encontrado personas ahorcadas y colgadas de sus ramas. Es un lugar sagrado que por muchos años se ha relacionado con la muerte. Dentro de las leyendas más destacadas, está la historia del año 1938, sobre una mujer llamada Ernestina que se colgó y fue excomulgada de la iglesia, por quitarle el marido a una comadre. El marido Pablo fue encontrado muerto con rasguños en el cuerpo y se decía que era el diablo y luego Ernestina se colgó. Cuentan las historias que aparecían tres luces al lado del árbol que representaba a cada uno. Esta historia la cuenta Blanca Pineda, historiadora popular del barrio Perdomo (Cultura Recreación y Deporte, 2019). Actualmente se celebra en este lugar el Viernes Santo cada año y es un lugar de encuentro de la comunidad donde se realizan paseos de olla, se eleva cometa y se realizan distintas actividades; se ha vuelto un lugar sagrado por muchos feligreses y actualmente la comunidad le ha dado el nombre del palo de la vida como resignificación del patrimonio cultural y que se intenta proteger debido a la explotación minera que se da alrededor (Segura, s.f).

La Piedra del Muerto: ubicado en el barrio Capri, es una piedra de alrededor de cuatro metros de ancho que tiene forma de hombre con manos en el vientre. La leyenda cuenta que hace mucho tiempo cuando todo era paisaje, una madre al ver que su hijo le levantó la mano por no darle una moneda y salir corriendo, ella lo sentenció a convertirse en piedra y el niño cayó cerca de una quebrada petrificado para siempre. Esta historia hace parte de la tradición oral y escrita de la localidad (Cultura Recreación y Deporte, 2019). Actualmente es un lugar sagrado que cuenta muchas otras historias, como por ejemplo que la piedra ha crecido con el tiempo, o favores que piden los feligreses como curación, la aparición de familiares desaparecidos, empleo, entre otros (Vizcaíno, 2005).

La Piedra de la Muela Cordal o Muela del Pulpito: ubicado en el barrio Paraíso, se caracteriza por ser una piedra con forma de cordal o muela y cuentan las historias que cuando hay tormentas o llueve, se puede observar una persona parada al lado de la piedra. En alguna ocasión la intentaron quitar, para hacer una vía, pero la misma gente de la comunidad lo evito.

Estos son algunos ejemplos del patrimonio que la misma comunidad ha reconocido a través del tiempo, lo interesante es que no son solamente los espacios sino lo que hace parte de una tradición oral y escrita que se evidencian en numerosas historias y hasta el día de hoy se reconocen. Hay muchos otros lugares que hacen parte del patrimonio dentro de la localidad de Ciudad Bolívar, entre estos se destacan los miradores, como el Alto de la Cruz ubicado en Brisas del Volador que hicieron parte de las historias de nuestros antepasados; más recientemente la creación de algunas iglesias como las de Quiba alta y baja donde también cuentan leyendas, embalses como la Regadera en el cual nacen muchos ríos como el Tunjuelo. Finalmente se han identificado también algunos vestigios arqueológicos como el que se encontró en el año 2017 con un cementerio indígena en medio de la construcción del transmisible, en el 2020 en Barrio Las Acacias donde se encontraron otros restos pertenecientes a la época prehispánica.

5.3.1 Patrimonio Cultural Inmaterial:

Así, como se ha evidenciado la importancia del territorio como fuente de patrimonio, también hay que destacar que, dentro de los barrios de Ciudad Bolívar, iniciativas de diversas comunidades han llevado a cabo prácticas culturales y artísticas que giran en torno a las tradiciones, la ancestralidad y la historia de la localidad. El patrimonio cultural inmaterial se presenta a partir de la diversidad y colectividades que trabajan para resguardar, proteger y mantener las tradiciones vivas dentro del territorio; por eso se han evidenciado procesos que giran en torno a la tradición oral, la siembra, la música, la medicina tradicional, conocimientos sobre la naturaleza, métodos de organización social y costumbres propias como el trabajo artesanal, artes populares, festividades y actividades relacionadas a su hábitat. Es importante tener en cuenta, que estos procesos desarrollados dentro de la localidad, se han llevado a cabo con el fin de preservar la identidad y la memoria, teniendo en cuenta el territorio, los antepasados y sociedades, que han vivido a lo largo del tiempo; desde el asentamiento de los muiscas, hasta campesinos que han llegado de otros lugares del país, el trabajo de la mano obrera y poblaciones diversas.

En los últimos años la secretaría Distrital de Cultura (SCRD) ha fomentado estos procesos y prácticas mediante la dirección de Arte, cultura y patrimonio; y han apoyado el reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial, mediante actividades de participación ciudadana, censos y fomento de expresiones culturales que giran en torno al folclor y a las comunidades locales.

5.4. Proyectos culturales reconocidos:

Los museos hoy en día giran en torno a diversos procesos culturales; sin embargo, también es importante empezar a reconocer las actividades que se dan desde los barrios y que muchas veces se alejan de la política cultural establecida. Desde la localidad de Ciudad Bolívar, la gestión cultural se ha enfocado en el trabajo de comunidades diversas, autosostenibles que giran en torno a lo público y territorial; es la forma de cómo las comunidades implementan sus propias estrategias para acceder al patrimonio cultural. Desde el Ministerio de Cultura se ha buscado brindar oportunidades y ayudas a las iniciativas culturales de los territorios priorizados, como

Ciudad Bolívar, pero la realidad es que solo un porcentaje mínimo accede a estos apoyos de entidades gubernamentales.

Actualmente se han reconocido algunos procesos desarrollados desde las casas culturales, festivales, asociaciones e iniciativas independientes dentro de la localidad como por ejemplo los que se describen a continuación (entre muchas otras) y que han sido reconocidos por la alcaldía local de Ciudad Bolívar.

Casa Cultural Airu Bain

Esta casa cultural está ubicada en el sector de Potosí y su trabajo se basa en diferentes iniciativas que trabajan colectivamente para las comunidades, teniendo en cuenta las problemáticas actuales, con el fin de dar solución en ámbitos sociales, desarrollo de capacidades y conocimientos. A partir de la educación, la cultura, la conciencia ambiental entre otros han enfocado actividades hacia la danza, recuperación de espacios públicos y procesos pedagógicos.



Figura # 9. La Casa Cultural Airu Bain

Fuente: Página web alcaldía local
Ciudad Bolívar

Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho

Este festival está organizado por la iniciativa Sueños Films Colombia, nacida en el 2005; que trabaja en torno a la cultura y la educación audiovisual en Colombia, abordando distintas temáticas con el fin de fortalecer distintos sectores sociales, culturales, ambientales, educativos y económicos. La iniciativa lleva a cabo actividades y procesos con personas diversas, desde niños, hasta adultos y familias completas como por ejemplo Ojo al Sancocho; que es un festival que



Figura # 10. fotografía página Ojo al Sancocho

Fuente: Página web alcaldía local
Ciudad Bolívar

se desarrolla con distintos agentes culturales mediante procesos de creación y experiencias desde el medio audiovisual; por eso se destacan actividades que giran en torno al cine, video alternativo, conversatorios, canelazos, foros, sancochos comunitarios y encuentros barriales.

Fundación Casa de Creación Mayaelo

Esta casa trabaja principalmente lo ancestral, por eso toma como fuente primordial la historia muisca, la importancia del territorio y las tradiciones, mediante actividades de creación artística y la promoción de cultura a partir del trabajo comunitario. También es importante la historia del parque ambiental del Arbozadora Alta y tienen en cuenta historias como la del Puente del Indio; llevan a cabo recorridos culturales, marcha de carretillas, festivales, cursos de música con niños, jóvenes y adultos, entre muchas otras actividades.



Figura # 11. Fundación Casa Mayaelo

Fuente: Página web alcaldía local
Ciudad Bolívar

Asociación Movimiento de Mujeres Ciudad Bolívar

Este movimiento surge desde 1994 con el fin de orientar a las mujeres sobre sus derechos, brindar, ayudas de salud, sexualidad y prevención de embarazo a corta edad; además de llevar a cabo procesos educativos, profesionales, sociales comunitarios a las poblaciones más vulnerables, con enfoque diferencial. Este movimiento creó el proyecto llamado Sueños Juveniles, con el fin de



Figura # 12. Fotografía de Sueños Juveniles

Fuente: Página web alcaldía local
Ciudad Bolívar

brindar oportunidades a niños, niñas y jóvenes vulnerables sobre profesionalización, emprendimiento y orientación integral.

Colectivo Artístico Cirwebert

Es una iniciativa enfocada en la educación de artes circenses y han llevado a cabo la creación de una escuela popular dirigidos a las personas de todas las edades. Esta organización brinda talleres gratuitos en espacio público y muestras artísticas.



Figura # 13. Fotografía Colectivo Artístico Cirwebert.

Fuente: Página Facebook de la iniciativa.

5.5. Estrategia Habitando Cultura en Comunidad - Investigación de un territorio priorizado.

El proyecto Habitando Cultura en Comunidad, es una estrategia de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, la Secretaría Distrital de Hábitat y la Universidad Nacional de Colombia. Este proyecto se enfoca en el fortalecimiento de iniciativas ciudadanas y la apropiación del espacio público, por medio de la instalación de mobiliarios urbanos temporales (estructuras móviles); para cada uno de los territorios priorizados, como Usme, Usaquén, Santa Fe, Ciudad Bolívar entre otros. En el año 2018 se dio la oportunidad de entrar en estos territorios y personalmente conocer el

barrio de Manitas y barrios aledaños como Nueva Colombia, El Triunfo, Nutibara, Vista Hermosa, Juan Pablo II, Villa Gloria 1 y 2 dentro de la localidad de Ciudad Bolívar.

Mi trabajo en ese proyecto era de facilitadora, tenía la función de identificar las iniciativas que habían surgido de estos espacios, fortalecerlas dentro del campo cultural y artístico y gestionar actividades para la apropiación del territorio mediante la instalación de Mobiliario Urbano Temporal MUT. El proceso que llevé a cabo como facilitadora para poder acercarme a las comunidades y las iniciativas, fue en primer lugar hacer un reconocimiento del territorio, posteriormente me contacté con algunos encargados de las Juntas de Acción Comunal (JAC) que tenían conocimiento de las actividades culturales. Al contactar con personal, como por ejemplo el presidente de la JAC, se me brindó información de las iniciativas más reconocidas en los barrios como Manitas; posteriormente me comuniqué vía telefónica con los líderes de las iniciativas y se empezaron a realizar reuniones continuas cada semana para conocernos, organizar las actividades dentro del territorio y así se fue volviendo una cadena para llegar tanto a las comunidades. Así mismo se dio la oportunidad de investigar y conocer a fondo los colectivos, las personas que viven en este sector y la riqueza del patrimonio local.

La estrategia permitió llevar a cabo actividades realizadas en el espacio público como ollas comunitarias, festivales, recuperación de espacios, jornadas de limpieza, torneos, recorridos culturales, intercambio de experiencias ciudadanas, rescate de tradiciones y otras actividades relacionadas con el arte y la cultura; posibilitando liderazgos locales, abriendo espacios de formación, generando una conciencia ciudadana, promoviendo la inclusión social y brindando a los ciudadanos el fortalecimiento del territorio mediante acciones culturales.

La experiencia en este proyecto fue una plataforma y es la base de este trabajo; mediante la convivencia con las personas, el reconocimiento de los procesos artísticos y culturales dentro del territorio, permitió relacionar estos procesos, con los que se llevan a cabo dentro de los museos y encontrar similitudes y apropiaciones simbólicas del museo, en los contextos urbanos comunitarios.

5.5.1. Mobiliario Urbano Temporal:



Figura # 14. Estructura de un colibrí en el territorio creado con materiales de reciclaje

Fuente: página oficial a Facebook.

El Mobiliario Urbano temporal (MUT), fue una estructura que se desarrolló a partir de talleres de diseño participativo, con las comunidades de Ciudad Bolívar, en estrategia Habitando Cultura en Comunidad. Estos talleres de diseño, se llevaron a cabo en cuatro momentos distintos, los cuales diferentes iniciativas culturales, hicieron parte del de su construcción; se realizaron ideas por medio del dibujo, las artes plásticas y la escritura, de acuerdo a sus gustos, intereses y necesidades.

El MUT es una propuesta que resulta de un proceso de articulación entre las iniciativas, líderes de la comunidad y organizaciones, en pro de fortalecer una memoria cultural colectiva, un rescate por el territorio y las personas; cumple con múltiples funcionalidades y se adecua a las necesidades, incluyendo a todo tipo de personas; como por ejemplo ser un escenario para las presentaciones, un espacio para actividades artísticas y deportivas. El lugar donde se instaló el mobiliario es un espacio donde se puede apreciar el paisaje de la ciudad y está ubicado al frente al jardín Manitas, al lado del transmicable.

Es importante destacar estas estructuras, para evidenciar que no sería una idea tan lejana, específicamente en estos territorios, pensar en la construcción de un museo comunitario; un proceso que vaya de la mano con las instituciones museales, teniendo en cuenta la importancia del patrimonio, el rescate de las tradiciones y la conservación de procesos culturales y artísticos.

5.6. Barrio Manitas:



Figura # 15. Fotografía de una parte del Barrio

Fuente: Elaboración propia

Como se nombró anteriormente, las poblaciones que llegaron a estos territorios vinieron especialmente de zonas aledañas, como resultado del desplazamiento forzado. Inicialmente estos asentamientos comenzaron en las zonas bajas, pero a mediados de los 1980 (Alcaldía Ciudad Bolívar, s.f), las personas empezaron a ubicarse en las partes altas de las zonas montañosas. Manitas, como los barrios cercanos, desde tiempos atrás, se compone por tener una población diversa, proveniente de muchos lugares del país. Inicialmente este territorio era un espacio totalmente rural, que se caracterizaba por los campos y nacederos de agua, donde los mismos habitantes tuvieron que construir ladrillo a ladrillo sus hogares y su única fuente de agua eran directamente los nacederos, ya que antiguamente no había agua potable y su medio de transporte eran los burros de carga. Las poblaciones que se asentaron en estas zonas eran diestros en la construcción, en el cultivo, por lo que se permitió con mucho esfuerzo construir un espacio donde vivir; sin embargo, al igual que el resto de la localidad, desde el comienzo tuvieron problemáticas sociales, económicas, educativas, de salud, por lo cual se convirtió en una zona aislada y con muchas carencias, como la falta de servicios públicos y el agua potable.

Por eso empezaron a surgir los movimientos sociales en la localidad y en las periferias de la ciudad, que desde sus inicios fueron el resultado a las necesidades y al estancamiento; llevando así al desarrollo de luchas populares dentro la localidad en general, de líderes, colectivos y voluntarios, como los grupos de salud organizados en los años 1990, o el paro cívico de 1993, en el cual muchos sectores de la localidad

se unieron como resistencia a las necesidades que se presentaban en ese momento. Por consiguiente, es de ahí donde se empieza a construir un tejido de grupos, colectivos e iniciativas para trabajar desde un reconocimiento social, entendidos del territorio, generando liderazgos e impactando en la memoria de lo local y apoyados por promotores como juntas de acción comunal, ONG y otras asociaciones. (Gomes Nemias, 2014).

El barrio Manitas está ubicado en la segunda parada del transmicable (inaugurado en el año 2018); sobre la dirección de la Carrera 18l, con Calle 70G Sur. Este barrio convive con otros barrios cercanos como Nueva Colombia, El Triunfo, Nutibara, Vista Hermosa, Juan Pablo II, Villa Gloria 1 y 2, Sumapaz y San Rafael, que solo se separan por unas cuantas calles; se destacan instituciones como los colegios Brisas del Diamante, colegio Fanny Mikey o espacios como el parque San Rafael. Estos barrios se caracterizan por tener una historia donde sobresalen las quebradas, los nacederos de agua en la montaña y es por eso que el barrio recibe su nombre “Manitas”; debido a lo que ellos llaman las manas de agua. La misma comunidad establece de cómo la palabra “Manitas”, también hace pensar en “manito”, como se le llama a un hermano y a los amigos. Entonces se puede decir que es el símbolo del agua, la unión y la amistad donde todo fluye.

Este territorio ubicado en la UPZ El Lucero, ha generado sus propias normas de crecimiento; las fuentes de agua, las zonas de canteras eran donde las personas extraían sus entradas económicas (Basto, Hamón, 2015, P. 22). Este barrio tiene uno de los nacederos de agua principales, donde recibe una parte de la quebrada Limas, que es una de las fuentes hídricas más importantes de la localidad. El barrio Manitas y sus barrios cercanos, se caracterizan por tener calles angostas, empinadas y escaleras junto a parques aledaños y a las casas de sus habitantes.

5.6.1. Patrimonio cultural de Manitas:

Cuando hablamos del patrimonio cultural del barrio y sus alrededores se puede evidenciar, por una parte, el nacedero de agua principal, que recibe el brazo derecho de la quebrada Limas, proveniente de la vereda Quiba y que hace parte del patrimonio natural y cultural de Bogotá. Actualmente esta quebrada se encuentra en recuperación y la mana de agua ubicada dentro del barrio, actualmente se encuentra en estado de contaminación y de deterioro; sin embargo, hay un interés desde la misma comunidad, de recuperar sus aguas.



Figura # 16. Fotografía de la mana de agua

Fuente: Elaboración propia



Figura # 17. Fotografía de Mural realizado por la iniciativa Survamos y la comunidad

Fuente: Elaboración propia

La Manita, se ha vuelto la base simbólica del territorio y diversas iniciativas han llevado a cabo procesos con el fin de generar, por un lado, una conciencia ambiental y por otro lado actividades que giran en torno al territorio, a la representación de la comunidad como seres de agua, al rescate de las costumbres, tradiciones, la visibilización de una identidad propia y la creación de un tejido social que hace parte del patrimonio inmaterial. A partir de esto han surgido iniciativas que llevan a cabo actividades por medio de las artes, la cultura, deporte entre otros, como por ejemplo la capoeira, banda de música, rescate de juegos tradicionales, teatro, artes circenses, arte urbano, danzas o deportes como la calistenia y fútbol popular.

Por otro lado se debe tener en cuenta los barrios cercanos a Manitas, como Nueva Colombia, El Triunfo, Nutibara, Vista Hermosa, Juan Pablo II, Villa Gloria 1 y 2, en donde los territorios se diferencian en los cambios de cuadras; cada barrio tiene su patrimonio cultural y artístico, sin embargo las iniciativas culturales que surgen de

estos territorios, han realizado acciones, como la creación de una red de iniciativas culturales y la labor de trabajar colectivamente e interdisciplinariamente; por eso estos Barrios y Manitas se nombran en conjunto. Cada barrio también está acompañado de sus miradores, sitios naturales y nacederos de agua que hacen parte del patrimonio local, donde las iniciativas resaltan su importancia y lo resignifican.

5.6.2. Población de Manitas y sus alrededores:

La UPZ número 67 el Lucero, representa el 17,3% de extensión sobre la localidad; se determinó que tiene alrededor de 196.262 habitantes, distribuidos en diferentes barrios incluidos las Manitas, el Triunfo, Nutibara, Vista Hermosa, Juan Pablo II, Villa Gloria 1 y 2.

Durante la experiencia que se llevó a cabo en la estrategia Habitando Cultura en Comunidad, se pudo observar que estos barrios son de estratos 1 y 2, como se nombró anteriormente. La mayoría de los habitantes pertenecen a familias con algunas problemáticas socioeconómicas; sin embargo, se ha determinado que también son sectores donde nace la cultura y existe una representación de diversas expresiones artísticas e iniciativas culturales. También se pudo observar que muchas familias se ganan la vida, por medio del trabajo informal y por anécdotas de los mismos habitantes se ha determinado que en Ciudad Bolívar, numerosas personas han pertenecido a la mano obrera.

Dentro de los barrios nombrados anteriormente como las Manitas, se han identificado más de 8 iniciativas culturales, que han surgido de los diferentes sectores, estos grupos trabajan con poblaciones diversas, como niños, niñas, jóvenes, adultos, personas mayores, población LGBTI, afrodescendientes, población en condición de discapacidad y familias campesinas; aparte se encuentran otros agentes como sectores educativos y las juntas acción comunal, que trabajan constantemente en el apoyo a los distintos grupos comunitarios.

Finalmente se puede decir que sólo un pequeño porcentaje han visitado alguna vez un museo (cuenta la misma comunidad) y esto sucede por el desconocimiento del mismo campo museológico, los sectores donde viven, su ubicación, el transporte, además del pensamiento de que los museos, son solo para poblaciones de clases altas, educadas y por eso las mismas comunidades han desarrollado procesos culturales propios que se expondrán más adelante.

5.6.3. Iniciativas culturales de Manitas y alrededores¹⁸:

Dentro de las iniciativas identificadas a lo largo de la estrategia de Habitando Cultura en Comunidad, se pudo identificar que hay más de 8 grupos que trabajan con diferentes sectores poblacionales y tienen una larga trayectoria en el campo artístico y cultural. Desde el año 2018 una de las labores más significativas fue promocionar la creación de una red de iniciativas culturales y en numerosas ocasiones trabajaron colectivamente e interdisciplinariamente. Cada grupo ha llevado una ardua labor, para mantener y continuar cada proceso, teniendo en cuenta los aspectos socioeconómicos; muchas de estas iniciativas se mantienen del trabajo informal y de la gestión de proyectos con diferentes entidades como el transmisible o el Programa Distrital de Estímulos para la Cultura. Las iniciativas identificadas son:

Grupo de Capoeira MAO DE GUERREIRA:

Esta iniciativa es liderada por Tatiana Alonso desde hace aproximadamente dos años; se basa en las prácticas ancestrales como la capoeira; propone mediante las artes marciales mixtas, la música, la construcción cultural generar espacios de formación humana, desarrollo motriz, cognitivo, y construcción del tejido social. Está constituido por niños y especialmente mujeres entre los 5 y 16 años de edad , en el espacio público dan a conocer sus entrenamientos como las calles, plazas y parques llenando de fuerza, empoderamiento, amistad a sus participantes y a la comunidad.



Fuente: Tatiana Alonso

Hycania, corporación comunitaria y artística:

¹⁸ Cada una de las iniciativas culturales del Barrio Manitas y sus alrededores cuenta con su propio logo diseñado por ellos mismos y están ubicados antes del nombre de cada iniciativa.

Es un colectivo de artistas jóvenes con larga trayectoria y experiencia en circo, artes plásticas y artes escénicas. Hycania trabaja mediante el circo social por la desestigmatización territorial, la recuperación de la memoria, el cuidado del medio ambiente, la sensibilización de las comunidades y la reconstrucción social. Se han dado a conocer en varios sectores de ciudad Bolívar, por hacer presentación en espacio público y tienen gran reconocimiento por su ardua labor, además dictan talleres a personas de todas las edades especialmente a los niños, niñas y jóvenes.



Figura # 19. Espectáculo de Hycania.

Fuente: Equipo Habitando

SurVamos, colectivo artístico:

Es una iniciativa conformada en el año 2012, enfocada en la investigación local mediante el arte urbano, muralismo, educación popular llevando a cabo espacios de creación artística, experimentación, junto a personas de distintas comunidades y diversidad. Los procesos que han llevado a cabo se basan en cambiar los imaginarios territoriales de las zonas del sur de Bogotá, brindando nuevas miradas y dar a conocer a personas de muchos lugares, nacionales e internacionales, la producción artística y cultural dentro de la localidad. Este colectivo lleva a cabo anualmente el *Museo libre*; un festival organizado y dedicado al arte



Figura # 20. Fotografía mural

Fuente: PAMELA LÓPEZ- PUBLIMETRO

urbano. Esta actividad consiste en recorrer diferentes zonas dentro de la localidad, para observar los murales, las propuestas plásticas, plasmadas en las calles y en las fachadas de las casas; mediante esta actividad se intenta recuperar espacios y resignificar el territorio, por medio de imágenes y escritos llenos de color, donde gente que no pertenece a la localidad también puede conocer y hacer parte de estos recorridos.

Corazón Diverso:

Es una iniciativa dirigida por una lideresa LGBTI llamada Michelle Bolívar, en el barrio el Triunfo; lleva procesos enfocados hacia el adulto mayor, brindando espacios de sensibilización ambiental, formación y reivindicación de derechos humanos con enfoque de género, además de la construcción del tejido social y articulación comunitaria. La Fundación Corazón Diverso trabaja con más de 40 personas mayores y llevan a cabo muestras en espacio público y participación en festivales, mediante actividades de danza, cuentos, chistes, historias, artes y educación. Han participado en el Festival por la Diversidad y la No Discriminación con gran reconocimiento y que se lleva a



Figura # 21. Fotografía Desfile ecológico

Fuente: Elaboración Propia

cabo anualmente.

Evolución con Amor:

Es un colectivo que trabaja con niños y jóvenes entre los 13 y 28 años de edad. El propósito de esta iniciativa, es llevar a cabo procesos que giran en torno al cambio social, mediante el arte, la danza, la música como por ejemplo la banda de paz del barrio Manitas o los juegos tradicionales, teniendo en cuenta la historia del barrio y la localidad. Promueve el encuentro cultural de la niñez y la juventud del sector, generando espacios de diálogo, diversión, aprendizaje fortaleciendo la identidad del territorio y las comunidades.



Figura # 22. Fotografía banda de paz

Fuente: Equipo Habitando

Amigos y Vecinos de las Manitas:

Esta agrupación trabaja junto a la comunidad del barrio Manitas integrando a niños, jóvenes y personas mayores, con el fin de mitigar las problemáticas del sector (la contaminación, la violencia, la delincuencia y el consumo de sustancias) y generar una red social con los habitantes mediante el desarrollo de procesos educativos, artísticos



y culturales. El nombre de esta iniciativa va enfocado a la colectividad, al trabajo en equipo, la amistad, la unión de todas las personas del barrio junto a sus familias y la colectividad con los barrios vecinos.



Figura # 23. Participantes de amigos y vecinos

Fuente: Amigos y Vecinos

Freestyle brothers workout:

Este grupo de jóvenes dan a conocer la calistenia (ejercicios con el propio peso corporal), como un deporte que se puede realizar desde el espacio público y dirigido a personas de la comunidad. Freestyle brothers workout han decidido cambiar su estilo de vida y enfocarse en la formación, el deporte, la amistad la disciplina y han llevado a cabo torneos donde participan atletas de varios sectores como Bosa y Tunjuelito; además han trabajado en pro de fortalecer a los niños y jóvenes de los barrios impartiendo clases y motivarlos a llevar una vida sana.



Figura # 24. Participante Calistenia

Fuente: Equipo Habitando

El colectivo popular Enki:

El colectivo popular Enki es una iniciativa que nace de las problemáticas sociales juveniles de la localidad de Ciudad Bolívar, especialmente en el barrio Manitas. Este grupo de jóvenes llevan a cabo actividades que giran en torno a la danza, teatro, música y deporte con el fin de aprovechar el tiempo libre y trabajar con la comunidad; además apoyan procesos de formación académica como refuerzo a los procesos estudiantiles. Enki busca también generar una conciencia de apropiación del territorio y reconocer las tradiciones como el folclor y la diversidad étnica.



Figura # 25. Fotografía clase de Danzas

Fuente: Enki

6. APROPIACIONES DE MUSEO DENTRO DEL BARRIO MANITAS Y SUS ALREDEDORES

En el barrio Manitas de la localidad y sus alrededores como pudimos darnos cuenta y en mi experiencia dentro de la estrategia Habitando Cultura en Comunidad; se identificaron alrededor de 8 iniciativas culturales con las que directamente trabajé; donde hacen parte niños, jóvenes, adultos padres de familia, personas mayores, instituciones educativas y poblaciones diversas; son grupos dedicados al trabajo cultural, artístico y educativo. Aunque dentro del territorio conviven comunidades que generalmente no frecuentan los museos, se han puesto en la tarea de desarrollar sus propios procesos culturales donde la calle, el paisaje, los murales, las humildes casas de los barrios se vuelven espacios museales. Es aquí donde el estudio de caso adquiere mayor relevancia, ya que se basa precisamente en conocer, cómo las

comunidades de estos barrios construyen imaginarios y apropiaciones sobre el museo mediante actividades, talleres y prácticas culturales específicas; por medio de algunos líderes de estas iniciativas presentan su propia voz acerca de sus procesos, sus concepciones sobre el museo y cómo resignifican el patrimonio local teniendo en cuenta el territorio y sus experiencias.

6.1. Museo libre:



Figura # 26. Mural de festival Museo libre (2019) en Ciudad Bolívar

Fuente: página oficial a Facebook

Es un “espacio de exposición de arte urbano, Galería de arte” (@Festivalmuseolibre) y un festival que se lleva a cabo anualmente por las iniciativas Survamos e Hycania. Consiste en recorrer diferentes zonas dentro de la localidad (ahora en diversos espacios y otras localidades), para participar y hacer parte de actividades enfocadas en la pintura, el circo, la música, el graffiti, el muralismo, plasmado en calles y en las fachadas de las casas; las comunidades participan junto a diferentes artistas urbanos nacionales e internacionales. Mediante esta actividad se intenta recuperar espacios y resignificar el territorio, por medio de imágenes visuales y escritos llenos de color, donde las personas de cualquier parte del país, ciudad y barrio, pueden conocer y hacer parte de estos recorridos de forma gratuita. Este tipo de actividades trabaja en la reconstrucción de una memoria, fortalecimiento del territorio como espacio patrimonial, teniendo en cuenta sus contextos históricos y creando nuevas miradas. *Museo libre* comenzó desde el 2013 y su nombre proviene de ser considerado un espacio de exposición “al aire libre sin precedentes en las zonas urbanas del sur de

Bogotá” (@Festivalmuseolibre). Actualmente ofrece una programación de distintas actividades artísticas y culturales y se instaura como un símbolo de memoria y apropiación, además como una puesta museográfica (@Festivalmuseolibre) en las calles y un espacio que se construye año tras año a todas las personas y reconociendo a las comunidades que viven en estos territorios.

En una entrevista realizada a Wilber Rodríguez (nombre artístico WERC) integrante de la agrupación Survamos y uno de los organizadores de Museo libre, nos cuenta un poco más sobre este festival y la visión personal que tiene sobre los museos; por esta razón se rescatan algunos apuntes:

Fecha 24 de mayo

02:16 pm – Wilber:

“Museo libre es un festival que se creó en el 2013, con la intención de cambiar imaginarios en este sector; hacer como su nombre lo dice, un museo al aire libre donde la gente pueda ver las obras, que ya no son plasmadas en un lienzo, en una pared, sino ya en todo el muro. Son obras grandes e invita a artistas de diferentes partes del mundo, como México, España y Argentina. También han venido personas de diferentes lugares y vienen a pintar por este sector de Ciudad Bolívar. La idea es crear un museo, ya que en ciudad Bolívar no lo hay. Se realizan exposiciones, no en salones comunales y otros espacios, sino creamos un museo al aire libre, donde todos puedan ver las obras y todo lo que se plasma”.

También da a conocer lo que para él es el museo y por qué es importante, diciendo:

03:46 - Wilber

“Para mí el museo es un sitio donde uno puede ir conocer. Digamos que en un museo hay arte e historia, muchísimas cosas de las que uno no se enteraba. Son experiencias donde también se aprende, conoce obras de artistas que uno no conocía y que son importantes, en ese sitio donde está el museo; por ejemplo, Botero con sus obras o digamos el Museo del Oro, que también refleja la historia que lleva Colombia”.

“Para mí lo más importante de un museo, es lo que está detrás de una pieza, la historia, la trayectoria, lo que está detrás de ese objeto que está ahí, lo que lo caracteriza. – Acá, cada vez que viene a pintar un artista, se hacen recorridos por diferentes piezas, se cuenta la historia del artista que lo pintó y diferentes cosas que hayan pasado por ahí; han surgido incluso problemáticas por pintar un mural, pero eso hace parte de la historia de ese mural”.

Finalmente cuenta una de las razones del porqué hace murales dentro del territorio y lo relaciona con los museos.

-08:52 - Wilber:

“Yo creo que la transformación del mismo territorio, hace como que sea más transitable, algún sitio que solía ser peligroso y digamos la transformación de ver una casa con la fachada mal, a ver la fachada pintada, pues eso da ganas de caminar por ahí. Digamos que eso es algo bonito de los museos, uno se siente en un ambiente para seguir estando ahí, así haya estado muchas veces”.

Analizando estos puntos de vista, podemos darnos cuenta que, en primer lugar, para este líder, los museos “tradicionales”, siguen siendo contenedores de colecciones con gran valor histórico; pero por otro lado resalta la importancia de las piezas o murales que se realizan dentro los barrios, como acervos históricos que resignifican el patrimonio local y que transforman los imaginarios del territorio. Donde se deja de lado los espacios cerrados y reconocen sus actividades como parte de un gran museo al aire libre, abierto a todos los visitantes que quieran ir a conocer. En ese sentido, los museos deben ser dinamizadores sociales y a manera personal, se deben dar a conocer a las comunidades. Así, los museos no solo se enfocan en el patrimonio material, en los objetos, en las colecciones, tampoco en un espacio específico; sino por el contrario las personas son los protagonistas y el museo es un factor de encuentro de experiencias, de aprendizaje, de conocimiento, de sensibilización y de memoria.

6.2. Foto Museo y Casa Museo



Figura # 27 . Estructura creada con materiales de reciclaje para exposición.

Fuente: página oficial a Facebook

Las agrupaciones Evolución con Amor y Amigos y Vecinos de las Manitas anualmente llevan a cabo actividades como *Foto museo (o museo fotográfico)* y *Casa museo*, que consisten en reconstruir la idea que tienen del museo y crear su propio museo especialmente en las casas de los barrios, en las aceras, en las cuadras cerradas y en otros espacios como salones comunales; apuntando la apropiación del espacio público y los espacios cerrados como son los hogares. Estas iniciativas, donde integran a niños, jóvenes y adultos, realizan actividades como exposiciones de arte, fotografía, cine, teatro, música, danza, construyen propuestas museográficas dentro de sus hogares y dentro de las cuadras del barrio Manitas. Además, realizan lo que ellos llaman “galería de Arte”. Se puede reflexionar que, desde la misma comunidad, se llevan a cabo procesos y actividades apropiándose de la concepción del museo, pero que se desarrollan no necesariamente dentro de las instituciones museales, sino dentro de los paisajes urbanos comunitarios.

En una entrevista realizada a Víctor Aristizábal, uno de los líderes de la agrupación Amigos y Vecinos de las Manitas, nos da a conocer con más profundidad las actividades del Museo Fotográfico, Casa Museo, la actividad de Galería de arte y su propia visión sobre los museos:

Fecha 21 de mayo:

00:17 – Víctor:

“Esto lo comenzamos a realizar en la trayectoria que nosotros hemos tenido, en todos esos ejercicios de los proyectos que hemos realizado en los barrios, en los territorios y de ahí hemos sacado y hemos recuperado un montón de información, de fotografías y de historias, las cuales después hemos mostrado a la comunidad o gente que viene invitada de otras localidades.- Hacemos una casa museo donde escogemos una de las casas familiares de cualquiera de nosotros, a veces de la misma familia y colocamos como especies de estantes, con un relato, con un cuento, con una fotografía del mismo territorio y porqué es tan importante recuperar lo cultural que teníamos nosotros.”

Por otra parte, expone de qué se trata la actividad de la galería:

“También lo llamamos galería de la tristeza o galería de la alegría y es donde mostramos historias, por ejemplo: a través de una paila que tenía la abuelita de algún vecino, de hace ochenta años y que sirvió para que preparar los huevos de quien era su esposo, sus hijos y de ahí sale una historia que nadie conoce”, otro ejemplo - “las primeras llaves que tuvo alguien cuando tuvo su primer ranchito y con esas llaves se comienza a contar la historia de cuando se hizo el ranchito y que ya tenía su candado de seguridad; esa era su forma de obtener algo propio en estos barrios, cuando era sólo loma, cuando no había ni siquiera carreteras. Desde ahí es donde nosotros comenzamos a rememorar todas las historias, también cómo surgió el transporte público; cómo comenzó a llegar el agua, los servicios públicos, el teléfono, de cómo comenzaron a llegar los servicios de salud. De esa manera con una fotografía, con un cuento, con un relato de un vecino, de una persona que siempre ha vivido en la localidad, realizamos galerías y estos museos, los cuales han sido de buena acogida para la comunidad. Inclusive pues para las personas que han venido de otros lugares.”

Nos da a conocer por qué usaron el concepto de museo:

06:04 - Víctor

“Un museo para nosotros es conocer historias de cosas antiguas, milenarias, algo que es importante culturalmente o que en algún momento lo fue. Y de esa manera nosotros lo entendemos: mostrar la cultura o una historia que alguna persona o en algún momento de algún territorio o que se tenía por costumbre. - Cómo era la montaña antiguamente, porque muchos donan las fotografías, donan sus historias y comienzan a conocer su propia localidad, conocer sus propios barrios, conocer su nacimiento, las fechas, personas que inclusive ya no están.”

Concluye exponiendo que los museos se vuelven recorridos que cuentan historias y que tienen valores culturales, mientras que las galerías son más espacios de sensibilización de esas historias.

Si analizamos estas reflexiones, nos damos cuenta que para este líder sus procesos se enfocan en las historias tanto de la comunidad, como de los barrios. Expone la importancia del museo como recorridos históricos del pasado y que destacan aspectos culturales. Las galerías, las describe más como espacios de sensibilización de las mismas historias, que como muestras expositivas. Esto lleva a considerar los museos como potencializadores de memoria y así como llevan a cabo procesos dentro de las mismas instituciones, desde las comunidades también hay una construcción de memoria que hay que reconocer y los museos deben asumir distintas funciones que giren en torno a la comunidad.

6.3. Prácticas culturales, educación popular y territorio:



Figura # 28. Taller Amigos y Vecinos de las Manitas.

Fuente: Amigos y Vecinos

Las comunidades llevan a cabo actividades y prácticas que giran en torno al desarrollo cultural, a una educación popular no formal, que diariamente se enfocan en la construcción comunitaria, a través del trabajo colectivo. Dentro de las prácticas que se desarrollan en el territorio, que convergen con los procesos, que se llevan a cabo dentro de los museos y que son desarrolladas por iniciativas culturales, se destacan las artes plásticas, la artesanía, el teatro, las artes circenses, el arte urbano, fotografía, música, cine, prácticas tradicionales como carnavales, siembra, desfiles, desarrollo de talleres, exposición y creación de productos. Cada una de las actividades, espacios a nivel artístico, cultural y educativo se enfoca en una población inclusiva y tolerante, donde todas las personas, pueden convivir dentro de un mismo espacio.

Cuando se reflexiona sobre estos procesos que convergen con los espacios museales, se debe tener en cuenta la importancia y el valor del patrimonio de la comunidad. Se han identificado algunas actividades que se realizan en torno a los procesos comunitarios desde los museos y que generalmente no son frecuentes; por ejemplo, el Museo Nacional ha realizado talleres que giran en torno a conocer las historias de la localidades, como el taller “Memorias de Barrio”, donde se trabaja con varias comunidades de diferentes sectores; el taller “mi casa, mi barrio- fuera del museo” dirigido a niños y niñas, donde se crean atmósferas, reconocen historias,

hacen recorridos visibilizando los monumentos y reconociendo el entorno urbano. Actividades como el taller “Tertulias de la memoria” dirigido al adulto mayor, con el fin de reconocer y conservar las historias de los adultos mayores, rememorando vivencias por medio del juego, de la conversación y los recuerdos (Museo Nacional, 2015).

Si nos pudiéramos a analizar las actividades que realizan desde los museos (museos que trabajan con las comunidades) y los procesos que se realizan desde los barrios, nos daríamos cuenta que estas actividades tienen lenguajes muy similares y en algún momento se podrían enlazar; también tienen algunas diferencias como los espacios donde se realizan, y quienes lo hacen (donde las mismas comunidades son los gestores y promotores). Las actividades que se llevan a cabo desde los territorios, son cercanos a la historia, a las comunidades y a redibujar el patrimonio; sus miembros, aunque muchas veces no tienen una capacitación profesional, tienen experiencia del patrimonio local. Por eso no basta con que estos procesos se realicen dentro de los espacios museales, sino que es fundamental, que los museos visiten los territorios y reconozcan los procesos culturales que se dan dentro de él.

En una entrevista realizada al líder de la agrupación Enki, Andrés Felipe Vargas Sánchez, nos da a conocer sobre las prácticas culturales que realizan y su opinión personal que tiene frente a los museos:

Fecha 1 de junio

00:29 - Andrés:

“Mi nombre es Andrés Felipe Vargas Sánchez, soy, estudiante de licenciatura en Biología y coordinador del colectivo popular Enki, actualmente estamos trabajando con seis talleristas y con más o menos cincuenta personas. El colectivo, está llevando los procesos, en los sectores de Manitas, Juan, Pablo y Paraíso y estamos haciendo talleres de danza, percusión, enfocada a la batucada y el grupo de música base. Fuera de eso, estábamos trabajando la parte social y nos estamos enfocando, en la apropiación del territorio y cine al barrio.”

02:35 - Andrés:

“Son películas animadas, películas para niños. La parte social, también se encarga de la recuperación de los espacios; entonces hacemos huertas comunitarias, limpiamos las quebradas, embelleciendo algunos lugares y pues son los procesos que ahorita estamos llevando a cabo.”

Nos da a conocer más a fondo, las actividades de la apropiación del territorio

03:24 - Andrés:

“En Juan Pablo, es la zona más fuerte donde trabajamos. Estamos cuidando ahora de la quebrada Limas que pasa muy cerca a Juan Pablo, hay mucha basura y la idea es ir a limpiar el espacio, concientizar a los vecinos, que están muy contentos de que se haga ese tipo de procesos y pues ya se involucran. Pues más arriba hay una zona verde en donde se empezó la recuperación, se empezó a podar, a quitar la basura, porque la idea es construir una huerta comunitaria y pues ese proceso va ahí.

No contamos con un espacio propio, pero somos aliados de una organización de Manitas y con una entidad distrital, entonces la entidad nos proporciona, espacios en el Paraíso. También, ellos se encargaron de gestionar un salón comunal en Juan Pablo y estamos trabajando con una organización que se llama Semillas Creativas.”

Nos cuenta como estos procesos, pueden relacionarse a los procesos que llevan los museos:

05:17 - Andrés:

“La parte social se relaciona a los museos. Se podría hacer un museo itinerante, ese proceso serviría para mostrar diferentes partes de la localidad y llevar un mensaje. Yo creo que con los museos itinerantes sí encajarían perfecto. Mostrar procesos, mostrar todo lo que la comunidad hace y como se apropian del territorio.”

Expone lo que para él son los museos y cuales conoce:

06:46 - Andrés:

“Los museos son un espacio para el patrimonio, son espacios muy importantes porque hacen una recuperación de la memoria. Entonces, muestran ese proceso de memoria que han tenido ciertas cosas, guardan toda esa historia que se ha vivido. En Bogotá conozco los museos que se encuentran en el centro, pero he tenido la oportunidad de estar en el Amazonas y visitar el museo, que muestra la historia de los indígenas y de cómo llegaron. “

Resalta que es lo más importante de los museos:

07:57 - Andrés:

“En los museos es importante las colecciones, pero también es importante el generar dinámicas, esas iniciativas para que la gente conozca un poquito más y pueda visitarlos, porque a veces los museos son muy olvidados.”

Finaliza con las actividades que realizan, similares a los museos dentro de su colectivo:

10:23 – Andrés:

“La idea es generar todo un proceso de historia del colectivo, a través de fotografía, de ilustraciones y de dibujos. Entonces lo que se va a hacer es como una exposición, donde se vea todo lo que he realizado. Estamos hablando con las personas encargadas, de tomar las fotografías, recopilando todo el material, los que van a hacer las ilustraciones y los dibujos y todo eso está en proceso.”

A partir de la conversación con Andrés, nos damos cuenta sobre la importancia de querer conservar, visibilizar, recuperar el territorio y el patrimonio natural como la Quebrada Limas; hace una contundente relación entre los museos como espacios de la recuperación de la memoria y la importancia de que tengan un carácter social; así mismo, da a conocer un concepto muy interesante, como es, el museo itinerante; donde a manera personal lo relaciono, directamente con la necesidad de que los museos traspasen las barreras y puedan establecerse en diferentes lugares. Finalmente es interesante los procesos que se realizan como colectivo y la necesidad de querer dar a conocer la historia de sus actividades culturales, relacionándolo

directamente a los procesos museológicos, como por ejemplo la muestra expositiva, compuesta de fotografías, ilustraciones y dibujos.

6.4. Juegos tradicionales:

Los juegos tradicionales son una de las actividades que constantemente aportan a una reconstrucción de tejido social; han sido reconocidos por la UNESCO (Min. Cultura, 2019), como parte del patrimonio cultural y se transmiten de generación en generación. Los juegos tradicionales se han desarrollado en muchos territorios y en Colombia no ha sido la excepción, sin embargo, también se han ido olvidando a través del tiempo y sobre todo, los niños, niñas y jóvenes de ahora ya no los reconocen.

Sin embargo, en Ciudad Bolívar la iniciativa Evolución con Amor han sido partícipes de construir y rescatar la memoria mediante el entretenimiento, a partir de la cultura popular. Por eso se han desarrollado actividades que giran en torno a los juegos de mesa (parqués, dominó, ajedrez), juegos como la rana, boli rana, pirinola, yoyo, yermis entre otros que son característicos de nuestro territorio y se han transmitido a través del tiempo. Estas actividades son propuestas donde los encargados son los niños y las niñas, que intentan rescatar y mantener vivas las tradiciones que hacen parte del patrimonio cultural. De esta manera este tipo de actividades converge y se relaciona con las prácticas museológicas, por el reconocimiento, a la importancia del patrimonio y a las tradiciones de la cultura popular y local

6.5. Propuestas de museos comunitarios en otros territorios:



Figura # 29. Museo al aire libre del Morro da Providencia (2005).

fuelle internet

Dando sentido a estos procesos, vemos como en otros lugares, las comunidades han llevado a cabo propuestas de museos que surgen de la misma comunidad; como se evidencia en uno de los textos de Mario Chagas y Regina Abreu¹⁹, donde exponen, por ejemplo, el *Museo al aire libre del Morro da Providencia* inaugurado en el año 2005, de arte urbano, con más de 50 murales hechos por varios artistas. (Chagas y Abreu, 2008, p.105)



Figura # 30. Museo de la Maré.

fuelle internet

¹⁹ “Regina Abreu. Universidad federal del estado de Río de Janeiro. Diplomada en Ciencias Políticas y Sociales por la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro...” (Chagas y Abreu, 2008, p.99)

Otro ejemplo es el de la favela de la Maré donde la misma comunidad construyó un museo a partir de las prácticas, apropiaciones culturales y los procesos de las mismas personas dentro de Río de Janeiro. El Museo de la Maré reinterpreta el mapa cultural del territorio y da un nuevo enfoque a las favelas que generalmente son señaladas como espacios de violencia y con problemáticas socioeconómicas; (2008: 98-111) trabaja con jóvenes, habitantes de las favelas y cuenta con un acervo de alrededor de 3200 objetos donde se reúnen videos, fotografías, mapas, objetos personales entre otros. Este museo también ha abierto un espacio para llevar a cabo procesos educativos, laboratorios e investigación; ha sido un puente para que los jóvenes lleguen a instituciones de educación formal y puedan acceder a espacios universitarios, por medio de la creación de diferentes programas como el Centro de Estudios y Acciones Solidarias de la Mare (CEAM), el Cuerpo de Danza de Maré, el periódico O Cidadão, el Grupo Maré de Historias, la biblioteca, el laboratorio de informática, el taller de moda Marias da Maré y la Red Memoria de Maré.” (Chagas y Abreu, 2008, p.105).

Estos programas evidencian que el museo no solo da pautas para llevar a cabo métodos pedagógicos y de educación no formal, sino que también puede ser un hilo conductor, para que las comunidades, que son excluidas de las sociedades escolarizadas, tengan acceso a las instituciones educativas, sin desconocer que las mismas comunidades pueden llevar a cabo procesos y que los museos no solo van a la comunidad, sino que las comunidades también van hacia el museo.

7. CONCLUSIONES FINALES

Para concluir debemos tener en cuenta que los procesos que se llevan a cabo en estos territorios, siguen siendo lejanos para los museos; sin embargo, no se debe desconocer que a partir de sus procesos a nivel cultural, artístico y territorial las diferentes iniciativas y las comunidades, son las que conservan el patrimonio y mantienen vivas las tradiciones locales.

Debemos tener presente que las comunidades, aunque no visitan los museos constantemente o nunca, adoptan conceptos, imaginarios y procesos que convergen con las instituciones museales; esto se evidencia, por ejemplo, en el festival de Museo Libre donde los artistas son expositores de arte, donde adoptan procesos como la realización de una puesta museográfica de arte urbano y donde reconocen los museos como espacios de aprendizaje. Las casas se vuelven pequeños museos comunitarios con propuestas como Casa Museo, Foto Museo y galería, contando historias de la localidad mediante objetos, fotografías y elementos que podrían ser sus propios acervos y donde hay un proceso de sensibilización enfocado en la construcción de un tejido social. Las calles se vuelven grandes museos sin muros por medio de actividades llenas de color, música, arte, juegos, cultura transformando y resignificando el territorio.

Las prácticas que se llevan a cabo en Ciudad Bolívar y en barrios tan remotos como Las Manitas, Villas Gloria, Nueva Colombia, El Triunfo, Nutibara, Vista Hermosa y Juan Pablo II, que solo se separan mediante unas cuantas calles (por eso no se pueden separar); evidencia un trabajo de muchos años atrás. El territorio cuenta con gran diversidad cultural y se destacan comunidades constituidas por niños, jóvenes, adultos, padres de familia, grupos de mujeres, grupos LGBTI, personas mayores; el territorio, se ha constituido en gran parte por el asentamiento de personas que vienen de otros lados, como los campesinos, afrodescendientes e indígenas que emigraron de diferentes partes del país. Todas estas comunidades han construido y desarrollado sus propios procesos y actividades en el sector cultural y artístico que actualmente son sostenibles, mediante el desarrollo de proyectos y hasta ahora se están empezando a reconocer.

Las prácticas culturales y artísticas, entonces, son acordes a varias de las prácticas museológicas; esto es debido a que las comunidades se han preocupado por la conservación, por la resignificación del patrimonio material e inmaterial, que data desde los asentamientos muiscas, dentro del territorio hasta la actualidad; mediante el desarrollo de una educación popular, la conservación de las prácticas tradicionales comunitarias y la creación de iniciativas ciudadanas, que buscan mantener vivo el territorio, su historia, la creación de un acervo comunitario, el desarrollo de prácticas artísticas y culturales.

Podemos afirmar que la relación entre museos y comunidades van más allá de las fronteras institucionales; es por eso que desde la comunidad se nombran conceptos como el museo itinerante; es importante que desde los museos también se establezcan relaciones con las comunidades, dentro de los territorios y aunque ya se ha llevado a cabo en otros espacios, de debe tener en cuenta, estos territorios periféricos y lejanos. Los museos pueden ir desarrollando herramientas museológicas para apoyar el desarrollo cultural, artístico y social. El territorio, el lenguaje, los contextos de las comunidades, deben tenerse en cuenta, y se deben llevar a cabo estrategias para acercar las comunidades a estos espacios.

Jaime Cerón expone “el museo es crucial para generar valores y formas de diferenciación social, sexual y cultural dentro y fuera del campo del arte. En ese sentido es que el museo funciona como un régimen discursivo según las coordenadas propuestas por Michel Foucault. El museo no solo involucra un proceso continuo de resignificación, de los objetos, discursos e instituciones que conforman, el campo del arte, sino que moviliza prácticas sociales, culturales y políticas que dan origen a procesos de inclusión y exclusión”. (Cerón, 2007. p. 155). Es importante resaltar que los museos actualmente cumplen muchas funciones no sólo enfocadas en la conservación del patrimonio material, dentro del campo institucional; sino que actualmente el museo cumple un papel mucho más trascendental y es el encargado de tener en cuenta los procesos sociales y culturales.

Así mismo es fundamental que los museos corten las barreras y vayan también (así como a las favelas), a los barrios, a las calles ubicados en las zonas periféricas y conozcan a las personas, no solo mediante procesos de trabajo, sino a partir de su calidad humana; los museos tienen la labor y la responsabilidad de generar

herramientas como la creación de lugares de investigación, conocimiento, que sean incluyentes con el desarrollo de proyectos especializados a cada tipo de población, de acuerdo a sus necesidades, a sus limitaciones y sus fortalezas. Para que el museo se abra a todos los públicos, se debe tener en cuenta el trabajo colaborativo creando un espacio para el saber, la investigación y creación de nuevas perspectivas, nuevas miradas y que los mediadores sean los conectores de estos procesos.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Acuna Vargas, Carmen (2014): Museos Territorio e Identidad
- Alcaldía Local de Ciudad Bolívar. Alcaldía Mayor de Bogotá. Historia. Disponible en: <http://www.ciudadbolivar.gov.co/mi-localidad/conociendo-mi-localidad/historia>
- Análisis de condiciones, calidad de vida, salud y enfermedad, Localidad Ciudad Bolívar (2015): Disponible en: <http://www.saludcapital.gov.co/DSP/Diagnosticos%20distritales%20y%20locales/Local/2017/Subred%20Sur/CIUDAD%20BOL%C3%8DVAR.pdf>
- Azocar, Miguel Ángel. (2007): A TREINTA Y CINCO AÑOS DE LA MESA REDONDA DE SANTIAGO. Disponible en: http://www.patrimoniocultural.gob.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf
- Basto, Tatiana; Hamon , David Felipe (2015): Renovación y Transformación Urbana ,Barrio Las Manitas, Ciudad Bolívar. Universidad La Gran Colombia. Facultad de Arquitectura. Disponible en: https://repository.ugc.edu.co/bitstream/handle/11396/3152/Renovacion_transformacion_urbana.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bonatto, María Paula; SEIBEL, María Iloni; MENDES, Isabel Aparecida. (2007): Ação mediada em museus de ciência: o caso do Museu da Vida In: Diálogos & Ciência- Mediação em Centros e Museus de Ciência. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz, (Luisa Massarani, Org.)
- Brown, Karen; Davis, Peter; Raposo, Luis. (2019): On Community and Sustainable Museums- Sobre Museos Comunitarios y Sostenibles. Disponible en: https://eulacmuseums.net/eulac_museums_docs/EULAC_COMPENDIUM.pdf
- Brulon, Soares, Bruno.(2019): ICOFOM. A History of Museology Key authors of museological. theory. Disponible en: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/lc_ofom_mono_History_VNUM.pdf
- Bruno, Maria Cristina; Oliveira Neves; Kátia Regina Felipini (coord.). (2008): Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e

reflexões museológicas. Museus e desenvolvimento social – um balanço crítico. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. pp.11-2

- Casa de Justicia Ciudad Bolívar. (2010): Mitos y Leyendas Ciudad Bolívar. http://casadejusticiacb.blogspot.com/2010/10/mitos-y-leyendas-ciudad-bolivar_17.html
- Casino, Pablo Ariel. (s.f): Nueva Museología, hacia un nuevo paradigma. Disponible en: <https://nuevamuseologia.net/nueva-museologia-hacia-un-nuevo-paradigma/>
- Cerón, Jaime. (2011): El museo como representación de los conflictos culturales. Vol. 5, p145.
- Chagas, Mario. (2007): Los museos en el marco de la crisis. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:6c043069-2c90-4f9a-a615-e012760bc266/mario-chagas.pdf>
- Chagas, Mario. (2013): El gran patrimonio de un museo es el público. El museólogo brasileño explica cómo los museos comunitarios pueden impactar a la sociedad. Redacción de El Tiempo. Disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13086708>
- Chagas, Mário. (2019). Imaginação museal e museologia social: Fragmentos: Revista Lugar Comum, #56. Pp 113- 127
- Chagas, Mario y Abreu, Regina. (2008): El museo de la favela de la Maré: Memorias y narrativas en favor de la dignidad social.
- Combariza, Marta; López William; Castell Edmon. (2014): Museos y museologías en Colombia Retos y perspectivas. Universidad Nacional de Colombia: Facultad de Artes. Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Dirección de Museos y Patrimonio Cultural.
- Compendio de Políticas Culturales. Ministerio de Cultura. República de Colombia. (2010). Disponible en: https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Documents/compendiopoliticas_artefinalbaja.pdf
- Crespo, Mar Flores. (2006): La museología crítica y los estudios de públicos en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo Castilla y León, MUSAC. Disponible en: <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2015/12/Museologiacritica.pdf>

- Cuauhtémoc, Teresa; Silvia Arce, Jennifer. (2009): Manual para la creación y el desarrollo de los museos comunitarios. Disponible en: <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/02/manual-para-la-creacion-y-desarrollo-de-museos-comunitarios.pdf>
- Cuevas, Ana María.(s.f): Nuevo hallazgo arqueológico en obras de TransMiCable de Ciudad Bolívar. Disponible en: <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/movilidad/nuevo-hallazgo-arqueologico-en-obras-de-transmicable-de-ciudad-bolivar>
- DeCarli, Georgina. (2004): Un Museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio. Disponible en: http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/01/2004_Un_Museo_Sostenible.pdf
- Desvallées, André y Mairesse, y François. (2010): Conceptos claves de museología. ICOM. disponible en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- Díaz, Manuel Burón (2012): Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica. Revista de Indias vol. LXXII, núm. 254 Págs. 177-212.
- Díaz Balerdi, Ignacio. (2008): "Paradojas conceptuales"; "Paradojas del sujeto", en La Memoria fragmentada. el museo y sus paradojas, Ediciones Trea, España.
- Documentos para el Patrimonio, Histórico, Cultural, Arquitectónico y Artístico Normas Aplicables. Alcaldía de Bogotá. Disponible en: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/listados/tematica2.jsp?subtema=21209>
- Escudero, Sandra y Panozzo Zenereb, Alejandra. Museos: (2015): Capitalismo y teoría museológica. Un punteo de enfoques críticos aplicados a la museología. Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM : nuevas tendencias para la museología en Latinoamérica / Anónimo. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: ICOM Argentina, 2015. Libro digital. https://www.academia.edu/11002930/Museos_capitalismo_y_teor%C3%ADa_museol%C3%B3gica_Un_punteo_de_enfoques_cr%C3%ADticos_aplicados_a_la_museolog%C3%ADa

- EVE Museos e Innovación. (2020): Qué es Museología Comunitaria. Disponible en: <https://evemuseografia.com/2017/03/22/que-es-la-museologia-comunitaria/>
- Fernández, L. A. (1999): Introducción a la nueva museología. Madrid, España: Alianza Editorial, S.A
- Fulchieri, Bibiana (2017). "La museología que no sirve para la vida no sirve para nada". Disponible en: <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/la-museologia-que-no-sirve-para-la-vida-no-sirve-para-nada/>
- García, Marta Rey; Noelia Salido, Andrés; Sanzo, María José; Álvarez, Luis Ignacio. (2016) Museología para la innovación social: una experiencia de regeneración territorial en la periferia europea. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/230892125.pdf>
- Gómez, Nemias. (2014): Partir de lo que somos ,Ciudad Bolívar, Tierra, Agua y Luchas. Alcaldía Mayor de Bogotá. Disponible en: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/convocatorias_cartillas_y_anexos/anexo_4_libro_apartir_de_lo_que_somos_-_ciudad_bolivar_tierra_agua_y_luchas.pdf
- González, Fernán.(2014): Boletín de historia y antigüedades. Academia Colombiana de Historia. Disponible en: <file:///C:/Users/mirey/Downloads/BHA%20859%20%20-%20CLARA%20ISABEL%20BOTERO.pdf>
- González, Lia. (2014): Evolución del concepto de Museo. disponible en: <https://www.bibliopos.es/evolucion-del-concepto-de-museo/>
- Iglesias, Martínez Bélen. (2014): Georges Henri Rivière y la Nueva Museología. La transformación de los museos en la segunda mitad del siglo XX. Disponible en: <http://revistamito.com/georges-henri-riviere-y-la-nueva-museologia/>
- Jorge Wagensberg (2018): EL MUSEO 'TOTAL', UNA HERRAMIENTA DE CAMBIO SOCIAL. Disponible en: <https://www.ciudadescreativas.org/2018/04/01/el-museo-total-una-herramienta-de-cambio-social-jorge-wagensberg/>
- Lacouture, Felipe. (1985): Revista de la escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México. La Nueva Museología. Disponible en:

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/LacoutureNvM20001.pdf

- La Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009. Disponible en: https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/noticias/Paginas/2009-07-06_24383.aspx#:~:text=Uno%20de%20los%20avances%20m%C3%A1s,disposiciones%22%2C%20que%20modifica%20y%20adiciona
- Ley Número 397 de 1997: Ley General de Cultura. Disponible en: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/ley_397_de_1997_ley_general_de_cultura.pdf
- Llanos Molina, Santiago Alberto (2015): Espacios de la Museología en Bogotá. La Comunidad, el Museo y el Archivo. Museología comunitaria en el espacio urbano: Retos y oportunidades de la museología comunitaria en la localidad de Usme. Pp 1-73
- López Rojas, María del Mar. (2013): La exposición de museo: un lugar común, The exhibition of the Museum: A common place.
- Lorente, Jesús Pedro. (s.f): Museología crítica: Museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva / Critical museology: Museums and exhibitions as public spaces of controversy and collective participation. Disponible en: https://www.academia.edu/2367892/Museolog%C3%ADa_cr%C3%ADtica_Museos_y_exposiciones_como_espacios_p%C3%BAblicos_de_controversia_y_participaci%C3%B3n_colectiva_Critical_museology_Museums_and_exhibitions_as_public_spaces_of_controversy_and_collective_participation
- Lorente, Jesús Pedro. (s.f): Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la Museología crítica. Disponible en: https://www.academia.edu/946597/Nuevas_tendencias_en_la_teor%C3%ADa_museol%C3%B3gica_a_vueltas_con_la_Museolog%C3%ADa_cr%C3%ADtica
- Méndez, Raúl Andrés (2011): Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria. CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA. Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria. Pp 45- 58.
- Mincultura.(2019).Juegos tradicionales: ¡juguemos al patrimonio!. Disponible en: <https://maguared.gov.co/patrimonio-editorial/>

- Museo Nacional. (2015). Memorias de Barrio. Disponible en: <http://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Memorias%20de%20Barrio.aspx>
- Navajas Corral, Óscar. (2012): La museología social como herramienta del cambio en los museos de Japón; Asensio, Pol, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 4. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11572/57214_18.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Participación Bogotá. (2017): La comunidad y la participación Bogotá, restauran “el Puente del Indio” en Ciudad Bolívar. Disponible en: <https://www.participacionbogota.gov.co/index.php/la-comunidad-y-participacion-bogota-restauran-el-puente-del-indio-en-ciudad-bolivar>
- Pedagogías y redes instituyentes; Plataforma de investigación en prácticas culturales. (2013): Museología crítica. Disponible en: <https://redesinstituyentes.wordpress.com/glosario-y-referentes/museologia-critica/#:~:text=La%20museolog%C3%ADa%20cr%C3%ADtica%20estudia%20el,%20conservadores%20educadores%20etc.>
- Perdomo Leyton, Elizabeth. (2011): Plan Decenal de cultura Ciudad Bolívar 2012 / 2021. Disponible en: http://www.ciudadbolivar.gov.co/sites/ciudadbolivar.gov.co/files/milocalidad/documentos/2017/plan_decenal_de_cultura_local_ciudad_bolivar.pdf
- Políticas Culturales. Ministerio de Cultura. Disponible en: <https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/Paginas/default.aspx>
- Política de Museos. Segunda Parte (s.f). Disponible en: <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/politicamuseos.pdf>
- Poveda, Ana María. (2018): La institución del museo: origen y desarrollo histórico. publicaciones Didácticas. N96. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/235852602.pdf>
- Quiccheberg, Samuel. (s.f): El museo como clasificador de objetos maravillosos: Samuel Quiccheberg y su Theatrum Sapientiae. Disponible en: https://www.academia.edu/36670732/EL_MUSEO_COMO_CLASIFICADOR

DE OBJETOS MARAVILLOSOS SAMUEL QUICCHEBERG Y SU THEATRUM SAPIENTIAE

- Revista Museo y territorio. (2011): Número 4. Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. Ethics, museums and inclusion: a critical approach por Oscar Navarro Rojas Disponible en: <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/01/museoyterritorio04.pdf>
- Revista Museo y territorio. (2011): Número 4. Museología crítica. De la antropología a la museología crítica y viceversa. From Anthropology to Critical Museology and viceversa por Anthony A. Shelton. Disponible en: <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/01/museoyterritorio04.pdf>
- Roigé, Xavier. (2018): Los museos son parte de la sociedad. Agencia de Noticias UN, 294. Disponible en: <https://agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/article/los-museos-son-parte-de-la-sociedad.html>
- Romero Castrillón, Vanessa (2008): Ciudad Bolívar, contrastes de una historia. El espectador. Disponible en: <https://www.elespectador.com/impreso/bogota/articuloimpreso-ciudad-bolivar-contrastes-de-una-historia>
- Sánchez, Ginna R. (2018): El arte se toma los muros de Ciudad Bolívar. Museo Libre es un festival que lleva seis años transformando el territorio, con una mirada autónoma y alternativa. Disponible en: <https://www.publimetro.co/co/bogota/2018/09/16/el-arte-se-toma-los-muros-de-ciudad-bolivar.html>
- Sandel, Richard. (2007). Museums as Agents of Social Inclusion.
- Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. (2019): Algunos sitios emblemáticos de la localidad de Ciudad Bolívar. Disponible en: <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/algunos-sitios-emblematicos-de-la-localidad-de-ciudad-bolivar>
- Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. Ciudad Viva. (2008): Patrimonio intangible de Bogotá Rutas para la gestión de la diversidad cultural. Disponible en: <http://www.ciudadviva.gov.co/abril08/periodico/3/index.php>

- Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. Localidad Ciudad Bolívar. Disponible en: <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/localidades/ciudad-bolivar>
- Segura Camargo, Leisy. (s.f). Palo del Ahorcado. Símbolo de fe de Ciudad Bolívar. Disponible en: <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-recreacion-y-deporte/palo-del-ahorcado-simbolo-de-fe-de-ciudad-bolivar>
- Sepulveda , Thomas.(2016): Tres elementos para un análisis de los museos comunitarios de Oaxaca, México. Three elements for an analysis of community museums in Oaxaca, Mexico. Autoctonía, Revista Ciencia Sociales e Historia. Vol. I, N°1.
- Solano, Andrade. (s.f): UNA VISITA AL MUSEO DE ARTE (ENTRE MALRAUX Y DANTO). Disponible en: <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2015/12/malrauxydanto.pdf>
- UNESCO (1985): Definición evolutiva del ecomuseo. Imágenes del ecomuseo. Museum No 148 (Vol. XXXVII, n° 4. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366_spa
- UNESCO (1985): Ecomuseos más allá de la palabra. Imágenes del ecomuseo. Museum No 148 (Vol. XXXVII, n° 4. disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068367_spa?posInSet=3&queryId=870d3053-6063-4333-b25f-ab70e91cde58
- Universidad del Externado (s.f). “La memoria es un derecho de todos” Mario Chagas. Disponible en: <https://www.uexternado.edu.co/estudios-del-patrimonio-cultural/la-memoria-es-un-derecho-de-todos-mario-chagas/#:~:text=Chagas%20explic%C3%B3%20que%20la%20museolog%C3%ADa,vida%2C%20comprometida%20con%20las%20personas>.
- Vargas, Katherine. (2016). Una historia llamada Ciudad Bolívar: el inicio. Disponible en: <https://www.elcampesino.co/una-historia-llamada-ciudad-bolivar-el-inicio/>
- Vasconcellos, Camilo de Mello. (2010): Los retos de la actuación educativa en los museos (pp.99-117). Museos, Universidad y mundialización. La gestión de las colecciones y los museos universitarios en América Latina y el Caribe. I Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural. Bogotá: UNAL: LÓPEZ ROSAS, William Alfonso (compilador y editor).

- Vasconcellos, Camilo de Mello & Silva, Mauricio André da. (2018): A mediação comunitária colaborativa: novas perspectivas para a educação em museus. São Paulo: Educação Temática Digital. UNICAMP.
- Veeduría Distrital 25 años, ficha UPZ: Lucero Ciudad Bolívar. Disponible en: <http://veeduriadistrital.gov.co/sites/default/files/files/UPZ/LUCERO.pdf>
- Velasco, Julia Helena (2019): Propuesta de estrategia de interacción social entre el Museo de Arte Contemporáneo y los jóvenes del Barrio del Minuto de Dios.
- Vizcaíno, John W. (2015). La leyenda de la Piedra del Muerto. EL TIEMPO. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1673322>
- Wagensberg, Jorge. (2001): A Favor del Conocimiento Científico (Los Nuevos Museos). PP. 356.

CAPÍTULO 2.

Prácticas colaborativas - Conociendo las colecciones del Museo Nacional de las Telecomunicaciones

1. INTRODUCCIÓN:

El componente de prácticas colaborativas, se llevó a cabo en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, un espacio que conserva, estudia, divulga y expone piezas, que dan cuenta de la historia y la evolución de las telecomunicaciones en el país. Fue creado por la Empresa Nacional de Telecomunicaciones TELECOM, fundada en 1947, la cual hizo permitió una nacionalización e hizo grandes aportes en avances culturales y tecnológicos en Colombia.

El Museo resulta de los acervos encontrados en oficinas, empresas y espacios distribuidos en todo el país relacionados a la historia de las telecomunicaciones y la empresa TELECOM (Bahamón, 2017, pp. 126). Estas prácticas se llevaron a cabo dentro de las instalaciones del museo, más específicamente en la sección de arte y cultura y se basó en la colección fotográfica, que se compone por tener más de 700 registros analógicos, que evidencian la historia de las telecomunicaciones, su evolución y que vale la pena investigar, documentar y exponer.

Por otra parte, nos permitió entender cómo se llevan a cabo algunos procesos y metodologías dentro del museo en cuanto a sus colecciones, a su personal, como es el trasegar entre la teoría y la práctica museológica y como crear herramientas logrando hacer realidad conceptos claves, mediante el desarrollo de un proyecto apoyado por el trabajo en equipo, procesos interdisciplinarios y un personal capacitado en el campo de la museología. Este componente estuvo bajo la asesoría del museólogo, Daniel Dorado Gaviria y conformado por estudiantes de Museología y Gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia: Martha Isabel Cortés - Socióloga, Johanna Alexandra Riaño Carreño- Artista plástica, Sandra Viviana Rodríguez Castro -Artista plástica y Julia Elena Velasco Arenas - Gestora Cultural.

1.2. Ficha Técnica:



Figura # 31. Sala del Museo

Fuente: Fotografía de Daniel Dorado. fuente: Internet

Nombre de la institución:	Museo Nacional de las Telecomunicaciones
Dirección:	Campus Nueva Granada de la Universidad Militar Nueva calle 100 Granada en el municipio de Cajicá, Cundinamarca (Kilómetro 2 vía Cajicá-Zipacquirá)
Teléfono:	(1) 6500000 ext 3284 - 3246- 3249
Directora actual:	Ada N. Echávez Jiménez.
Página web:	http://www.umng.edu.co/museo-campus
Correo Electrónico:	museosumng@unimilitar.edu.co
Fecha de fundación:	Año 1980
Horario:	martes y jueves de 8:30am a 3:30 pm con reserva.
Tipo de Colección:	Piezas, Gráficos (imágenes, cuadros, cintas), Impresas (libros, documentos, cartas), Acetatos utilizadas para las Telecomunicaciones.

Tipo de institución: Museo de las Telecomunicaciones

Facilidades y servicios:



Figura # SEQ Figura_# * ARABIC 32. Fundación ILAM. Fuente: de internet

2. CONTEXTO INSTITUCIONAL:

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNT), fue fundado en el año de 1980 por la empresa TELECOM, (empresa global encargada de las telecomunicaciones en Colombia), que desde un inicio estuvo ubicado en el edificio Murillo Toro, en el centro de la ciudad de Bogotá, (calle 12A con carrera Séptima); hoy en día conocido como el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MinTIC).

TELECOM, es una empresa que se fundó el 23 de mayo de 1947, permitió un avance global y un alcance de las telecomunicaciones a nivel mundial, y en nuestro país, generó el reto de llevar las telecomunicaciones y crear alcances a espacios lejanos, inhóspitos y rurales que antiguamente era difícil acceder. TELECOM se fundó bajo la fusión de empresas como Marconi Wireless Telegraph y la empresa Nacional de las Radiotelecomunicaciones, que desde un inicio estas y otras tantas empresas prestaban servicios de carácter privado a finales del siglo XIX (Informe colaborativo, 2019). Posteriormente TELECOM fue adquiriendo y prestando distintos servicios como los radiotelegráficos, radiotelefónicos y telefónicos que se fueron nacionalizando; esto permitió un cambio una evolución y una transformación del país y de otros países de América Latina, Estados Unidos y Europa, no solo en su forma de comunicación sino a nivel social, político, cultural y tecnológico. Además, con el tiempo incorporó otros servicios como la comunicación satelital, fibra óptica, redes digitales entre otros y sus servicios llevaron a todos los rincones adquiriendo gran importancia a nivel nacional e internacional. Finalmente, en el año 2002 TELECOM, generó grandes pérdidas económicas por lo cual en el año 2003 tuvo un proceso de liquidación.

A partir del proceso de liquidación de la empresa TELECOM, la Universidad Militar Nueva Granada por medio de un convenio adquiere el Museo en el año 2006 y se hace cargo de sus colecciones, llevando a cabo labores de “inventario, clasificación, documentación e investigación de las piezas y renueva su discurso museológico” (umng, pag oficial). Actualmente el museo se encuentra ubicado dentro de las instalaciones de la Universidad Militar Nueva Granada (UMNG) ubicada en el municipio de Cajicá Cundinamarca (Kilómetro 2 vía Cajicá-Zipacquirá) y ha estado acompañado por los museólogos de la Universidad Nacional de Colombia, quienes trabajan en la sección de Arte y Cultura de la UMNG.

El museo tiene una colección que varía desde objetos y aparatos utilizados para las telecomunicaciones, adquiridos a lo largo del tiempo por TELECOM y rescatados de diferentes espacios como oficinas, empresas y otros espacios; su acervo se compone por imágenes, cintas, material sonoro, elementos impresos, documentos, acetatos y fotografías, que cuentan la historia de las telecomunicaciones del País (Colombia). Es un espacio donde actualmente se encuentra abierto al público en general, sin embargo, los que más frecuentan el museo, son los estudiantes universitarios, profesores, funcionarios que trabajan dentro del campus universitario y colegios que, con previa solicitud, tienen acceso a visitas guiadas, actividades lúdicas, actividades investigativas y educativas.



Figura # 33. Primer montaje museográfico del MNT, en el edificio Manuel Murillo Toro (1985)

Fuente: Colección fotográfica del MNT

En su página Oficial de internet se establece:

“Misión “El Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada fomenta y amplía el conocimiento histórico de sus visitantes sobre la evolución de las telecomunicaciones en Colombia por medio de la exhibición de sus colecciones en forma física y digital.”

¿Cómo? A través de la exhibición de equipos de comunicación visuales y sonoros que fueron de vital importancia a través de la historia en nuestro país.

¿Para qué? Para contribuir con el desarrollo cultural colombiano y a su vez, para que las personas que visiten este, obtengan conocimiento de la evolución de las comunicaciones en Colombia por medio de artefactos tangibles.

Visión: El Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada será reconocido en el 2019 por su estrategia de difusión digital y metodología investigativa de la historia de las telecomunicaciones en Colombia, líder en enseñar la historia por medio de modelos interactivos.” (UMNG-Museo campus”

Logotipo: Representación de las siglas UMNG en código morse.



Fuente: UMNG

3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO:

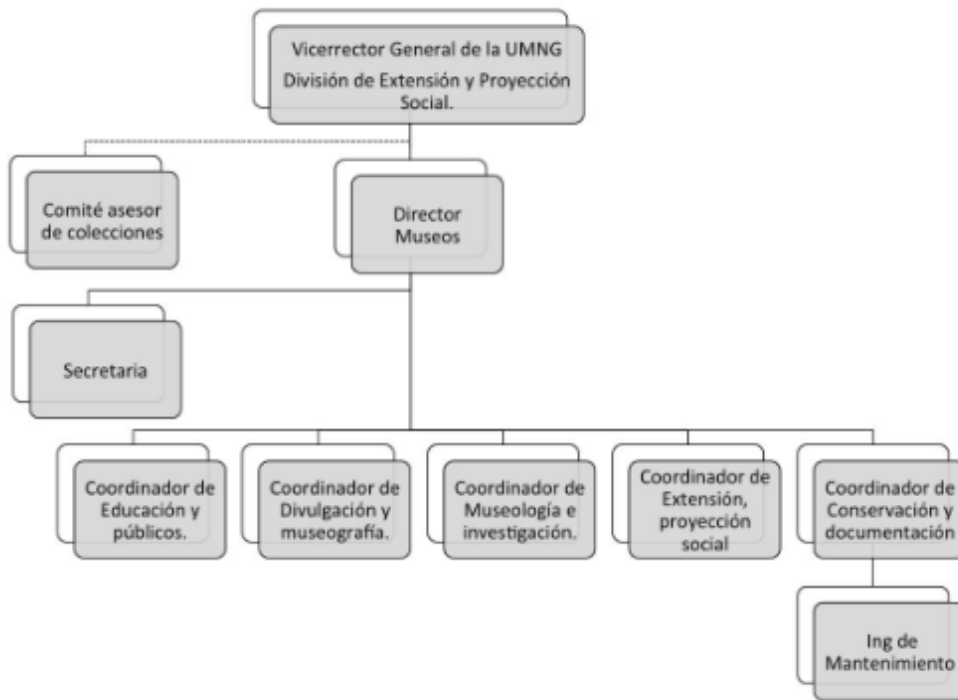


Figura # 35. Organigrama administrativo

Fuente: Museo Nacional de las Telecomunicaciones

4. PROYECTO:

4.1 Justificación

La colección fotográfica del MNT tiene gran importancia tanto para el museo, como para la Historia de Colombia, por lo cual es necesario que se conserve, investigue y difunda; aunque se ha llevado a cabo una labor ardua por el personal del museo, por razones principalmente económicas no se contaba con un inventario, ni con una propuesta curatorial como la presentada continuación.

4.2. Objetivo General:

Desarrollar una propuesta curatorial que active el acervo patrimonial, a partir de la investigación e inventario, de la colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

4.3. Objetivos Específicos:

1. Realizar labores de inventario, registro, catalogación y diagnóstico de la colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.
2. Investigar la colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, para generar insumos museológicos que puedan ser trabajados y expuestos.
3. Construir una propuesta curatorial a partir de la colección fotográfica del MNT y entregar material de apoyo para visibilizar el museo.

5. DESCRIPCIÓN:

Colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

El proceso de prácticas colaborativas se enfocó en dos líneas de trabajo, basados en la colección Fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones: la creación de base de datos, catalogación y archivo de toda la colección fotográfica y en segunda instancia, se llevó a cabo una propuesta curatorial donde se incluía, la creación de una línea de tiempo digital, la creación de un Guión museológico para una exposición y un folleto del campus con las piezas del MNT.



Figura # 36. Catalogación de la colección Fotográfica

Fuente: Elaboración Propia de Equipo

5.1. Creación de Base de Datos y distribución de la colección.

Como primera instancia, el acervo fotográfico del MNT, estaba distribuido y archivado en cajas pequeñas (1P, 2P), medianas (1M,2M) y grandes (1G,2G), ubicadas dentro del área de reserva del museo. Este proceso de prácticas colaborativas en primera instancia, consistió en distribuir la colección dentro de las integrantes del grupo de forma equitativa; posteriormente se llevó a cabo la creación de una herramienta en Excel de catalogación y archivo que fuera funcional, con el fin de tener un soporte y acceso a toda la información de cada una de las piezas, sin necesidad de manipular las fotografías en físico como primera medida y manteniendo su estado de conservación.

Dentro de esta base de datos se tuvo en cuenta información que se adquirió anticipadamente de cada una de las piezas originales como: *la caja a la cual pertenece, el número de folio, el número de inventario, registro fotográfico, tipo de fotografía (blanco y negro o a color), categoría, descripción, notas, procedencia, estado de conservación y fotografía digital en miniatura*; posteriormente toda la colección se dividió en categorías creadas por nosotras, bajo la supervisión del museólogo Daniel Dorado, para que fueran fácilmente reconocibles y diferenciadas: *Aparatos, artefactos, carteles, diploma (documento), deporte, documento institucional, eventos institucionales externos, eventos institucionales, escenas laborales, escena social, escenas cotidianas, espacios (internos y externos), ficha informativa, objetos artísticos, muebles, museo y uso de equipos*. A continuación, un fragmento de la herramienta en detalle que creamos como equipo.




	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	CAJA	Núm.	Número de inventario	Registro Fotográfico	Tipo fotografía	Formato (largo x ancho)	Categoría	Descripción	Notas	Procedencia
1	1M	1	MNTFC0183		B/N	Foto 14,5x 10,5 cm/ soporte 20x12,5cm	Aparatos	Teléfono de magneto para guardalíneas	Trayectoria: Utilizado en trayecto por guardalíneas. Estado: Inservible Fecha ingreso: 03/12/1979 Procedencia: Capitanejo, Santander del Sur	Santander del Sur
2	1M	2	MNTFC0184		B/N	Foto 14,5x 10,5 cm/ soporte 20x12,5cm	Aparatos	Teléfono de magneto mural en mueble de madera marca Kellegg	Trayectoria: Utilizado en residencias urbanas. Estado: Regular. Fecha ingreso: 03/12/1979. Procedencia: Zapatoca, Santander del Sur	Santander del Sur
3	1M	3	MNTFC0185		B/N	Foto 14,5x 10,5 cm/ soporte 20x12,5cm	Aparatos	Teléfono de magneto, con dicto de marcación	Trayectoria: Utilizado por el guarda-línea en trayecto. Estado: Inservible. Fecha ingreso: 17/11/1979. Procedencia: Mogotes, Santander del Sur	Santander del Sur

Figura # 37. Fragmento de Base de datos

Fuente: Elaboración propia de Equipo

Construcción de la herramienta: Base de datos colección fotográfica MNT

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	CAIA	Itmo.	Numero de inventario	Registro fotografico	Tipo fotografia	Formato (altura x ancho)	Categoria	Descripcion	Notas	Procedencia

Caja
Numero de inventario
Registro fotografico
Tipo de fotografia
Formato
Categoria
Descripcion
Notas
Procedencia
Sello fotografico

Estado de Deterioro
Alto
leve



Lo que encajaron subidoso tenia algun problema de biodeterioro. Este en seguimiento.

Figura # 38. Herramienta Base de datos MNT

Fuente: Elaboración propia de equipo

Se realizó la catalogación de toda la colección fotográfica y se llevó a cabo un proceso de investigación, donde gracias a la base de datos se pudo establecer: los directores Telecom con 25 fotografías, la colección fotográfica distribuidas en cajas grandes con 252 fotografías, cajas medianas con 269 fotografías y las cajas pequeñas con 355 fotografías; distribuidas en las categorías anteriormente mencionadas lo que da un acervo total de 876 fotografías catalogadas.

CATEGORÍAS	CAJAS PEQUEÑAS	CAJAS MEDIANAS	CAJAS GRANDES	TOTAL CATEGORÍA
APARATO	268	155	19	442
ARTEFACTO	3	0	3	6
CARTEL	1	1	5	7
DEPORTE	0	0	1	1
DOCUMENTO INSTITUCIONAL	0	1	1	2
ESCENA COTIDIANA	0	0	5	5
ESCENA LABORAL	15	68	55	138
ESCENA SOCIAL	0	0	1	1
ESPACIO EXTERNO	9	6	8	23
ESPACIO INTERNO	2	0	10	12
EVENTO INSTITUCIONAL	8	27	81	116
EVENTO INSTITUCIONAL EXTERNO	8	9	27	44
FICHA INFORMATIVA	0	2	1	3
MUEBLE	13	0	0	13
MUSEO	0	0	29	29
OBJETO ARTÍSTICO	21	0	3	24
PERSONAJE	3	0	0	3
TIMBRE POSTAL	4	0	0	4
USO DE EQUIPO	0	0	3	3
TOTAL POR CAJAS	355	269	252	TOTAL COLECCIÓN: 876

Figura # 39. Número total de fotografías por categoría

Fuente: Elaboración propia de equipo

5.2. Curaduría

Como grupo de trabajo aportamos ideas y construimos herramientas que fueron condensadas y que sirvieron como material de apoyo curatoriales para visibilizar la colección del museo en futuras exposiciones. Estas herramientas fueron ideadas para presentarse de forma presencial y digital; esto con el fin de dar a conocer el panorama general de las telecomunicaciones, desde sus orígenes hasta la actualidad, aquellos que hicieron parte del desarrollo tecnológico del país y poder dar a conocer el valor histórico de la colección situado dentro de un contexto. Por eso se presentó una idea de exposición y se desarrollaron dos prototipos como herramientas en donde los visitantes y nuevos públicos pudieran tener acceso a todo el acervo.

5.2.1. Línea de tiempo:

Esta herramienta investigativa se planteó con el fin, de que sirviera como base para conocer la historia del desarrollo tecnológico de las telecomunicaciones en Colombia; desde sus inicios hasta la actualidad, en orden cronológico, contando con apoyos didácticos, digitales e infografías. En esta línea de tiempo se incluye imágenes, etapas, personas, aparatos, objetos y figuras representativas que hacen parte de la historia de las telecomunicaciones en el país. Por eso se realizó un prototipo en *knightlab* interactivo muy básico, para que el público pudiera entrar desde cualquier ordenador y pudiera tener acceso a toda la información sobre la historia de las telecomunicaciones y la creación del museo. Esta propuesta se planteó inicialmente de forma virtual, pero en reuniones de equipo, se planteó la posibilidad de mostrarla museográficamente dentro de las salas de exposición. La idea de crear una línea de tiempo, surgió con el fin de crear una herramienta, que se pudiera perfeccionar, alimentar constantemente y colocarla no solo como fuente de información investigativa, sino que integrará otros tipo de expectativas e impactos a los públicos; es decir ponerla dentro de uno o varios contextos, como por ejemplo hacer paralelos de las telecomunicaciones en el pasado y en el presente, impacto de las telecomunicaciones en la vida de los colombianos o medir quienes tuvieron acceso a la tecnología, entre otros.

Piloto disponible en:

https://cdn.knightlab.com/libs/timeline3/latest/embed/index.html?source=1Nb_XUz-4kMYS0FF11pXEPRZoqvznL1hn49hfJAmFUaU&font=Default&lang=en&initial_zoom=2&height=650



Figura # 40. Piloto Línea de Tiempo.

Fuente: Elaboración propia de equipo

5.2.2. Guión Museológico:

Por otra parte, se propuso la realización de un guión, con el fin de llevar a cabo, una exposición presencial dentro de una de las salas del museo. La exposición consiste en dar a conocer paisajes naturales con antenas y torres que se usaron para Telecom, presentadas por medio de gigantografías.

Esta propuesta surgió a partir de la colección fotográfica, ya que se evidenció que muchas de las fotografías eran paisajes urbanos y rurales, que también son importantes tener en cuenta, es decir el espacio y el territorio que está conectado a la historia de las Telecomunicaciones y donde Telecom tuvo un alcance llegando a rincones lejanos dentro del país, zonas rurales y espacios montañosos.

La idea es que la exposición, estuviera conectada con las demás salas del museo, donde se encuentra la colección en general y la colección fotográfica que aún no se ha dado a conocer, sin embargo los alcances que tiene esta propuesta apenas sigue siendo una base y en donde apenas nos quedamos en la etapa de investigación; el próximo paso a seguir sería desarrollar toda una propuesta teniendo en cuenta la construcción curatorial, un diseño museográfico, desarrollo de materiales pedagógicos, construcción de distintos medios y actividades que como equipo de trabajo no tuvimos alcance.



Figura # 41. Ej. Antena de Chocontá. Fuente: de internet

5.2.3. Mapa con las piezas del campus:

Como segunda parte del guión, se pensó en esta herramienta, que es una guía para que los públicos y los distintos agentes universitarios, conozcan donde están ubicadas todas las piezas, objetos y artefactos (telégrafos, teléfonos, cámaras, etc.) del MNT. Actualmente gran parte del acervo, se encuentra distribuido en diferentes puntos del campus universitario y este prototipo está pensado para conocer la ubicación de toda la colección; el mapa está inicialmente propuesto como tríptico en medio impreso, sin embargo, se pensó en la posibilidad, de que se lleve a cabo digitalmente y sea usado como aplicación en el celular, con información adicional de cada una de las piezas, otros datos sobre el MNT y su colección.

Cara externa



Figura # 42. Cara Externa. Tríptico con piezas de la colección y campus universitario Fuente: Elaboración Propia

Cara interna



Figura # 43. Cara Interna. tríptico con piezas de la colección y campus universitario

Fuente: Elaboración Propia

6. CRONOGRAMA

Actividades	Fecha
Revisión cajas / catalogación en base de datos	Septiembre - noviembre 2018
Análisis información colección fotográfica	Febrero- marzo 2019
Propuesta curatorial	Febrero- marzo 2019
Socialización resultados	Abril 9 2019

Figura # 44. Tabla de Cronograma. Fuente: Elaboración Propia

ACTIVIDAD	2018				2019			
	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL
INVENTARIADO	■	■	■	■				
INVESTIGACIÓN						■	■	■
PROPUESTA CURATORIAL						■	■	■
INFORME							■	■
SOCIALIZACIÓN								■

Figura # 45. Cronograma de actividades

Elaboración propia

7. ACTIVIDADES INDIVIDUALES:

7.1 Archivo y gestión documental

- Inventario de la colección fotográfica: En mi caso, estuve encargada de la caja 2G de la colección, que contaba con 269 imágenes, correspondiente al 31% de la colección en general. Esta parte de la colección se caracterizó por ser en su mayoría personal, escenas laborales, eventos y espacios.
- Foto documentación de la colección como memoria del Museo: Posteriormente realicé un registro digital de cada una de las fotografías análogas de la colección e hice una carpeta de todos los archivos en PDF siguiendo las normas de manipulación y estado de conservación.
- Registro y catalogación: A partir de los registros digitales de la colección organicé cada una de las fotografías de mi caja correspondiente y seleccioné el acervo por temáticas, evidenciando que muchas de las imágenes estaban catalogadas en eventos, aparatos, personal y espacio del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.
- Uso de la herramienta de base de datos: Ya creada la base de datos en Excel (herramienta realizada por todo el equipo), se correspondió a ir llenando la misma e ir colocando cada una de la información correspondiente, junto al registro digital en miniatura de cada pieza de la colección; teniendo en cuenta si las fotografías eran a blanco y negro, el formato con sus medidas correspondientes, la información adicional y sellos de acreditación si lo tenían en algunas piezas.

- Diagnóstico del Acervo: Aunque ya había un estudio previo del estado de conservación de la colección en general, se indicó en la base de datos si cada foto estaba en estado de deterioro, grave en color rojo o leve indicado en color amarillo.

7.2. Curaduría

- Reconocimiento del espacio del Museo Nacional de las Telecomunicaciones: Donde visité cada uno de los espacios, salas y reconocí el acervo y la colección en general, incluyendo museografía, programas y propuestas hechas anteriormente.
- Investigación de la colección fotográfica y recolección de información: La colección fotográfica en general carecía de información por lo cual se profundizó sobre los eventos realizados, inauguraciones, personal de trabajo como reconocimiento de presidentes, directores y personas importantes, objetos, fechas entre otros.
- Construcción de herramientas curatoriales para exposición en el Museo Nacional de las telecomunicaciones: Como se explica anteriormente se llevó a cabo el prototipo de línea de tiempo, el guión museológico, que fue construido por todas las integrantes; estos dos prototipos se llevaron a cabo a partir de reuniones, socializaciones, ideas personales y colectivas que fuimos alimentando. En mi caso particular me encargue del Diseño del mapa del campus mediante el tríptico visto anteriormente en las figuras # 41 y 42.

7.3. Otras actividades:

- Investigación sobre la historia de las telecomunicaciones en Colombia, Creación del Museo directores, presidentes y personal en general.
- Exploración e indagación de la colección en general y la colección fotográfica
- Revisión de fuentes y entidades externas
- Participación en entrevista sobre proceso de prácticas Colaborativas e investigación de la colección fotográfica a cargo del MNT
- Realización, presentación, complementación de informe y socialización del informe a directores y trabajadores del MNT.

8. METODOLOGÍA:

Estos fueron los pasos que se llevaron a cabo para la ejecución de prácticas dentro del Museo Nacional de las Telecomunicaciones

1. Catalogación y archivo:

- Distribución de la colección entre grupo de trabajo.
- Registro de la colección fotográfica: Donde se digitalizó la colección completa y se guardó en archivos virtuales en Drive.
- Proceso de catalogación: Se dividió cada una de las piezas en las categorías como se nombra anteriormente.
- Creación de Base de datos: Donde se fue alimentando por todas las integrantes del grupo, trabajando simultáneamente.
- Descripción de piezas: Sobre cada una de las fotografías, se estipula el lugar de procedencia y se hacen anotaciones en las piezas que se consideren pertinentes
- Notas: como inscripciones, sellos e información escrita al respaldo de las fotografías.
- Banco de información y archivo: Donde se colocó toda la información.

2. Investigación:

Durante el desarrollo de las prácticas colaborativas se desarrolló un proceso de investigación individual y grupal; donde fuimos recopilando toda la información mediante fuentes físicas, digitales y orales como páginas web , revistas, escritos de investigaciones anteriores acerca de las Telecomunicaciones en Colombia, personal que trabajó anteriormente y que colaboraron con el reconocimiento de personal, como directores identificados en las fotografías de la colección; también se tuvo en cuenta antecedentes e investigaciones del trabajo realizado por los museólogos del MNT, quienes nos compartieron algún material y fuentes de investigación.

3. Curaduría:

- Como herramientas curatoriales, se piensa desde un inicio, llevar a cabo una exposición, explotando los medios analógicos y digitales, para dar a conocer tanto la colección fotográfica, como los elementos y el MNT en general. Se lleva a cabo la siguiente metodología:
- Ideas individuales: Donde cada una realizó propuestas propias, en mi caso aporte ideas, como la exposición de fotografías impresas sobre las telecomunicaciones, en las salas de exposición y gigantografías.
- Socialización de ideas: Donde tuvimos reuniones de trabajos y charlas anotando en agendas y en drive personales sobre las propuestas funcionales.
- Creación de banco de ideas: donde juntamos las mejores propuestas y descartamos las que no funcionaran.
- Se procede a escoger las ideas que más funcionan: La línea de tiempo, gigantografías de exposición y el mapa de ubicación de piezas.

4. Exposición de prácticas realizadas frente al personal del Museo:

Finalmente se lleva a cabo, una socialización y una exposición de todo el proceso realizado por el equipo en las diferentes áreas y frente a los encargados del museo, quienes aportaron apoyaron y complementaron los procesos.

9. RESULTADOS:

Este proceso de las prácticas colaborativas fue uno de los mejores en cuanto a la experiencia directa dentro de una institución museal y su colección. A manera personal fue de gran importancia poder conocer en directo la colección fotográfica, mirar cómo está organizada el área de reserva, los procesos de conservación sobre las colecciones y conocer las labores de la sección de arte y cultura dentro del museo.

Como equipo de trabajo, fue positivo haber tenido un grupo como el que tuve, debido a que como estudiantes de museología ya nos conocíamos, sabíamos la forma de trabajar y las fortalezas de cada una de las integrantes del grupo; por eso se pudo establecer labores individuales y en equipo de forma equitativa, se realizaron

reuniones grupales y pudimos llevar a cabo la realización del informe, con el conocimiento y la investigación de cada integrante. La experiencia de trabajar con el personal del museo también fue interesante, porque pudimos conocer las labores del personal y en especial de nuestro director Daniel Dorado como museólogo, se logró tener un aprendizaje sobre puestas museográficas, manejo de colecciones, procesos investigativos, desarrollo de herramientas museológicas e inclusive formas de divulgación hacia los públicos.

El trabajo colaborativo es un proceso muy acertado desde la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio, porque la labor que se lleva a cabo dentro de los museos, es un proceso que se da colectivamente, con la unificación de distintas áreas, experiencias y conocimientos. Aunque hay tareas que se desarrollan de forma individual es importante el trabajo colectivo, tener en cuenta diferentes puntos de vista y la experiencia en el MNT fue muy acertada. Hubiera sido muy interesante haber podido tener un proceso más largo dentro de la institución, porque, aunque tuvimos la intención de llevar a cabo una propuesta curatorial, para dar a conocer la colección del museo y solo logramos un acercamiento; hubiera sido interesante haber podido desarrollar una exposición completa a nivel práctico.

Es importante resaltar a manera personal y como futura museóloga, que sigue siendo muy complejo y limitado acceder a los museos desde el ámbito laboral; ya de por sí, en Colombia el campo de la museología aún no se reconoce como se debería y desde los museos el personal es limitado y la institución poco accesible; a esto se suma que los museos y todo su campo no cuentan con los recursos que debería tener y eso también afecta el campo laboral.

Por otra parte, analizando la Universidad Militar como institución y su relación frente al museo, cabe resaltar que no hubo inconvenientes en las labores que se realizaron en estas prácticas colaborativas, nos dimos cuenta que la entrada y el acceso al campus universitario es complejo por la seguridad que brindan al espacio; sin embargo, posteriormente de haber ingresado por primera vez no hubo ningún inconveniente. Otro punto importante es que el hecho de que la universidad, al ser un espacio educativo y al mismo tiempo militar, limita en distintas medidas las visitas por

parte del público al museo, siendo los más frecuentes, los mismos estudiantes y personal que trabaja dentro del campus.

Para finalizar, a partir del desarrollo del trabajo colaborativo, con el trabajo que se realizó y los entregables que se llevaron a cabo (base de datos y propuesta curatorial), nuestro proceso termina con una socialización a los encargados del Museo y directores, donde se expusieron cada una de las actividades realizadas durante los meses de trabajo. Esta experiencia concluye un video a manera de entrevista, donde damos cuenta cada una de las experiencias que tuvimos a nivel general y personal y se entrega un informe Técnico y el material con toda la información condensada y corregida.

10. RECOMENDACIONES:

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNT), se encuentra ubicado dentro de las instalaciones de la Universidad Militar Nueva Granada (UMNG) en el municipio de Cajicá, Cundinamarca. Aunque el público que generalmente asiste a este espacio son estudiantes y la comunidad universitaria (como se nombró anteriormente), es importante que haya mayor difusión del museo; aunque se ha ido desarrollando, es importante apuntar, no solo a las carreras relacionadas (como por ejemplo con cultura y arte) sino generar conexiones con público todas las facultades de la universidad; el hecho de que las piezas de la colección se encuentren distribuidas en varios sitios del campus y que se haya propuesto un mapa, da cuenta de que es un patrimonio, donde independientemente de nuestro nivel académico todos tenemos derecho. También es fundamental que el museo se dé a conocer en otros espacios, por lo cual se podrían realizar actividades y dirigirse a nuevos públicos, como por ejemplo exposiciones itinerantes, mayor difusión en redes y páginas web, crear aplicaciones donde los públicos de diferentes fuentes (no necesariamente estudiantes) conozcan y puedan tener acceso al acervo, la historia sobre el avance tecnológico, la aparición de las telecomunicaciones en Colombia y los programas que se llevan a cabo dentro del museo.

Por otra parte, es importante fortalecer nuevas conexiones, con aquellos que hicieron parte de Telecom y personas que se evidenciaron en la colección fotográfica; esto se hace con el fin de preservar la memoria, por medio de la voz y la tradición oral, a partir de vivencias y experiencias reales de las propias personas.

Como última instancia se propone llevar a cabo una exposición, donde se evidencie la colección Fotográfica, que podría estar acompañada con la propuesta curatorial y la línea de tiempo anteriormente explicadas; esta sigue siendo desconocida al público y a partir de la investigación llevada a cabo, se pudo establecer que contiene gran riqueza histórica, es el patrimonio y el legado de muchos años de trabajo.

11. CONCLUSIONES:

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNT), conserva un patrimonio que ha hecho parte del desarrollo y la evolución de Colombia. Durante el proceso de prácticas colaborativas nos pudimos dar cuenta mediante la colección fotográfica, que fueron muchas personas que hicieron parte de este proceso como los trabajadores, familias y directores de Telecom. Actualmente el museo permite que todo público tenga acceso a la gran riqueza patrimonial y el hecho de trabajar con colecciones en ámbitos reales, nos dió bases, nos aportó como museólogas a nivel de teórico práctico y nos permitió comprender el funcionamiento del museo.

El proceso museológico que llevamos a cabo en el MNT, nos dió bases, pero también fue un aporte a la institución, ya que, mediante la creación de la base de datos, procesos de documentación, catalogación, investigación, herramientas como el mapa del campus y la propuesta curatorial, fue un grano de arena para futuras exposiciones que se puedan llevar a cabo, generar programas que pueden ser potencializados y desarrollados por parte del museo hacia el público.

A modo personal me dio bases reales en las cuales me podría especializar y profundizar, me permitió conocer un acervo, su historia, la manipulación de misma colección, hasta como se exhibe y la extensa labor que se puede mejorar con ayuda de profesionales y procesos interdisciplinarios; donde el patrimonio es importante, pero también el espacio, las exposiciones, los públicos, los programas, la investigación, las fuentes, el territorio entre otros. Se puede concluir que estas prácticas han sido de las experiencias más cercanas a lo que es un proceso

museológico, contando con el apoyo de un personal preparado como son los museólogos de la Universidad Nacional de Colombia y encargados del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.



Figura # 46. Conclusión presencial equipo de trabajo

Fuente: Elaboración Propia

12. Anexos: Informe Técnico

BIBLIOGRAFÍA:

- Antena Chocontá. disponible en: <https://mapio.net/pic/p-44704551/>
- Bahamón, Augusto. (2018): Museografía interactiva: el pasado y presente de las telecomunicaciones. Disponible en: <https://www.researchgate.net>
- Equipo de trabajo colaborativo. (2018): Piloto Línea de tiempo. Museo Nacional de las Telecomunicaciones. Disponible en: https://cdn.knightlab.com/libs/timeline3/latest/embed/index.html?source=1NbXUz-4kMYS0FF11pXEPRZoqvznL1hn49hfJAmFUaU&font=Default&lang=en&initial_zoom=2&height=650
- Museo Nacional de las telecomunicaciones. Disponible en: <https://museodata.com/museos/74-colombia/528-museo-nacional-de-las-telecomunicaciones.html>
- Ospina, Angelica. (s.f) Desarrollo de las telecomunicaciones en Colombia - Colección fotográfica. Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/telecomunicaciones-en-colombia>
- Universidad Militar Nueva Granada. Museo Campus Disponible en: <https://www.umng.edu.co/museo-campus>

CAPÍTULO 3

Prácticas “Museos Regionales”: Reactivación del fuerte de san Fernando, bien de interés cultural nacional - BICN a través del museo de oficios en Bocachica

1. INTRODUCCIÓN:

El componente de prácticas, se desarrolló bajo el marco del ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia); una entidad que vela por investigar, difundir y resguardar el patrimonio antropológico, arqueológico, etnográfico e histórico del país. Una de las iniciativas desarrolladas por este instituto, fue el desarrollo de un proyecto basado en, la reactivación del Fuerte de San Fernando “Museo de Oficios”. Estas prácticas, permitieron dentro del campo museológico, llevar a cabo una tarea concreta del proyecto, basado en la construcción de un material pedagógico, didáctico y artístico, que sirviera como apoyo a la reactivación del Fuerte y que la comunidad de Bocachica, hiciera parte de este proceso, para la creación de un museo de oficios. Este componente de prácticas, estuvo bajo la asesoría de la subdirectora científica del ICANH, Margarita Reyes Suarez encargada del proyecto, su equipo de trabajo y por la estudiante de Museología y Gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, Johanna Alexandra Riaño Carreño - Artista plástica.

1.2. Ficha Técnica:

Nombre de la institución:	ICANH - Instituto Colombiano de Antropología e Historia
Proyecto:	“Museos regionales”: Reactivación del Fuerte de San Fernando, Bien de Interés Cultural Nacional - BICN a través del Museo de Oficios en Bocachica Fuerte de San Fernando.
Dirección:	Calle 12 № 2-41 sede - Bogotá, DC, Colombia

Teléfono:	018000 3426042 - 018000 119811 Conmutador: + 57-1 444 0544- Fax: + 57-1 4440530
Director General:	Nicolás Loaiza Díaz
Página web:	https://icanh.gov.co/
Correo Electrónico:	contactenos@icanh.gov.co notificacionesjudiciales@icanh.gov.co
Fecha de fundación:	1938 y 1999 como se conoce actualmente ICANH
Agencias anteriores :	Servicio Arqueológico Nacional Instituto Nacional Etnográfico Instituto Colombiano de Cultura Hispánica
Horario:	lunes a viernes de 8:00am a 5:00 pm.
Tipo de colección:	Etnografía - reserva del Museo Nacional de Colombia
Tema:	Investigación, producción y difusión del patrimonio antropológico, arqueológico, histórico y etnográfico de Colombia.
Tipo de institución:	El Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.
Facilidades y servicios:	Trámites arqueológicos, Librería, Laboratorio Arqueología, Biblioteca, Programas, Colección Etnográfica.

2. CONTEXTO INSTITUCIONAL:

El ICANH - Instituto Colombiano de Antropología e Historia, es una entidad que se fundó en 1938, a partir de la fusión de entidades como el Servicio Arqueológico Nacional, el Instituto Etnológico y el Instituto Colombiano de Antropología (ICAN). En 1958 formó parte del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) y en 1994 se integró al Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología y al Consejo del Programa Nacional de Ciencias Sociales y Humanas de Colciencias. En 1951 el Instituto Colombiano de

Cultura Hispánica (ICCH) se formó, para preservar la cultura española en Colombia y se adscribe al Ministerio de Cultura, lo que posteriormente se fusionó con el ICAN, para formar el actual Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Esta entidad se creó con el fin de garantizar la investigación, la producción y la difusión del patrimonio antropológico, arqueológico, histórico y etnográfico del país; por eso en la actualidad cuenta con un acervo de aproximadamente 3.000 piezas etnográficas que se fueron adquiriendo desde comienzos del siglo XX y se encuentran actualmente en el Museo Nacional de Colombia. También cuenta con diferentes grupos, programas, semilleros y proyectos investigativos, dirigidos a diversos grupos como poblaciones indígenas, campesinas, población juvenil, niños, mujeres entre otros; desarrollados en distintos lugares del país como Boyacá, Cundinamarca, Cartagena, Cauca, Nariño, entre otros.

En su página Oficial de internet se establece:

“Misión:

Resguardamos y gestionamos el patrimonio arqueológico, antropológico e histórico de Colombia, a través de la investigación, la conservación, la divulgación y la formulación de políticas públicas.

Como entidad pública de carácter científico y técnico del orden nacional, respondemos a los requerimientos de la sociedad colombiana relativos al diálogo intercultural y al reconocimiento de la diversidad social y cultural en la política pública colombiana. Desarrollamos programas de investigación y divulgación sobre la historia, la sociedad y los territorios.

Visión:

Nos proyectamos como entidad humanista que construye Paz y Equidad social. Trabajamos por una entidad fortalecida en lo institucional, proyectada hacia lo nacional y que se desarrolla desde el conocimiento, el respeto y el diálogo con la diversidad cultural.”

Logotipo:



Figura # 47. Logotipo ICANH

Fuente: Página Oficial del ICANH

Grupos misionales del ICANH:

Antropología Social:

El Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), actualmente cuenta con cinco líneas de investigación, dirigidas a lo social y cultural, estas son: Multiculturalidad, Etnicidad y Estado, Antropología urbana, Antropología política, Antropología ambiental y Antropología del desarrollo. Por medio de estas líneas de investigación se hacen aportes y se contribuye a las distintas poblaciones mediante programas y proyectos como se menciona anteriormente.

Arqueología:

este grupo, estudia las sociedades humanas del pasado, mediante las huellas que han dejado a través del tiempo, Por eso mismo se promueve el desarrollo, la investigación y la prevención arqueológica, teniendo en cuenta zonas y lugares que pueden ser potenciales sitios arqueológicos. Se llevan a cabo investigaciones con el fin de hacer una acertada reconstrucción del pasado.

Patrimonio:

Esta línea de trabajo se llevó a cabo, para generar estrategias de resguardar y divulgar el patrimonio arqueológico y antropológico del país; por eso mediante el Museo Nacional de Colombia, se llevan a cabo exposiciones temporales, permanentes y labores, de conservación para el cuidado de las colecciones; esta área creó desde el año 2006.

Historia Colonial:

Se creó con el fin de divulgar los estudios coloniales, expediciones botánicas, científicas e investigaciones del Nuevo Reino de Granada e Hispanoamérica. Esta área surgió en el año 2000 por el Instituto Colombiano de Antropología (ICAN) y el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica (ICCH).

Divulgación y Publicaciones:

El ICANH actualmente tiene un catálogo que a través del tiempo ha ido alimentando, cuenta actualmente con alrededor de 300 títulos consolidados e investigaciones, de diversas áreas, con el fin de difundir todo el conocimiento y saberes que está en constante renovación al público.

2.1 Proyecto “Museos regionales”: Reactivación del Fuerte de San Fernando, Bien de Interés Cultural Nacional - BICN a través del Museo de Oficios en Bocachica.



Figura # 48. Imagen Fuerte de San Fernando

Fuente: de Internet

Bajo el convenio del ICANH se llevó a cabo, el desarrollo de un proyecto en Bocachica; este es el proyecto: *“Museos regionales”: Reactivación del Fuerte de San Fernando, Bien de Interés Cultural Nacional - BICN a través del Museo de Oficios en Bocachica*. Se inició en el año 2018 bajo la coordinación y curaduría del área de Museología, del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y de la subdirectora científica Margarita Reyes Suarez.

Bocachica es un barrio ubicado en la Isla de Tierra Bomba (isla ubicada al sur de Cartagena y al norte de la isla de Barú y perteneciente administrativamente al departamento de Bolívar) a media hora de Cartagena (Tierra Bomba s.f). Este espacio está acompañado con el Fuerte San José de Bocachica (actualmente desaparecido), la Batería del Ángel San Gabriel y el Fuerte de San Fernando. Estas construcciones actualmente son patrimonio histórico y arquitectónico de la ciudad de Cartagena de Indias y las poblaciones fuertemente vinculadas son Caño de Oro y Bocachica; comunidades que a través del tiempo se han caracterizado por sus tradiciones, actividades y trabajos como la pesca, carpintería, embarcaciones y actualmente el turismo.

El proyecto de Museos Regionales se desarrolla con el fin de reactivar especialmente el fuerte de San Fernando; un espacio arquitectónico construido en 1753, después del castillo San Luis (que fue destruido en 1751 por los ingleses) y también fue defensa de los españoles como una estrategia militar a las invasiones de otras potencias. Este espacio se caracteriza por tener cuartos, bóvedas y muros llenos de pictogramas, que cuentan historias y acontecimientos, probablemente hechos por españoles, mestizos, negros, esclavos o extranjeros que habitaron y custodiaron este lugar.

La comunidad de Bocachica principalmente ha restaurado gran parte de sus muros y ha trabajado a través del tiempo en la realización de ladrillos, tejas, lozas y producción artesanal, elementos que han servido inclusive para fortificaciones y la construcción de Murallas en Cartagena. Actualmente es un espacio con gran riqueza patrimonial debido a sus memorias y los hechos históricos, llevados a cabo desde la época de la conquista española y espacios vírgenes que se caracterizan por su gran riqueza natural.

Este proyecto tiene como fin, reactivar el Fuerte, contando con la participación de la comunidad Bocachiquera; el ICANH se ha enfocado en la construcción de un guión curatorial, un diseño museográfico y un material de trabajo pedagógico, que enriquezcan tanto al lugar como a las personas; es decir, el proyecto parte de construir un museo de oficios en el Fuerte, donde se evidencie la memoria del pasado, sus costumbres y tradiciones; hasta la labor de la comunidad en la época actual. Por eso se han desarrollado espacios de diálogo, talleres y espacios donde se resalta las labores, historias de las mujeres, pescadores, cocineros y carpinteros de este lugar. Es una propuesta que se presenta en diferentes medios y técnicas como el dibujo, la ilustración, la escritura, la poesía, bocetos y planos museográficos con el fin de visualizar cómo quedaría el museo de oficios y sus salas dentro de este espacio; se han usado distintos materiales de trabajo y se ha pensado en propuestas, que vayan acorde con las condiciones naturales y climáticas de este espacio.



Figura # 49. Comunidad de Bocachica en Fuerte de San Fernando

Fuente: de Internet

3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO

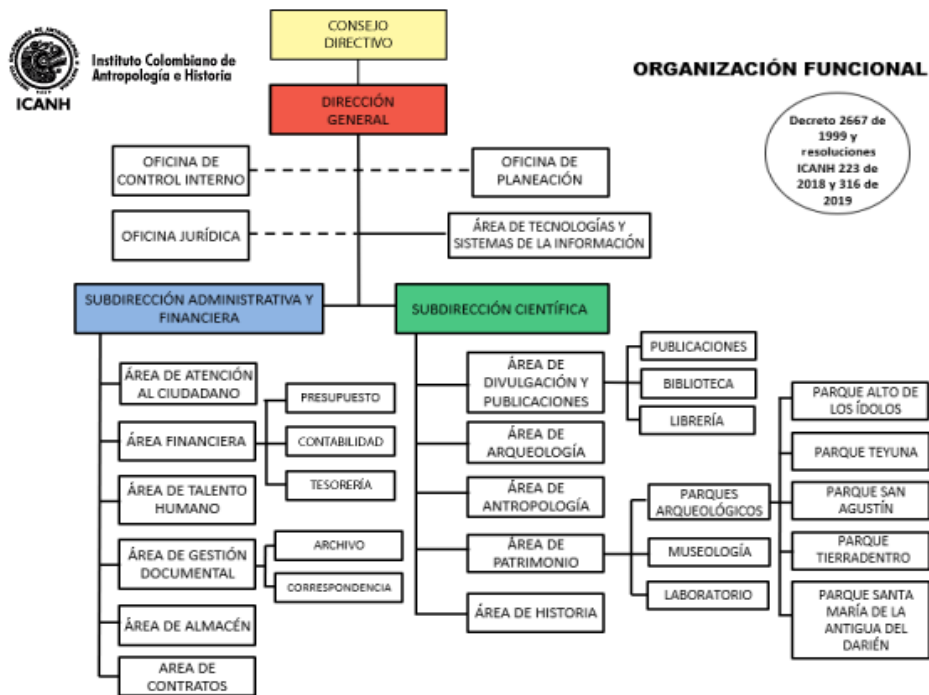


Figura # 50. Organigrama

Fuente: Página Oficial del ICANH

4. PROYECTO

4.1 Justificación.

Dentro del Fuerte de San Fernando Museo de Oficios, se trabaja con la comunidad de Bocachica; el museo intenta reactivar el patrimonio arqueológico, arquitectónico y etnográfico, generando espacios efectivos de comunicación, valoración del patrimonio, mediante talleres y actividades sostenibles, como por ejemplo actividades enfocadas en las artes, la artesanía, la construcción y el desarrollo de objetos tradicionales. Dentro de estas actividades se desarrollan tareas como investigar, curar, diseñar materiales para espacios expositivos, conservar, divulgar y llevar a cabo procesos de formación, además se elaboran materiales didácticos pedagógicos, teniendo en cuenta la historia de Cartagena, sus tradiciones y su identidad.

4.2 Objetivo General:

Llevar a cabo la reproducción y construcción de productos como material pedagógico, didáctico y artístico que sirvan como apoyo a la reactivación del Fuerte de San Fernando y la comunidad Bocachiquera.

4.3 Objetivos específicos:

1. Diseñar un material que servirá como apoyo museográfico a una exposición pensada y diseñada dentro del Fuerte San Fernando.
2. Construir un material ilustrativo que será socializado con la comunidad de Bocachica teniendo en cuenta su historia, sus tradiciones y sus oficios.

5. DESCRIPCIÓN:

El proceso llevado a cabo dentro del componente prácticas, se enfocó en la realización de un material pedagógico, didáctico y artístico, que tuviera múltiples funciones y apoyara la reactivación del Fuerte de San Fernando; teniendo en cuenta la historia, costumbres y tradiciones de la comunidad de Bocachica; por eso se llevó a cabo la reproducción de distintas ilustraciones hechas en tintas y aguadas que tuvieron lugar dentro del proyecto, en varias líneas de trabajo y sirvieron como apoyo museográfico.

Este material se dividió en dos etapas de trabajo: la primera etapa consistió en la selección y en la idealización del material a reproducir y crear, a cargo de la subdirectora científica del ICANH Margarita Reyes Suarez encargada del proyecto, su equipo de trabajo y Johanna Alexandra Riaño Carreño, estudiante de Museología y Gestión del Patrimonio; posteriormente se procede a reproducir 5 ilustraciones hechas a mano, en un tamaño de $\frac{1}{4}$ cada una y se trabajó principalmente sobre barcos, navegaciones y la creación de armas tradicionales de los navíos de guerra; este material se reprodujo a partir del *Álbum de Arquitectura Naval Antigua y Moderna del Marqués de la Victoria* (Álbum del Marqués de la Victoria, 1996). El segundo producto se enfocó en la Creación de 20 ilustraciones de plantas tradicionales, usadas por la comunidad como parte de sus tradiciones, especialmente por las mujeres, desde la antigüedad y que han usado para curar diferentes males; estas ilustraciones inéditas fueron hechas en contextos de uso cotidiano a partir de las

tradiciones que se han logrado conservar hasta ahora y a partir del trabajo comunitario previamente realizado dentro del fuerte; para posteriormente ser socializado y ser usado como material pedagógico dentro de la comunidad.

6. CRONOGRAMA:

ACTIVIDAD	FECHA
Reuniones para definir los productos	Dos semanas del mes de mayo de 2019
Primer Producto 5 ilustraciones en formatos de 1/4	de junio a Julio 2019
Segundo producto 20 ilustraciones	Dos meses y una semana Agosto, septiembre y octubre de 2019

Figura # 51. Tabla de Cronograma.

Fuente: Elaboración Propia

Actividad	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre
Reuniones						
primer producto 5 ilustraciones						
Segundo producto 20 ilustraciones						

Figura # 52. Cronograma de actividades.

Fuente: Elaboración Propia

7. INFORME DE ACTIVIDADES:

- Antes de la realización de los productos, se llevaron a cabo reuniones periódicas con el equipo de curaduría e investigación, sobre la historia del Fuerte y de la comunidad de Bocachica.
- Exploración e indagación del trabajo realizado hasta el momento dentro del proyecto.
- Revisión de fuentes.
- Realización de productos bajo la dirección de la subdirectora Margarita Reyes.

Primer producto: Estas ilustraciones fueron seleccionadas para ser reproducidas y ser parte del material museográfico de las bóvedas del fuerte. Las ilustraciones dan a conocer fragmentos, velas de los barcos, navíos de guerra en la antigüedad que llegaron al territorio, armas que se usaban en la guerra y elementos de oficios cotidianos que eran muy comunes, como por ejemplo la carpintería.

- Vientos, corrientes y velas: esta ilustración de tamaño de $\frac{1}{4}$ se basó en las láminas #109 (“Corte de velas modernas y antiguas”) y #112 (“Puños de una vela de gabia o velacho y de una mayor o trinquete”) del *Álbum de Arquitectura Naval Antigua y Moderna del Marqués de la Victoria*; es una ilustración que hace parte de la museografía, titulada “vientos, corrientes y velas” y se tiene pensada para ser colocada dentro de una estructura, en madera impresa (en sublimación en textil Florencia) y que simula una vela. Su ubicación dentro del Fuerte sería en la Bóveda número 3 llamada “entre mares y ríos”.

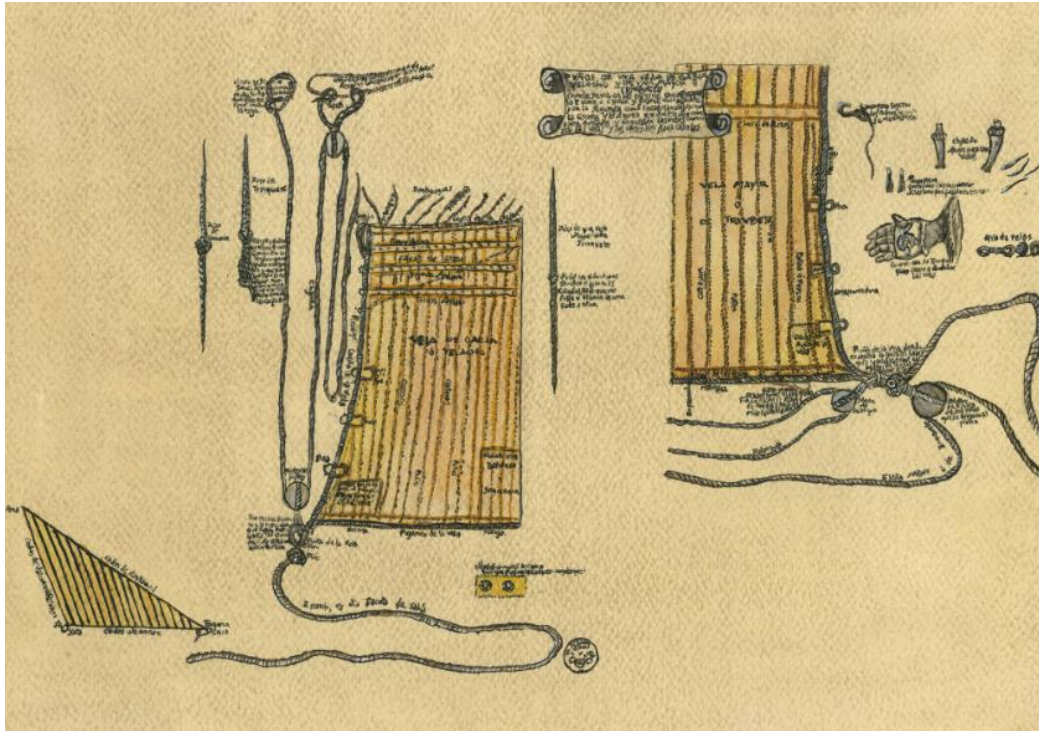


Figura # 53. Fotografía de Velas del álbum Arquitectura Naval, Ilustración original.

Fuente: Elaboración propia - fotografía tomada por Lina Gómez del ICANH en alta calidad

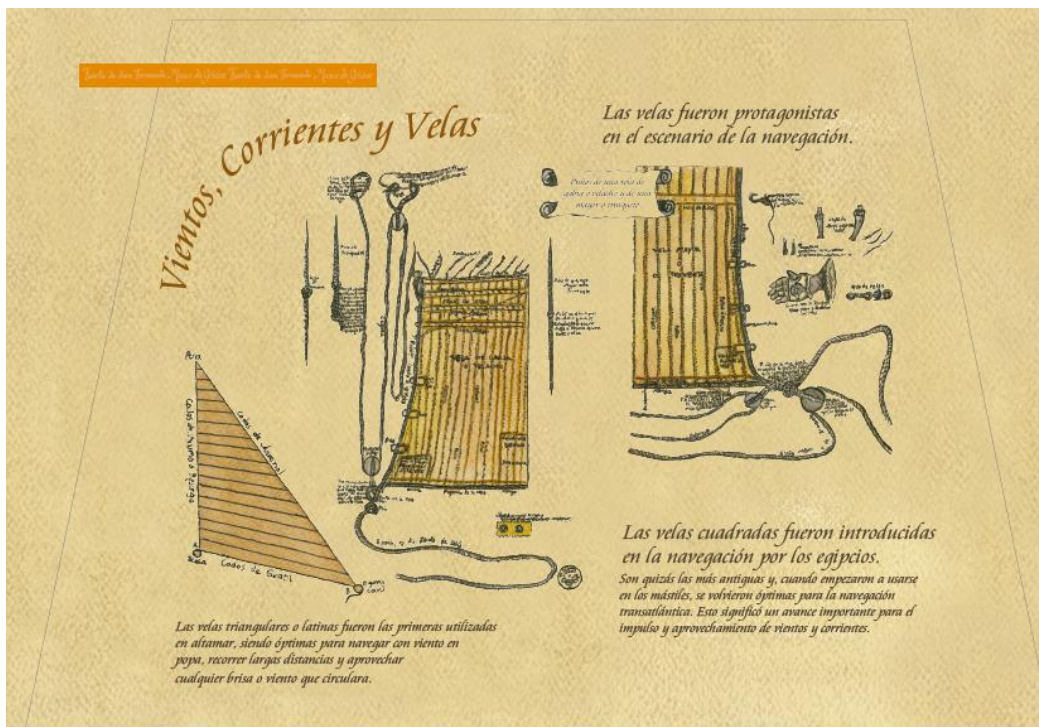


Figura # 54. Elemento editado para la museografía

Fuente: fotografía y edición por Lina Gómez

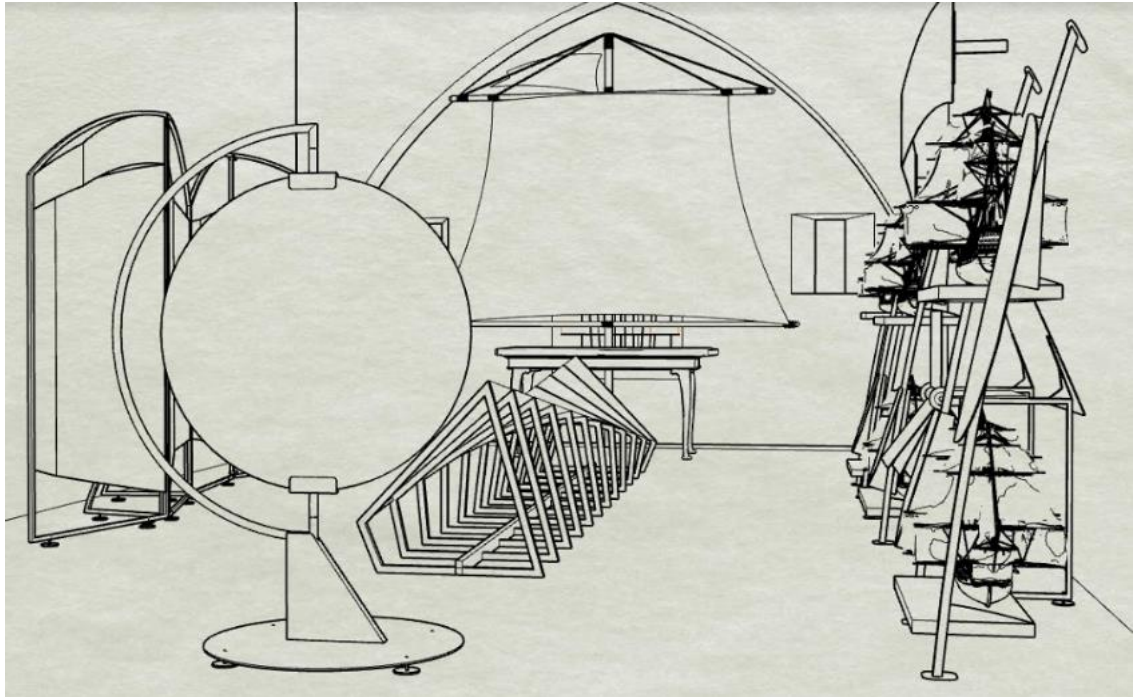


Figura # 55. Plano general museográfico de la Bóveda “Entre mares y Ríos”

Fuente: Interfaz estudio

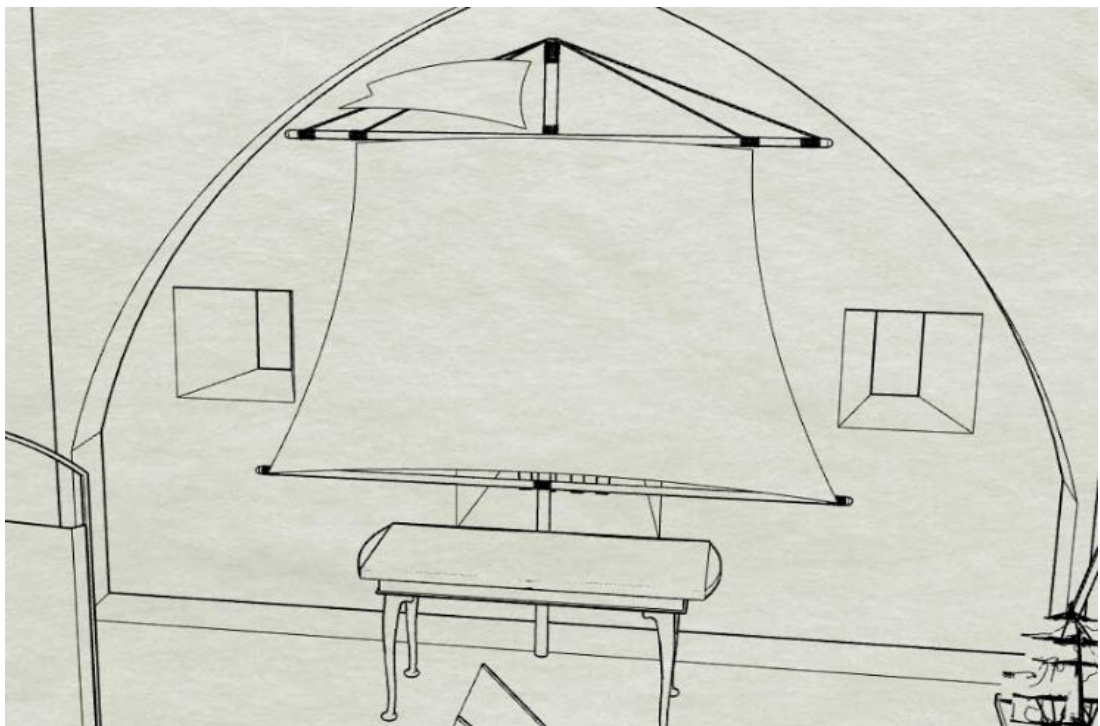


Figura # 56. Plano específico donde iría la ilustración de Vientos, Corrientes y Velas

Fuente: Interfaz estudio

- Armas ofensivas y defensivas que llevan los navíos de guerra: esta ilustración se basó en la lámina #079 (“Armas ofensivas y defensivas que llevan los navíos de guerra”) del *Álbum de Arquitectura Naval Antigua y Moderna del Marqués de la Victoria*. Esta ilustración estaría ubicada en la bóveda número 5 llamada “¡El enemigo se acerca! ¿El enemigo de quién?”, y sería un panel de tres cuerpos, en tubería de aluminio (acabados en pintura electrostática con superficies en alucobond de 5 mm, con impresión digital en vinilo de alta adherencia laminado mate.)

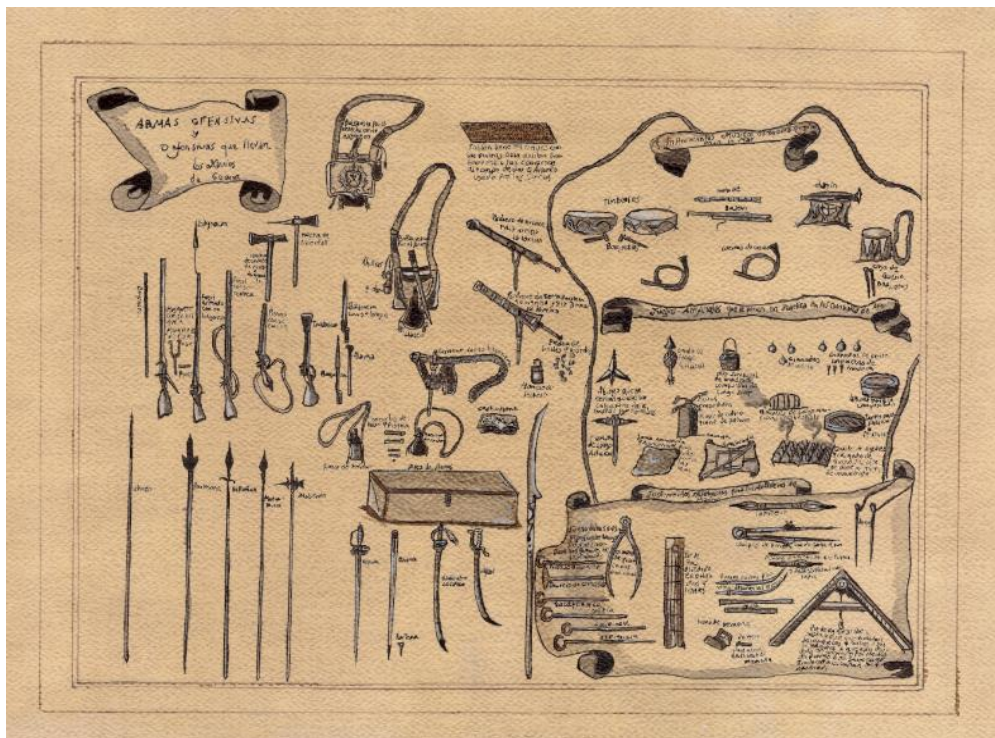


Figura # 57. Fotografía de Ilustración final de Armas ofensivas y defensivas. Álbum de Arquitectura Naval

Fuente: Elaboración propia- fotografía tomada por Lina Gómez



Figura # 58. Elemento Editado del panel Armas ofensivas y defensivas

Fuente: fotografía y edición tomada por Lina Gómez

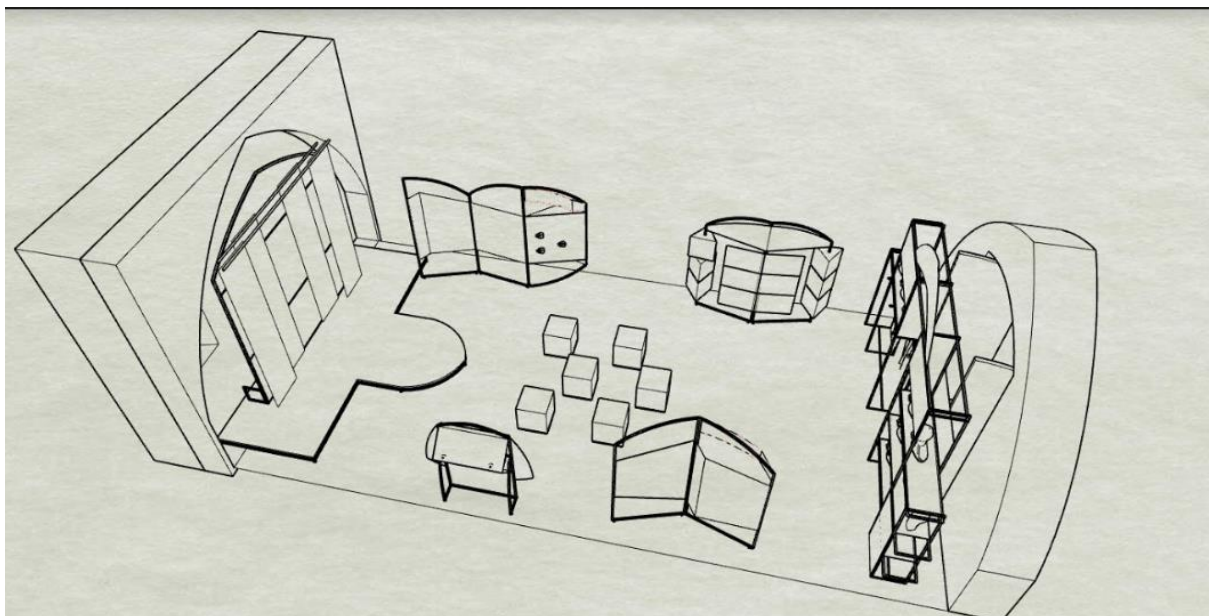


Figura # 59. Plano general museográfico de la Bóveda ¡El enemigo se acerca! ¿El enemigo de quién?

Fuente: Interfaz estudio

- Dibujos, cuñas y uniones: estas ilustraciones se basaron en las láminas #046 (“Plano horizontal, vertical y en perfil de una falúa”), #036 (“Representación y figura de las principales piezas del espejo y aletas de popa”) y #099 (“Utensilios pertenecientes al pintor, los armeros de los arsenales y a los faroleros de los navíos”) del *Álbum de Arquitectura Naval Antigua y Moderna del Marqués de la Victoria*. Esta ilustración estará ubicada en la bóveda número 10 y hará parte como elemento museográfico “Recuerdos del maestro Guillo Gallo, narrados por su hija y nieto” y “Recuerdos del maestro Cabo Reyes, narrados por su hija” álbumes elaborados en cartulina de 200 gr color beige con impresión digital en tintas de látex.



Figura # 60. Fotografía de Ilustración final Cuñas y uniones

Fuente: Elaboración propia- fotografía tomada por Lina Gómez



Figura # 61. Cuñas y uniones editado con texto

Fuente: fotografía y edición tomada por Lina Gómez

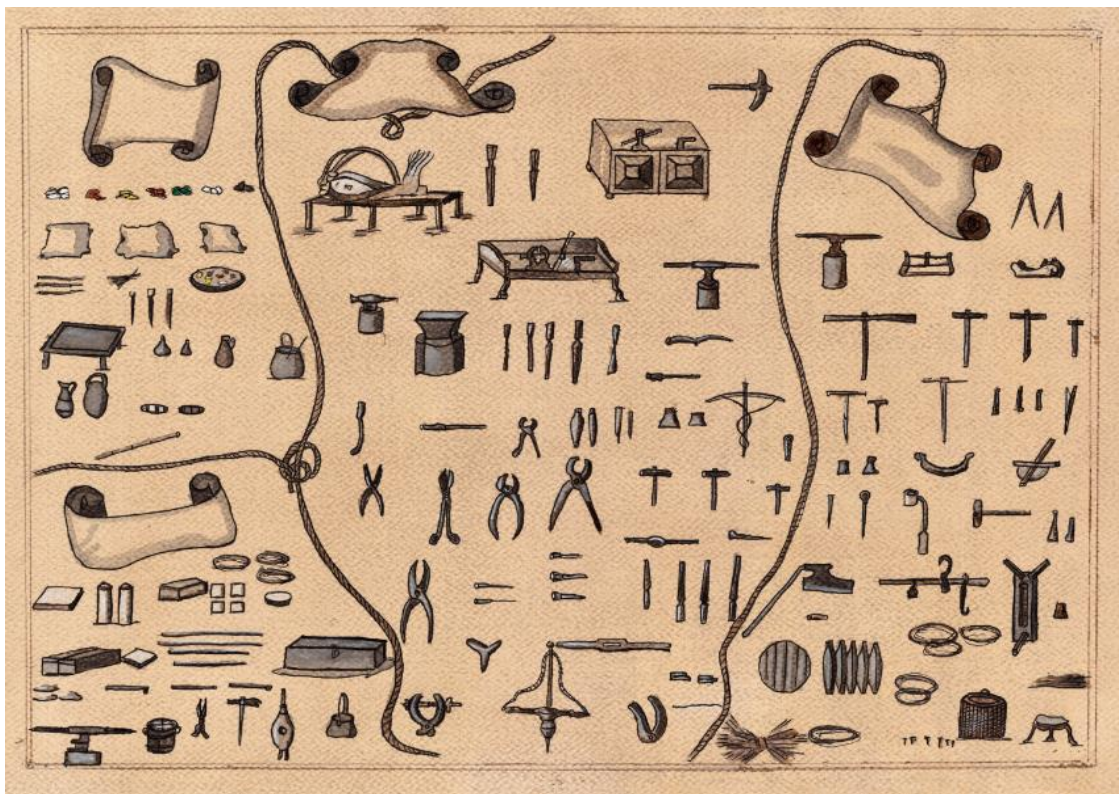


Figura # 62. Fotografía de ilustración final - Carpintería

Fuente: Elaboración propia- fotografía tomada por Lina Gómez



Figura # 63. Carpintería con edición de texto

Fuente: fotografía y edición tomada por Lina Gómez

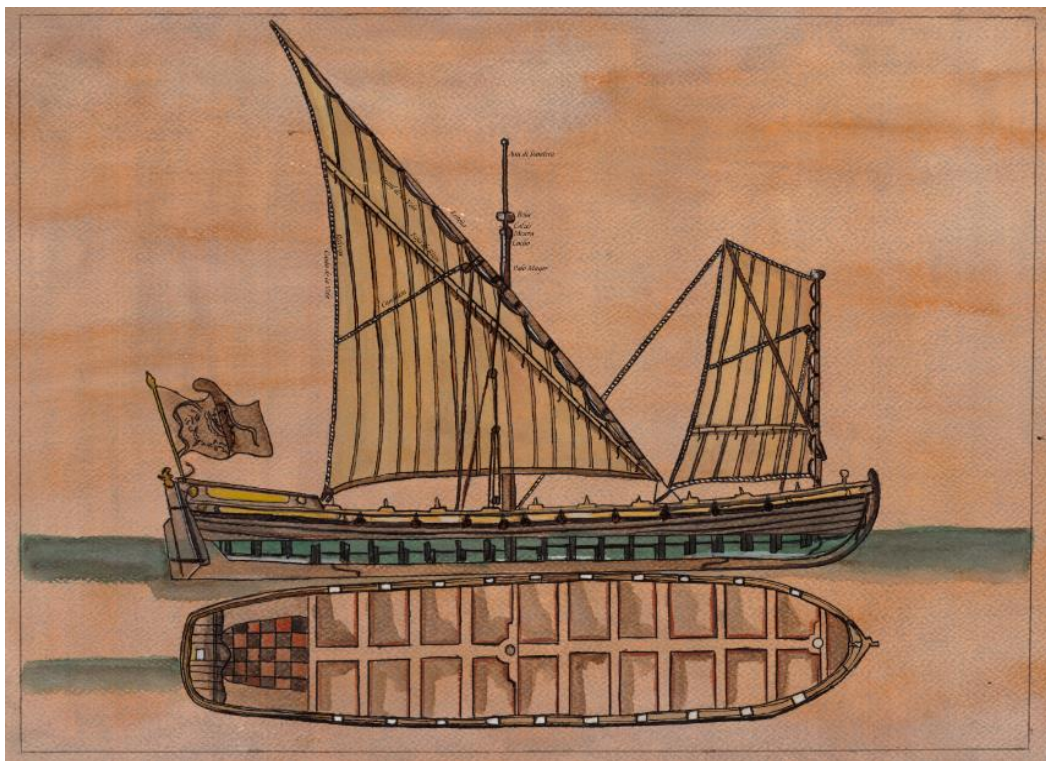


Figura # 64. Fotografía de Ilustración final Navío

Fuente: Elaboración propia- fotografía tomada por Lina Gómez

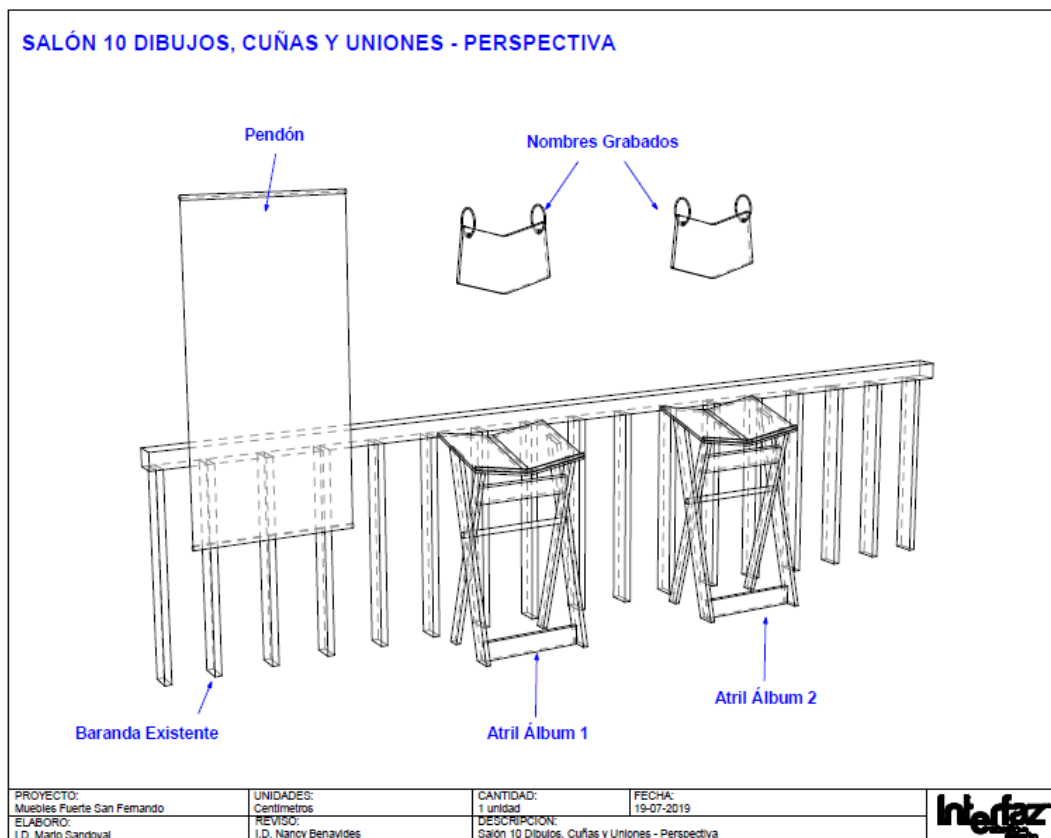


Figura # 65. Plano general museográfico de la bóveda Dibujos, cuñas y uniones

Fuente: Interfaz estudio

Segundo producto: Estas ilustraciones fueron creadas a partir de estudios previos y espacios de socialización de los encargados del proyecto, como la subdirectora Margarita Reyes y la comunidad Bocachiquera. Se crearon ilustraciones enfocadas en las plantas curativas que se han usado desde la antigüedad hasta el día de hoy en el territorio. Para la realización de estas ilustraciones se tuvieron en cuenta usos cotidianos y las plantas como medicina.

- Ilustraciones de plantas tradicionales: Este producto se llevó a cabo a partir de investigar parte de las tradiciones de la comunidad de Bocachica; por eso se realizó un material que consta de 21 ilustraciones de plantas tradicionales usadas hasta la actualidad por mujeres, para llevar a cabo distintos propósitos sea sanar, limpiar o curar. Las ilustraciones hacen parte de la construcción de un libro, que irá ubicado sobre un atril y exhibido en la bóveda número 18 llamada “parteras, curanderas y santiguadoras”; para resaltar el trabajo de

mujeres, que han usado las hierbas como remedios. Este libro podrá ser comercializado y compartido con los visitantes.

Dentro de las plantas que podemos ver se encuentran: Ajo, Albahaca, Balsamina, Borraja, Lechuga, Coca, Curarina, Granada, Guandul, Limón, Malva, Manzanilla, Matarratón, Orégano, Plateada, Ruda, Sábila, Sal marina, Verbena con ajo, Hierbabuena y Totumo; estas plantas están catalogadas dentro del libro como “Amargas, dulces, calientes y frías”. Todas estas ilustraciones fueron creadas desde cero.

-Ilustraciones originales:





Figura # 66. Tabla de ilustraciones originales de plantas tradicionales amargas y dulces

Fuente: Elaboración propia

-Edición de cómo quedaría en el libro “Amargas, dulces, calientes y frías”:



Figura # 67. Fotografías fragmentos de libro de hierbas amargas y dulces

Fuente: Fotografía y edición de libro Lina Gómez área curaduría ICANH

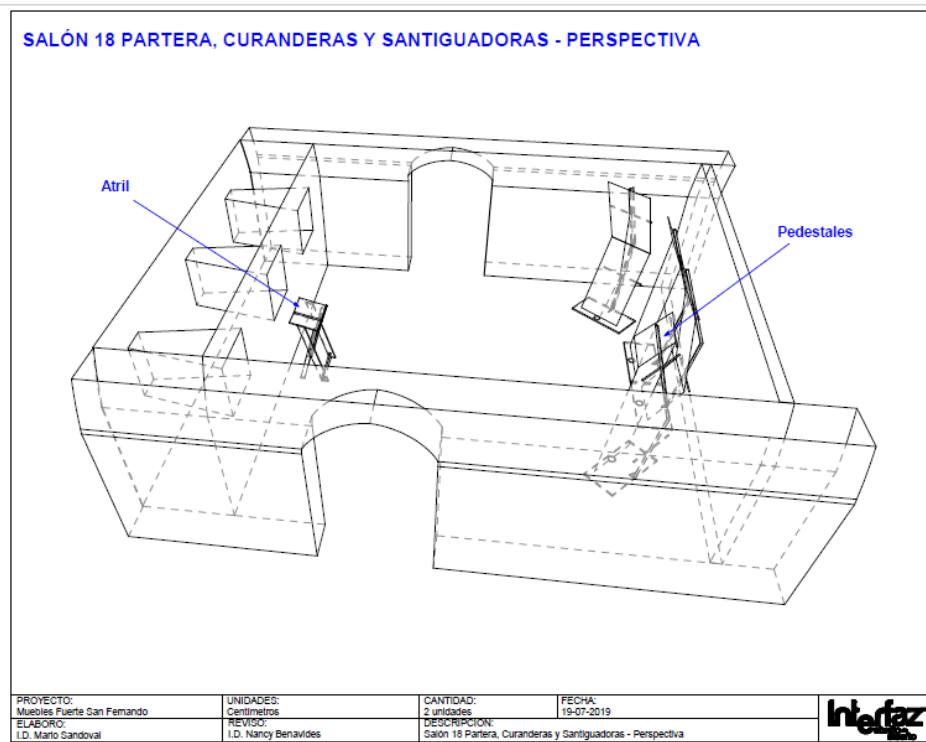


Figura # 68. Plano general museográfico de la bóveda parteras, curanderas y santiguadoras

Fuente: Interfaz estudio



Figura # 69. Plano específico de donde iría el libro de parteras, curanderas y santiguadoras

Fuente: Interfaz estudio

8. METODOLOGÍA:

Los pasos que se llevaron a cabo para la realización del material partieron inicialmente de:

- Una investigación realizada con anterioridad sobre la comunidad de Bocachica y talleres con las personas sobre su historia y tradiciones; a cargo de la subdirectora científica del ICANH Margarita Reyes Suarez encargada del proyecto.
- A partir de la investigación previa por el equipo de curaduría y socialización que tuvieron dentro del territorio, se procede a reuniones periódicas con el fin de definir el material que se debía ilustrar, crear e investigar y que estuviera acorde al contexto histórico del territorio y de la comunidad. Este trabajo y el material ilustrado se define a partir de actividades realizadas anteriormente con la comunidad de Bocachica y la subdirectora del ICANH Margarita Reyes Suarez encargada del proyecto.
- Se realizan bocetos previamente revisados y definidos, para hacer el producto final, que hará parte del proyecto museográfico y del material pedagógico.
- Se realiza el producto final en tintas y acuarelas a color, grises y negros.
- Posteriormente se entrega el material original y los encargados del proyecto proceden a foto documentarlo en alta calidad, digitalizarlo, distribuirlo e integrarlo dentro del proyecto.

9. RESULTADOS:

La experiencia de las prácticas en este proyecto abrió puertas a la investigación; el próximo paso a seguir, en un futuro sería viajar hasta Bocachica y contribuir con la comunidad, socializando este material como elemento museográfico, pedagógico y artístico, que finalmente no se llevó a cabo. Este proceso en primer lugar surge con una investigación, dos con la idealización de la propuesta impartida desde el área de curaduría y tres con la realización del material ilustrativo.

Por otro lado, también se presentaron algunos problemas metodológicos: en primer lugar, porque desde el área de curaduría y de la subdirección científica no se tenía en claro las labores que como practicante museóloga llevaría a cabo; no hubo acuerdos consensuados de las labores que realizaría, sino que por el contrario fueron labores estipuladas a las necesidades del proyecto de forma inmediata, teniendo en cuenta más mi experiencia en las artes plásticas, que en el campo museológico. También se presentaron algunas dificultades en cuanto a la organización del proyecto, como de las actividades a realizar, porque constantemente había cambios y por lo tanto mis labores también cambiaban constantemente. La subdirectora científica por otra parte tenía otros proyectos en distintas ciudades y a mi parecer no permitió un enfoque más directo sobre el proyecto; tampoco se tuvieron en cuenta en horarios, tiempos de trabajo y actividades previamente establecidas, generando una falta de comunicación entre las partes.

Por consiguiente la idea era que a partir de la construcción del material y de la construcción de los productos finales, se llevaría a cabo una visita hasta el territorio de Bocachica y se trabajaría con la comunidad, socializando los productos y creando espacios de participación ciudadana; sin embargo esto no se pudo realizar por la falta de comunicación anteriormente mencionada, por la falta de recursos económicos entre las partes (ya que en otros proyectos con el ICANH hubo un apoyo económico a los practicantes) y por los tiempos del proyecto que en general se quedaban cortos. Por eso este proceso aún se aleja de lo que sería una experiencia dentro del campo de la museología comunitaria; me lleva a reflexionar que constantemente no se tiene en claro cuál es la labor del museólogo inclusive desde las grandes instituciones, además de los procesos que se llevan a cabo, teniendo en cuenta un área determinada como es el de curaduría y las problemáticas que surgen constantemente en la construcción de los proyectos museológicos.

Finalmente es importante resaltar que aunque se presentaron algunas problemáticas también fue de gran importancia trabajar con un equipo de trabajo que no conocía y el valor que se atribuye a la construcción del material que contribuya a salvaguardar tradiciones, la historia, las memorias, la importancia de las comunidades en procesos de formación; un proceso donde se resalta además guías y mediadores de sus propios territorios y patrimonio, resaltando su arqueología, arquitectura y su historia.

Elementos como materias primas, temas relacionados a las embarcaciones, navíos de las guerras, los oficios de la comunidad como el papel del artesano, los constructores y las plantas curativas son algunas temáticas que se evidencian en la construcción de este material, que vale la pena ser reconocido y especialmente socializado con la comunidad; que puede ser potencializado y estar en continua investigación.

10. RECOMENDACIONES:

El proyecto en general de acuerdo a la investigación, desde el comienzo tuvo numerosos retos para el ICANH; como la creación del guión curatorial, un diseño museográfico que fuera acorde a la arquitectura del Fuerte de San Fernando, la adaptación de una museografía a las condiciones naturales del espacio y del entorno, la creación de narraciones teniendo en cuenta la historia de la comunidad de Bocachica y la activación del espacio desde antes del museo.

Es importante tener en cuenta que todo el material que se desarrolló, por medio de las ilustraciones, fueron realizados con mucha complejidad en cuanto a su investigación; por eso importante que haya una mejor comunicación entre los encargados del proyecto y los practicantes de Museología para poder acercarse a un proceso museológico de forma más directa, más acertada y con más claridad. Por otro lado, es importante que el campo de investigación sea mucho más amplio y esté acorde con los procesos museológicos comunitarios, teniendo en cuenta la historia, las memorias y la voz de la misma comunidad.

El producto final que se realizó en las prácticas, personalmente es un grano de arena, apenas iniciado y durante este proceso, no se dio la oportunidad de llevar a cabo una socialización directa con la comunidad, ni con el espacio y aun se aleja de una verdadera experiencia museológica como practicante. También es importante que, desde los encargados del proyecto, se generen activaciones permanentes, con el fin de fortalecer la población, dignificando y exponiendo los saberes, las memorias, las historias, las tradiciones, la activación de otras comunidades aledañas como fuentes de tejido social y que las distintas poblaciones participen y tengan lugar, en la creación del museo dentro del fuerte.

La experiencia como practicante en este proyecto, mediante la participación en la creación del producto museográfico y pedagógico, sigue siendo muy básica y por eso es importante que desde el área de curaduría del ICANH, se pueda aportar de forma más directa a los procesos museológicos que se lleven a cabo con las comunidades, el territorio y la importancia que este proyecto no quede inconcluso sino por el contrario se lleve a cabo, se construyan espacios museográficos y se cree un museo de oficios.

11. CONCLUSIONES:

El Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), es una entidad que salvaguarda el patrimonio, por eso mismo se tiene en cuenta el trabajo, la historia y las tradiciones de espacios mediante programas, proyectos y talleres, como es el trabajo de la reactivación del Fuerte de San Fernando y el proceso para hacer un museo de oficios con la comunidad de Bocachica. Durante este proceso de prácticas, la creación del proyecto permitió conocer e investigar el trabajo y tradiciones que siguen aún vivas y que no son muy visibilizadas mediante comunidades, que hacen parte de una historia y que trabajan en pro de mantener su memoria viva.

Como aporte al proyecto, se entregó un material o producto en físico, que permitió dar a conocer elementos históricos y tradicionales como las invasiones, los navíos de guerra, barcos, plantas medicinales usadas en la cotidianidad y herramientas de trabajo sobre comunidad Bocachiquera; todo este material fue un aporte al proyecto para la museografía, pensada para las Bóvedas del fuerte y como material pedagógico, para ser socializado con la comunidad que participa actualmente en el proyecto.

12. ANEXOS: PROYECTO REACTIVACIÓN FUERTE DE SAN FERNANDO

BIBLIOGRAFÍA:

- Álbum del Marqués de la Victoria. Edición Facsimil. Editorial Lunweg, Barcelona 1996.
- Bocachica tendrá un Museo de Oficios en el Fuerte de San Fernando. Disponible en: https://caracol.com.co/emisora/2018/12/27/cartagena/1545948378_341516.html
- Fuerte de San Fernando. Disponible en: <http://fortificacionescartagena.com/es/bocachica-tendra-museo-de-oficios-en-fuerte-de-san-fernando/>
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH. Disponible en: <https://www.icanh.gov.co/>
- Reyes Suarez Margarita. (2019): Un museo de oficios en el fuerte de San Fernando. Disponible en: https://issuu.com/johannagalindo2/docs/articulo_combinado
- Tierra Bomba. Disponible en: <https://www.tierrabombacartagena.com/sobre-tierra-bomba/> Cartagena Colombia