

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio



EJERCICIOS DIAGNÓSTICOS EN EL SECTOR MUSEOS

12 años de aprendizaje sobre lo que llamamos Red de
Museos de Antioquia
2010-2022

Diagnostic exercises at the Museum Sector: 12 years of Learning about what we call
Red de Museos de Antioquia
2010-2022



Por: Daniela Saldarriaga Roldán
Director: William A. López Rosas

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la Universidad.

DANIELA SALDARRIAGA ROLDÁN
18 de noviembre de 2022



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

EJERCICIOS DIAGNÓSTICOS EN EL SECTOR MUSEOS:
12 AÑOS DE APRENDIZAJE SOBRE LO QUE LLAMAMOS
RED DE MUSEOS DE ANTIOQUÍA
2010-2022.

Daniela Saldarriaga Roldán

Trabajo final presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Museología y Gestión de Patrimonio

Director:
William Alfonso López Rosas

Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
2022

RESUMEN

El siguiente trabajo escrito presenta los tres momentos que componen el ejercicio de trabajo de grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

La primera parte, producto de una pasantía colaborativa con Luz Daniela Ortíz, en el Museo Fiestas del Maíz, del Municipio de Sonsón, Antioquia. Para evaluar y proponer mejoras Museográficas y diseñar fases de ejecución y fuentes de financiación.

La segunda parte, un encargo profesional de investigación, diseño y producción de la exposición "Gente del Maíz", con énfasis en los procesos curatoriales, para el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, en Medellín.

Y la tercera, el trabajo conceptual dedicado a los aprendizajes en torno la Red de Museos de Antioquia (el departamento con más museos de Colombia según el Sistema de Información de Museos Colombianos- SIMCO), a partir de las definiciones de Museos, Redes y sistemas; la aplicación de las herramientas de diagnóstico participativo y el análisis de información para generar propuestas alternativas de gestión que toman el territorio y la comunidad a la que se debe el museo, como su centro.

PALABRAS CLAVE

- Rol del Museólogo
- Diganostico participativo
- Sostenibilidad - ODS
- Museos Locales
- Museos autpoiéticos
- Propuestas de Valor
- Museología Social
- Redes territoriales de Museos

ABSTRACT

The following written paper presents the three moments that make up the undergraduate work of the Master's Degree in Museology and Heritage Management of Universidad Nacional de Colombia.

The first part, as the product of a collaborative internship with Luz Daniela Ortíz, at the Fiestas del Maíz Museum, in the Municipality of Sonsón, Antioquia, to evaluate and propose museum improvements and design implementation phases and sources of financing.

The second part, a professional commission for research, design and production of the exhibition "Gente del Maíz", with emphasis on curatorial processes and pedagogical curatorships, for the Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, in Medellín.

And the third part, the conceptual work dedicated to learning about Red de Museos de Antioquia (the department with the most museums in Colombia according to the Colombian Museum Information System - SIMCO), based on the definitions of Museums, Networks and Systems; the application of participatory diagnostic tools and the analysis of information to generate alternative management proposals that take the territory and the community to which the museum owes it, as its center.

KEYWORDS

- Museologist`s Role
- Participatory diagnostics at Museums
- Sustainable Development Goals -SDG`s
- Local Museums
- Selfstructured Museums
- Value Propositions
- Social Museology
- Territorial Museum Networks

AGRADECIMIENTOS

Primero y siempre, a mi madre, no hay palabras suficientes para agradecerte.

A mi padre. A la familia que cree más en uno que uno mismo.

A Felipe Espinosa, incondicionalmente presente.

A Santiago Ortiz por las enseñanzas, consejos, oportunidades y compañía constante en este proceso. A Carlos Diazgranados y a las personas bellas de nuestro Colectivo Gente de Museos, por mantenerme la cabeza y el corazón en el quehacer museológico. A Luz Daniela Ortíz, por ser mi aliada y colega en el camino. A William López, mi asesor, a las y los profes, las y los compañeros tan admirables de la MMGP, universos maravillosos para compartir y aprender.

Al camino por el MUUA, el ICPA y mis compañeros del Área de Patrimonio y la Red de Museos de Antioquia.

A Andrés Moreno, Bryan Castaño y Alexia Zapata que coincidieron aquí y en mi vida.

A mis primas, Catalina Londoño Roldán y Diana

Cristina Londoño Roldán por sus aportes profesionales.

A mis amigos.

Luís Guillermo López Bonilla, Rodrigo González García y Juan Fernando Giraldo

A José Fernando Botero Grisales, Elizabeth Cardona, Gabriela Grisales Restrepo, Mónica Bibiana Barrera Góez, Cristian Valencia Sánchez, Víctor Manuel Orozco Santamaría y Jairo Valencia Bustamante; líderes culturales de Sonsón, Antioquia. A Marta Villafañe, Jonathan Cano, Nevardo García, Lucy Tobón y Juan Pablo Díaz Juan David Villa y Carmenza Quintero de la REd de Museos de Antioquia y a Andrea Estefanía Marín de la Red de Museos de Sonsón. A Nydia Gutiérrez, Marisol Arango y Edmon Castell,

A todos y cada uno de los errores y dificultades que viví desde el primer día en Bogotá hasta el día de hoy, porque me mantuvieron firme aprendiendo y haciendo resistencia.

Al Amor y a la Vida...

Terminamos este proceso de formación en 2019, pero nos atacó en el mundo una pandemia. No quiero ahondar en detalles sobre ello porque no es el objeto principal de mi caso de estudio y es un tema que nos tendrá en constante reflexión durante los próximos años, pero es justo mencionar algo que alertó la UNESCO en febrero de 2022: la crisis mundial del sector creativo por la pérdida de más de 10 millones de empleos del sector cultural.



No es posible producir un trabajo de grado de Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, sin detenerse un momento a pensar en un nuevo mundo: museos cerrados, trabajadores de museos sobrecargados de funciones y todo un esfuerzo titánico de reactivación de uno de los sectores más golpeados en la pandemia.

Protocolos covid, asistencialismo, dependencia gubernamental, miseria, economía naranja, poco presupuesto, falta de políticas públicas y una sensación de derrota y tedio también son palabras claves del momento en el que estábamos cuando escribí este ensayo.

Cinco años ha durado este proceso desde que comenzó mi formación profesional en museología en 2018, doce años llevo trabajando y aprendiendo de museos, y lo que intento recoger en este trabajo de grado, es un resumen parafraseado y seguramente escueto de distintos momentos de aprendizaje y de toda la evolución del pensamiento, las voluntades y las pasiones, cuando se tiene la oportunidad de formarse en la academia y enfrentarse a la realidad, cuando se

tiene la oportunidad de cumplir sueños.

Intentamos seguir haciendo museología, ahora en la pospandemia, en un país al que aún le suena esta labor como un ejercicio ajeno.

CONTENIDO

- 01** COMPONENTE PRÁCTICO
Museo Universitario de la
Universidad de Antioquia.
- 02** TRABAJO COLABORATIVO
Museo Fiesta del Maíz Patrimonio
Inmaterial - Sonsón.
- 03** TRABAJO CONCEPTUAL
Red de Museos de Antioquia.





Componente Práctico

INVESTIGACIÓN, DISEÑO Y PRODUCCIÓN

EXPOSICIÓN TEMPORAL “GENTE DEL MAÍZ”

MUSEO UNIVERSITARIO DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Medellín

Durante el año 2019, mientras cursaba el segundo año de la Maestría, fui contratada por el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, en cabeza del entonces director Santiago Ortiz Aristizabal, para el diseño del guión curatorial, museográfico, producción y montaje de la exposición "Gente del Maíz" en el marco de "La Arepa Invita". Un evento conmemorativo sobre la tradición culinaria en torno a este alimento, promovido por la caja de compensación familiar Comfama y la Gerencia del Centro, como estrategia de dinamización de los espacios culturales en torno al Centro de Medellín, Antioquia.

Haremos un recorrido por aspectos metodológicos relacionados con la experiencia y aplicación de los conocimientos adquiridos durante la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, esperando que este documento de memorias de prácticas profesionales, sirva como ejemplo del sinnúmero de variables que puedes enfrentar a la hora de asumir la producción completa de una exposición. Por ello he

separado en pequeños enunciados numerados, los aspectos que considero fundamentales a considerar antes de aceptar una propuesta laboral de producción de exposiciones.



FICHA TÉCNICA

Nombre: Museo Universidad de Antioquia
Dirección: Calle 67 No.53-108, Bloque 15,
Ciudad Universitaria, Medellín, Antioquia.
Teléfono: (034) 2195180
Página web: <http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/cultura/museo-universitario>
Fecha Fundación: 1970
Nombre del director: Óscar Roldán Álzate
Horario del Museo: lunes a viernes 8:00 a.m. a
5:00 p.m. Sábados 9:00 a.m. a 1:00 p.m.
Tipo de institución: Institución pública.
Museo Universitario de Ciencias Naturales,
Antropología, Arte e Historia.
Entidad a la que pertenece el Museo:
Universidad de Antioquia, dependencia de la
Vicerrectoría de Extensión.
Asesor institucional: Santiago Ortiz / Crithian
Molina

Descripción del trabajo a realizar:

Liderar las actividades de Investigación, guion curatorial, guion de mediación, diseño museográfico, producción y montaje de la exposición temporal Gente del Maíz, como componente de las actividades académicas del Programa Centro con la puesta en escena de la exposición "Gente del Maíz" como actividad complementaria liderada por el MUUA, para ampliar y diversificar el alcance del programa "La Arepa Invita", como estrategia de conocimiento, apropiación, difusión y disfrute del Patrimonio cultural en el centro de Medellín.

Características generales:

Lugar: Edificio San Ignacio Universidad de Antioquia
Área de exhibición:
Tipo de exposición: temporal
Duración inicial: tres meses (3) Duración real: nueve meses (9).
Público objetivo: Visitantes en el marco de las actividades de La Arepa Invita y Programa Centro, Instituciones de educación básica primaria, secundaria y universitaria, público general con énfasis en adultos mayores, turistas.

Antecedentes:

El Edificio San Ignacio, fue desde 1822, la sede del Colegio de Antioquia, mejor conocido en la actualidad como Universidad de Antioquia. La edificación se inscribe en un conjunto denominado distrito San Ignacio, como una propuesta de apropiación patrimonial, cultural y educativa, a partir del interés asociativo y como política pública cultural para el disfrute del centro de Medellín.

Durante el mes de abril del año 2018, se celebró en el Edificio San Ignacio de la Universidad de Antioquia, el Claustro Comfama y la Plazuela San Ignacio en Medellín, la primera versión del ciclo de actividades "La Arepa Invita" bajo el marco de los eventos culturales de la agenda Programa Centro - Distrito San Ignacio, que contó con expertos, antropólogos y apasionados por la gastronomía como Ramiro Delgado Salazar, Isaías Esteban Arcila Parra y Lorenzo Aicardi

Villegas, bajo la dirección académica de Julián Estrada Ochoa, quienes se han dedicado por años a la investigación acerca de la arepa como producto alimenticio de tradición indígena, la importancia de su significado en nuestra cultura y su potencial como patrimonio cultural de la Nación.

La agenda académica se desarrolló a través de charlas, conferencias, talleres y hasta humor en torno a este alimento que ha marcado generación tras generación de paisas, hablando desde sus posibles orígenes, hasta las múltiples variedades con las que ahora contamos a lo largo y ancho de nuestro territorio Nacional. Anécdotas, investigaciones, teorías y por supuesto reflexiones en torno a la comida tradicional colombiana, fueron algunos de los resultados de este primer encuentro.

La segunda versión de “La Arepa Invita” vinculada a las actividades de Programa Centro, como un espacio de encuentro de la ciudadanía en el centro de Medellín, como el barrio de todos, se realizó los días 4, 5 y 6 de octubre de 2019, en la Plazuela San Ignacio y en los Claustros de la Universidad de Antioquia y Comfama, con el apoyo de la Alcaldía de Medellín. La programación estuvo a cargo de Julián Estrada Ochoa, Director Académico del programa, antropólogo e investigador culinario; y la Dirección Ejecutiva a cargo del periodista Lorenzo Aicardi Villegas.

Justificación:

Con el objetivo de sumar voluntades e iniciativas en pro del fortalecimiento de las actividades del Centro de Medellín, El Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) se vincula a las actividades de la Agenda Académica La Arepa Invita, a través de la puesta en escena de una exposición de carácter temporal titulada “Gente del Maíz” en la Sala de Exposiciones del Edificio San Ignacio de la Universidad de Antioquia.

El interés de promover a través de una exposición, el proceso de producción de la arepa, radica en la necesidad de dar a conocer a las entidades de salud pública como el INVIMA, que la normativa que exigen a la producción de alimentos, afecta radicalmente los procesos de producción artesanales, las cocinas patrimoniales y la autonomía alimentaria.

Los temas a tratar durante el desarrollo de la propuesta de exposición giran en torno a los principios inspiradores de la Agenda: el placer del sabor original, el reconocimiento del artesanado culinario, las economías del sustento y subsistencia, los valores del arraigo, la tradición y la modernidad alrededor de la arepa, y la iniciativa de reconocimiento nacional del valor patrimonial de la arepa. Todo ello, a través de un breve e ilustrado recorrido en torno al maíz.

Objetivo general:

Elaborar la propuesta de guion museológico y aportes al diseño museográfico para la creación de la exposición “Gente del Maíz” en el marco de

la programación académica y cultural del evento La Arepa Invita, de la Gerencia del Centro de Medellín.

Objetivos específicos:

- Promover la participación e interactividad de los públicos visitantes a la exposición, a través de un diseño ágil y eficiente que permita su participación.
- Producir y montar la exposición con el uso de dispositivos y lenguajes accesibles que permitan la inclusión de la variedad de públicos potenciales en la población de impacto.
- Plantear un desarrollo temático por momentos en concordancia con las actividades académicas y conversatorios del Programa la Arepa Invita.
- Vincular las colecciones del MUUA al diseño del corpus de obra de la exposición.

1. Saber dónde se trabaja: Sobre el museo.

La entidad contratante fue el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, donde trabajé como auxiliar administrativa o monitora, bajo un estímulo a estudiantes, durante mis estudios de pregrado en esta Universidad, entre 2010 y 2015. Por lo que volver a trabajar ya como profesional en este lugar, era un sueño hecho realidad.

El MUUA fue creado por medio del Acuerdo No. 3 de 1970, expedido por el Consejo Superior Universitario de la Universidad de Antioquia, como producto de la fusión del Museo de Ciencias Naturales, creado en 1942 por el Profesor Eduardo Zuluaga y el Museo de Antropología, creado en 1943 por el Profesor Graciliano Arcila Vélez. Con el Acuerdo y gracias al Maestro Carlos Mejía Mesa, se dió origen a la Colección de Artes Visuales. En 1993, en el Claustro San Ignacio (Primera sede de la U de A) se crea la Colección de Historia. Ante la imposibilidad de determinar una única fecha fundacional, me remito a todos los procesos que han conformado esta institución, a partir de sus colecciones, que serán mi mayor insumo para el desarrollo de la propuesta que comparto.

En la actualidad, el Museo cuenta con una sede en el bloque 15 al interior de la Ciudad Universitaria, allí se realiza la salvaguarda de las 25.000 piezas de la colección de Antropología, las 3.000 piezas de la colección de Artes Visuales, las 23.888 piezas de la Colección de Ciencias Naturales y las piezas de la colección de historia, que se encuentra en proceso de registro, inventario y catalogación debido a nuevas adquisiciones, entre ellas la colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá (MATP) y la reciente creación del rol de Curador(a) de historia.

El MUUA también cuenta con área de Educación, de Proyectos Especiales, y de Museografía y Montaje, quienes fueron coequiperos durante este proceso. También cuenta con otros espacios expositivos descentralizados en el Edificio Administrativo de Extensión Universitaria y el Edificio San Ignacio en el Centro de Medellín, donde se llevó a cabo el ejercicio práctico que aquí se presenta, con la producción de la exposición "Gente del Maíz".

En el contexto de Medellín, el MUUA es un museo con una gran capacidad instalada, que cuenta con el respaldo institucional y presupuestal de la Universidad de Antioquia, con un poco más de una veintena de empleados entre contratistas y vinculados, y aproximadamente cien estudiantes auxiliares.

2. Prestación de servicios: Sobre el contrato, el precio y valor del trabajo.

Para la misión de realizar la exposición "Gente del Maíz", se celebraron 2 contratos por prestación de servicios con la entidad pública: el primero, con el director del MUUA, Santiago Ortiz Aristizábal, por valor de \$2.500.000 y dos meses de duración. El objeto era la "Elaboración de un guion museológico y museográfico sobre el maíz en el marco del programa institucional Caminá pal Centro - La Arepa Invita". Los requisitos específicos, además de la dispendiosa cantidad de documentación legal para un contrato con entidad pública, eran la entrega de una cartilla que tuviera el título de la exposición, la introducción, los objetivos, el desarrollo temático por momentos o subtemas, las conclusiones, la proyección de visitante objetivo o población de impacto, el corpus de obra sugerido y la bibliografía.

El segundo contrato se realizó debido a la necesidad de diseñar, producir y montar la exposición, puesto que se había contratado previamente el guión, pero con el cambio de

dirección no se había incluido en las funciones de los trabajadores del MUUA llevarla a una etapa de producción. Esta fue la razón por la que se proyectó este segundo contrato con Óscar Roldán Alzate, nuevo director del Museo, por valor de \$5.000.000 y dos meses de duración; con el objeto de desarrollar las actividades de estructuración del guión temático de la exposición del Maíz. Las obligaciones específicas incluían terminar de construir los contenidos del guión, realizar el montaje en el espacio designado, gestionar el préstamo de obras con sus respectivos permisos y tramitar los seguros de punta a punta de las obras en exhibición.

El interventor del contrato sería el Museógrafo del MUUA Cristhian Molina. En total, fueron más de siete meses de trabajo, cuatro de ellos remunerados, asumiendo responsabilidades que detallaré más adelante, respecto al diseño, traslado de equipos, tenencia de colecciones y personas a cargo de las funciones del museo.

3.

Sobre el acervo.

Como mencionaba antes, el MUUA cuenta con 4 grandes áreas de colecciones: la de Ciencias Naturales, la de Artes Visuales, la de Antropología y la de Historia. Conceptualmente hablando, y bajo instrucción de Santiago Ortíz A., nos parecía fundamental tener en el guión curatorial, un corpus de obra que incluyera piezas representativas de cada área, sobre los temas y subtemas en torno a “Gente del maíz”.

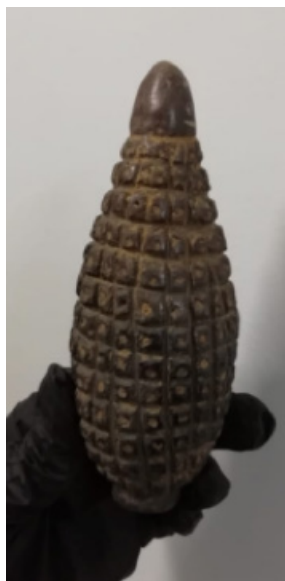
Era necesario entonces, entablar diálogos con los curadores responsables de cada área para gestionar la inclusión de piezas en el guión curatorial y el trámite para el traslado de las mismas al sitio de exhibición. Para la fecha, el museo no contaba con curador de Historia, por lo que no fue posible incluir ningún elemento de la colección en el corpus final. La falta de interés, disposición y voluntad del curador de Artes Visuales, hizo que tampoco fuera posible incluir piezas de esta colección.

Contrario a esto, el curador de Antropología, Hernan Alberto Pimienta Buriticá, mostró interés por el desarrollo de la exposición y dispuso su conocimiento y colección para el trabajo. Fue así como se seleccionaron cinco piezas

de la colección "Cerámica Alzate (ALZ)" y se incluyeron 16 piezas del Fondo Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá (MATP), que reposa en calidad de comodato en el área de reserva y almacenaje del MUUA y se encuentra en fase de catalogación como fondo perteneciente a la colección etnográfica del MUUA. La inclusión de este acervo en procesos expositivos, hace parte de los requisitos del contrato de comodato celebrado entre el Ministerio de Cultura y el Museo Universitario.



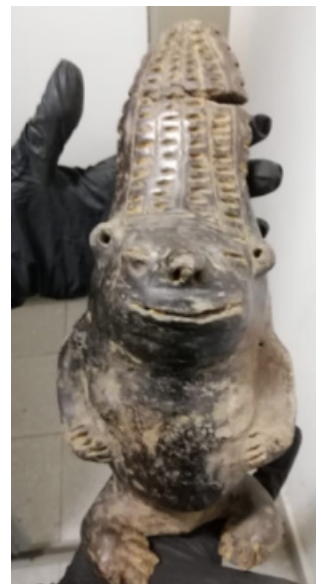
Colección Cerámica Álzate
ALZ 365.



Colección Cerámica Álzate
ALZ 408.



Colección Cerámica Álzate
ALZ 409.



Colección Cerámica Álzate
ALZ 754.



Pilonos Colección MATP



Pilonos Colección MATP



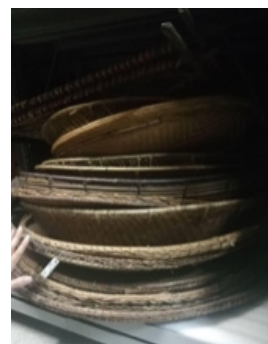
Pilón Colección MATP



Batea Colección MATP



Piedra de moler y mano Colección MATP



Balay Colección MATP



Totuma para almacenar chicha Colección MATP



Totuma para almacenar chicha Colección MATP



Marcación Colección MATP

Para el caso de Ciencias Naturales, y a falta de piezas con vínculo estrecho con el maíz y por el nivel de complejidad que implica trabajar con colecciones biológicas, tuve que recurrir al herbario de la Universidad de Antioquia, donde fue posible acceder a unas muestras botánicas para la exhibición, así como a una gran variedad de semillas de maíz, tramitando un préstamo de obra inter dependencias universitarias entre el Museo y la Facultad de Ciencias de la U de A.



Zea mays (Maíz)
Zea Maíz (Ramiro Fonnegra)
Sin número de inventario
50 x 35 cms



Zea Mays
HERB53874
42 x 29 cms



Zea Mays
HERB107115
42 x 29 cms



Zea Mays
HERB5129696
42 x 29 cms

Para completar el corpus de obra, fue necesario tramitar préstamos con el Museo Folclórico Casa de los Abuelos del municipio de Sonsón, Antioquia, reconocida por el poeta Gregorio Gutiérrez González como la tierra del Maíz, cuna del proceso colonizador de Antioquia. El Museo Folclórico facilitó el préstamo de siete (7) piezas del fondo herramientas de trabajo de la tierra y otros elementos asociados al Maíz, bajo acta de préstamo. De cada uno de estos trámites me hice cargo personalmente y asumí la responsabilidad como garante de la salvaguarda de las piezas.



Desgranadora de Maíz
Colección
MFCA Sonsón



Azadón
Colección
MFCA Sonsón



Güinche
Colección
MFCA Sonsón



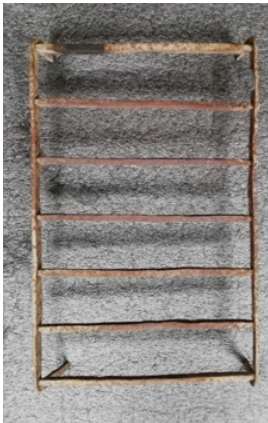
Güinche
Colección
MFCA Sonsón



Hacha
Colección
MFCA Sonsón



Hoz
Colección
MFCA Sonsón



Maquín
Colección
MFCA Sonsón

La necesidad de gestionar préstamos externos al acervo del Museo Universitario, así como la compra de elementos (con mis propios recursos por el extenso trámite de inscribir un proveedor de insumos ante la Universidad y la premura) para completar el corpus de obra, desvirtuó el sentido práctico de exponer las piezas pertenecientes a las colecciones del MUUA, pero generó una suerte de vínculo o relación de intercambio entre museos que suelen tenerlo todo y a la vez nada, con museos que no tienen nada pero en el fondo, resultan tenerlo todo. Lo anterior, abre dos enunciados para una posible reflexión posterior en torno a los diversos procesos curatoriales:

- A: O se tiene un tema de investigación a exponer y busca ilustrarse a partir de los acervos.
- B: O se tiene un acervo y producto de la investigación sobre el mismo, se produce una exposición.

Como en muchos otros museos del País, los curadores del Museo Universitario, no cuentan con formación específica en museología o afines, y han desarrollado las competencias para su cargo a partir de la experiencia, siendo además empleados públicos y vinculados permanentemente por hace más de 10 años, cumpliendo roles de restauradores, conservadores, museógrafos, diseñadores, educadores, coordinadores y secretarios de su propio acervo, sin entrar en detalle sobre cada función en específico, por lo que la investigación (salvo en el caso de arqueología) pasa a un segundo plano, a pesar de ser por definición,

un museo de carácter universitario, es decir, dedicado a la generación y puesta en común del conocimiento.

La exposición se prolongó varios meses más sobre la fecha de duración estipulada, haciendo que coincidiera con el cese de actividades presenciales ante la pandemia del Covid 19 en marzo de 2020, por lo que fue necesario solicitar la extensión de los plazos de préstamo de las piezas del Herbario UdeA y el Museo Folklórico Casa de los Abuelos de Sonsón. Debido a las medidas del Gobierno Nacional, no fue posible visitar el espacio de exhibición para hacer control de condiciones ambientales y amenazas por plaga y descomposición de elementos biológicos exhibidos. Por la forma de contratación para la ejecución del proyecto y la prolongación del periodo de exposición, los costos y labores logísticas de retorno de las colecciones tuvieron que ser asumidas extracontractualmente por mi parte y con mis recursos, puesto que yo era la garante de la seguridad de las piezas.

4. Sobre la investigación y entrevistas.

El tema del maíz es polémico. Es un hecho social, cultural y económico transversal a toda América, sobre el que renombrados expertos de las ciencias sociales han dedicado toda una vida de producción intelectual, desde la investigación científica en el ámbito genético y de los transgénicos, hasta su incidencia en las tradiciones populares, mitológicas y del legado gastronómico como patrimonio cultural de las naciones. Ponerme a hablar de maíz, en un ámbito universitario, sin tener presente las grandes voces del tema, era bastante peligroso para mi labor museológica, como persona y como profesional.

Es así que, con mucha ayuda del entonces director del MUUA, Santiago Ortiz, logramos visitar para entrevista a estos expertos temáticos en sus hogares o lugares de trabajo, ellos, generosos con su conocimiento por la intermediación de Santiago, compartieron toda su experiencia y a partir de ahí, pude hilar las historias y fuentes de información, en el tejido de este guión temático.

- Francisco Javier Aceituno Bocanegra: Antropólogo, Orígenes de la domesticación y desarrollo de la agricultura en Colombia.
- Luis Alfonso Ramírez Vidal: Tecnificación de los

procesos.

- Julian Estrada Ochoa (Q.E.P.D): Cocinas tradicionales e identidad.
- Isaías Esteban Arcila Parra: Artista, cocinero e investigador del Patrimonio Culinario.
- Ramiro Delgado Salazar: Antropólogo, investigador culinario.
- Lorenzo Aicardi Villegas Rúa - Director Ejecutivo "La Arepa Invita".
- Sneider Rojas Mora - Investigador y Antropólogo Jefe del departamento de Antropología U de A.
- Maurem Paola Ardila, Olga Lucía Martínez Álvarez, Yamile García Betancur: Laboratorio de Análisis Sensorial, Facultad de Ciencias Farmacéuticas y Alimentarias. Universidad de Antioquia.
- Felipe Alfonso Cardona Naranjo - Biólogo, Herbario U de A.
- Ana Isabel Cruz Gaviria - Gerencia Indígena de Antioquia.
- Rodrigo Hoyos Sánchez: Biotecnología Vegetal con énfasis en Fisiología Vegetal. Universidad Nacional de Colombia.
- Luis Guillermo López Bonilla - Investigador y Antropólogo.

Consideramos también, que otros museos como fuentes de información serían claves durante este proceso, así que en pro de construir museologías colaborativas procurando la integración de contenidos y posibilitando la visibilización de otras formas de experticias sobre el tema, visitamos museos en cuyos contenidos hubiese participación del maíz o promovieran las formas campesinas en el municipio de Sonsón

(conocido como la tierra del maíz)

Del Museo Fiesta del Maíz, comprendimos todo el complejo sistema festivo que hay en torno a la producción del grano, resaltando su valor como patrimonio inmaterial a partir de las dinámicas que se construyen en sociedad.

De la Granja Museo Vivo del Maíz, aprendimos sobre los medios de producción, la variedad de semillas, las etapas de crecimiento de la planta, la preparación del suelo y sobre la preparación de chicha y tortas de chocolate. Gracias a ellos pudimos contar con variedad de semillas en el perfil de la diversidad y contar con dos especies vivas de Zea Mays.

De La Casa de los Abuelos conocimos las herramientas para el trabajo de la tierra y los ciclos jornales de trabajo de los campesinos. Gracias a ellos comprendimos el papel fundamental del maíz en los procesos de colonización antioqueña que se extendieron hasta el sur del País.

Entrevistamos a personas del municipio con conocimientos ancestrales o acerca de la incidencia del maíz en el desarrollo social y económico del departamento: José Fernando Botero Grisales, Gabriela Grisales Restrepo y Wilson Naranjo Valencia (Q.E.P.D).

Esta estrategia de vinculación de entidades museales para generar contenidos museológicos de forma colaborativa, permitió presentar a la Red de Museos de Sonsón, como aliado de

la Exposición “Gente del Maíz”. Más tarde, en 2022, estas formas colaborativas respaldadas por la construcción de relaciones de confianza entre trabajadores de museos y entidades, como escenarios de visibilización, de intercambio de prácticas museológicas y en pro del beneficio común, daría paso a la exposición “Patrimonio Antioquia” del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, que tuvo la fortuna de curar y que contó con la participación de 20 entidades pertenecientes a la Red de Museos de Antioquia y cuyo foco fue dar a conocer la gran diversidad matrimonial de nuestro departamento a través de sus materialidades, prácticas y rutas o itinerarios culturales.



Maurem Paola Ardila, Olga Lucía Martínez Álvarez, Yamile García Betancur: Laboratorio de Análisis Sensorial, Facultad de Ciencias Farmacéuticas y Alimentarias. Universidad de Antioquia.



Laboratorio de Análisis Sensorial, Facultad de Ciencias Farmacéuticas y Alimentarias. Universidad de Antioquia.



Experiencia de preparación de alimentos a base de maíz.
Granja Museo Vivo del Maíz. Sonsón, Antioquia.



Variedades de semillas para siembra.
Granja Museo Vivo del Maíz. Sonsón, Antioquia.



Proceso de mantenimiento de eras en cultivo de Maíz.
Granja Museo Vivo del Maíz. Sonsón, Antioquia.



Visita a la fábrica de arepas artesanales doña Ana. El Carmen de Viboral, Antioquia.





5. Estructuración de la propuesta.

Al ser un campo de investigación tan rico y extenso, pudo haber referencias importantes que no estaban incluidas en el guión, en primera instancia, por la necesidad de establecer límites en los contenidos a exhibir, pero que, sin lugar a dudas, puede llegarse a ellas por asociación con temas tratados a través de los ejes. Es importante no perder de vista que la exposición se presenta como apoyo de la agenda académica de "La Arepa Invita", no como un resumen de sus contenidos, y al considerar el público objetivo de la exposición, se propone desde un lenguaje ágil, simple y cotidiano, incluyendo temas sobre los que se puedan generar reflexiones y participaciones desde diversos puntos de vista y opinión.

Tal como lo vimos en los seminarios de Curaduría con la profesora Nydia Gutiérrez, la estrategia para hilar la propuesta expositiva fue identificar en cada una de estas voces, como se encontraría el sentido al discurso que estábamos proponiendo, así que identificamos en cada uno de ellos un eje, y en cada eje, definimos capítulos o eventos, en los cuales se pretende abordar el desarrollo conceptual de temáticas en torno al maíz, más una gran pieza de conexión entre ejes: un perfil de la diversidad y usos del Maíz.

Se establecen cuatro ejes a partir de tres elementos claves que se constituyen como herramientas que acompañan hitos históricos, gastronómicos y culturales en el procesamiento del maíz: 1. La piedra y mano de moler (o metate) para representar el origen mítico primigenio del maíz; 2. El pilón, para la importancia del grano durante la conquista y colonia; 4. La máquina de moler para hablar de las cocinas tradicionales y procesos de industrialización en la preparación de la arepa. Y a manera de cierre el eje 4. Cultura del maíz, en el que se aborda la arepa como un producto cultural y en la que se habla acerca de las dinámicas patrimoniales, sociales y culturales en torno a ella.

Aunque el maíz vincula a todo el continente americano, por la necesidad específica del encuentro de La Arepa Invita, como un evento en pro de la revisión de las políticas de salud pública, en relación al artesanado culinario como patrimonio cultural, decidí hacer énfasis en el ámbito nacional y más concretamente en el territorio antioqueño.

EJE 1: PIEDRA Y MANO: EL ORÍGEN PRIMIGENIO DEL MAÍZ

- Orígen mítico
- Zea Mays
- Cultivo del Maíz en Colombia

EJE 2: DEL TRIGO AL MAÍZ, CHICHA Y MAZAMORRA

- Maíz y sustento
- La gran Antioquia
- Chicha y mazamorra

EJE 3: MÁQUINA DE MOLER, DE LA HUELLA EN LA MASA A OTROS MEDIOS DE PRODUCCIÓN

- Cocinas y fogones tradicionales
- La tecnificación de los procesos
- Recetario de creación colectiva

EJE 4: LA CULTURA DEL MAÍZ

- Manifiesto: la arepa artesanal como política de Estado.
- Economías del sustento y subsistencia.

PRESENTACIÓN
AREPA INVITA
UNIVERSIDAD DE ANTIQUÍA NWA
JMPFAMA

2. MANO Y PIEDRA
RED UNH AN - HOMBRES DE MAÍZ

A ORIGEN MÍTICO
MITO MUSICA ALTIPLANO CONDIBONAENSE
MITO KATIO CENTRO OCCIDENTE ANTIQUEÑO
MITO OLO TULÉ URABÁ ANTIQUEÑO
Araí Isabel Cruz - Acahuato - G. Santos.
Mito Muisca - Guatavita - Araí. Fakawirirde, Onococ
VARIETADES ODTUE
FLIAS FITOGENÉTICAS
TAXONOMÍA - Joaquín Antonio Uribe
"Flor de Sonsónense"

B "ZEA MAYS"

C CULTIVO DEL MAÍZ
PERFIL DE VARIETADES
MSNM - USOS - MUNICIPIOS
SIST. TRADICIONAL/TECNIFICADO SIEMBRA
MAÍZ TRANSGÉNICO
AFECTACIÓN AL PATRIMONIO DE LOS PUEBLOS
ÁREAS PROTEGIDAS

CORPUS
- MANOS Y PIEDRAS DE MOLER (METATES/BATÁN)
- PIEZAS ARD. MITOS
- APUNTO MUSEOGRÁFICO ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA.
- VARIETADES DE MAÍZ USOS

REPRODUCIBILIDAD

INDIAN CORN

Desarrollo conceptual: Presentación y Eje 1

PILÓN CONQUISTAS
 TRIGO AL MAÍZ, CHICHA Y MAZAMORRA

MAÍZ Y TRIGO
 GREGORIO SALDARRIAGA

MEMORIAS SOBRE EL CULTIVO DEL MAÍZ
 DE TODO EL MAÍZ
 VN ZARATUTRA MAIKERO

1) MAÍZ Y SUSTENTO
 GREGORIO LUTIERRE GONZÁLEZ - LIBROS
 BENIGNO LUTIERRE - HERRAMIENTAS
 Fiestas del Maíz - 30 PECONES Y UN PATRÓN
 EFE GOMEZ / TOMAS CARRASQUILLA - EN SEPE
 RUTAS DE COLONIZACIÓN ANTIOLINDA - EL HACHA
 CERÁMICA ALEATE

2) LA GRAN ANTIQUA
 ALTAR DE CHICHA - PUBLICIDAD ANTI-CHICHA
 MAZAMORRA

3) CHICHA Y MAZAMORRA

PILÓN
 ARMANDO VILLAS LA VIRGEN DEL MAÍZ
 JULIETTA ALVAREZ
 JUAN DAVID HENAO "MAÍZ, TIERRA Y FUEGO"
 LOKICUS

CORNAS

TOMAS	MFM 0010	ALZ 408	MATE 106490
	MFM 0009	ALZ 409	MATE 106491
	MFM 0019	ALZ 351	MATE 107160
	MFM 0029	ALZ 306	MATE 107163
			MATE 106554 Pán
			MATE 107489 Manda

CCORNAS MAÍZ

Antiqua
 MFM 0010
 MFM 0009
 MFM 0019
 MFM 0029

Adornos Maíz
 MATE 106490 X 3 LUTIERRE
 ALZ 408 300 PROSNA
 ALZ 409 300 PROSNA

3) MAZAMORRA Y CHICHA
 MFM 0020
 EFE GOMEZ

CINDY TATIANA

MAÍZ TRANSGÉNICO
 ISAIAS ARELA
 MATE 106493
 MATE 106554

USO CIVIL DEL MAÍZ
 DIVERSOS DE SEMILLA

MAÍZ TRANSGÉNICO
 ISAIAS ARELA

HABIENDO NECESIDAD COMO LOS HOMBRES TENGAN MAÍZ
 MATE 106493
 MATE 106554

UN AVISO ENDO

ANTICHOLO
 GREGORIO LUTIERRE GONZÁLEZ
 BENIGNO LUTIERRE

¿DARRELLLO?

NOMAS CHICHA
 KEFF BARAKO
 DON TABO EL GORRA ALVARO
 BARRERA

ALVARO DE CORTOBA
 ALEX HARZA
 DIÁLOGO DE SABORES

Desarrollo conceptual: Eje 2

4 MÁQUINA DE LA HUELLA EN LA NABA A OTRAS MEDIOS DE PRODUCCIÓN

A COCINAS Y FOGONES TRADICIONALES

- COMUNIDADES Y PATRIMONIOS
- LAS COCINERAS
- UTENSILIOS

B LA TECNIFICACIÓN DE LOS PROCESOS

LA MÁQUINA, UN REGALO POR EFECLENDIA (LUIS VIDAL)

EL DILEMA DEL TECNEMA Y EL GUSTEMA (RAMIRO DELgado)
LEVI STRAUSS

CALLANA - PARRILLAS DE ALAMBRE DULCE / LÁMINA / NEURO
TIESTOS TEJAS
LA CHINA
CERNIDORES
BATEAS DE AMASIJO

C AFEAS DIVERSIDAD

TUP 5 JULIAN ESTRADA
RECETARIO DE CREACIÓN COLECTIVA.
MEMORIA PARTICIPATIVA

BATEAS	MATP 10521	MATP 10524
	MATP 10721	MATP 10994
	MATP 10913	MATP 10821
	MATP 10995	MATP 10996
	MATP 10645	MATP 10995
		MATP 10926

→ MAPA JOSE ARJONA
"TIEMPO MEDIO" SNA 13



BATEAS DE AMASIJO
"Con los manos en la masa"



"Callanero"
"pudare"



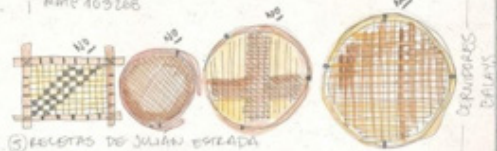
TIESTO EJE 3
LUS VIDAL

"Diversidad utensilios"

OLIV

MISERES
FOGONES

COMENSALIDAD



RECETAS DE JULIAN ESTRADA



METODOS DE ANÁLISIS
RECETARIO DE CREACIÓN COLECTIVA

NEUTRALIZACIÓN

Piezas de Julián Estrada



Desarrollo conceptual: Eje 3 y 4.

6. Sobre el diseño Museográfico.

La exposición en su totalidad, fue el aporte de la Universidad de Antioquia a través del Museo Universitario para las actividades del programa de apropiación cultural “Caminá pal Centro” en el marco del evento “La Arepa Invita”. Los preparativos del evento ya se estaban realizando y la presión para obtener los resultados de la exposición empezaban a ser tema de discusión en las reuniones de los equipos directivos. La necesidad de dar respuesta a estas demandas se solventó a través del segundo contrato realizado que les comentaba, para el diseño y la producción de “Gente del Maíz”.

Hasta 2016, el Museo Universitario contaba con un área dedicada al diseño y las comunicaciones internas y externas del Museo. Con un cambio de Administración en la rectoría, se decidió centralizar las funciones de diseño y comunicaciones de todas las dependencias y facultades en una sola área encargada. Para afrontar un proceso de diseño de apoyos gráficos para el montaje, era necesario el trámite de una solicitud a través de un formato con 1 mes de anticipación, teniendo la descripción, formatos, materiales, textos y conceptos 100% definidos. Los que hemos trabajado en procesos de creación de exposiciones, sabemos que el tiempo nunca ha estado a favor en las cadenas y

La exposición en su totalidad, fue el aporte de la Universidad de Antioquia a través del Museo Universitario para las actividades del programa de apropiación cultural “Caminá pal Centro” en el marco del evento “La Arepa Invita”. Los preparativos del evento ya se estaban realizando y la presión para obtener los resultados de la exposición empezaban a ser tema de discusión en las reuniones de los equipos directivos. La necesidad de dar respuesta a estas demandas se solventó a través del segundo contrato realizado que les comentaba, para el diseño y la producción de “Gente del Maíz”.

Hasta 2016, el Museo Universitario contaba con un área dedicada al diseño y las comunicaciones internas y externas del Museo. Con un cambio de Administración en la rectoría, se decidió centralizar las funciones de diseño y comunicaciones de todas las dependencias y facultades en una sola área encargada. Para afrontar un proceso de diseño de apoyos gráficos para el montaje, era necesario el trámite de una solicitud a través de un formato con 1 mes de anticipación, teniendo la descripción, formatos, materiales, textos y conceptos 100% definidos. Los que hemos trabajado en procesos de creación de exposiciones, sabemos que el tiempo nunca ha estado a favor en las cadenas y procesos de producción, por lo que, para sacar la exposición adelante era necesario asumir parte del rol de diseño, en las funciones adicionales de mi contrato para poder ajustar los tiempos de producción.

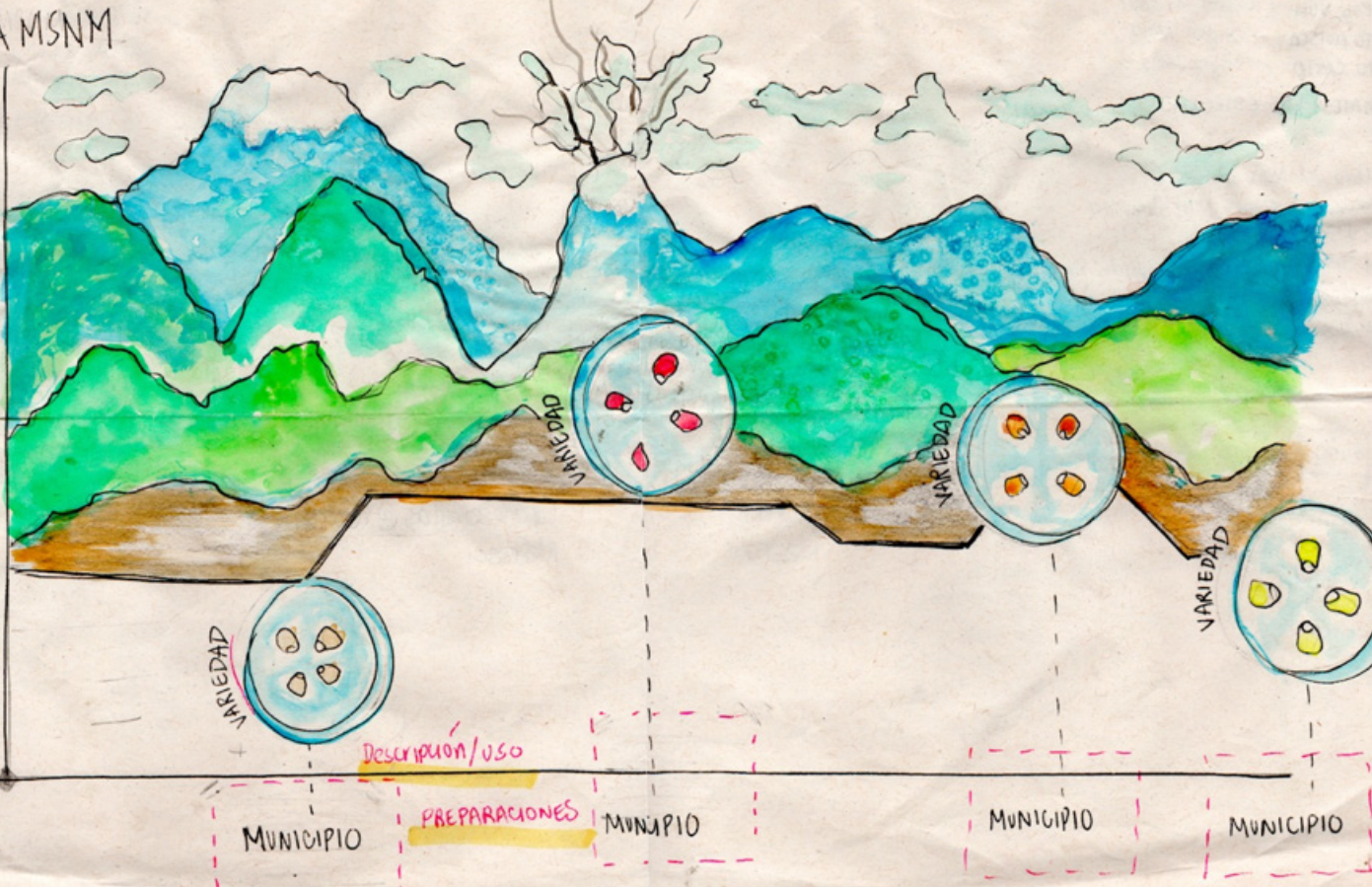
Nos faltaba un rol fundamental: Ya había hecho un proceso museológico de crear contenido conceptual, faltaba la puesta en escena, la traducción del discurso al espacio expositivo, hacía falta museografía. Y a pesar de que el interventor de ambos contratos fue el museógrafo del MUUA, las lógicas institucionales (producir al mismo tiempo una exposición del MUUA llamada "Fortuna") impidieron su acompañamiento en la ejecución de "Gente del Maíz". Y extrañé su presencia, porque faltando un sólo mes para inaugurar con una fecha inamovible por la agenda de "La Arepa Invita", no teníamos ni un solo dispositivo museográfico diseñado, ni una estrategia de comunicación, divulgación o enseñanza. Hasta ese momento todo parecía ser un esfuerzo en vano, no habíamos cumplido el fin último de todo esfuerzo:

"La finalidad del conocimiento obtenido por la museología es dar a conocer y hacer comprensibles, en un sentido amplio, conocimientos diversos, así como las estrategias y técnicas que los procesos de transmisión (enseñar o enseñar a enseñar o divulgar / comunicar) conllevan... Diversos colectivos y profesionales intentan hegemonizar en beneficio propio el desarrollo de la museología: arquitectos, diseñadores, escaparatistas... Pero el elemento medular de la museología es de carácter didáctico: comunicación comprensible".

(Hernández, 1998)

Y al reto de la comunicación comprensible, teniendo en cuenta nuestro público objetivo, me enfrentaba yo. Sola. Así llegamos a un acuerdo con la diseñadora gráfica del área centralizada de comunicaciones de la U de A, para repartirnos el diseño: yo generaba los insumos en tiempo record y además creaba imágenes y texturas de apoyo para que ella pudiese avanzar en el diseño. Y acá, es importante señalar que, respetando el trabajo de los diseñadores gráficos, no es lo mismo cuando diseñas productos, imágenes, posters a exposiciones y mobiliario museográfico.

ALTURA MSNM



Insumos para la creación del diseño museográfico.

Para este diseño museográfico en específico, me parecía imprescindible como elemento de comprensión la identidad y unicidad gráfica, que determina los tamaños, familias de fuentes, tipografías y paletas de color, los elementos de marcación de los capítulos y su respectiva iconografía, los dispositivos interactivos, mobiliario y paneles expositivos, sobre los que se adhieren textos, cartografías, fotografías, imágenes gráficas y escenografías mediante figuras recortadas para la presentación de información científica.

Debía tener presente, como por ejemplificar una mínima parte del universo del diseño de exposiciones.

- La información de identificación de los objetos, para el diseño de las fichas técnicas.
- La información asociada sobre cada objeto, en los textos de apoyo.
- El contexto en el que presentaba cada objeto, en el contenido del eje y del capítulo.
- La mención sobre sus características especiales, o por qué fue seleccionado en el corpus de obra.
- Los elementos estimulantes para provocar reacciones posteriores, como la posibilidad de manipular los metates o máquinas de moler.
- Los contenidos en las cartografías, las instrucciones, los paneles didácticos o de interacción de los públicos.
- La producción de audio, video y dispositivos de apoyo, con licencias,

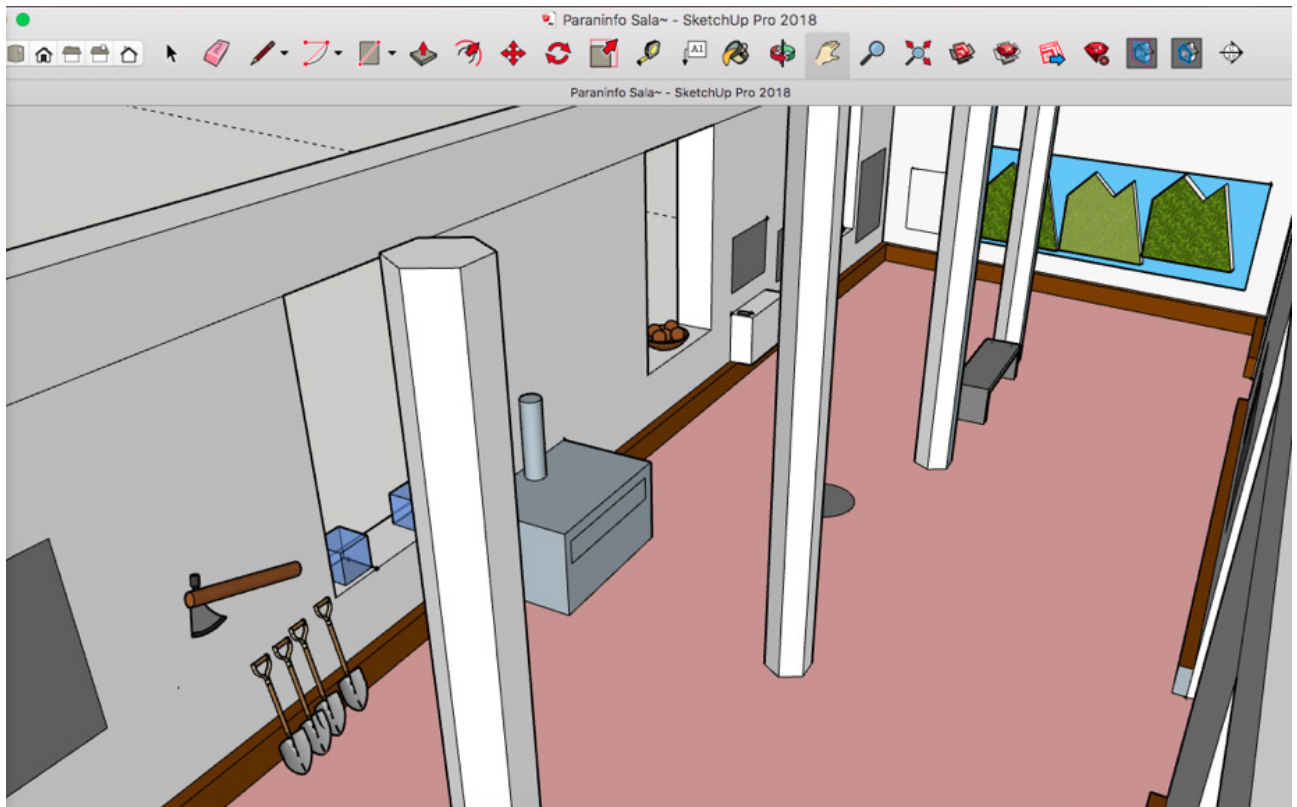
autorizaciones de uso y reproducción, materiales y tiempos de ejecución.

- La seguridad de las piezas, tanto en su emplazamiento y conservación por estar exhibidas con material biológico, como la posibilidad de pérdida por factores antropogénicos como hurto.

Me senté a bocetar los conceptos en el espacio, a hacer dibujos de las piezas y elementos necesarios, a determinar la circulación y la partición de ejes a mano alzada sobre los planos. Ya tenía la Conceptualización, el primer elemento de la tríada con la Instalación y el Montaje. Y el espacio para el montaje era la sala de exposiciones temporales de un Bien de Interés Cultural del ámbito Nacional, - anteriormente Monumento Nacional - desde 1982. Es decir, diseño de mobiliario y de elementos autoportantes, nada de adhesivos sobre las paredes, techos o pisos, nada pesado, ni uso de clavos, tornillos, pintura, ni de alteración del sistema de iluminación, ni de nada, de nada, sin autorización.



Sala de Exposiciones Claustro San Ignacio, Universidad de Antioquia.



Google Sketchup diseño espacial y de montaje.

En comunicación con la oficina de medios UdeA, se gestionó la producción de los audios para el eje sobre los mitos de origen del maíz. Con el área de comunicaciones UdeA se realizó la solicitud de diseño de la identidad gráfica, los paneles informativos y las fichas técnicas de la exposición que fueron enviados a producción con el proveedor de gráficos.

Estrenando rol como curadora y museógrafa, aprendí tremenda lección: cuando de diseño se trata, hay que diferenciar entre la función y el gusto: estaba “en escena” todo el producto investigativo, se comunicaba de forma comprensible, pues, “La exposición es, además, una puesta en escena de los objetos interpretados con los que se quiere contar una historia” a través de los dispositivos, pero simplemente, no me gustó “el estilo” y a pesar de que sé que podía intervenir en el asunto, no estábamos a tiempo de hacer cambios.



Diseño y producción de dispositivos museográficos

GENTE DEL MAÍZ

La tradicional piedra de moler con mano, el pilón ya olvidado de las casas de barro y las partes de aquella revolucionaria máquina de moler, marcan la senda de un breve recorrido ilustrado por los aportes desde diversas áreas y formas del conocimiento en torno al maíz. Su protagonismo en los ritos de origen de diversos pueblos, su culto ritual de siembra, el sustento de la conquista de Indios, el culto de Antioquia. Este preciado grano, presente en las cocinas tradicionales como símbolo de identidad y soberanía alimentaria, nos reúne hoy bajo los principios inspiradores de arqueólogos expertos.

"El placer del sabor original, el reconocimiento de artesanías rurales, las economías del sustento, los valores del arraigo y la arca hecha a mano como patrimonio nacional".

El MUSA, presenta la exposición Gente del Maíz vinculada a las actividades del Programa Cultura Ciencia y al espacio encuentro académico con el sabor y la tradición "La Arca Inicia" "Anáhuac en Resonancia" celebrado los días 4, 5 y 6 de Octubre de 2015 en el Edificio San Ignacio de la Universidad de Antioquia, en alianza con Comfama y la Alcaldía de Medellín.



“Contemplad una mata. A cada lado De su caña robusta y amarilla, penden sus tiernas hojas arqueadas, Por el ambiente juguetón mecidas.

Su pie desnudo muestra los anillos Que a trecho igual sobre sus nudos brillan, y racimos de dos elegantes, En los cuales parece que se empina.

GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ
"MEMORIAS SOBRE EL CULTIVO DEL MAÍZ"
1867

Más distantes las hojas hacia abajo, Más rectas y agrupadas hacia arriba, Donde empieza a mostrar timidamente Sus blancos tallos la primera espiga ...

... Se despliegan al sol y se levantan Ya doradas, temblando las espigas, Que sobresalen cual penachos jaldes De un escudarrón en las revueltas filas”



EL ORIGEN PRIMIGENIO DEL MAÍZ

Los ritos, la cosmovisión, la tecnología, las narraciones orales que se transmiten de generación en generación, tan presentes en la memoria colectiva de nuestros diversos pueblos, representen de forma simbólica y explícita, puntos de vista que impregnaron y marcaron nuestro devenir histórico hacia la actualidad, y que en muchas ocasiones responde a particularidades de determinados territorios. El maíz constituye un elemento de esa universalidad americana.

CULTIVO DE MAÍZ EN COLOMBIA

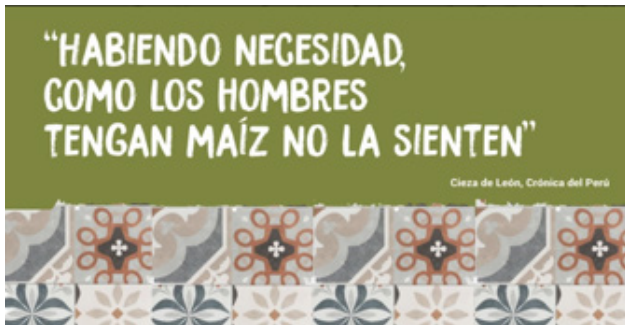
I. Clasificación: Tipo de las *Gramíneas*, clase de las monocotiledóneas, familia de las *Poáceas*. A esta pertenecen también el *Triplo*, el *Arroz*, la *Ochiva*, la *Caña de Azúcar*, la *Guadua*, la *Calabava* e innumerables más.

II. Caracteres: Las raíces del maíz son fibrosas y débiles; fuera de las que están adheridas a la mata que no puede sostenerse en posición vertical. El tallo es una caña ruda y maciza.

Las hojas son envainadas, largas, acirradas y dobladas hacia abajo en su parte media las flores son monocoras; las masculinas tienen tres estambros, están colocados en la cima del tallo en forma de panja y suministran el polen; las femeninas se hallan situadas en la axila de las hojas en número considerable y en cierta época se hacen volubles dejando escapar al exterior sus largos estigmas (Pistilo). Los frutos son cariopsis encrustadas en un eje leñoso (tusa) y resguardadas de la intemperie por brácteas membranosas y frías (capacho) que cubren toda la mazorca.

"El Niño Naturalista"
Joaquín Antonio Uribe.
Imprenta Departamental 1935.

Compendio Científico de Simón Bolívar.



MAÍZ Y TRIGO



Para las comunidades indígenas que habitaban en el Nuevo Reino de Granada, el maíz era el sustento básico y la base misma de la alimentación (el bimbaite), su cultivo y producto fue generador de dinámicas comunitarias. Los conquistadores vieron la importancia del maíz y lo integraron a sus dietas, no sin antes hacer oposición, pero fue más la necesidad que tenían. Se comparó al maíz con el trigo al que estaban acostumbrados los conquistadores provenientes del viejo continente, lo desconocido contra lo conocido.

Poco a poco surge la forma de maíz, el pan era el principal sustento de los españoles. Mujeres negras afrodescendientes hicieron la labor de prepararlos hasta 1540, cuando fueron una minoría respecto a la cantidad de viajeros indígenas que fueron vendidos a un precio alto para abastecer una población mestiza en aumento.

Gregorio Salazarriaga "Alimentación e identidad: Maíz, consumo, salud y producción en el Nuevo Reino de Granada 15 XVI y XVII"

DESDE 1780

Desde el siglo XVIII, el trigo comenzó a ser cultivado en Colombia, gracias a la introducción de semillas por parte de los jesuitas. El cultivo se expandió a lo largo del país, especialmente en las zonas de clima templado y frío, como el caso de Bogotá, Medellín y Cali. El cultivo del trigo se convirtió en una actividad económica importante, especialmente en las zonas de clima templado y frío, como el caso de Bogotá, Medellín y Cali.

DESDE 1780

Desde el siglo XVIII, el trigo comenzó a ser cultivado en Colombia, gracias a la introducción de semillas por parte de los jesuitas. El cultivo se expandió a lo largo del país, especialmente en las zonas de clima templado y frío, como el caso de Bogotá, Medellín y Cali. El cultivo del trigo se convirtió en una actividad económica importante, especialmente en las zonas de clima templado y frío, como el caso de Bogotá, Medellín y Cali.



Las cocinas tradicionales están llenas de historia, sentido y símbolos que, de acuerdo a cada región, comunidad o grupo étnico, generan un profundo efecto cultural de identidad y pertenencia. Esta valoración de las cocinas como referentes culturales hace que las tradiciones culinarias sean consideradas como un patrimonio que debe ser reconocido, transmitido y salvaguardado en beneficio de las generaciones del presente y del futuro.

Publicado para el aniversario, la salvaguarda y el fomento de la alimentación y las costumbres tradicionales de Colombia. 2019

GENIO DEL MAÍZ



En Antioquia la arropa ha hecho presencia en los comedores de todas las clases sociales hace más de 500 años. Sembrar maíz con granillo, lavar las mazorcas al pilón, cocinar en olla de barro los granos machacados, amasar con las manos húmedas y asar al carbón en caldera, fue como le enseñó a hacer arropas la cocinera indígena a la mestiza campesina y mita a su vez transmitió de generación en generación este proceso de preparación absolutamente artesanal, al cual tuvo vigencia hasta muy entrado el siglo XX. El desaparecido pilón fue reemplazado en las primeras décadas del siglo pasado por el "molino inglés" al cual hoy llamamos: máquina de moler.

Hasta finales de los años 60 del siglo pasado, en todos los pueblos de Antioquia y en todos los barrios de Medellín, familias ricas y familias pobres, sin distinción de patrimonios y de equipos de cocina, todas molían arropas diariamente, pues era un lavado obligado tres veces al día; no decir, la venta de arropas en tiendas, graneros y supermercados.

no existía, retiramos, por aquella época nadie compraba arropas para llevar a su casa y solamente se vendían arropas en la plaza de mercado, las cuales estaban destinadas a internados, cuarteles militares, seminarios y cárceles. Hoy, las cosas han cambiado totalmente y todo el mundo compra arropas hechas fuera de casa y no importa la clase social, se llega a considerar excepcional, aquella familia que las produce en su propia cocina. Aceptamos, la calidad de vida y los hábitos alimentarios han evolucionado, debido al ajetreo cotidiano y a la amplia oferta de productos elaborados que permiten prepararlos en un instante. Por todo lo anterior, la arropa hecha a mano (autenticidad artesanal culinaria) se encuentra cada vez desaparecida y poco a poco entendemos la importancia de mantenerla vigente.

**Julián Estrada Ochoa
Coordinador Académico
La Arropa 2019.**

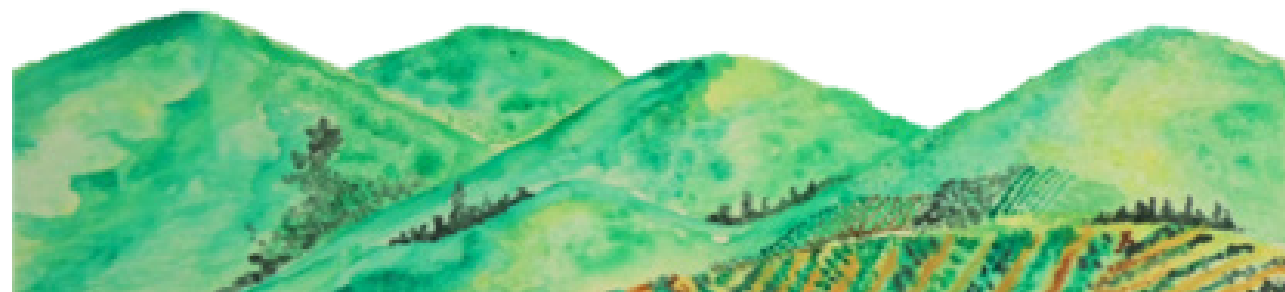
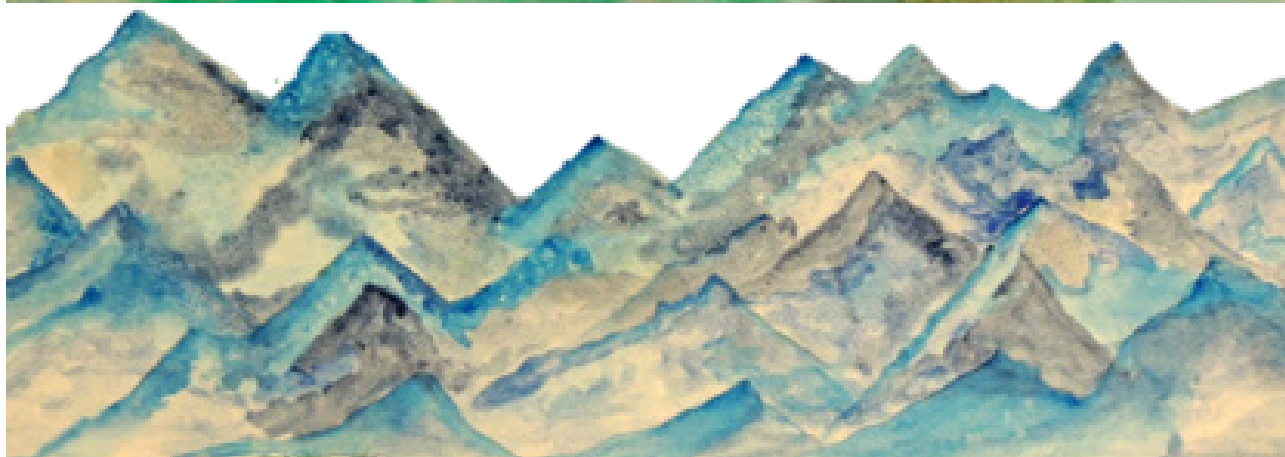
CRÉDITOS

- | | |
|--|--|
| Jairo Alberto Cepeda
Pablo Amador Muñoz
Oscar Robledo Alzate
Santiago de Jesús Ortiz Aranzabal | Rector Universidad de Antioquia
Vicerrector de Extensión Universidad de Antioquia
Director Museo Universitario
Coordinador de Proyectos Sede Centro |
| Mauricio Antonio Hincapié Acosta
Fernando León Valencia Villego
Hernán María Pimiento Berrío
Sonia Patricia Montoya Restrepo | Curador Colección de Artes Visuales
Curador Colección de Ciencias Naturales
Curador Colección de Antropología
Colección de Historia |
| José Alberto Tamayo Arias
Elana Yegor Pérez
Cristóbal Alberto Moreno Ospina
William Torres Lozano | Registro Colección de Antropología
Registro Colección de Ciencias
Coordinador de Museografía
Asesor en Historia |
| Gloria Estrella Cano García
Jose Manuel Perdomo Restrepo
María Isabel Caffaro García | Área de Educación |
| Elizabeth Caffaro
María Isabel Castro
Andrea Henao | Comunicadora Dirección de Comunicaciones
Diseñadora Gráfica Dirección de Comunicaciones
Asesor de Diseño gráfico Dirección de Comunicaciones |
| Mary Luz Cano Morales
Sandra María Echavarría Aragón
Diana Marcela Vargas | Apoyo Administrativo
Tienda MUSA |
| Asesores Administrativos | Museo Universitario Universidad de Antioquia |
| Gloria Sofía Posada Mejía
Julián Estrada Ochoa
Lorenzo Alzard Villalobos Rúa | Programa Centro
Director académico "La Arropa 2019"
Director Ejecutivo "La Arropa 2019" |

Agradecimientos especiales:
Sneider Rojas Mora, Ramón Delgado Salazar, Luis Alfonso Ramírez Villal, Francisco Javier Acosta Becerra, Luis Guillermo López Rosillo, Iván Anzola Parra, Fredy Rojas Sánchez, Ana Isabel Cruz García - Felipe Alfonso Cardona Nasaraj, Maureen Paola Amílta, Olga Lucía Martínez Álvarez, Yanke García Betancur, Jose Fernando Botero Grimaldo, Wilson Noriega Valencia.

Herbario Universidad de Antioquia
Laboratorio de Análisis Genético - Facultad de Ciencias Farmacológicas y Alimentarias UdeA
Museo Oruga Vira del Maíz - Cooperativa Agroecológica Hojar, Javeril Campesino, Sander Art, Museo Folclórico Casa de los Abuelos, Sosaivir - Ant.

2019



7. Sobre la producción y los tiempos.

El equipo de museografía y Auxiliares MUUA realizó la producción del mobiliario requerido para la exposición, entre los que se encuentra: una banca, dos vitrinas, dos bases a medida, un soporte, dos tableros, dispositivo de audio y bases, soportes acrílicos para cerámicas, entre otros detalles técnicos para el montaje.

Si han tenido experiencia trabajando en entidades públicas saben que comprar hasta una puntilla implica un trámite extenso, desde una licitación como proveedor, hasta el pago de tres meses posterior del servicio o producto prestado. La ventaja era tener unos proveedores de insumos gráficos y mobiliario, interesados en contratar con el Museo como en previas ocasiones, ágil en la producción y dispuestos a instalar y montar incluso en la noche: 7x24 es el nombre de la empresa, eso dice mucho, ¿no? Pues un plazo de producción de 1 mes, terminó desarrollándose en menos de una semana mientras se emitían los certificados de disponibilidad presupuestal para contratar los proveedores de insumos.

Adicionalmente, los plazos de contratación, legalización y duración de los contratos fueron diferentes a lo proyectado y se generó un conflicto con los tiempos por un retraso de casi

tres meses.

Y para rematar, el confinamiento por covid hizo que la vigencia de la exposición se extendiera 6 meses más sobre lo proyectado, generando la necesidad de ampliar los plazos de préstamo ante las entidades museales.

Hice el ejercicio de comparar los tiempos ideales (en azul) con los tiempos en que verdaderamente se desarrolló la actividad (en naranja).

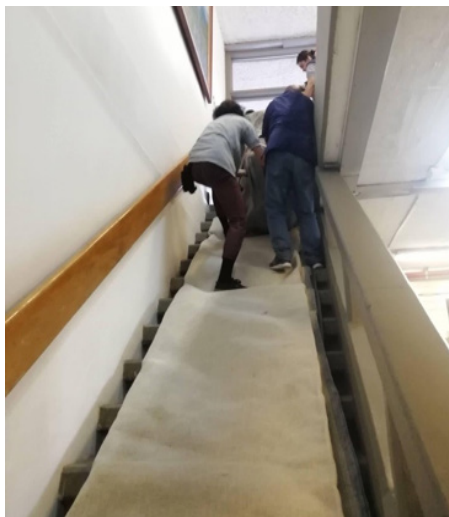
ACTIVIDAD	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC2019
Legalización de contrato	■			■						
Plazo de ejecución del contrato	■	■	■	■	■	■	■	■	■	
Investigación	■	■	■	■						
Conceptualización			■	■	■					
Corpus de obra por colecciones			■		■	■	■			
Consolidación del Guión temático			■				■			
Diseño museográfico			■	■	■		■	■		
Guión de mediación					■			■		
Producción de insumos y mobiliario					■	■	■	■		
Montaje de la exposición						■	■	■		
Capacitación vigías culturales							■	■	■	
Inauguración							■	■		
Vigencia de la exposición							■	■	■	■
Desmontaje 20 julio 2021										■
	■ Tiempos planeados									
	■ Tiempos ejecutados									

8. Sobre el proceso de montaje y el equipo.

Esta fase del proyecto comenzó con el empaque de cada pieza en una funda protectora de yumbolón, la marcación respectiva de cada una de ellas, el embalaje de obras en los guacales y el movimiento de éstos desde las áreas de reserva en el sótano, hasta el primer piso del Museo, por las escaleras, puesto que el ascensor no es de carga sino para uso exclusivo de personas con movilidad reducida.



Áreas de Reserva MUUA: MATP, ALZ, Colección de referencia arqueológica.



Traslado de piezas por las escaleras, dado que el ascensor no cuenta con suficiente capacidad de carga.



Solicitud de permiso especial de salida y préstamo de obras y mobiliario.

Contratación de transporte y movimiento de las piezas desde la Ciudad Universitaria hasta el Claustro Universitario en el Centro de Medellín.

No se contrataron pólizas de seguro puesto que el proyecto no contaba con el recurso suficiente para cubrir este rubro y son escasas las aseguradoras que aceptan generar este tipo de pólizas "clavo a clavo" cuando las piezas pertenecen a fondos arqueológicos o etnográficos. Tampoco se solicitó la autorización ante el ICANH para el cambio de dirección del inmueble contenedor de las piezas, puesto que las cerámicas Alzate no cuentan con registro ante dicha entidad, a pesar de haber sido elaboradas antes de 1920, por ende, tener una suerte de declaratoria de patrimonio.



Equipo de montaje en las labores de pintura, montaje de adhesivos, piezas, apoyos museográficos y fichas técnicas.



Equipo de montaje en las labores de pintura, montaje de adhesivos, piezas, apoyos museográficos y fichas técnicas.



Tuvimos tres días intensos de montaje, con los trasnochos que se han vuelto costumbre en el atropellado quehacer museológico y las solicitudes administrativas para poder trabajar unas cuántas horas extras al interior de la Universidad. El personal de apoyo para el montaje estuvo integrado por Christian el museógrafo; William, el apoyo de montaje y Camilo, Leonardo y Ana, los auxiliares administrativos del área de museografía. Adicionalmente contamos con los instaladores de plotter del proveedor de los servicios de impresión de 7x24.

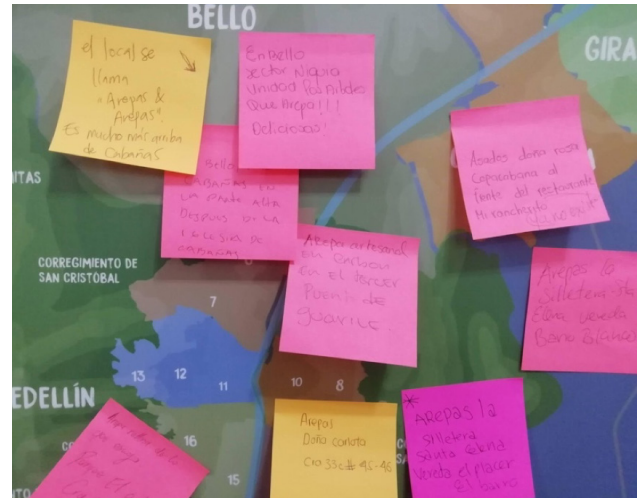
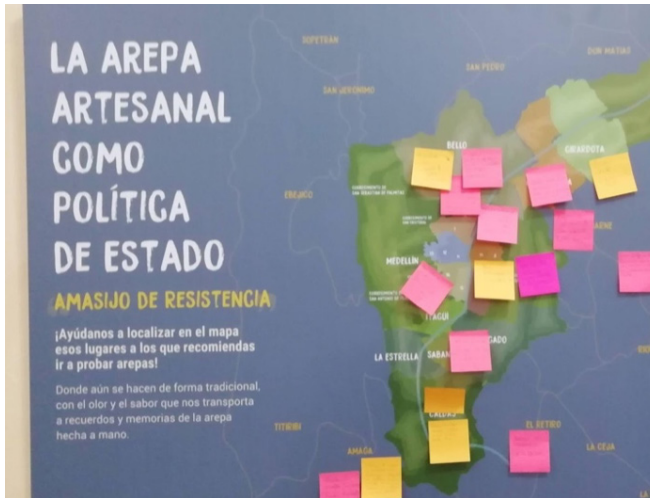
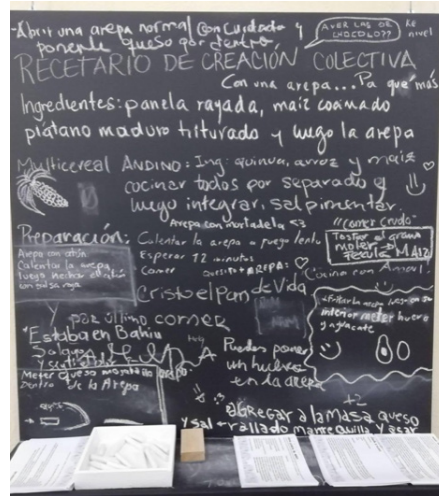
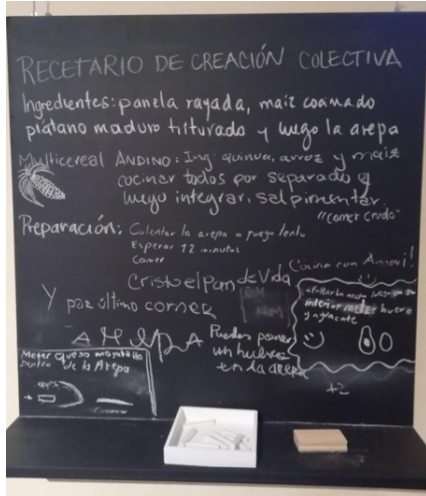
9. Diseño de guion de mediación.

Ya que la exposición era parte de una agenda cultural y académica, era indispensable contar con un equipo preparado para realizar un acompañamiento al visitante en calidad de mediador o comunicador de contenidos. Para tal fin, se creó un documento que recoge aspectos importantes de la investigación curatorial, específicamente para el ejercicio de mediación en sala, con un lenguaje simple y de ágil lectura que facilita la labor de los guías culturales del Edificio San Ignacio. El guion fue compartido con los guías, la coordinadora de educación del MUUA Gloria Cano y Gisela Posada coordinadora del programa Cultura Centro del Paraninfo UdeA. Adicionalmente, el documento guión de mediación, se consolida como un producto que puede ser difundido abiertamente a los visitantes, como complemento de la experiencia museal o que, con ciertos ajustes, puede ser también una publicación a manera de memorias de la exposición.

Terminamos todas unas cuantas horas antes del acto de inauguración y logramos realizar una jornada de capacitación a los mediadores del Claustro sobre la exposición "Gente del Maíz."

10. Conclusiones.

Además de lo establecido en los contratos de ejecución, a pesar de la cantidad de recursos disponibles y el plazo de ejecución, logré el objetivo personal al que me había comprometido: una comunicación bidireccional entre nuestra propuesta expositiva y el público, a través de dispositivos de participación. Para una exposición que remite a un saber hacer que se trasmite de generación en generación y conecta con los recuerdos del campo, de la familia reunida, de las cocinas Antioqueñas, era importante poder "conversar" con el público, preguntarle su opinión, pedir que aportara desde su conocimiento y experiencia a una historia que se contaba desde el territorio. Por ello, hicimos una invitación a través de dos dispositivos, el primero, con el fin de recoger un recetario de preparaciones que incluyeran el maíz como materia prima, donde día a día compartimos las recetas y las variaciones sobre las preparaciones que nos compartían los visitantes en un tablero con tiza. El segundo, un mapa de Antioquia para ubicar aquellos lugares donde todavía era posible comerse una deliciosa arepa al carbón, hecha a mano, una buena arepa de chόcolo puro o unas tortitas crujientes. Así cada cual reveló esos lugares secretos para construir una cartografía del sabor y se sitios pendientes por visitar.



Interacción de los visitantes a partir de la creación de un recetario de construcción colectiva y una cartografía antioqueña de productos derivados del Maíz.

Concluyendo este proceso de prácticas profesionales, me parece importante señalar que a pesar de que el Museo Universitario cuenta con áreas de Antropología, de Artes Visuales, de Historia y de Ciencias Naturales en cuanto a fondos y colecciones. Y con áreas de Museografía, Proyectos Especiales y Educación, esta experiencia y las conversaciones sostenidas con los trabajadores de las diversas áreas, reflejan que no se ha incluido en los flujogramas y las dinámicas del museo, un eje transversal museológico, un área, cargo o persona que integre los contenidos investigativos o científicos que generan los curadores, haga el proceso de hilar las piezas, los discursos y los dispositivos, en una puesta en escena para el público, acompañada de una agenda académica o programación. Todo parece indicar que los procesos se generan de forma paralela e independiente, que el trabajo de cada área no está en el engranaje para el funcionamiento de este sistema que es un Museo. Que no había quien promoviera que las investigaciones de los curadores se convirtieran en insumos para guiones museológicos, sobre los que se proyectan diseños museográficos y dispositivos de apoyo, que generan exposiciones, que tienen un guión de mediación y una programación.

El rol del museólogo era completamente desconocido: o todos hacían de todo, o no estaban acostumbrados a una persona que realiza todo este proceso de articulación entre áreas, contenidos y trabajadores del Museo.

Respecto a lo que vemos en la teoría

museológica, en contraste con la realidad, me decepcionó mucho que en una institución a la que le tengo gran aprecio y respeto, haga falta el compromiso de los curadores y del equipo de coordinadores de área para vincularse a los proyectos expositivos, para aportar y fortalecer de forma transdisciplinaria desde todas las áreas de trabajo y colecciones, y poder lograr lo que imaginamos, o lo que suponemos que debería ser producir una exposición cuando se cuenta con diferentes áreas que conforman la institución museo. Pienso que podría ser producto de la “falta de costumbre” de vincular procesos entre sí, para crear exposiciones, pero es poco probable en un museo universitario, que sé que produce conocimiento a través de exposiciones, desde sus diversas áreas. Podría ser también, producto del eterno padecer de los museos de carácter público independiente de su tamaño: la gran carga laboral de sus funcionarios y la falta de continuidad en los procesos debido a los cambios de administración.

Acompañé el proceso de poner en marcha una exhibición desde su fase de investigación inicial, hasta el retorno de las piezas a sus lugares de origen. Es un proceso que requiere tiempo, muchas gestiones administrativas internas y externas, una gran disposición y unión de voluntades y por supuesto recursos.

En el país podríamos contar en los dedos de las manos, las entidades museales en capacidad de producir y respetar los plazos de creación de exposiciones, es por eso que los profesionales de los museos debemos construir en el escenario nacional, las buenas prácticas museológicas y

el compromiso ético, para el reconocimiento y valoración de nuestro trabajo y en consecuencia con ello, exigir en las entidades contratantes, patrocinadores o garantes de recurso, de carácter privado o público, del ámbito nacional y departamental, respeto por los plazos, garantías y recursos para poder realizar nuestro trabajo con calidad.

La formación específica de los profesionales en museología en el campo laboral de los museos, es fundamental e indispensable para el desarrollo de proyectos y actividades que no sólo contribuyan al desarrollo de las funciones que por definición se asigna a estas entidades, sino que es por mucho, la única forma de desarrollar estrategias que contribuyan con su sostenibilidad. Es posible que el conocimiento empírico de trabajadores de museos pueda dar respuesta a la inmediatez que propone el día a día laboral en una entidad museal, pero es seguro que una formación profesional, sumado a una experiencia laboral que cierre la brecha entre la academia y la realidad, es indispensable para que los trabajadores de museos aseguren su permanencia, desarrollen y fortalezcan de manera articulada las actividades de investigación, colección, conservación e interpretación y puesta en común del patrimonio. Que se consoliden como escenarios incluyentes, accesibles y diversos para facilitar la participación ciudadana, su sostenibilidad institucional. Así como la necesidad de insistir en acciones éticas, profesionales y consecuentes en el ejercicio de ampliar la mirada en torno a los museos, hasta que los gobiernos y la

sociedad en general, puedan superar esa precaria comprensión de los museos, a falta de un ejercicio ético y profesional que que aún se asocia con una definición arcaica y decimonónica de espacios estáticos, cargados de objetos viejos malolientes y reliquias cubiertas de polvo, ignorando cada promesa de mejores futuros posibles.

Anexos:

- Documento guion Museológico.
- Documento guion de Mediación.

-----Fin del componente práctico-----



Trabajo Colaborativo

PASANTÍA COLABORATIVA PARA LA REVISIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL GUIÓN MUSEOLÓGICO Y DISEÑO MUSEOGRÁFICO MUSEO FIESTA DEL MAÍZ

Sonsón - Antioquia

Del 7 de octubre al 7 de noviembre de 2019.

Esta pasantía consiste en la revisión técnica del guión museológico y museográfico del Museo Fiesta del Maíz Patrimonio Inmaterial (MFM), y el diseño de una estrategia de cofinanciación público privada para la implementación del guión por etapas. Se busca incluir en el diseño, las expectativas e intereses de la comunidad, producto de la implementación de un mecanismo de participación ciudadana.

La Fiesta del Maíz se celebra en el municipio desde 1938 y consiste en la puesta en escena a través de desfiles, de los momentos tradicionales de la cultura maicera: desde el desfile de los primeros pobladores, exaltando el pasado indígena; hasta el desfile de la familia Castañeda, la típica familia antioqueña, de hijos numerosos producto del mestizaje durante la colonización. El desfile de los 30 peones con un patrón en jefe, sobre aquellos obreros de la tierra que colonizaron la montaña y abrieron caminos con la siembra del Maíz; el desfile de artes y oficios, el desfile del maicito que se transmite de generación en generación y el entierro de la tusa que marca el fin de la celebración.



Franz Boas, 1985

El Museo Inmaterial Fiesta del Maíz es propiedad del Municipio de Sonsón y fue inaugurado el 29 de diciembre de 2015. Con su creación se cumplen dos propósitos: por un lado, la salvaguardia y recuperación de un inmueble declarado patrimonio arquitectónico nivel 1 de protección del municipio de Sonsón desde el año 2003 y ratificado en el año 2016 con el PEMP - Plan Especial de Manejo y Protección del Centro Histórico de Sonsón y su Área de Influencia. Este inmueble fue cuna de tres importantes instituciones: el Colegio de Sonsón, la Sociedad de Mejoras Públicas y la Casa de la Cultura Roberto Jaramillo Arango, y por otro, es sede del Museo Fiesta Inmaterial del Maíz, donde se narra en sus seis salas, la celebración de las Fiestas más antiguas de la municipalidad creada por el Acuerdo Municipal 011 de 1938, y que fue su sede desde su creación.

El Museo Inmaterial Fiesta del Maíz relata en sus seis salas, los momentos más significativos de dicha festividad, como los desfiles y el Reinado

del Maíz, detallando en cada uno de ellos el concepto histórico y el valor sociocultural que conmemora cada año la celebración en el segundo puente del mes de agosto.

Desde el año 2004 el Municipio de Sonsón y la naciente Corporación Fiesta del Maíz vieron la necesidad de crear un museo donde resguardar toda la memoria de la Fiesta del Maíz que en su momento se veía dispersa en documentos, fotografías, y objetos que tenían plena relación con la festividad, y que debían incorporarse a un espacio, a un guión museológico y museográfico que permitiera a propios y visitantes conocer la historia y la memoria de esta celebración.

La Casa Gregorio Gutiérrez González donde nació en 1938 la Fiesta del Maíz es propiedad del Municipio de Sonsón, estaba convertida en una bodega y en algunos de sus espacios se estaba generando un estado de ruina.

Es por ello que en el año 2013 se comienza

la titánica tarea colectiva de recuperar el inmueble y de agrupar aquellos elementos que desde el año 2004 estaban dispuestos para este significativo proyecto cultural. Fue así que gracias al aporte de diversos sonsoneños, instituciones y el liderazgo de la Oficina Local de Turismo y de la Dirección Técnica de Cultura y Patrimonio se logra el 29 de diciembre de 2015 fundar el museo, y crear por Acuerdo Municipal 017 del 28 de noviembre del mismo año.

El museo ofrece a propios y visitantes una oferta muy poco vista en el país, un espacio museal que a partir de piezas gráficas (documentales), y objetos muebles museales, pueden llevar al visitante a concebir la importancia del patrimonio inmaterial que hace parte ya de cada generación como una concepción de valoración de los hechos o hitos históricos más destacables en cómo el maíz fue fundamental en los tiempos prehispánicos, en el proceso de la colonización antioqueña, se aborda además el desarrollo progresista para el siglo XIX de los artes y los oficios, demuestra el arraigo de las familias que regresan a su tierra abonando su arraigo por su lar nativo, y finalmente encierra una alta exaltación a un cereal que hoy, aunque no sea en cultivos, pero sí en la mesa diaria, es fundamental de la cocina en la cultura paisa. (Saldarriaga, Botero, 2020)

FICHA TÉCNICA

El MFM fue beneficiario en 2016 de la convocatoria de Iniciativas en Patrimonio Cultural del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia con el proyecto: Guion museológico y diseño museográfico para las salas de larga duración del Museo Fiesta del Maíz. El cuál dejó como insumos el guion museológico, diseño museográfico y proyecto de intervención arquitectónica del inmueble declarado Bien de interés Cultural en el que se ubica el Museo. A pesar de los esfuerzos, el guion no se ha implementado por que el proyecto sólo consistía en el diseño, su financiación es 100% de recurso público y por que la comunidad desconoce en gran parte, el contenido de la renovación. Por ello, y para darle continuidad al proceso iniciado en 2016, el objeto de esta estancia es el diseño de una estrategia de financiación público privada, sumada al aporte de la comunidad sobre el diseño del guion para contribuir a la apropiación, valoración y puesta en marcha del mismo.

Objetivo general:

Actualizar el diseño museográfico del Museo Fiestas del Maíz Patrimonio Inmaterial (MFM) en el municipio de Sonsón - Antioquia, a través de una metodología participativa en la que cuál se incluyan los intereses y expectativas de la comunidad sonsoneña respecto a su patrimonio inmaterial, para el diseño de estrategias o fases de financiación y cofinanciación del diseño museográfico a través de alianzas público privadas.

Objetivos específicos:

1. Analizar el diseño empírico del guion museográfico del MFM, en contraste con conocimiento profesional especializado, conjugando los alcances y potencialidades de ambas formas como prácticas válidas del quehacer museológico.
2. Mitigar los procesos de “Colonización museográfica” que se imponen en los Museos de territorio, como un modelo único de exhibición replicado desde las ciudades capitales, en vez de generar formas propias de narración.
3. Implementar estrategias de diseño sobre un Bien de Interés Cultural, acerca de las Fiestas del Maíz como patrimonio inmaterial. (Las tensiones entre colección, espacio y conceptos que ello significa, implican el verdadero desafío).

Metodología vinculada a la convocatoria a Estímulos 2019:

Fase 2: Diseño y aplicación de un mecanismo de consulta a los visitantes del museo acerca de los hechos o momentos festivos y la forma en la que los quisieran ver incluidos en el diseño museográfico.

Fase 3: Incluir los aspectos evidenciados, productos investigativos y diseños al guion museográfico ó museológico según corresponda, producto de la información recolectada. Finalmente plantear el diseño de una estrategia de cofinanciación por fases, vinculando al sector público y privado.

Productos convocatoria a Estímulos 2019:

1. Diseño de un mecanismo de participación aplicado al visitante del museo para la actualización del diseño de la propuesta museográfica, vinculando -en la medida de las posibilidades reales- los intereses, necesidades y requerimientos del visitante y el personal administrativo del MFM.
2. Evaluación de la pertinencia del guion museográfico diseñado durante el convenio ICPA 030 - 2017, atendiendo a las necesidades del Museo, con el apoyo de los gestores culturales de las Instituciones Educativas encargadas de los desfiles.
3. Diseño de fases o etapas de ejecución de la propuesta con su respectivo presupuesto y cronograma, contando con el apoyo de la Dirección Técnica de Cultura municipal, con la finalidad de presentar proyectos para financiación municipal, departamental y Nacional y buscar cofinanciación con el sector privado procurando evitar consecuencias negativas sobre el patrimonio.
4. Diseño del contenido de una agenda cultural y académica propia a ofertar, en el marco de la programación de las Fiestas del Maíz con proyección a la festividad de 2020 como estrategia de valoración, competitividad, sostenibilidad y difusión del patrimonio cultural, integrado a la Red de Museos de Sonsón y al turismo municipal.

Sostenibilidad y continuidad de los procesos:

Vincular al personal de la Dirección Técnica de

Cultura y de Turismo y a los integrantes de la corporación Fiestas del Maíz encargados de la ejecución misma, en el guion y sus contenidos, permite consolidar el sentido de pertenencia e importancia del mismo para la continuidad en la dinámica cultural y turística del municipio. A su vez qué hacer partícipe a la Red de Museos de Sonsón contribuye a su sostenibilidad a partir de un trabajo que parte del interés común: la salvaguarda del patrimonio de los sonsoneños. Vincular activamente a la comunidad, al sector privado y a los gestores culturales (en aumento por la sede Sonsón de la Universidad de Antioquia con el programa de Gestión cultural), logrará consolidar un campo de gestión patrimonial que logre beneficiar a la comunidad, y las dinámicas serán continuas debido a que la celebración de la Fiesta es de carácter anual y atrae empresarios de entidades privadas e intereses político administrativos.

CRONOGRAMA

ACTIVIDAD/ INDICADOR	SEMANA1	SEMANA2	SEMANA3	SEMANA4
1. Diseño e implementación de mecanismo de participación ciudadana	■			
2. Evaluación y pertinencia del guion museográfico diseñado en 2017.	■	■	■	
3. Diseño de etapas o fases de financiación para la renovación del Museo Fiestas del Maíz.			■	
4. Diseño de agenda académica y cultural para la versión 2020 de las Fiestas del Maíz, estableciendo el Museo como eje central de las actividades.				■

PRODUCTOS:

PRODUCTO 1

Diseño de un mecanismo de participación aplicado al visitante del museo para la actualización del diseño de la propuesta museográfica, vinculando - en la medida de las posibilidades reales - los intereses, necesidades y requerimientos del visitante y el personal administrativo del MFM.

Acciones implementadas:

- Diseño y construcción de un modelo a escala del Museo Fiestas del Maíz (MFM). Maqueta 1:20.
- Diseño e implementación de una encuesta de percepción para el público visitante del MFM.
- Diseño e implementación de una encuesta de percepción a estudiantes del municipio sobre sus opiniones respecto al MFM y el patrimonio inmaterial.
- Entrevista con Elizabeth Cardona vigía del patrimonio encargada actualmente del MFM.
- Sistematización de encuestas.
- Análisis de la información.

Avance

PRODUCTO 2

Evaluación de la pertinencia del guión museográfico diseñado durante el convenio

ICPA 030 - 2017, atendiendo a las necesidades del Museo, con el apoyo de los gestores culturales de las Instituciones Educativas encargadas de los desfiles.

Acciones implementadas:

- Revisión de la propuesta museográfica por parte de la diseñadora Industrial y estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, Luz Daniela Ortíz Arévalo en trabajo colaborativo. a esta pasantía.
- Fotografías y revisión del inmueble por parte del artista plástico y arquitecto Rodrigo González, desde el aporte al plan de adecuación del Inmueble.
- Revisión del diseño museográfico e inmueble por parte del arquitecto y museógrafo Juan Fernando Giraldo.
- Entrevista con Víctor Santamaría vigía del patrimonio encargado del MFM entre 2016 - 2019.
- Emisión de conceptos técnicos por parte de profesionales asociados al proyecto en calidad de colaboradores del mismo.
- Entrevista al Técnico operativo en Cultura y Patrimonio José Fernando Botero.

PRODUCTO 3

Diseño de fases o etapas de ejecución de la propuesta con su respectivo presupuesto y cronograma, contando con el apoyo de la Dirección Técnica de Cultura municipal, con la finalidad de presentar proyectos para financiación municipal, departamental y Nacional y buscar cofinanciación con el sector privado procurando evitar consecuencias negativas sobre el patrimonio.

Acciones implementadas:

- Priorización de necesidades a partir de la elaboración de una matriz Debilidades, Fortalezas, Amenazas, Oportunidades para establecer fases de ejecución: 1. Intervención inmueble. 2. Mejoras. 3. Producción mobiliario museográfico. 4. Apropiación social del patrimonio.
- Investigación del contexto del museo y el municipio, en relación a las dinámicas culturales del sector y su vínculo con la Red de Museos Sonsón.
- Seguimiento a la Corporación Fiestas del Maíz y de las colonias y amigos del Museo como aliados del Plan de Financiación del MFM.
- Políticas públicas Culturales:
 - Análisis del PEMP. Decreto 39 de 2016.
 - Análisis del Plan de Cultura Municipal 2012- 2023.
- Acuerdo municipal Red Museos de

- Sonsón número 23 de 2014
- Acuerdo Municipal número 17 creación del MFM 2015.
- Declaratoria BIC Casa Gregorio Gutiérrez González, lugar donde opera el Museo Fiesta del Maíz. Acuerdo 68 de 2016
- Acuerdo municipal número 11 de 1938 celebración Fiesta del Maíz.
- Estudio y viabilidad para la implementación de una acción popular para el mantenimiento del inmueble BIC, como propiedad del Municipio, que presta servicios culturales a la comunidad para garantizar un inmueble en estado óptimo para la prestación de servicios culturales y la salvaguarda del patrimonio arquitectónico, debido al estado de deterioro de la Casa Gregorio Gutiérrez González, declarado BIC y con ficha normativa en el Título III, del decreto 039 de 2017, Artículo 70.
- Diseño de Presupuesto y cronograma fases de implementación y ejecución del diseño Museográfico del Museo Fiesta del Maíz Patrimonio Inmaterial.
- Viabilidad recursos del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia ICPA, Sistema Nacional de Regalías, Ministerio de Cultura, Económica Naranja y Dian.

PRODUCTO 4

Diseño del contenido de una agenda cultural y académica propia a ofertar, en el marco de de la programación de las Fiestas del Maíz con proyección a la festividad de 2020 como estrategia de valoración, competitividad, sostenibilidad y difusión del patrimonio cultural, integrado a la Red de Museos de Sonsón y al turismo municipal.

Acciones implementadas:

- Identificación de agentes culturales vinculados al MFM, el tipo de oferta cultural que tienen y las formas de vinculación a la Fiesta del Maíz.
- Investigación de agendas culturales de versiones pasadas de la Fiesta del Maíz.
- Entrevista al líder cultural y gestor de los desfiles de las Fiestas del Maíz, Cristian Valencia.
- Seguimiento del estado actual de las gestiones adelantadas por líderes culturales del municipio para la declaratoria de las Fiestas del Maíz como patrimonio cultural de la Nacional.

Viajamos desde Bogotá a Medellín el 7 de octubre de 2019 y de Medellín al Municipio de Sonsón, Antioquia el 8 de octubre de 2019 para realizar nuestro proyecto de estancia colaborativa de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio en el Museo Fiesta del Maíz. Tenemos un interés particular por las dinámicas de los “museos de pueblo” o regionales, puesto que también se constituyen como instituciones para la salvaguarda del patrimonio, que en la mayoría de casos presentan mayores retos y dificultades que los museos de ciudades capitales por la falta de visibilidad, de recursos, de personal capacitado, en situaciones de permanente conflicto administrativo o político, y definido por dinámicas y asuntos culturales propios del territorio. Nuestro trabajo se centra en el desarrollo de museologías participativas, que cuenten con la visión de los habitantes del lugar para la apropiación y defensa del patrimonio, ya que no se pueden imponer formas conceptuales o prácticas museológicas que luego deriven en la falta de interés de la comunidad a la cual pertenece y sobre la que habla el museo. Queremos evitar que los modelos museográficos de ciudad que carecen de contexto, se repliquen en los pueblos, pues se niega el importante componente empírico con el que líderes culturales de la localidad han creado la identidad de museo. Consideramos que una alianza de profesionales y académicos, con estos líderes culturales y vigías del patrimonio, pueden generar sinergias para las óptimas condiciones de salvaguarda y apropiación social del patrimonio, en el lenguaje propio del lugar

donde se producen.

Nos encontramos con múltiples dificultades:

El ambiente político bipartidario previo a elecciones que repercute en las acciones y actitudes de los funcionarios e instituciones públicas, vinculadas al desarrollo del proyecto. Los procesos de rendición de cuentas, cierres y muestra de resultados, y en campaña política. El incumplimiento del horario de apertura del MFM por diferentes motivos que dificultan las horas de actividades para el cumplimiento de la ejecución en el cronograma del proyecto. Las formas de contratación de los vigías por cortos periodos de tiempo, o no renovación de contratos, que dificultan la continuidad de los procesos. La disminución de los índices de visitantes respecto a meses y años anteriores en el MFM. La poca continuidad en los procesos vinculados a la casa Gregorio Gutiérrez González y al Museo Fiesta del Maíz como los aportes de las colonias de sonsones y reinas del Maíz, el grupo de rap, los talleres de dibujo, las clases de ballet, entre otras actividades desarrolladas en el Museo hasta inicios del 2019. La falta de apropiación de los actores culturales del municipio y la falta de motivación para iniciativas culturales de carácter independiente sin los recursos o avales del gobierno local para el ejercicio de actividades culturales. La poca disponibilidad de recursos en el museo para el avance de la pasantía: flujo de energía constante sin cambios de voltaje (afecta la carga seguridad y rendimiento de equipos como cámaras y computadores). La falta de internet en el museo y el municipio en general,

para mantener una alimentación constante de los mecanismos de sistematización de información de proyecto.

Pero pronto identificamos las oportunidades: El interés manifestado del alcalde electo para el periodo 2020 -2024 de dar continuidad a los procesos de la Red Museos de Sonsón. La pasantía da la oportunidad de salir de la academia y descentralizar el pensamiento desde la capital, pues permite conocer la realidad de los museos de región y las dinámicas alrededor de ellos. Tener contacto con los habitantes del municipio y turistas para conocer su interés por el patrimonio del municipio, con el fin de realizar acciones que potencien la activación turística y la economía local. Reconocer diferentes actores -más allá de las entidades gubernamentales- que pueden convertirse en aliados estratégicos para la reactivación del Museo Fiestas del Maíz. Identificar diferentes fuentes de financiamiento (recursos públicos municipales, departamentales y nacionales; patrocinios; convenios con entidades privadas). Generar acciones de apropiación con la comunidad local para que el museo también sea del habitante local y no sólo del turista a través de la propuesta de acciones a corto plazo que no requieren altos niveles de gestión y que generan cambios significativos en el museo. El apoyo y vínculo de los estudiantes de Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia Seccional Sonsón. El apoyo del técnico operativo en patrimonio de la Casa de la Cultura Sonsón. El vínculo con las Instituciones Educativas a partir de los desfiles que componen la Fiesta del Maíz.

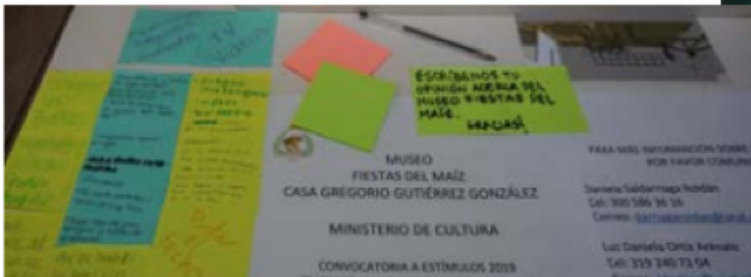
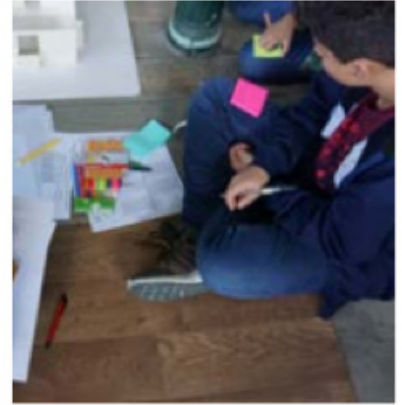
Producto 1: Mecanismo de participación

Con el apoyo de Catalina Londoño Roldán, delineante de arquitectura, se realizó el levantamiento a escala 1:20 de la Casa Gregorio Gutiérrez González, Bien de Interés Cultural, sede actual del Museo Fiesta del Maíz. Notamos que el diseño museográfico de 2017 carecía de mecanismos eficaces de socialización, pues los planos en sketch up representan una frontera de comprensión espacial para la comunidad. Es por eso que optamos por hacer una representación de la casa y de las adecuaciones museográficas que se proponen implementar, en el espacio del museo para que las personas pudiesen intervenir la maqueta con sus observaciones y consideraciones respecto a la propuesta museográfica, las necesidades, los gustos y las oportunidades que el visitante podía evidenciar en su recorrido.

La maqueta resultó un elemento de interés para los visitantes, especialmente para los niños, quienes fueron los que más participativos. Las observaciones más recurrentes se relacionaban con el estado de deterioro del inmueble: - La poca iluminación. - El estado de las canoas y bajantes - Las goteras - La pintura. Entre

las sugerencias de los visitantes se resalta la implementación de elementos multimedia (videos) e interactivos y mejorar las condiciones físicas del inmueble (pintar la marquesina, cambiar el piso, entre otros). Se esperaba implementar un segunda fase de intervención de la maqueta con elementos del diseño museográfico propuesto, tales como tipografías y paleta de colores, pero por la poca afluencia del público, no se logró realizar durante el periodo de la pasantía.





Proceso de socialización con maqueta. Sonsón, Antioquia. Octubre 2019.

Vigía del Patrimonio y encargada del Museo:

Elizabeth lleva trabajando en el museo alrededor de tres meses, su contrato tiene vigencia hasta el 31 de octubre y espera que sea renovado hasta el 31 de diciembre de 2019, dependiendo del ambiente político tras las elecciones de alcalde el próximo 27 de octubre de 2019. Elizabeth identifica algunas problemáticas en el museo, una de ellas es la ubicación de la oficina en la sala destinada a la bodega, se ubica al fondo de la actual sala reinas lo que dificulta estar atenta al ingreso de visitantes, ya que es la única empleada del Museo, que permanece en las instalaciones en el horario de funcionamiento. Hace falta instalar cerca a las escaleras de acceso un espacio de oficina que haga las veces de recepción. No cuenta con computador ni acceso a internet, por lo cual sus labores en el Museo se limitan a las visitas guiadas cuando hay público para las mismas. Considera que el orden de las salas no es el adecuado, pues para contar la historia de las fiestas, carece de orden cronológico comenzar por las reinas, pasar por el espacio para el ensayo de teatro, recorrer las salas de los desfiles en desorden y finalizar con primeros pobladores. La luz de las escaleras de acceso al museo titila constantemente por los problemas de corriente eléctrica del inmueble y representa un riesgo para los visitantes, no hay un pasamanos para facilitar el acceso por las escaleras. Los baños del Museo están muy deteriorados y el tanque de recolección de agua ubicado sobre uno de ellos también representa un riesgo. El Museo se ubica en Calle Caliente,

un sector “de tolerancia” del municipio, rodeado de bares y prostitución. Lo que para muchos turistas no representa una buena imagen, al igual que la fachada del museo y el letrero, poco visible. La Sala del desfile del maicito se encuentra muy vacía, la de primeros pobladores le hace falta imágenes de los indígenas. Falta el reconocimiento y la apropiación por parte de las personas locales. El aseo que se le hace a la casa no es bueno y se debe priorizar en las instalaciones eléctricas, el internet, la oficina de recepción con su computador, las goteras, la iluminación y los implementos de aseo para atender al público.

Públicos:

Debido a la disminución en la afluencia de públicos sólo se realizaron siete encuestas a visitantes turistas del MFM. En general se evidencia una percepción positiva del museo, pues solo una persona respondió que no volvería al museo, por el lamentable estado de la edificación y a la mala atención de parte de la guía. Tanto para los turistas como para los habitantes del municipio, lo que más les llama la atención es el interés del museo en mostrar la tradición de la Fiesta del Maíz. En cuanto a las recomendaciones de los visitantes, se sugiere mejorar la infraestructura del inmueble sin que pierda sus características estéticas, realizar exposiciones temporales (como ocurre en la Casa de la Cultura Roberto Jaramillo Arango) y una muestra gastronómica; además, consideran que hace falta más visibilidad del museo, pues queda en un lugar poco amigable con el turista

y no es evidente que en el segundo piso de la casa funcione un museo. Sobre las salas más llamativas para los visitantes, la sala 30 Peones es la que más recuerdan los visitantes, seguida de las salas El entierro de la tusa y La historia de la fiesta. No hubo mención a las salas Maicito y Artes y oficios.

ENCUESTA A VISITANTES

Fecha:

Edad:

Género M F

Lugar de procedencia:

Primera visita Sí No

1. Para usted, ¿qué significa PATRIMONIO INMATERIAL?

2. ¿Cuál fue el tema que más le llamó la atención durante la visita al museo?

3. ¿Cuál fue la sala que más llamó su atención durante el recorrido? ¿Por qué?

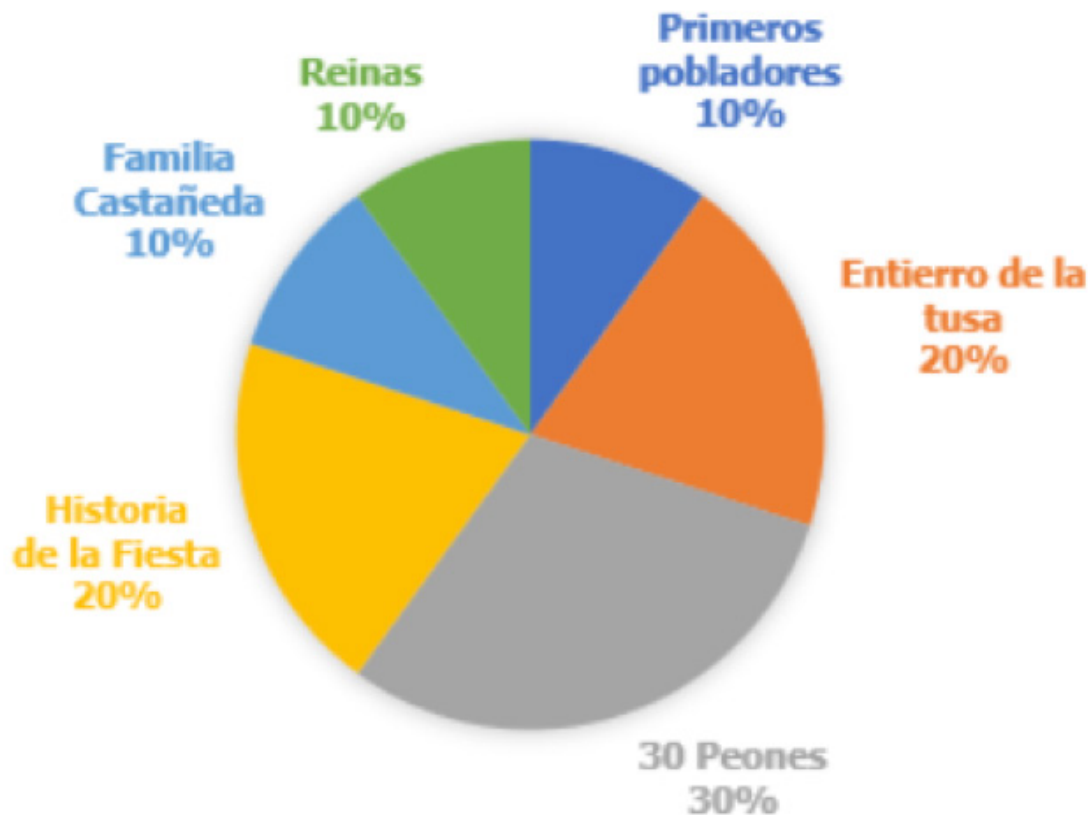
4. ¿Qué cambiaría del museo?

5. ¿Qué le gustaría ver?

6. ¿Volvería al museo? Sí No ¿Por qué?

Con el fin de recolectar más datos, se modificó la encuesta a visitantes para implementarla en población estudiantil. Se lograron realizar 21 encuestas a estudiantes de grado 10° de la Institución Educativa Rosa María Henao Pavas, encargada del desfile Los Primeros Pobladores. De los 21 estudiantes encuestados, el 76% conoce el Museo Fiestas del Maíz. Para ellos, la sala que más les gusta es la de Primeros Pobladores, pues les permite conocer el pasado indígena de la región; posiblemente esta respuesta esté influenciada por ser ellos quienes organizan ese desfile durante la Fiesta del Maíz. Respecto a los aspectos a mejorar, se sugiere mejorar la estética para hacer más llamativas las salas pues sienten que les “falta algo” para ser más atractivas al visitante, también recomiendan mejorar la infraestructura de la casa e incluso algunos opinan que se debería cambiar de lugar pues el lugar es inadecuado porque “es una zona conocida por las cantinas, poco cultural”. Opinan que se deberían incluir más objetos y también el tema de las comunidades indígenas que habitaron la región y que hoy se encuentran en el resguardo. Ante la última pregunta “¿Volvería al museo?” la mayoría manifiesta interés por regresar para ver los cambios que se realizarán al espacio a partir de sus sugerencias.

SALAS PREFERIDAS PARA LOS VISITANTES



MINISTERIO DE CULTURA
CONVOCATORIA A ESTILOS 2019

PROYECTO PASANTÍA COLABORATIVA PARA LA REVISIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL GUION MUSEOLÓGICO Y DISEÑO MUSEOGRÁFICO MUSEO FIESTA DEL MAÍZ SONSON, ANTIOQUIA

ENCUESTA

Fecha: 08/20/2019
 Edad: SI No Género: M F Lugar de procedencia: Monellin Primera visita: SI No

1. Para usted, ¿qué significa PATRIMONIO INMATERIAL?
Es Piedad Cultural religiosa y Social
No tangible.

2. ¿Cuál fue el tema que más le llamó la atención durante la visita al museo?
La preocupación por conservar las Tradiciones

3. ¿Cuál fue la sala que más llamó su atención durante el recorrido? ¿Por qué?
El empuje de la Tusa
por la música que implica este desfile.

4. ¿Qué cambiaría del museo?
Mejorar la estructura sin perder Originalidad.

5. ¿Qué le gustaría ver?
Muestra Gastronómica.

6. ¿Volvería al museo? SI No ¿Por qué?

Página 4 / 7

MINISTERIO DE CULTURA
CONVOCATORIA A ESTILOS 2019

PROYECTO PASANTÍA COLABORATIVA PARA LA REVISIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL GUION MUSEOLÓGICO Y DISEÑO MUSEOGRÁFICO MUSEO FIESTA DEL MAÍZ SONSON, ANTIOQUIA

ENCUESTA

Fecha: 20/10/19
 Edad: 50 Género: M F Lugar de procedencia: Cauca Primera visita: SI No

1. Para usted, ¿qué significa PATRIMONIO INMATERIAL?
Es los bienes que tenemos los humanos no materiales como costumbres, creencias, etc.

2. ¿Cuál fue el tema que más le llamó la atención durante la visita al museo?
Lo tradicional que se gestiona en torno al maíz como centro de origen

3. ¿Cuál fue la sala que más llamó su atención durante el recorrido? ¿Por qué?
Desfile de la Eña Casada
Novadoso

4. ¿Qué cambiaría del museo?
Necesita más publicidad (desfeso masacado) para que los turistas veagan.

5. ¿Qué le gustaría ver?
Lo que vi

6. ¿Volvería al museo? SI No ¿Por qué?
Creando.

Página 1 / 7

ENCUESTA A ESTUDIANTES

Fecha:

Edad:

Género Masculino Femenino

Lugar de procedencia:

1. Para usted, ¿qué significa PATRIMONIO INMATERIAL?
2. ¿Ha participado en La Fiesta del Maíz? Sí No Explique
3. ¿Conoce el Museo Fiestas del Maíz? Sí No
4. ¿Cuál es la sala o el tema que más llama su atención? ¿Por qué?
5. ¿Qué mejoraría o cambiaría del museo?.
6. ¿Qué más cosas deben incluirse en el museo?
7. ¿Volvería al museo? Sí No ¿Por qué?

Producto 2: Evaluación de la pertinencia del guion

De la información obtenida mediante la estancia y aplicando los instrumentos de participación como la maqueta, las entrevistas y las encuestas, se puede concluir que: - Las fallas estructurales del inmueble son evidentes y dificultan la visita al museo, las redes eléctricas son inadecuadas y los servicios sanitarios son precarios. - La ubicación del inmueble hace poco atractivo al museo, pues la entrada se pierde entre los bares que rodean la casa. - Mientras que para el turista el Museo Fiestas del Maíz le resulta un lugar atractivo por la estética del lugar, a los habitantes del municipio les resulta poco llamativo. -Faltan elementos audiovisuales e interactivos. -Hay baja recordación de las salas Maicito y Artes y oficios. A partir de estas conclusiones, se procedió a revisar el guión museográfico planteado en el año 2017. En primer lugar, el guión propone la redistribución del espacio, siendo necesaria la intervención del inmueble para eliminar paredes y otros elementos, con los debidos permisos necesarios de intervención de un inmueble BIC.

En general las temáticas propuestas para las salas es acorde a lo que el público espera encontrar en el museo. Se recomienda que en la Sala 1, El Maíz y sus primeros pobladores se incluya, tanto temáticamente como en la

reconstrucción del guión, a las comunidades indígenas vivas que habitan en el Resguardo San Lorenzo. Además de las salas mencionadas, se podría aprovechar la región de los corredores para crear un programa de exposiciones temporales, bien sea ubicando paneles en las paredes o diseñando mobiliario portátil para crear exposiciones itinerantes sobre las fiestas del maíz. Para el diseño del mobiliario museográfico, se recomienda el uso de los materiales de origen natural (madera, guadua, mimbre, tela de fique), pues al usar materiales como acrílico y aluminio se perdería la estética característica del museo que llama la atención especialmente del turista. También se debe considerar el reuso de algunas vitrinas y bases.



Detalles museográficos Museo Fiesta del Maíz 2019.

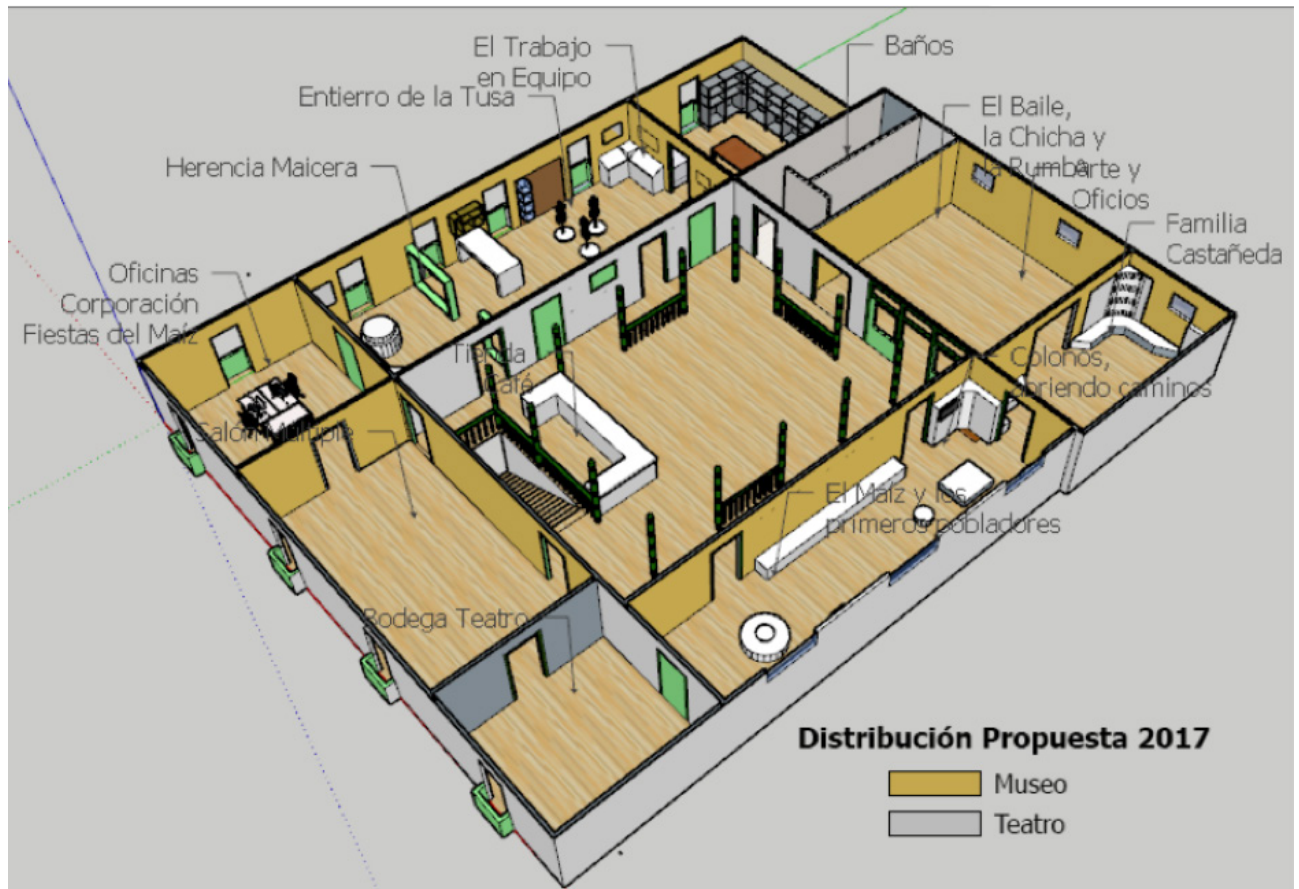


Detalles museográficos Museo Fiesta del Maíz 2019.

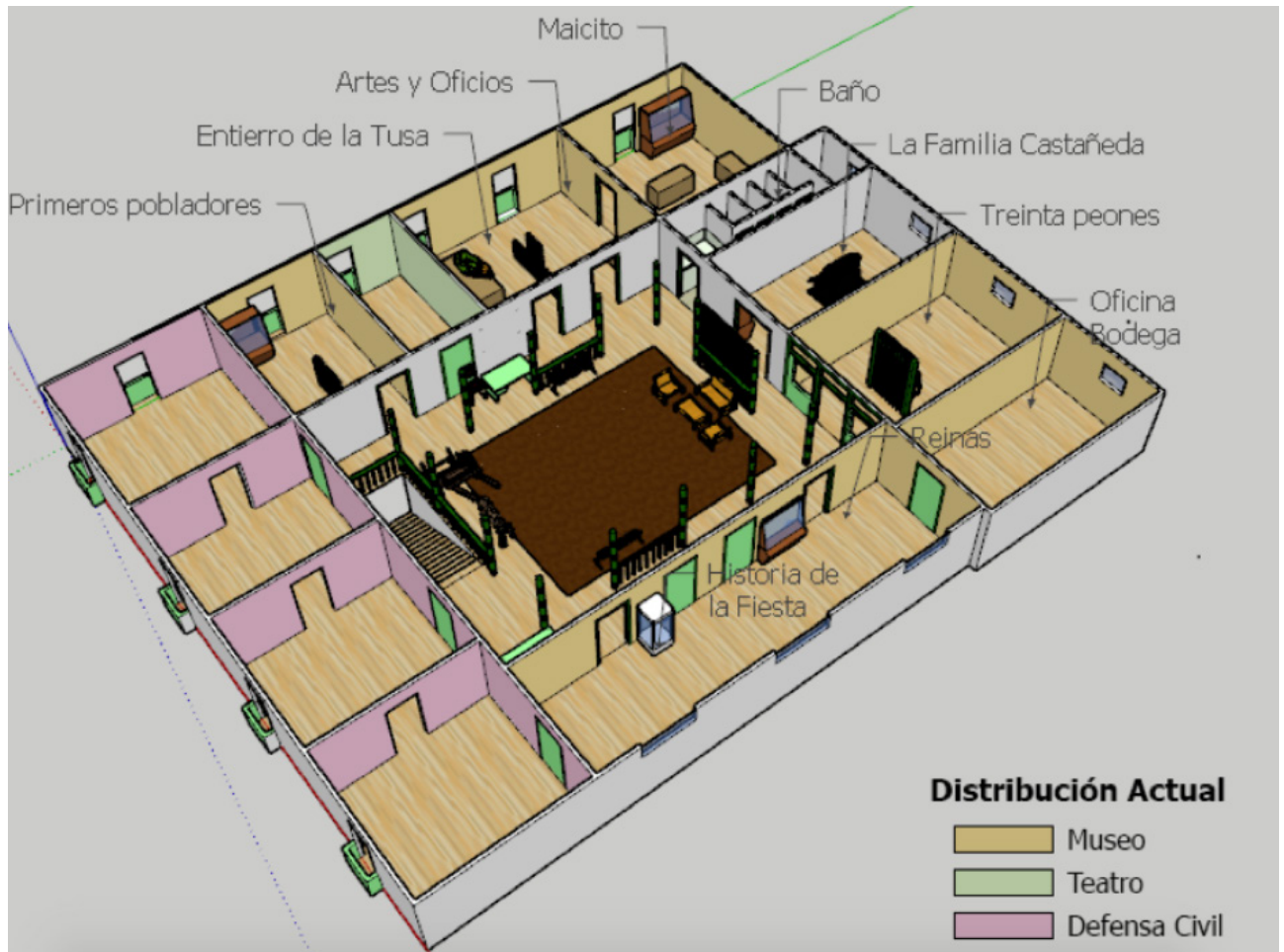
Cacterísticas de la museografía actual para conservar

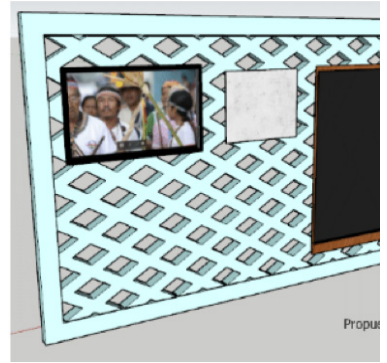
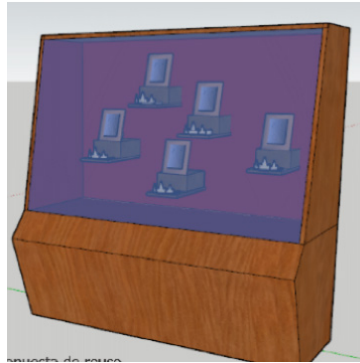
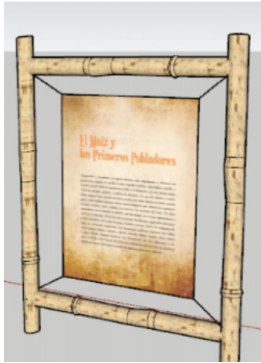
- Acabado de las bases en fibra de yute, fique o cabuya en un diseño modular de dimensiones y formas estandar que permitan rotación de piezas.
- Uso de calados originales de la Casa GGG como páneles divisorios de ambientes y ejes temáticos.
- Lenguaje estético general, uso de avisos y leyendas a la usanza de los carteles de presentación de cuadros en los desfiles. Uso de vitrinas de madera y vidrio heredadas de la Sala Arqueológica Sonsón en 2015.

Distribución espacial Propuesta vigente durante 2017



Distribución espacial
Propuesta actualizada a 2019





- Paneles para textos de sala
- Paneles para elementos audiovisuales
- Adecuación de de mobiliario existente
- Paneles para piezas y mecanismos de participación de públicos

De acuerdo con la propuesta de redistribución de espacios en la propuesta 2017, la Defensa Civil debe trasladarse a otro lugar, esta decisión debe replantearse pues puede ser un aliado estratégico para la obtención de recursos para la intervención del inmueble y contribuye al dinamismo y actividad constante en la casa GGG, lo cierto es que el espacio de la Defensa Civil está subutilizado y puede mejor redistribuirse para ampliar las áreas comunes entre ambas instituciones. Es evidente que para la plena renovación museográfica del Museo Fiestas del Maíz se requiere de la intervención total del inmueble. Sin embargo, y a pesar del mal estado de conservación arquitectónica en la que se encuentra la casa, se pueden realizar pequeñas acciones de forma inmediata que reactiven el museo: Producción de Fichas técnicas para las piezas en exhibición. Durante el diseño del guión museográfico del 2017, se produjeron 6

videos, se propone la adquisición de un televisor para reproducir dicho material. Mejora de la red eléctrica para iluminar las salas que solo cuentan con luz de fuente natural. Convocatoria a las instituciones educativas encargadas de los desfiles para reorganizar los espacios de exhibición, en miras de la Fiesta del Maíz 2020. Diseño y producción de un pendón para ser ubicado en la esquina del inmueble (calle 8 con carrera 7). Cambio o mejora del aviso "Museo Fiestas del Maíz" que se encuentra en la puerta de entrada, pues no es legible y no llama la atención de los transeúntes. Para estas intervenciones se pueden gestionar donaciones de dinero con las colonias, fomentar la alianza con otras dinámicas que se dan en la casa como Defensa Civil, Escuela de Teatro y el apoyo de las instituciones educativas.

Producto 3: Diseño de etapas de ejecución de la propuesta

Uno de los objetivos claves de esta pasantía era lograr dar continuidad a los procesos iniciados desde 2017 con el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia a través del proyecto de “Elaboración del guión museológico y diseño museográfico para las salas de larga duración del Museo Fiesta del Maíz del municipio de Sonsón” ganador de la convocatoria de Iniciativas en Patrimonio Cultural por la asignación del recurso del impuesto nacional al consumo de la telefonía móvil para los municipios del Departamento de Antioquia 2016 - 2017. En el cual se realizó un diagnóstico del inmueble con los requerimientos para su adecuación, la construcción del guión curatorial y museográfico y una producción audiovisual de seis cortos con cada uno de los desfiles de la Fiesta. Es complejo realizar una inversión significativa en un proyecto de investigación y diseño que no trasciende el documento y no se materializa en acciones concretas que lo lleven de lo teórico a lo práctico y visible. La falta de insistencia, seguimiento acompañamiento y apropiación de estos proyectos genera un detrimento patrimonial de una inversión de recurso público en un documento que no pudo ejecutarse por diferentes motivos... Para contribuir a la

busqueda de responsables, aliados, impulsos, patrocinadores y padrinos de este proyecto, nos hemos dado a la tarea de esbosar una estrategia de fases para la financiación del diseño museográfico y la implementación del guión en cuatro grandes ejes con sus respectivas metas y presupuestos.

I. Adecuación

La primera fase y quizá la más ambiciosa, consiste en la adecuación del inmueble para la atención al público. En este primer momento se identifica como prioridad, la atención a los baños, las goteras y humedades, el estado de los techos: cielorosas, tejados y marquesina, aleros, canoas y bajantes, adicionalmente, pisos e instalación eléctrica del inmueble.

II. Mejoras

Una vez realizadas las adecuaciones, se pasa a una fase de mejoras, en ella se propone la intervención de paredes de bahareque, pintura de fachada e interior, mantenimiento e instalación de redes eléctricas y dispositivos

de iluminación, tanto en la fachada como en el acceso por el primer piso y planta del segundo piso en general. Se propone también adecuar el espacio de recepción y oficina al finalizar el acceso por las escaleras y garantizar el acceso a internet.

III. Mobiliario Museográfico

El mobiliario museográfico se divide a su vez por partes según las salas de exhibición, desde donde se propone una nueva distribución espacial que podría contar con periodos o momentos de inauguración entre 3 y 4 meses entre sala y sala.

IV. Apropiación social del Patrimonio

Las actividades correspondientes a esta fase de financiación se presentan de manera transversal a los primeros tres momentos de implementación del guión. Se propone realizarlas constantemente e incluso implementarlas después de finalizadas las fases, pues el objetivo es generar dinámicas en el museo que garanticen la participación ciudadana. Las fases 1, 2 y 3 tienen una duración

aproximada en meses, son consecutivas y dependientes cada una de la anterior, mientras que la fase 4 es una actividad constante que debe realizar el Museo Fiesta del Maíz a través de diferentes estrategias sobre las cuales se profundizará más adelante. Sobre cada fase se estipulará unas acciones mínimas y unos costos presupuestales aproximados que servirán como referencia en el momento en el que se busque por parte del Municipio, la Dirección de Cultura y Patrimonio y el Museo Fiesta del Maíz, continuar con el proceso de implementación del diseño museográfico.

FASE	DURACIÓN EN MESES			
1. Adecuación	6 meses			
2. Mejoras	4 meses			
3. Mobiliario Museográfico	3 meses Bodega y sala 1		3 meses sala 2 y 3	
	3 meses sala 4 y 5		3 meses sala 6 y 7	
4. Apropiación social del patrimonio	Actividad constante			

I. ADECUACIÓN DEL INMUEBLE

\$ 178.401.259 Obra total 2019.

“Tener una casa es tener un estilo para combatir el tiempo. Combatir al tiempo sólo se logra si a un esencial sentido de la tradición se une la creación que todavía mantiene su espiral, que no ha dejado aún de transcurrir. El que tiene una casa tiene qué ser bienquisto, pues la casa produce la alegría de que es la casa de todos”.

José Lezama Lima
Poeta Cubano

CASA GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

“Este valioso inmueble patrimonial, situado en la esquina de la carrera 7a con la calle 8a del municipio de Sonsón, es una verdadera joya patrimonial y arquitectónica de la ciudad y data aproximadamente de mediados del siglo XIX. Siempre ha estado allí vigilando la esquina, rematando la dura pendiente de “La Cañada” y dando la bienvenida a “Calle caliente”. Su estilo republicano puede verse repetido en otras construcciones similares de la ciudad y en todos los pueblos y centros poblados fruto de la “Colonización Antioqueña”. Sus gruesas y fuertes tapias en la primera planta, soportan un segundo piso fabricado en bahareque antiguo de caña brava y pañete. Está decorada con bellos balcones tallados en madera, compuestos de puerta y chambrana, un imponente portón sonsoneño y un elevado techo cubierto de tejas de barro. Hasta donde hemos podido averiguar, esta edificación siempre ha sido un bien inmueble municipal. En el año de 1908 se funda el Colegio de Sonsón, el cual inicia labores en esta casa el 15 de febrero de 1909 con una capacidad para trescientos estudiantes. Este fue sin duda alguna, uno de los mejores colegios del país y génesis de la eminente generación cultural sonsoneña. La propiedad estaba conformada por los salones de clase en la primera y segunda planta; un espacioso local para reuniones, eventos cívicos, actividades físicas, laboratorios, etc. en lo que actualmente es el salón de reuniones “El Convite”.

En la obra Sonsón en MCMVII podemos observar una fotografía de la época que nos muestra la magnificencia de la casa. El Colegio de Sonsón funcionó en esta propiedad hasta 1940, en ese año cambia su orientación oficial y pasa a ser Liceo Católico Bolivariano, dependiendo de la universidad Pontificia Bolivariana, pero esto dura solamente un año. En el año de 1941 se cumple la Ordenanza Departamental que creó el “Liceo Departamental del Sur” con sede en Sonsón. Este centro educativo, rápidamente se traslada a una nueva sede al frente de “El Lago” la que corresponde al que fuera “Liceo Departamental Braulio Mejía” y hoy es “I.E. Braulio Mejía”. En el año de 1944, luego de haberse retirado de la casa los alumnos del Colegio de Sonsón y del Liceo Católico Bolivariano, el inmueble es entregado a la Sociedad de Mejoras Públicas de la ciudad, para que allí instalara su sede y realizara las “Fiestas del Maíz” que venían adquiriendo renombre nacional. La S.M.P. abre un concurso para darle nombre a la casa y el ganador es “Casa Gregorio Gutiérrez González”. Así se le conoce desde entonces y hasta nuestros días. La planta del segundo piso se acondiciona para los festejos, se dota con bultos de tusa y enjalmas para asiento de los visitantes y allí se realizan los bailes y eventos de la Fiesta. La Sociedad de Mejora Públicas va creciendo y en la década de los años sesenta traslada su sede a la recién construida Casa de Gobierno. En los años setenta se funda la “Casa de la

Cultura Roberto Jaramillo Arango” y se instala en la Casa Gregorio Gutiérrez González, bajo el mecenazgo de la S.M.P. Igualmente funciona allí la Defensa Civil Colombiana, capítulo de Sonsón. Por esta misma época, empieza a desarrollarse el proyecto de construcción de “El Convite”, el que ocupa toda el área de la planta baja. Para 1985, la obra está terminada; se ha intervenido la edificación construyendo una estructura en concreto reforzado que sostiene el segundo piso y se independizan ambas áreas, pero sigue siendo la S.M.P., la administradora del inmueble. A partir de 1988, las diversas administraciones municipales ocupan esporádicamente el segundo piso, compartiéndolo con la Defensa Civil, con el Cuerpo de Bomberos y dando albergue a diversos proyectos comunitarios de carácter municipal o departamental. La Casa de la Cultura, se ha trasladado desde finales de los años setenta, a su sede actual, situada en la calle séptima con la carrera octava. En los últimos años, la administración municipal ha realizado obras de conservación y recuperación del inmueble y se prepara para inaugurar el museo de la “Fiesta del Maíz”. En buena hora esta decisión, ello significa que la Fiesta del Maíz vuelve a sus orígenes y de paso se rescata un valioso patrimonio que es orgullo de todos los sonsoneños”.

Rafael Iván Toro Gutiérrez.
Academia Antioqueña de Historia.
Noviembre 2015.





DIAGNÓSTICO DEL BIEN DE INTERÉS CULTURAL (BIC)

Durante la ejecución del convenio 0-30 con el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia en 2017, se realizó con apoyo de un profesional arquitecto, el diagnóstico de la Casa “Gregorio Gutiérrez González”, específicamente del espacio ocupado por el “Museo Fiestas del Maíz”, que funciona en el segundo piso del inmueble. En ese momento se sugirió una intervención para brindar primeros auxilios (no estructurales) y poder empezar el proceso de adecuación para la renovación museográfica. La casa cuenta con declaratoria BIC nivel 1 de intervención según el PEMP del Centro Histórico de Sonsón publicado en 2017. Para la vigencia 2018, se presentó a la convocatoria del Ministerio de Cultura de recursos provenientes del Impuesto Nacional al Consumo a la telefonía móvil (INC) el proyecto “Mantenimiento preventivo de la Casa Gregorio Gutiérrez González, bien de interés cultural nivel 1 del Municipio de Sonsón, como inmueble para el montaje museológico y museográfico de larga duración del Museo Fiesta del Maíz”. El proyecto no pudo ser viabilizado y no se pudo implementar de otra forma debido a la falta de recursos financieros. El estado del inmueble en 2017 a la actualidad (noviembre 2019) es aún más alarmante. Con el apoyo de Juan Fernando Giraldo, museógrafo y estudiante de arquitectura se cotejó la información del diagnóstico realizado en 2017, con la situación actual del inmueble y se evidencia un deterioro mayor en los aleros, con riesgo de desprendimiento de material y caída sobre vía pública de tránsito peatonal y vehicular,

el mal estado de las canoas y bajantes han empeorado la condición de los techos y aleros, provocando goteras que afectan el piso interior de madera y caídas de agua sobre la fachada de bahareque, la humedad está generando desprendimiento de material y agujeros en las paredes divisorias internas (también en bahareque) y está empeorando el estado de cielorosas y marquesina. La constante presencia de gallinazos en el techo están desacomodando las tejas generando más goteras y el excremento de paloma que lastimosamente no se remueve al hacer el aseo del inmueble, está generando el deterioro de los balcones y calados de madera, que también necesitan urgentemente una capa de pintura para su conservación. El panorama anterior busca sentar un precedente sobre el estado de deterioro del inmueble y advertir a la administración municipal y a la Dirección de Cultura sobre el deterioro progresivo del Bien de Interés cultural. La casa Gregorio Gutiérrez González es un inmueble propiedad del Municipio de Sonsón con declaratoria BIC nivel 1 de intervención según el PEMP del Centro Histórico de Sonsón publicado en 2017 y el mantenimiento a la infraestructura cultural y aplicación de planes especiales de manejo y protección están incluidos en el Plan Municipal de Cultura y Patrimonio 2012- 2023 publicado en 2017. Es importante señalar que si bien no se cuenta con los recursos propios para la total adecuación del inmueble, tampoco se puede esperar el beneficio de los recursos públicos de

las convocatorias para atender la situación, se puede en cambio ordenar desde la Alcaldía a la Dirección Técnica de Cultura y Patrimonio, que entre las tareas del personal del Museo y de la Red Museos de Sonsón, se estipule entre los objetos de contrato, la búsqueda de recursos públicos para el financiamiento o por otro lado, la búsqueda de donaciones y contribuciones como las que se tuvieron por parte de Colonias y Reinas que si bien no van a resolver el problema, pueden contribuir a frenar el deterioro. Igualmente, con proactividad del personal a cargo del museo, se pueden realizar actividades de conservación preventiva como la limpieza de excrementos en pisos y balcones, la recolección de agua de las goteras en recipientes para que no llegue al piso de madera y se filtre y contribuir con seguimiento al diagnóstico reportando el deterioro periódicamente. Otra oportunidad es servirse de las herramientas legales para la defensa del patrimonio como exigir por vía legal el cumplimiento del PEMP (Decreto Mpal 039 de 2016) que indica que a inmuebles tipo 1 debe realizarse la gestión para la adecuada conservación y protección, siendo el estado local el que debe dar ejemplo en torno al cuidado de sus propiedades. O realizar una Acción Popular (Ley 472 de 1998 Artículo 88) que obligue al Municipio asumir el mantenimiento del inmueble de su propiedad, argumentando en los fundamentos de hecho el deterioro del inmueble; en los derechos e intereses colectivos amenazados o vulnerados el derecho a la integridad y uso común del espacio público, a la defensa del patrimonio público, a la defensa del patrimonio cultural; en

las pretensiones, la adecuación del inmueble, en las evidencias los proyectos ejecutados en 2017 y presentados en 2018 que vinculan el inmueble, más el estado actual del mismo. Si bien el municipio ya ha hecho una inversión en el inmueble entre 2013 y 2015, para el rescate del espacio y abrir las puertas del Museo Fiesta del Maíz, la necesidad de priorizar nuevamente la inversión sobre el BIC Casa Gregorio Gutiérrez González, se centra en atender el deterioro del inmueble para que no se afecte el estado estructural del mismo. Si no se implementan acciones rápida y eficazmente, la casa llegaría pronto a un estado de deterioro mayor en el que el costo de la inversión podría incluso triplicarse. Y si no es atendido, llegar al estado de ruina del inmueble incurriendo en un desacato del PEMP.

Techos:

De los 806 metros cuadrados del inmueble, alrededor de 650 metros cuadrados corresponden a la cubierta en teja, se han intervenido de manera preventiva en 2004, 2013 y 2016 alrededor de 285 metros cuadrados, teniendo un faltante de 365 metros cuadrados, para intervenir. Hay un alto porcentaje de tejas fracturadas y/o desacomodadas y su sistema de apoyo en largueros de guadua debe ser revisado pues se percibe el deterioro de algunas de ellas en el costado sureste. Se estima la necesidad de hacer una reposición de maderos en la sobrecubierta y el mantenimiento de 45 metros de alfardas de un total de 180 metros.

Aleros, Canoas y Bajantes:

La reparación de los aleros, reposición de bajantes y canoas es prioritaria puesto que genera un riesgo sobre el peatón y contribuye de manera significativa al deterioro del inmueble. Son 80 mts de canoas tanto en la parte interna como externa de la casa GGG. Varios de los tablonces y canes que componen el sistema de cielo falso en los aleros, se encuentran en total deterioro, debido a humedades y excremento de aves que habitan en el espacio que se genera entre el cielorraso y el tejado. Se requiere de urgencia la recuperación y mantenimiento de 35 metros cuadrados de aleros que se encuentran en mal estado, de un total de 137 metros cuadrados, y la reparación de 150 metros cuadrados de cielo raso de un total de 589 metros cuadrados. La canoa está colgada en diferentes sectores, por el peso de suciedad acumulada y por desprendimiento de los ganchos de fijación, se evidencia oxidación y moho. La capacidad de los bajantes es pequeña para los techos de 4 aguas que deben evacuar mínimo 3,5" y no 2.5" como es en la actualidad. Las canoas tienen un desarrollo corto de 40 cm se debe ampliar a desarrollo de 50 cm.

Cielorrasos:

En el proceso de recuperación del inmueble, entre 2014 y 2015 se tomó la decisión de demoler los cielorrasos de la Sala Reinas, desfile 30 peones y desfile del Maicito por el mal estado en que se encontraban y por el riesgo que estaban generando. En los puntos donde fue demolido, se construyó de manera provisional cielo raso en lata de guadua, para proteger la

sala de exhibición de la caída de material del techo y excrementos, mejorando la estética al cubrir la estructura de techo y destacar el espacio de exhibición. Aún así, la casa requiere una intervención de los cielos rasos en las demás salas y una decisión respecto a los cielos rasos provisionales, que si bien funcionan, ya presentan también deterioro y no corresponden con la estética original del inmueble.

Marquesina:

Se sugiere reemplazar la actual estructura y cubierta de patio, tipo marquesina en teja de asbesto: obsoleta, tóxica y pesada para la estructura. Al reemplazar el asbesto por 80 metros cuadrados de tejas lámina alveolar policarbonato mejora las condiciones lumínicas del inmueble.

Pisos:

Desde el año 1944 la Casa Gregorio Gutiérrez González posee un patio sobre el segundo nivel, que conserva el piso de madera en su parte interna. Se cree que las maderas del inmueble fueron instaladas a finales del siglo XIX, donde por orden municipal se obligó a la mayoría de las edificaciones céntricas del municipio de Sonsón, a crecer las edificaciones a un segundo piso. Algunas de las maderas presentan problemas de fijación, de astillamiento en algunos de sus bordes, clavos expuestos, problemas de nivelación en algunos puntos de la estructura, falta de mantenimiento con productos adecuados para la protección de maderas, y deterioro por goteras y humedad.

Alfardas:

Ante el avanzado deterioro de la estructura de cubierta, se hace imprescindible la intervención en las alfardas y la lata de guadua que sirve de entramado, para poder garantizar estabilidad en techos, protección de la edificación, y seguridad para visitantes y trabajadores permanentes. La implementación de un nuevo cielorraso en los espacios donde fue removido y el mantenimiento

del existente, permitan frenar el deterioro de los apuntalamientos y elementos estructurales. Tomado, revisado, adaptado y actualizado de “Propuesta de Intervenciones mínimas Casa Gregorio Gutiérrez González Bien de Interés Cultural Patrimonial nivel 1 de conservación de acuerdo al Plan de Manejo Especial del Centro Histórico de Sonsón y su área de Influencia. Decreto Mpal 039 de 2016”.

Mano de obra				
ROL	UNIDAD	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Arquitecto residente de obra (o empleado de infraestructura del municipio)	mes	4	\$3,000,000	\$12,000,000
Maestro de obra	mes	4	\$2,200,000	\$8,800,000
Ayudante de construcción Experto	mes	4	\$1,900,000	\$7,600,000
Ayudante de construcción	mes	4	\$1,500,000	\$6,000,000
Ayudante de construcción	mes	4	\$1,500,000	\$6,000,000
Subtotal Mano de Obra				\$40,400,000
Actividades constructivas				
Mantenimiento de techos en teja de barro y aleros	m2	375	\$70,000	\$26,250,000
Mantenimiento de Marquesina Patio central	m2	140	\$158,775	\$22,228,500
Mantenimiento de pisos	m2	274.5	\$78,500	\$21,548,250
Acabado de pisos en cera	m2	695	\$600	\$417,000
Mantenimiento de canoas, ruanas y bajantes	m2	72	\$150,000	\$10,800,000
Adecuación de baños	m2	18	\$100,000	\$1,800,000
Mantenimiento de Cielorrasos	m2	250	\$67,500	\$16,875,000
Subtotal actividades constructivas				\$99,918,750
Administración				
Costos Directos.				\$140,318,750
Administración sobre costos directos (si aplica).			20%	\$28,063,750
Utilidad (si aplica).			6%	\$ 8,419,125.00
IVA 19% sobre utilidad			19%	1,599,634
VALOR TOTAL				178,401,259

POSIBLES FUENTES DE FINANCIACIÓN

Las posibles fuentes de recursos se presentan en orden de viabilidad, siendo primero responsabilidad de la Administración Municipal y la Dirección de Cultura y Patrimonio priorizar la fase I Adecuación del inmueble: por el PEMP, la declaratoria BIC y el Plan de Cultura, como un principio de interés y viabilidad de financiación sobre sus propios bienes e infraestructuras culturales ante conceptos desfavorables con recursos públicos de las convocatorias del Ministerio de Cultura y el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. Sonsón es un municipio de mucha actividad de empresa privada como la explotación minera de Argos y Corona en la zona del Magdalena medio y la explotación agrícola de Westfalia Fruit, quienes por concepto de regalías y responsabilidad social empresarial, podrían cofinanciar esta fase a través del modelo de alianza público privada con el Municipio.

II. MEJORAS

\$178.401.259 Obra total 2019.

La fase de Mejoras consiste en el embellecimiento del inmueble para continuar su uso como museo, escuela de teatro y sede de la defensa civil, además, recuperar el espacio para otras actividades que se han liderado desde la Casa GGG como los ensayos de los grupos de rap y rock, clases de ballet, de dibujo y actividades en general de la Red Museos de Sonsón. Esta fase debe desarrollarse posterior a la fase de adecuación del inmueble, ya que trabajar paralelamente en ambas, implicaría dificultades en los acabados de las paredes y pintura provocado por la intervención en techos, cielo rasos y pisos.

Paredes:

Una vez corregidos los problemas de humedad y filtración de agua por techos, bajantes y canoas, esta fase considera el mantenimiento de las paredes en bahareque, que necesitan un resane especial ya que se presenta desprendimiento por humedad, el resane no debe hacerse con cemento pues es un método que con el tiempo generará más problemas de deterioro.

Pintura:

Una vez atendido el estado de las paredes, se aplicará pintura en exterior e interior. Los muros en la fachada serán pintados con pintura para exteriores a base de agua. En el interior, para las paredes de bahareque será necesaria la pintura de cal. Para los zócalos, puertas, ventanas,

chambranas, balcones y demás elementos arquitectónicos en madera, se utilizará pintura a base de aceite color verde que corresponda con el estado original del inmueble. Se sugiere realizar calas estratigráficas para corroborar la elección del color. Se debe gestionar ante las entidades involucradas y vecinos del primer piso del inmueble, la aceptación y cumplimiento de la homogeneidad de colores en la fachada como lo estipula el reglamento de propiedad horizontal, por lo que se requiere un trabajo de sensibilización con la comunidad para que accedan en buenos términos, a contribuir al embellecimiento de fachadas en los 3 pisos en total del inmueble, que corresponden a diferentes propietarios.

REDES ELÉCTRICAS E ILUMINACIÓN

Se requiere realizar mantenimiento e implementación de redes eléctricas, tomacorrientes, plafones, e interruptores en un 60% de la casa, ya que en la actualidad no se dispone de una adecuada iluminación ni flujo estable de energía. En seis salas de exhibición sólo se cuenta con el aprovechamiento de la luz solar para realizar los recorridos, por lo que se dificulta el acceso si las condiciones del día no son aptas. El pasillo y las escaleras de acceso también presentan deficiencia lumínica.

ATENCIÓN AL USUARIO

Hemos identificado necesidades en la atención al usuario. No sólo el público visitante sino también las personas que desarrollan sus actividades laborales y profesionales en el museo, por ello encontramos pertinente adecuar un espacio de recepción en el hall de acceso que haga las veces de oficina del vigía, con un equipo de cómputo y acceso a internet que le permitan desarrollar las actividades propias de su cargo, como control de registro de colecciones, investigación, búsqueda de información, difusión en redes, actualización de bases de datos, informes, entre otras. Si ya se cuenta con una persona vinculada al museo de manera permanente, deben facilitarse sus condiciones de trabajo para que haya resultados tangibles que garanticen la optimización del recurso humano.

Mano de obra				
Arquitecto residente de obra (o empleado de infraestructura del municipio)	mes	3	\$3,000,000	\$9,000,000
Ayudante de construcción Pintura	mes	3	\$1,500,000	\$4,500,000
Ayudante de construcción Pintura	mes	3	\$1,500,000	\$4,500,000
Maestro obra redes eléctricas	mes	3	\$1,500,000	\$4,500,000
Subtotal Mano de Obra				\$22,500,000
Actividades constructivas				
ACTIVIDAD	UNIDAD	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Pintura en cal a dos manos incluye resanes para tapias y bahareque	m2	600	\$12,000	\$7,200,000
Pintura para maderas tipo aceite	m2	120	\$35,000	\$4,200,000
Pintura para zócalos	m2	80	\$15,000	\$1,200,000
Alquiler de andamios	cuerpo		\$50,000	\$1,500,000
Alambre eléctrico	m	800	\$1,200	\$960,000
Tomacorrientes	unidad	28	\$2,500	\$70,000
Suiches	Unidad	30	\$2,000	\$60,000
Bombillas	Unidad	15	\$8,000	\$120,000
Sistema de iluminación rieles	m2	80	\$0	\$3,200,000
Spots con bombilla	unidad	40	\$80,000	\$3,200,000
Caja de breakers/tablero eléctrico	Unidad	1	\$100,000	\$100,000
Subtotal actividades constructivas				\$21,810,000
Administración				
Costos Directos.				\$44,310,000
Administración sobre costos directos (si aplica).			20%	\$8,862,000
Utilidad (si aplica).			6%	\$ 2,658,600.00
IVA 19% sobre utilidad			19%	505,134
VALOR TOTAL				56,335,734

POSIBLES FUENTES DE FINANCIACIÓN

Suponiendo que la administración municipal asume la responsabilidad del mantenimiento y adecuación de la Casa GGG como propietario del inmueble, esta fase de mejoras se vuelve más viable por recurso público de las convocatorias del Ministerio de Cultura y el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. O acceder a recursos del Sistema General de Regalías. Se puede realizar también una vigilancia estratégica de convocatorias públicas o patrocinadores con vínculo afectivo al municipio, solicitando apoyo de la Corporación Fiesta del Maíz. Finalmente, contar también con aliados de empresas proveedoras de los insumos para las mejoras como fabricas de pintura y empresas de iluminación o donativos de la comunidad que puedan contribuir a aminorar los gastos, como también solicitar al municipio el apoyo con la mano de obra desde las personas vinculadas a la administración Municipal.

III. MOBILIARIO MUSEOGRÁFICO \$ 29.655.000 Obra total 2019.

Como lo mencionamos anteriormente, la fase de mobiliario museográfico se divide en 4 momentos para facilitar su financiación. El costo total de la fase no incluye IVA, ni retenciones, ni el recurso humano que puede ser un museógrafo coordinador del proyecto, vinculado por prestación de servicios en los 4 diferentes momentos, como el aporte del Municipio al rubro de cofinanciación sobre esta fase del proyecto. Además los colegios responsables de cada desfile pueden contribuir en los procesos de distribución de las piezas en el mobiliario instalado. Las fases que se proponen a continuación están relacionadas por costos y áreas de exhibición, para lograr inauguraciones periódicas en el Museo de manera trimestral hasta completar la totalidad de la renovación.

PRIMER MOMENTO:

Bodega - Colección semi-activa.

SEGUNDO MOMENTO:

Sala 1 - El maíz y los primeros pobladores Sala 2 - 30 Peones, Colonos abriendo caminos

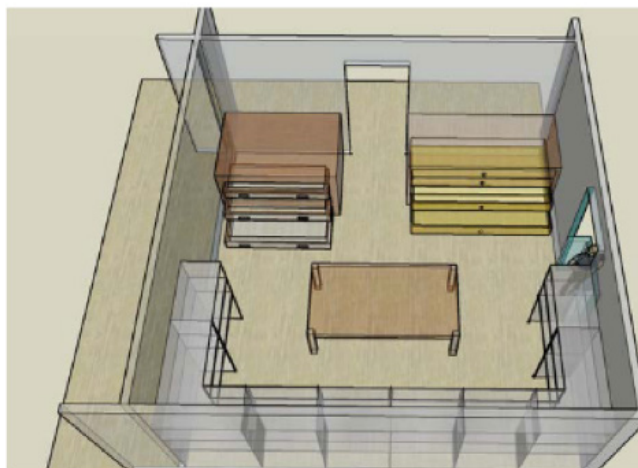
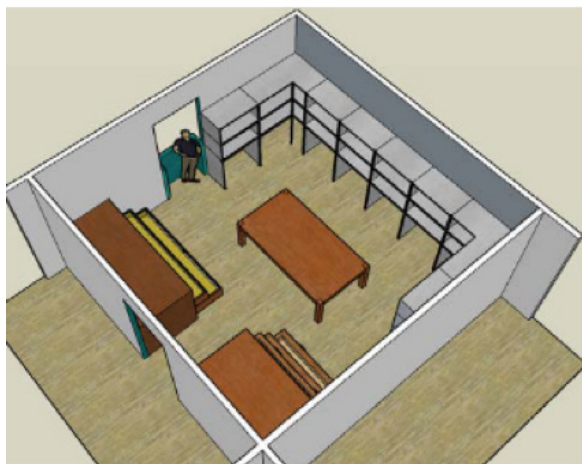
TERCER MOMENTO:

Sala 3 - Así eran nuestros abuelos - Familia Castañeda Sala 4 - El baile, la chicha y la rumba Sala 5 - Artes y oficios Sala 6 - El Trabajo en Equipo.

CUARTO MOMENTO: Sala 7 - La herencia maicera Sala 8 - El entierro de la Tusa.

PRIMER MOMENTO Bodega - Colección semi-activa. El Museo Fiestas del Maíz, posee una característica particular respecto a su colección, ésta se divide en 3 grandes grupos: piezas en área de reserva, piezas en exhibición y piezas de utilería para préstamo y uso en los desfiles. Adicional a ello, se tiene un archivo documental de piezas gráficas sobre la fiesta (fotos, afiches, programas de mano, actas de coronación, decretos, entre otros, que requieren condiciones especiales para su almacenamiento. Por esta razón, es clave tener un área de reserva en condiciones óptimas, que permita una adecuada separación de las colecciones por su uso y características, y que se pueda organizar según el inventario de la colección realizado en 2017. Esta fase consiste en la construcción de estanterías y la compra de una planoteca para el almacenamiento de los objetos pertenecientes a la colección, entre los que destacan trajes de coronación de las reinas, conjuntos de cestería, cerámicas, utensilios en madera, objetos mixtos tradicionales de los desfiles, herrameintas de arado de la tierra, cuadros y documentos. Anualmente la alcaldía asigna un presupuesto a las instituciones educativas para la compra de utilería para usar en los desfiles, esos objetos comprados con recurso público deben reposar en el museo para su uso anual, en vez de comprar para cada versión de Fiesta, se podría invertir en la bodega y tramitar préstamos de una colección destinada a ello de manera específica.

BODEGA / COLECCIÓN SEMIACTIVA:



Bodega - Colección semi-activa.							
Descripción	CANT.	MATERIAL	ACABADO	DIMENSIONES (CM)			COSTO
				Alto	Largo	Ancho	
Planoteca	2	Cold Rolled	Pintura electroestática	120	110	80	\$3,000,000
Estante	10	Cold Rolled	Pintura electroestática	200	90	30	\$5,000,000
Subtotal Bodega							\$8,000,000

FUENTES DE FINANCIACIÓN:

Los principales contribuyentes de la propuesta pueden ser las colonias de sonsoneños en el país, las reinas, algún ente privado o convocatorias públicas de menor cuantía ó convocatorias específicas para el rescate de colecciones. También se puede recurrir a la Corporación Fiestas del Maíz para que destine un rubro de la asignación presupuestal de la fiesta anual para invertirlas en bodega.

SEGUNDO MOMENTO:

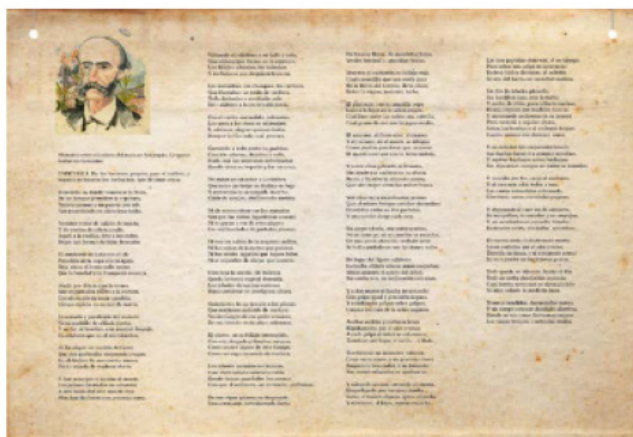
Sala 1 - El maíz y los primeros pobladores
Sala 2 - 30 Peones, Colonos abriendo caminos

DESCRIPCIÓN Este momento corresponde a las salas que representan los desfiles de Primeros Pobladores y 30 peones, que ocuparían la actual sala Reinas, pues el tamaño y ubicación de la sala en la casa GGG permite un recorrido cronológico y hacer énfasis en uno de los principales objetivos de la renovación del guión museológico: la visibilización del periodo de ocupación indígena en Sonsón y las consecuencias positivas y negativas de los procesos de colonización antioqueña tomando a Sonsón como epicentro hasta la región cafetera y Valle del Cauca, en el sur occidente del país. La espacialidad y el diseño museográfico, permiten contar la historia desde diferentes perspectivas, con los pobladores indígenas como protagonistas, con sus orígenes y tradiciones en torno al maíz como eje central de la sala, y luego ese mismo maíz y las herramientas de trabajo para la alimentación de los colonos en el proceso de expansión por el territorio.

Muros:



Aposos Museográficos:

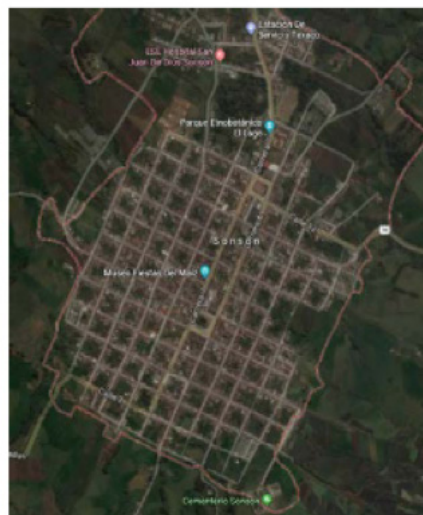
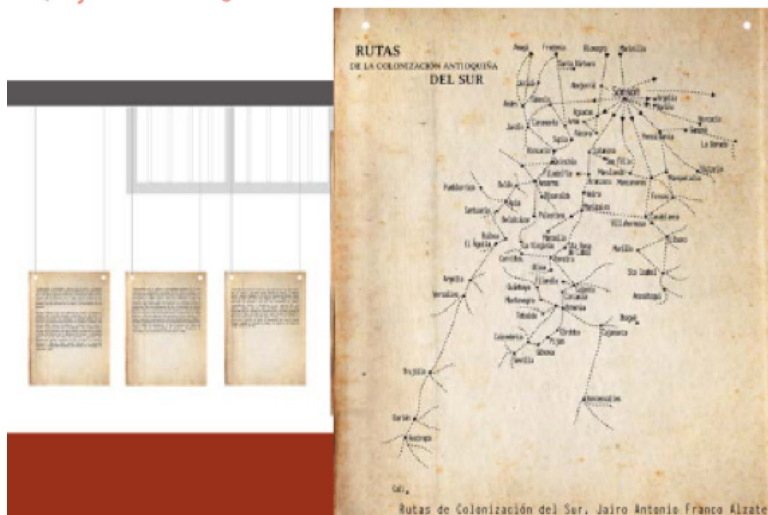


Diseño Gráfico: Víctor Aristizábal

Muros:



Apoyos Museográficos:



Trazado de Sensión Google Maps 2017

Bodega - Colección semi-activa.							
Descripción	CANT.	MATERIAL	ACABADO	DIMENSIONES (CM)			COSTO
				Alto	Largo	Ancho	
Planoteca	2	Cold Rolled	Pintura electroestática	120	110	80	\$3,000,000
Estante	10	Cold Rolled	Pintura electroestática	200	90	30	\$5,000,000
Subtotal Bodega							\$8,000,000

FUENTES DE FINANCIACIÓN:

Para este momento proponemos hacer un crowdfunding con los negocios que funcionan en el municipio, es decir con los establecimientos locales, abriendo una campaña de donación de \$40.000 por negocio en el sector, incluyendo los bares que funcionan en el primer piso, los establecimientos comerciales, los cafés, restaurantes, miscelaneas, agropecuarias, tiendas, ferreterías, supermercados, farmacias, entre otros, reuniendo un aproximado de 150 locales comerciales interesados en participar, presentando la propuesta de financiación del aporte. A quienes participen del crowdfunding se les puede hacer una mención de agradecimiento en los créditos de sala.

TERCER MOMENTO:

Sala 3 - Así eran nuestros abuelos - Familia Castañeda
Sala 4 - El baile, la chicha y la rumba
Sala 5 - Artes y oficios
Sala 6 - El Trabajo en Equipo III MOBILIARIO MUSEOGRÁFICO
DESCRIPCIÓN: FAMILIA CASTAÑEDA Este tercer momento del mobiliario, incluye la dotación de las salas de los desfiles más recientes de la fiesta: Familia Castañeda (también celebrado en el carnaval de negros y blancos en Pasto, Nariño) representa aquella familia tradicional Antioqueña, Colombiana, de hijos numerosos y recuas "de integración del campesino, el colono, el peregrino y el migrante en general". Este Desfile constituye el acto simbólico de retorno de los hijos de Sonsón a su tierra. En la actualidad está conformado por personajes y elementos representativos de una familia que recién llegada del campo, ingresa al pueblo con el fin de celebrar la Fiesta del Maíz, proveída de todos los enseres necesarios para pasar los días de conmemoración.

Con este bloque temático se busca sensibilizar al público del Museo con las diferentes formas de bailes, parrandas, rumbas y festejos comunitarios que se viven y se han vivido a lo largo de la Fiesta del Maíz. Si bien en la actualidad "los tablados" y los festejos en calles, discotecas, casas y cantinas constituyen los principales escenarios de la rumba, en la investigación histórica sobre la Fiesta del Maíz se han podido rastrear formas de festejo que resultan interesantes para comprender las transformaciones ocurridas en estos 80 años de historia de la Fiesta.

ARTES Y OFICIOS:

Es el último desfile en realizarse dentro de las fiestas del maíz. Representa las actividades artesanales del viejo Sonsón, en preciosas carrozas se da una muestra de estas actividades entre las que se encuentran: zapatería, talabartería, carpintería y ebanistería, lapidación de piedras, funeraria, entre otros.

TRABAJO EN EQUIPO:

La Reina del Maíz fue cada año la candidata que logró llevar a Sonsón el mayor recaudo económico, producto del trabajo voluntario y colectivo, para ser invertido en alguna obra social, la elección de las reinas ha significado el mejoramiento de aspectos materiales e inmateriales del pueblo. En los últimos años, el dinero recaudado se invirtió en distintas obras benéficas, entre las que se destaca la restauración del templo de El Carmen, en el que la Fiesta ha invertido 102 millones de pesos, cerca del 15% del costo total de la obra. Significaba así, una competencia cívica con objetivos colectivos, que afianzaba el sentido de pertenencia y la responsabilidad de los sonsoneños con el bienestar de su pueblo.

Apoyos Museográficos:



EL TRABAJO EN EQUIPO

HERENCIA MAICERA

ENTIERRO LA TUSA

Todos en Sancti creemos que el trabajo no es deshonra y que así uno está más arrancado que meiga de chaleco, ni Diosito los die manos para laborar y mucho verroquera como para vivir la vida completa con el sabor de la frente. Pa' más es lo variopinto de las artes y oficios que aprendimos de los abuelos y que todavía seguimos ofreciendo a propios y extraños. Aunque algunos de ellos ya han desaparecido, aquí les va pues una muestra de todo lo que se ha podido encontrar en el pueblo desde la zona urbana hasta la más lejosa de nuestras veredas:

Para los asuntos del vestir: los tenemos tejedores, cañeros, bordadores y costureras y como así emboladores, sastros y lavaderos. La salud se la atendemos con médicos, enfermeras, sacamejales y dentistas; y aunque quedar pocos, también con parteras y yerbateros; hace tiempo también se usaba el servicio de los barberos, quienes además de quitar la barba, auxiliaban al médico cuando de alguna cirugía se trataba. Si la salud se complia le tenemos los enterradores, que cumplen la sacrosanta misión de trasladarnos hasta la tumba. Los oficios del sano entretenimiento corren por cuenta de músicos y maraferas, y para aliviar las penas de amores los tenemos a los cantineros. Si lo que necesitamos es cartón los tenemos carpinteros, lecheros, fruteros, cacharrereros y tecedores; y si mucho se vanan por lo del transporte todavía se ven por ahí carroteros, silleteros, arrieros y hasta camilleros. A los niños los mandamos a instruirse a la escuela con maestras y profesores, y hace años se usaba tener un policía de escuela para que los pezones no faltaran a las lecciones. Para otros menesteres que tengan a bien se les tiene fotógrafos, hojalateros, carpinteros, barranderos, costeros, talabarteros, esjalateros, fragieros o herreros, vendedores de periódicos, leñadores, carboneros, garbiteros, mecánicos, carteros, telefonistas y muy importante también curas y monjas."

Apoyos Museográficos:



Sala 3 - Así eran nuestros abuelos - Familia Castañeda							
Descripción	CANT.	MATERIAL	ACABADO	DIMENSIONES (CM)			COSTO
				Alto	Largo	Ancho	
Base para vestidos	1	MDF	Tela de fique	50	270	60	\$270,000
Base grande	2	MDF	Tela de fique	30	140	90	\$260,000
Base mediana	1	MDF	Tela de fique	40	140	60	\$115,000
Base mediana	1	MDF	Tela de fique	20	140	90	\$90,000
Base pequeña	1	MDF	Tela de fique	70	60	60	\$90,000
Maniqués	2	Vibra de vidrio	Negro mate	N/A	N/A	N/A	\$720,000
Pedestal redondo para santos	2	MDF y triplex	Mimbre	60	40	40	\$220,000
Panel para texto introductorio	1	Guadua	N/A	150	120	10	\$40,000
Panel con base	1	MDF y triplex	Barniz	60	40	40	\$420,000
Panel esquinero para televisor	1	Pino	Pintura verde oscuro	240	200	30	\$360,000
Producción de textos	3	Impresión vinilo	MDF	100	100	100	\$600,000
TV desfiles 42"	1	NA	NA	NA	NA	NA	\$1,000,000
Subtotal Sala 3							\$4,185,000

Sala 4 - El baile, la chicha y la rumba, Sala 5 - Artes y oficios y Sala 6 - El Trabajo en Equipo							
Descripción	CANT.	MATERIAL	ACABADO	DIMENSIONES (CM)			COSTO
				Alto	Largo	Ancho	
Pedestales	3	MDF	Tela de fique	80	40	40	\$240,000
Estante	1	Pino	Barniz	100	230	30	\$380,000
Panel para televisor	1	Pino	Pintura verde claro	200	450	30	\$460,000
Panel para texto introductorio	1	Guadua	N/A	150	120	10	\$40,000
Estructura para rancho	1	Pino	Barniz	310	300	250	\$520,000
Producción de textos	4	Impresión vinilo	MDF	100	100	100	\$800,000
TV desfiles 42"	2	NA	NA	NA	NA	NA	\$2,000,000
Subtotal Salas 4,5 y 6							\$4,440,000

FUENTES DE FINANCIACIÓN:

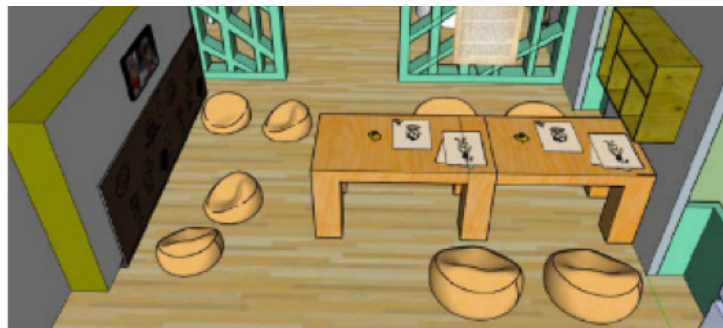
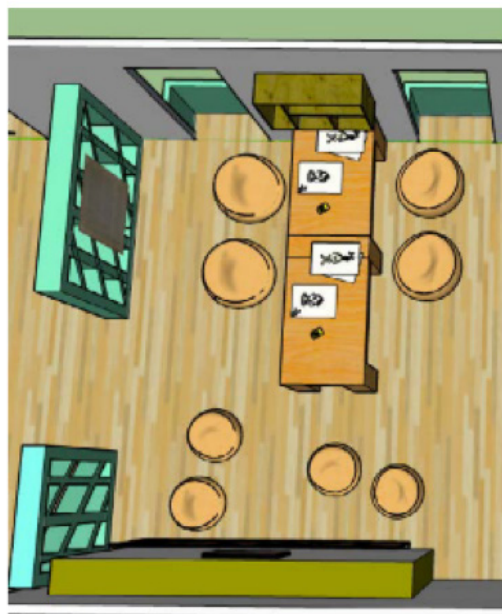
El costo total de este tercer momento de la fase III de Mobiliario Museográfico asciende a un total de \$8.625.000 que se pueden financiar igualmente bajo el modelo de crowdfunding con la tradicional caravana de compadres y comadres que se reúne en Medellín para subir al municipio de Sonsón con las familias sonsoneñas y turistas que visitan el municipio para la festividad. En el momento de las inscripciones para la caravana, se puede realizar la recaudación de \$30.000 por vehículo, si 500 vehículos participan en la caravana, con 300 vehículos que apoyen el crowdfunding se alcanzaría la cifra de \$9.000.000, a cambio podrían tener el el panel de agradecimientos, los apellidos de las 300 familias contribuyentes.

CUARTO MOMENTO:

Sala 7 - La herencia maicera: Desfile del Maicito
Sala 8 - El entierro de la Tusa.

Adecuación del espacio en sala como aula taller didáctico para los niños y niñas del municipio. Otra de las actividades clave es devolver el museo a sus habitantes.

DESFILE DEL MAICITO: Para dar el lugar que se merecen los niños en la Fiesta, resaltando la importancia de la herencia maicera y de la transmisión del patrimonio cultural, en la propuesta museográfica se incluyó un espacio de participación para los más pequeños. La sala busca rendir homenaje a los niños y niñas desde las diferentes formas de participación en el desfile a partir de una sala lúdica que ofrezca programación infantil de manera permanente, donde puedan llevarse a cabo la elaboración de caballitos de palo para el desfile, la información sobre los trajes típicos para el concurso infantil, y las actividades y juegos callejeros incluidos en el desfile para la sana diversión y la recuperación de juegos tradicionales como el trompo, el valero (coca), las canicas (bolas), el avioncito, entre otros.



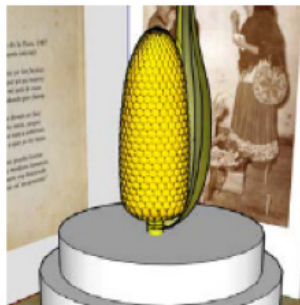
EL TRABAJO EN EQUIPO

HERENCIA MAICERA

ENTIERRO LA TUSA



Apoyos Museográficos:



ENTIERRO DE LA TUSA:

El entierro de la tusa constituye el fin del ciclo conmemorativo y festivo de cada versión de las Fiestas del Maíz, en el desfile se lleva a Doña Tusa, la pieza principal de la Sala desde el parque hasta el cementerio, como si fuera una imagen de procesión, si bien marca en fin, y la espera de la siguiente versión de fiestas, es el inicio de la conmemoración de todos aquellos que sirvieron al evento: trabajadores municipales, entidades

prestadoras de servicios, empleados de hoteles y restaurantes, entre otros. Comienza la Fiesta de quienes hacen la fiesta. La sala consta del velorio de Doña Tusa, acompañado del video sobre el desfile y un momento de evaluación y reflexión sobre el recorrido en el Museo.

Sala 7 - La herencia maicera y Sala 8 - El entierro de la Tusa							
Descripción	CANT.	MATERIAL	ACABADO	DIMENSIONES (CM)			COSTO
				Alto	Largo	Ancho	
Vitrina esquinera	1	Pino	Barniz	125	60	60	\$110,000
Vitrina mediana	1	Pino	Barniz	125	105	60	\$180,000
Vitrina grande	1	Pino	Barniz	125	155	60	\$210,000
Base grande	1	MDF	Tela de fique	70	170	60	\$250,000
Base mediana	1	MDF	Tela de fique	90	60	60	\$115,000
Base pequeña	1	MDF	Tela de fique	50	60	40	\$45,000
Base redonda para vestidos	3	MDF y triplex	Mimbres	15	80	80	\$270,000
Maniqués	3	Fibra de vidrio	Negro mate	N/A	N/A	N/A	\$1,080,000
Pedestal redondo para la tusa	1	MDF y triplex	Mimbres	85	120	120	\$230,000
Paneles divisorios	2	Pino	Pintura verde claro	200	215	30	\$460,000
Panel esquinero para televisor	1	Pino	Pintura verde oscuro	190	190	30	\$320,000
Panel para texto introductorio	3	Guadua	N/A	150	120	10	\$40,000
Mesas	2	Pino	Barniz	75	140	90	\$480,000
Butacos	4	Pino	Tela de fique	45	45	45	\$280,000
Puffs	4	Lona impermeable	N/A	N/A	N/A	N/A	\$240,000
Estante	3	Pino	N/A	150	120	10	\$220,000
Producción de textos	4	Impresión vinilo	MDF	100	100	100	\$800,000
TV desfiles 42"	2	NA	NA	NA	NA	NA	\$2,000,000
Subtotal SalaS 7 y 8							\$7,330,000

FUENTES DE FINANCIACIÓN:

Para este último momento de la renovación museográfica se pretende financiar con convocatorias públicas de diferentes fuentes, siendo el principal objetivo, la financiación desde Iniciativas en Patrimonio Cultural del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antiquia ya que el valor total del momento no representa un costo mayor a los \$10.000.000, y puede cofinanciarse desde la Secretaría de Educación departamental y municipal al tener el componente de aula taller didáctico. Otra estrategia puede ser la implementación del programa "Amigos del Museo" y con los excedentes de los crowdfunding de los momentos anteriores.

Producto 4: Estrategias de apropiación social del patrimonio

Más que una fase en sí, este momento busca hacer énfasis en la necesidad de realizar cualquier tipo de actividad en el museo, en compañía de la comunidad. Debe hacerse un proceso de acompañamiento desde la Red Museos de Sonsón y el Vigía a cargo del Museo Fiesta del Maíz. Esta fase pretende promover la participación ciudadana, que los habitantes del municipio encuentren su lugar en la institución y que ésta no solo represente un atractivo para los turistas sino también para la comunidad local. Principalmente y de manera previa a el inicio de las fase de adecuación del inmueble, deben estudiarse las funciones del vigía a cargo del museo, pues un museo local que cuenta con una persona de manera semi permanente, representa también una inversión municipal y casi un lujo que no pueden darse muchos otros museos locales, por lo cual es un recurso que debe optimizarse, extendiendo sus funciones más allá de las visitas comentadas. Si la casa es un espacio compartido, debe tenerse en cuenta para la propuesta de renovación a aquellas personas e instituciones que confluyen en él: la Defensa Civil, la Escuela de Teatro (laboratorio teatral) y otros grupos y colectivos culturales de los que se espera recuperar la participación en el espacio como:

- Grupo de Stoms
- Ensayos banda de Rock
- Grupo de Rap Sonsón
- Danzas
- Ballet
- Clases de Dibujo

El museo es pieza clave para el proceso de declaratoria de las Fiestas del Maíz como Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación, al igual que las instituciones educativas encargadas de los desfiles para el Museo, los coordinadores del desfile pueden servirse del museo para continuar con la tradición en cada versión de las fiestas y no incurrir en tergiversaciones de las manifestaciones que puedan poner en riesgo la tradición de los desfiles. A su vez que el Museo puede servirse de las instituciones educativas para el montaje de las piezas y la distribución una vez adecuados los espacios expositivos.

Los museos de Sonsón se presentan como una de las actividades turísticas más representativas durante las Fiestas (y en general), pero hasta ahora no se ha consolidado una agenda que acompañe la festividad, ni una programación especial desde la Red de Museos para atender la afluencia de públicos que se multiplica en la temporada. A excepción de la Casa

Museo de la Cultura, cuya naturaleza son las exposiciones temporales, los museos de Sonsón no renuevan periódicamente sus contenidos, por lo que pueden parecer poco atractivos para el visitante habitual que podría pensar que ya vió todo hace un año atrás y que siempre son lo mismo. El objetivo de la propuesta de una agenda cultural y académica específicamente para el Museo Fiesta del Maíz, es pensar en estrategias que puedan devolver un poco el protagonismo a las actividades que se celebran anualmente desde hace más de 60 años, sobre las que recae un interés patrimonial, una intensión de declaratoria e inclusión en las listas representativas de patrimonio cultural inmaterial, y la implementación de un plan especial de salvaguarda, para proteger específicamente los diferentes desfiles que conforman la conmemoración de las Fiestas, que se ven opacados por la gran inversión económica en la contratación de músicos populares y el excesivo protagonismo mediático de la programación musical en tarima, respecto a la nula inversión en la atención de públicos en los museos o en estrategias de difusión. La programación en tarima es una realidad y una necesidad para atraer la masividad de públicos que mueve la economía y el turismo del municipio, pero es importante pensar en actividades de divulgación de la festividad para los habitantes y visitantes de Sonsón que no se sienten atrídos por las dinámicas de alcohol y ruido en torno a las tarimas y ofrecer una agenda de actividades para ellos.

“La fiesta es la categoría suprema de la vida colectiva, el lugar donde se surte el mayor caudal simbólico de energía social acumulada y redistribuida en el transcurso de su realización. Y, ante todo y por excelencia, un hecho público que pertenece a todos”.

Edgar Bolívar Rojas
Fiestas y patrimonio festivo en Colombia.

¿QUÉ SE PODRÍA HACER?

Como tal, busca evocar lo festivo y abrir un espacio de participación, de recuerdo, un lugar de reconocimiento y de identidad, por ello la propuesta gira en torno a promocionar la versión número 61 de las Fiestas del Maíz 2020 como el año de la Memoria de las Fiestas y a partir de este enunciado proponer una programación especial y cultural desde los diferentes momentos de esta historia, pues la fiesta es una producción simbólica que se da en un espacio y tiempo cultural cargado de significados, es un tiempo ritual de conmemoración. Si bien la comunidad del resguardo indígena de San Lorenzo, vecinos y herederos de los primeros pobladores de Sonsón, tienen una participación en los desfiles durante las fiestas, son más allá de una comunidad “para mostrar”, un aliado clave para resignificar ese lugar de la historia que se invisibiliza en medio del orgullo paisa que festeja los procesos de colonización antioqueña. Es necesario un deber ser del MFM, incentivar la participación activa del resguardo a través de actividades propias de la comunidad para que encuentren un lugar de participación en el Museo, que contribuye además al componente curatorial de “El Maíz y los primeros Pobladores”. En ese orden de ideas, se puede extender la invitación y participación del resguardo en actividades que ellos puedan ofrecer acordes a sus manifestaciones y tiempos de celebración, músicas tradicionales y danza, exposición temporal o comercialización de productos artesanales, instalación de mercado de trueque por el rescate de la economía ancestral y una

participación especial en un ritual de apertura del ciclo festivo. Se espera que para 2020 se celebre en el marco de la Fiesta del Maíz la séptima versión del festival de la trova “Mazorca de oro” se podría proponer que en alguna ronda de trova se aborde con temas relacionados a los museos y el patrimonio inmaterial. Los bailes típicos de salón, realizados en “El Convite” dieron inicio a la festividad hace más de 80 años, se podría retomar una velada lírico cultural con asistencia en traje típico con aporte de ingreso para recolectar fondos para el museo. Realizar un concurso literario con temática de la Casa, el Museo y los momentos del desfile. Organizar como componente académico un simposio/congreso/encuentro de estudiantes de Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia que tenga como objeto de estudio el patrimonio inmaterial, abierto a la comunidad en general. Agenda cultural con la participación de los grupos activos e inactivos en la Casa para devolverles su espacio de participación:

Ensayos abiertos al público y presentaciones de la Escuela de Teatro, sesión de improvisación Rap, presentación “Unplugged” de Rock, presentación de Ballet, del grupo de Stoms, exposición temporal de los resultados de los talleres de dibujo. exposiciones de álbumes de las Fiestas del Maíz de los coleccionistas del Municipio. concurso Fotográfico.

Esta lluvia de ideas busca contribuir al desarrollo de una agenda cultural que atienda a los

públicos que se ven al margen de la festividad en tarima y proponer una programación conjunta para diversificar la oferta cultural del Municipio durante la celebración de la festividad.

NOTA:

El 24 de noviembre de 2020, el Consejo Municipal de Gestión de Riesgo y Desastres decretó el cierre de la Casa Gregorio Gutiérrez González, sede del Museo Fiesta del Maíz puesto que el estado de conservación del inmueble BIC representa una amenaza para sus trabajadores. <https://www.youtube.com/watch?v=3D2iWEVReRY>

Al momento de entrega de este trabajo de grado (septiembre de 2022) el museo continúa cerrado. Actualmente se adelanta por parte del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, los estudios previos para viabilizar la intervención del BIC.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES:

José Fernando Botero Grisales - Técnico Operativo en Cultura y Patrimonio Casa de la Cultura Sonsón. Elizabeth Cardona - Vigía MFM 2019. Gabriela Grisales Restrepo - Líder cultural Sonsón. Mónica Bibiana Barrera Góez - Gestora Cultural Sonsón. Cristian Valencia Sánchez - Líder cultural Sonsón. Víctor Manuel Orozco Santamaría - Líder cultural Sonsón. Catalina Londoño Roldán - Delineante de Arquitectura. Luís Guillermo López Bonilla - Antropólogo. Rodrigo González García - Arquitecto. Juan Fernando Giraldo - Estudiante de Arquitectura. Andrea Estefanía Marín - Red de Museos de Sonsón.

---Fin del componente colaborativo---

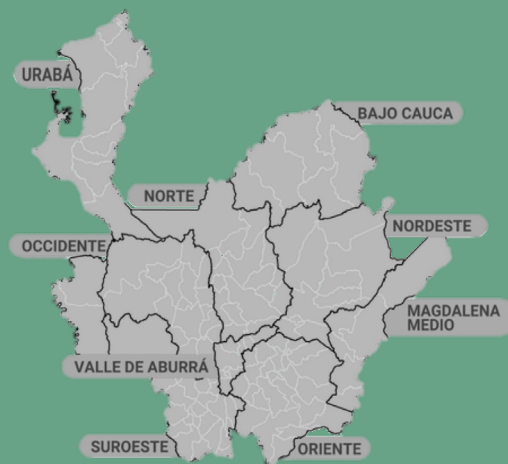


Trabajo Conceptual

EJERCICIOS DIAGNÓSTICOS EN EL SECTOR MUSEOS: 12 AÑOS DE APRENDIZAJE SOBRE LO QUE LLAMAMOS RED DE MUSEOS DE ANTIOQUÍA 2010-2022

A lo largo de esta carrera, cuando apareció el concepto de Museología Social, recuerdo cómo a muchos nos brillaron los ojos y nos llenó de una fuerza creadora necesaria para seguir creyendo en ello como una verdad infalible, a partir de la cuál se podía llegar a construir otras versiones de un mundo mejor posible. Mario Chagas nos invita a pensar en una museología de los sentimientos, de los pensamientos, de la amistad, de los afectos: afectando y siendo afectada por la sociedad, una museología poética y política, “la museología que no sirve para la vida, no sirve para nada.” Y en este punto quise intentar definir el uso que podría yo darle a esa Museología social, como una Ciencia que estudia el comportamiento del ser humano, en relación a los museos, al contexto social y territorial, en el que se agencian las diversas manifestaciones del patrimonio de una comunidad. Ciencia porque nos permite comprender la realidad, a partir de objetos y experiencias en un espacio, que nos habla sobre los fenómenos en un tiempo que intenta contenerse, para expresar de forma autopoietica, un pedazo finito de realidad.

Y cuando proyecté la pregunta problematizadora de este trabajo de grado siempre estuvo en el centro el concepto del error, fuertemente influenciada por la lectura de un libro maravilloso de un autor museólogo. “Yo, lo superfluo y el error” de Jorge Wagensberg, quién propone rescatar el “Yo” (Consciente, sensible y receptivo) en la ciencia, elogiar lo superfluo, la observación de la realidad y la contradicción. Indultar el error:



Alegué insistentemente y en cada espacio el hecho de que habíamos cometido errores sobre los que más adelante voy a desarrollar con mayor precisión:

- A pesar de lo obvio que puede parecer, no todos las museologías son grandes museologías, ni todos los museos son grandes museos.
- Tenemos que ser cuidadosos con la mirada Centro – Periferia.
- Entender quiénes, cómo y desde dónde definen nuestro que hacer.

Revindicar:

- Los Museos Locales: que toman su territorio como centro.
- Los Museos Autopoiéticos: autocontenidos en su singularidad.
- Los Museos Inacabados: de accionar infinito, de su función en movimiento.

Entender que:

- Dejamos de pensar en “lo común”, en el activismo cultural, en el trabajo colectivo.
- Dejamos de fortalecer los vínculos orgánicos, voluntarios y aleatorios que surgen por la necesidad a satisfacer o el tipo de relación que se construye a partir de la confianza.
- Dejamos perder la relevancia colectiva.
- Cedimos al control de lo público y lo privado.
- Aceptamos un modelo de competencia por recursos para convocatorias, en vez de ofrecer alternativas de cooperación y ejecución conjunta de proyectos en beneficio del sector.

- Las formas jerarquizadas generan dependencia incluso para ejercer iniciativas autónomas.

Proponer:

- Nuevas metodologías y herramientas diagnósticas más acordes con la realidad.
- Nuevas comprensiones de función en relación a la definición.
- Nuevas formas de gestión con propósito, consecuentes, compartidas, activas, conectadas, útiles, con valor, como solución y en Red.
- Desde ya (en este presente) mejores futuros posibles.

*“El error no se disuelve sino que se integra.
No se excluye sino que ahí queda, formando
parte del conocimiento elaborado.
Este es el indulto del error”...*

(Wagensberg, 2009)

Los Museos Locales, los de pueblo:

Hay muchas formas de ser museólogo. La de ensueño podría ser desempeñar un rol profesional en una entidad de esas que te dan sensación de vastedad, en un campo de acción tan específico a los ojos del mundo, y tan diverso en su propio universo, una vez que habitas en él. Apuntamos a la meta de trabajar en un “gran museo” en los que puedas contar con un buen equipo humano, áreas de gestión administrativa y misional, músculo financiero y sostenibilidad para cumplir el bello y ambicioso rol de las museologías y la investigación, difusión y apropiación del patrimonio.

Pero no, no todas las museologías son “grandes museologías,” como no todos los museos son “grandes museos”. Hoy, los invito a ubicar la atención en los espacios a los que algunos pocos dedican su energía, que poca atención reciben en el orden de prioridades de inversión del limitado recurso público para cultura, y de los que siempre tenemos la sensación del deber de echar una mano para que no desaparezcan.

Una mirada centralista se impone sobre estas entidades museales, estableciendo parámetros de calidad y cumplimiento para que puedan recibir el honor de denominarse museos y superar esa fase prematura de Iniciativas museales, sala museo ó espacios de exhibición, en los que, a pesar de la precariedad característica de su funcionamiento, tenemos tanto, tanto, que aprender.

¿Cómo nos referimos a esos pequeños museos cuya lógica fundacional no responde a las lógicas de los “grandes museos” de ciudades capitales? Lo hemos intentado todo: Museos de Territorio, pero todos los museos responden a territorios; Museos de Comunidad, pero todos los museos se deben a sus comunidades; Museos de Región, pero las regiones del país son cinco, conformadas por departamentos y éstos a su vez por subregiones; Museos de Subregión, muy despectivo, centralista y estratificado. Museos Pequeños y establecemos esa unidad de medida y jerarquización, pero no es lo mismo un Museo Proyecto de Nación, que la Casa de la Cultura con la colección del abuelo, de la mamá del señor, de la vecina, del primo. Reforzamos además con ello la existencia de los “Grandes Museos” que en ocasiones, en el quehacer museológico acaparan tooooda la atención - y todos los recursos- enfocando la mirada del centro a la periferia, invisibilizado en el camino oportunidades bidireccionales de aprendizaje colectivo, en las génesis, lógicas, funciones y necesidades de estos museos de provincia o unidades administrativas de segundo orden, bajo el entendido de que muchos de ellos “apenas” son espacios de exhibición, salas museos, colecciones, iniciativas, entre otros.

Entre definición y definición, se encuentra un vasto camino qué recorrer y un trabajo duro que realizar.

Hay un problema con el término, una sensación

de incomodidad al referirse a ellos, un asunto de definición:

Las políticas públicas en museos se han construido sobre definiciones tradicionales, institucionales, generalizadas y superficiales:

- Una institución.
- Sin fines de lucro.
- Permanente.

Al servicio de la sociedad y su desarrollo 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.

Y en el tercer renglón de esta definición, ya habíamos perdido la batalla, porque si hay algo que caracteriza a las entidades de las que les voy a hablar, es la amenaza constante en términos políticos, administrativos, financieros e infraestructurales, por su permanencia.

Esta ha sido desde hace quince años, la definición propuesta y aprobada por el International Council Of Museums, ICOM, por

sus siglas en inglés, durante la 22ª Asamblea General en Viena - Austria, el 24 de agosto de 2007.

En enero de 2019, ICOM invitó a miembros de la organización y a otras partes interesadas a participar en la creación de una definición nueva y más actualizada. La junta directiva del ICOM, durante su 139ª sesión celebrada los días 21 y 22 de julio de 2019 en París, escogió una propuesta de definición de museo construida colectivamente, que se sometió a votación para decidir su inclusión o no en los Estatutos del ICOM en sustitución de la definición actual. La propuesta decía que:

“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, 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.”

Es cierto que necesitamos redefinir y reconstruir constantemente nuestros procesos. Hay funciones básicas en estos museos - que llamaré locales, siendo la única definición que no responde a un centralismo de capital, y que toma al municipio, pueblo, barrio o vereda como centro- que se necesitan y se deben de resolver, en sus orígenes y atribuciones, antes de responsabilizarlos institucionalmente de 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."¹ Si bien es importante apuntar a esto como un objetivo ya establecido desde la Mesa de Santiago y las nuevas museologías, como propósito museológico global y colectivo, lo que tiene esta definición de bello, lo tiene de ambicioso y quizá lejano.

El 24 de agosto de 2022, la Asamblea General Extraordinaria del ICOM logró elegir una nueva definición de museo con un porcentaje de aceptación de 92,41% de los asistentes al encuentro, adoptando esta nueva propuesta que repercutirá en las políticas nacionales de museos en cuanto a sus alcances, según este nuevo referente de definición:

1. La asamblea general extraordinaria que se reunió el 7 de septiembre de 2019, en Kioto, Japón, decidió posponer la votación sobre la nueva definición de museo. Hay aún mucha discusión por delante. En consecuencia, la definición vigente hasta agosto de 2022, continuó siendo la de 2007.

El 24 de agosto de 2022, se adopta una nueva definición desde el ICOM, y se comparte la metodología aplicada para procurar un consenso: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

"Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos."

Para 2022, Antioquia es el departamento con más museos registrados ante el Sistema de Información de Museos Colombianos (SIMCO), los museos locales - y sus asesores y trabajadores- aspiran al fortalecimiento institucional bajo el referente del qué hacer y cómo hacer de Bogotá, la ciudad capital, que a través del Museo Nacional de Colombia, desde donde opera el Programa de Fortalecimiento de Museos (PFM), se establecen los niveles de desarrollo institucional bajo la imposición de directrices políticas de gestión, a falta de la aprobación e implementación de una Política Pública Nacional de Museos.

La génesis de los museos en el departamento de Antioquia, sí puede relacionarse con la génesis en los términos más generales y categorizantes, de los museos en el mundo:

-Colecciones privadas que pasaron a instituciones de gestión del conocimiento, para ser objeto de estudio.

- Colecciones de curiosidades, lujos ostentosos de privilegiados sociales, o de ricos de pueblo.
- Obras de maestros que por alguna u otra razón de orgullo, decidimos perpetuar.
- Acumulaciones de elementos, herramientas, hallazgos arqueológicos financiados por entidades publico privadas en la construcción de infraestructura para el desarrollo, que se ponen en comun a través de espacios de exhibición.
- Folclorismos, festividades, usanzas o nostalgias de otras épocas.
- Estrategias de reconocimiento del pasado como reparación por la historia y el conflicto, o formas de colonización que siempre nos estuvieron enseñando y que aún reproducimos.
- Formas de dinamización económica y turística del territorio.
- Procesos de apropiación y difusión de conceptos y culturas en torno al patrimonio material e inmaterial y sus planes especiales de manejo y protección (PEMP) o planes especiales de salvaguarda (PES).
- Autonomías del territorio y las comunidades.
- Proyectos de construcción de identidad federal o de nación.
- Espacios de memoria construidos colectivamente o impuestos.
- Iniciativas o instrumentos políticos de afirmación de la identidad, (en singular, no en plural)
- Un vínculo o proyecto de desarrollo social, una creación de élites locales, de autoridades, de líderes comunitarios, sociales o de expertos.

Ningún museo responde al mismo proceso autopoiético, es decir, a la misma forma de

reproducirse y mantenerse a sí mismos:

Un museo responde a un proceso autopoiético cuando se estructura como una unidad (institución) organizada, con una red de procesos de producción: transformación y destrucción de componentes (bienes culturales, recursos) que a través de sus interacciones, continuamente regeneran y realizan una red de procesos y relaciones que los han producido y los constituyen a sí mismos (valores y discursos), como una unidad concreta en el espacio en el que ellos existen (territorio), especificando el dominio de proximidad y conectividad de su realización con la otredad, en una red (función social y servicio a la comunidad).

El espacio definido por un museo autopoiético es autocontenido (singularidad) y no se puede definir mediante el uso de dimensiones que pertenecen a otro espacio.

El problema es que cuando nos referimos a nuestras interacciones con un museo autopoiético específico, proyectamos sobre éste nuestras manipulaciones e interpretaciones. Porque, aunque hay factores comunes, son ellos, todos, tan diversos como nuestras culturas y territorios.

Cada nueva definición que no se ajusta a las lógicas fundacionales de cada entidad, condenará a los museos a ir “detrás del tiempo”, estableciendo, respecto al centro, una vara alta, tan alta que apunta comparativa y desafiante,

a los procesos de los museos de una ciudad capital.

En alguna clase de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la UNAL, en algún momento de discusión, con una que otra lectura, visita técnica o experiencia, revoloteaba la frase de que el museo no está acabado: aún quedan razones, motivos y necesidades para (re) inventarse día a día, pues nuestro accionar es infinito. El “museo inacabado” es la oportunidad de proponer un análisis de las formas -no modelos² - de gestión museal y patrimonial a partir de la idea de “función en movimiento”. Por esta idea de vivo, autopoietico, inacabado, de constante transformación, surge este análisis situacional de los Museos de Antioquia, de cara a los desafíos de sostenibilidad hacia el futuro y de un estado permanente de coyuntura y crisis que deseo comentar con ustedes.

Este estado es quizá producto de seguir ejerciendo la museología desde el debate de definiciones y funciones, sin lograr concretar no sólo una propuesta que integre las necesidades del diverso espectro museal del país, sino que, al fin logre llegar a instancias donde se puedan decretar políticas de museos respaldadas por planes de desarrollo e inversión.

La museología colombiana es una museología que surge en la utopía. Como cita la frase de E. Galeano:

“La utopía está en el horizonte... y el horizonte corre diez pasos más allá. Entonces, ¿para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar”

2. Los modelos suponen oportunidad de réplica, dada la diversidad de condiciones, contextos y situaciones, más que el ejercicio de copia de modelos exitosos, serían los procesos de adaptación propios.

Capítulo 1: De la creación de la Red de Museos de Antioquia (RMA) y el paternalismo idiosincrático

Fui Auxiliar Administrativa del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) durante el periodo 2010-2015 para la Red de Museos de Antioquia, en un equipo conformado por el director del Museo, presidente al mismo tiempo de la Red, la Coordinadora y tres auxiliares administrativas de apoyo, todas estudiantes de pregrado en ese entonces, de carreras afines a los perfiles requeridos para los cargos: comunicación, audiovisuales y artes. Tenía funciones específicas y limitadas, básicamente la toma de actas durante las reuniones, actividades logísticas durante los coloquios y los encuentros departamentales de museos, la actualización de las bases de datos, la investigación para la creación de boletines, comunicados, videos y noticias de programación cultural en redes sociales y difusión en general, hasta la atención de invitados cargando charoles con aromáticas y tintos. Esto sitúa el origen de mi amor por los museos, en lo que a mi asesor de trabajo de grado se refiere como tener origen

“en el proletariado museológico”.

Recuerdo entre las acciones concretas y profundamente significativas de la RMA en términos de la gestión para una política pública de museos, un diagnóstico de los Museos de Antioquia realizado en 2008 que sirvió como insumo para desarrollar el Plan Departamental de Museos 2010- 2020 y algunas reuniones del Comité Administrativo con el fin de orientar acciones para la participación en la Mesa Nacional de Museos durante la construcción de la Política Nacional de Museos que a la fecha (2022) no estrena el país.

Este es un año clave para una revisión del camino, de lo que fue y podría ser la RMA, un año en el que se busca la reactivación de esta red, un año en el que ya finalizó el periodo estipulado en el Plan Departamental de Museos (2010-2020), un año en el que una pandemia nos está obligando a reinventarnos. Hoy me sitúo

desde el lugar de quien encuentra camino en su formación profesional, como museóloga y gestora del patrimonio cultural, que ahora habla a través de la experiencia en esta red y las inquietudes que ella me dejó...

"Una red es un conjunto de nodos interconectados. Un nodo -término extraído de las ciencias exactas, de la física, la astronomía, las matemáticas- es el punto donde una curva se cruza consigo misma, los cruces pueden darse de forma infinita y entre tantos cruces, los roles pueden intercambiarse, generando una importancia relativa y cambiante. Esta es la forma de organización más flexible y adaptable.

Se caracteriza por la alternancia de sus funciones y la importancia relativa de los elementos que varían, sin perder la relevancia colectiva.

Se reorganiza de forma celular en procesos biológicos, característica propia de las entidades integradas por personas que la conforman y el tipo de relaciones que construyen"

En relación a un sistema, se caracteriza por la ausencia de centro, por lo tanto, de jerarquía.

No tiene fronteras.

(Castells, 2020)

"Las redes son las formas más antiguas de organización. Conocemos redes familiares, de distribución de funciones para el sustento, de enseñanza, de transporte, comercialización y circulación, del sistema nervioso en conexión con el cuerpo..."

En la era de la información y las tecnologías, las redes nos permiten comprender la complejidad."

(Clara Frayao Camacho, 2021)

Aún siendo un instrumento, una herramienta para la observación del mundo, la transformación de la noción de red, puede convertirse en paradigma, en forma de representación literal de la realidad. Así, su característica fundamental como forma de organización ausente de jerarquía, es cuestionada y criticada: después de cientos de redes constituidas, muchas de ellas terminan teniendo formas de gestión que se acercan a las formas normales, no biológicas, sistémicas y jerarquizadas.

Para entrar en materia, comparto con ustedes, la construcción conceptual de nuestro caso de estudio, lo que fue la Red de Museos de Antioquia.

- Por definición:

¿Qué es la Red de Museos de Antioquia?

“La Red de Museos de Antioquia es una red social institucional, sin personería jurídica, sin ánimo de lucro, integrada por los museos del departamento de Antioquia, que deciden inscribirse voluntariamente para relaciones mutuas y con el medio externo; para compartir la información y las oportunidades que se presentan en el medio social y cultural, que contribuyen al desarrollo del sector; para gestionar mecanismos de cooperación y el establecimiento de alianzas que les permita lograr una mayor representación y visibilidad, al tiempo que una mayor interlocución con los sectores públicos y privados, locales, regionales, nacionales e internacionales, en función del fortalecimiento institucional, el cumplimiento de sus misiones y el aporte al desarrollo social y cultural en sus ámbitos de influencia”.

Estatutos RMA 2011

- Por función:

¿Cuáles son sus líneas de acción?

*“Representación institucional y sensibilización de los sectores público y privado.
Sostenibilidad de la Red.
Comunicaciones y divulgación de las actividades de la Red y los museos miembros.
Apoyo a los museos y capacitación de su personal”.*

La Red de Museos de Antioquia, es la evolución de su anterior modelo de gestión, la Corporación Museos de Antioquia³. Se constituyó como red, a través del establecimiento de estatutos o acuerdos vigentes a partir del 3 de marzo de 2010, como una entidad sin ánimo de lucro, ni personería jurídica que buscaba “establecer relaciones mutuas, con el sector público y privado, compartir información y oportunidades de trabajo conjunto, gestionar proyectos, alianzas, convenios; generando representación y visibilidad en pro de la sostenibilidad de cerca de 84 instituciones museísticas, y como referente de gestión cultural en el País”.

Logró constituirse rápidamente como modelo a seguir en el ámbito nacional, entre otras razones, por la desarticulación del sector, los gestores culturales y los trabajadores de museos frente a sectores políticos y administraciones públicas, por la falta de una política pública de museos, por la inexistencia hasta ese momento, del Programa de Fortalecimiento de Museos y las Resoluciones del Ministerio de Cultura la organización del sector y además,

3. Corporación Museos de Antioquia fue una entidad privada sin ánimo de lucro fundada en 1992 con personería Jurídica N° 00569 del 22 de septiembre de 1993. En sus inicios, fue integrada por la Casa Museo y Zoológico Santa Fe, la Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez, Museo de Antioquia, Museo de Arte Moderno de Medellín, Casa Museo El Castillo, Museo Cementerio de San Pedro, Museo de Ciencias Naturales Colegio San José, Museo Etnográfico Miguel Ángel Builes, Museo Histórico de Antioquia, Museo Histórico y Arqueológico de Marinilla, Museo Universitario Universidad de Antioquia y los museos de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín: Museo Entomológico, Museo Mineralógico y Herbario. https://issuu.com/redmuseosantioquia/docs/brochure_1_

por la poca experiencia profesional: constituida empíricamente validada como experiencia o procesos de formación realizados en el exterior, a falta de una formación académica específica, apenas emergente en Colombia con la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional, cuyos orígenes se establecen en 2008⁴.

El proyecto RMA partía de un recurso destinado anualmente por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA)⁵ y en contadas ocasiones, con los aportes del Ministerio de Cultura de Colombia, ejecutados a través de convenio de asociación con una institución padrina, en este caso, el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) que destinó el recurso principalmente, en la contratación de un profesional en comunicación social⁶, que hiciera las veces de coordinador de la Red, para la ejecución de diversas actividades, entre las que sobresale en términos de gestión y recursos invertidos, un gran encuentro departamental de museos celebrado periódicamente en diferentes municipios, que tenía fines formativos y que contaba con la participación o invitación extensa y voluntaria, a los representantes de cada institución museo del departamento.

4. La Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio (MMGP) de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá) es hasta la fecha (2020) el único programa académico de profundización en formación profesional, cuyo diseño curricular aborda las diferentes áreas del qué hacer de los museos, su interrelación, formas gestión, leyes y políticas, adicional al contenido de gestión patrimonial. La MMGP es creada desde abril de 2006 e inició clases en enero de 2008.

5. El Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia es un establecimiento público con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente, orientado a la promoción y fomento de la cultura, las artes en sus diversas manifestaciones y la conservación y divulgación de la memoria y patrimonio del Departamento de Antioquia. Su funcionamiento está sujeto a la Ordenanza 34 de 29 de diciembre de 2010 y a través del Decreto 0494 del 28 de febrero. <https://www.culturantioquia.gov.co/index.php/instituto/nosotros>

6. Comunicador social fue el perfil profesional que consideraron idóneo, para un proceso que tenía como objetivo clave la difusión de las actividades de los museos asociados a la red, según lo planteado durante el diseño del proyecto RMA. Lo anterior demuestra un interés prioritario por los procesos comunicativos en función de la visibilización de la RMA, sobre el grado de atención a las otras funciones y requerimientos de los museos.

Entre 2008 y 2010 se diseñaron los estatutos de la Red, que se sostenía sobre un conjunto de principios o "referentes axiológicos", unas funciones específicas definidas, unos objetivos, un modelo de gobernanza, un plan de financiación y por supuesto una misión y visión.

Quince principios como hoja de ruta guía:

a. *Responsabilidad social:* La Red de Museos asume con el más alto sentido de responsabilidad ética el cumplimiento de su misión y compromisos, en función del fortalecimiento del sector de los museos, de la responsabilidad con la memoria y el patrimonio de los colombianos, y del beneficio social y cultural de la sociedad. El ejercicio ético y la civilidad estarán presentes en las actuaciones de los miembros de la Red.

b. *Igualdad:* La Red tiene un carácter democrático y pluralista. Su estructura es colectiva y posibilita una relación horizontal, donde todos sus asociados y sus representantes personales están en condiciones de igualdad, sin restricción de sus derechos, libertades y oportunidades, por consideraciones sociales, económicas, políticas, ideológicas, de sexo o credo.

c. *Solidaridad:* Principio que rige las acciones de ayuda mutua entre los miembros de la Red.

d. *Cooperación:* La Red de Museos de Antioquia propicia y promueve la cooperación entre los miembros de la Red y estrecha lazos con instituciones públicas y privadas, nacionales y extranjeras, en procura de recursos de diversa índole que permitan a la Red y sus asociados el cumplimiento de su misión y de los fines

sociales y culturales. La Red de Museos de Antioquia apoyará a otras entidades, grupos, asociaciones o comunidades en la realización de programas, proyectos y actividades que puedan producir avances en el desarrollo museístico del departamento.

e. *Equidad:* Las oportunidades y la información estarán disponibles para todos los asociados.

f. *Democracia:* Las actuaciones y decisiones de la Red serán pactadas por mayorías y para beneficio colectivo.

g. *Pluralidad:* La Red reconoce, valora y respeta la diversidad cultural de sus integrantes y las diferencias individuales de los agentes culturales.

h. *Autonomía:* La Red tiene derecho de darse y modificar sus acuerdos y reglamentos; designar sus comités; crear, ordenar y desarrollar sus programas; definir y organizar sus políticas y labores formativas, comunicativas, investigativas, culturales y administrativas; seleccionar a sus empleados, arbitrar y aplicar sus recursos para el cumplimiento de su misión.

i. *Autogestión:* La Red buscará conformar su propia organización, tener la estructura de administración que le permita consolidarse, movilizar sus propios programas y recursos, sin competir con los programas, proyectos y actividades de sus miembros.

j. *Liderazgo:* La Red tendrá actitud proactiva de la Red y de sus miembros para generar los mecanismos de información, cooperación y proyección, capaces de buscar oportunidades que permitan el desarrollo del sector de los museos y sus asociados.

k. *Movilidad: Esta será una característica de la Red y sus miembros, de manera que sus representantes y programas puedan concurrir a los lugares donde se desarrollan actividades y programas que contribuyan al fortalecimiento de la Red y al cumplimiento de los fines sociales y culturales de sus asociados.*

l. *Profesionalización: Todos los procesos y acciones que desarrolle la Red responderán a un ejercicio calificado y profesional. La Red propenderá por la profesionalización de sus miembros y de los procesos que adelante.*

m. *Participación: Los asociados tienen derecho a participar en la vida institucional de la Red, integrándose a los diversos comités o representándola en diversas instancias, actos o acontecimientos.*

n. *Planeación: Las actuaciones de la Red se regirán por un plan de desarrollo diseñado para un periodo de tiempo variable, y por planes y proyectos específicos. La planeación estará acompañada de un proceso de evaluación de gestión.*

o. *Prevalencia de los principios: Los principios prevalecerán en las actuaciones de la Red y de acuerdo a ellos se resolverán las dudas que surjan en su marcha.*

Ocho funciones específicas de la red

- a. *Integrar y enlazar los museos del departamento.*
- b. *Representar al sector ante las diferentes instancias del gobierno y la sociedad civil.*
- c. *Participar en la construcción de políticas públicas.*
- d. *Fortalecer las capacidades de gestión*

administrativa, financiera, del conocimiento y de las colecciones de los museos.

e. *Generar oportunidades de desarrollo institucional, social y cultural.*

f. *Estrechar vínculos de cooperación y solidaridad entre los integrantes de la Red.*

g. *Mantener viva la comunicación y el intercambio de experiencias entre museos.*

h. *Formular estrategias y proyectos en forma conjunta para lograr el reconocimiento de los museos como instituciones que promueven transformación social.*

Diez objetivos para alcanzar metas

a. *Representar a los museos miembros ante las diferentes instancias gubernamentales y sociales, sin perjuicio de las posibilidades que aquellos tienen para actuar por sí mismos.*

b. *Asesorar y participar en el diseño y en la ejecución de políticas culturales.*

c. *Promover la comunicación entre los museos del Departamento y del sector cultural del país.*

d. *Contribuir al fortalecimiento de las capacidades institucionales, de gestión y operativas de los museos del Departamento.*

e. *Servir como intermediaria entre los museos y las entidades del orden local, nacional e internacional, con el fin de lograr la vinculación económica a planes, programas, proyectos y actividades que permitan el cumplimiento de la misión de los museos miembros de la Red.*

f. *Auspiciar mecanismos de cooperación, solidaridad y alianzas entre los museos del Departamento para el desarrollo de planes, programas, proyectos y actividades de beneficio*

común.

g. Respalda la actividad de los museos miembros dando los avales necesarios para la gestión de sus proyectos.

h. Promover la difusión de los museos, sus planes, programas, proyectos y actividades.

i. Promover campañas sobre la importancia de los bienes culturales y científicos, sobre la memoria y el patrimonio, sobre la gestión de colecciones y su difusión, y sobre la educación y la investigación desde los museos.

j. Fomentar la actividad museística como medio para el desarrollo cultural de las comunidades de Antioquia.

Un modelo de gobernanza para decidir:

El Comité Administrativo estará constituido al menos por los coordinadores de los nodos y comités conformados para el funcionamiento de la RMA, el presidente y la persona encargada de la coordinación general de la Red. Funciones del Comité Administrativo. Serán funciones del Comité Administrativo: a. Direccionar el desarrollo administrativo de la Red de Museos. b. Proponer a la Asamblea General los planes, programas y actividades necesarias para su marcha. c. Conformar el equipo de gestión necesario para el funcionamiento de la Red d. designar el secretario ejecutivo y demás personal requerido para el diseño y ejecución de planes, programas, proyectos y actividades de interés de la Red. e. Proponer a la Asamblea General los acuerdos, reglamentos y normas que se requieran para su funcionamiento. f. Preparar y presentar a la Asamblea General el plan de acción para su

funcionamiento. g. Ejecutar y hacer cumplir las decisiones tomadas por la Asamblea General.

h. Cumplir todas las funciones que le señale la Asamblea General. i. Representar a la Red de Museos ante entidades, organismos o eventos,

públicos y privados, donde se requiera su presencia. j. Presentar informes y balances sobre el funcionamiento de la Red, su equipo de gestión y sus resultados.

Una Visión para creer

"En el 2015 seremos una red consolidada, que integre a la mayoría de los Museos del departamento a partir de nodos regionales y temáticos. Con amplio reconocimiento, tendremos incidencia en la formulación de políticas culturales con un claro apoyo del sector público, privado y de las comunidades.

Así mismo, los museos de la Red conformamos una estructura sólida, con criterios que orienten la gestión administrativa, financiera, educativa, de comunicación y de las colecciones, con capacidad de formular planes, programas, proyectos y actividades para el desarrollo institucional y comunitario."

Y unas responsabilidades para sobrellevar

Para su funcionamiento administrativo, alguno de los museos que conforman la Red servirá de apoyo institucional en la ejecución de sus planes, programas, proyectos y actividades, previa concertación.

En este sentido, apoyará a la Red en procesos de contratación con entidades públicas y privadas.

Además, para el funcionamiento de la Red uno de los museos podrá asumir de manera integral el apoyo, previa aceptación de la asamblea. Serán funciones del Museo de apoyo:

- a. Poner a disposición un funcionario que realice la Secretaría Ejecutiva de la Red, previa concertación con el Comité Administrativo, que agenciará los recursos para sus honorarios*
- b. Brindar la capacidad instalada para el funcionamiento administrativo de la Red.*
- c. Colaborar en los procesos de coordinación, gestión y desarrollo de proyectos*
- d. Facilitar la sede para las reuniones y para la operación de la Red*

La necesidad de encontrar un Museo padrino para la RMA casi señalaba por instinto, y por nuestra construcción del ideal de progreso, a encontrar una institución de poder centralizado en el Valle de Aburrá. Para brindar capacidad instalada para la función administrativa de la Red, podríamos limitar aún más el radio y señalar a los museos de Medellín como la única opción. La gestión y desarrollo de los proyectos de cada institución debía tener, por supuesto, una cobertura mínimamente departamental, por lo que debía hacerse mediante una comunicación permanente y asertiva, lo que indicaba la necesidad de un emisor de la capital y finalmente, se necesitaba una sede de reunión accesible, central, cerca a todos.

Para la época, pocos museos en Antioquia contaban (o cuentan) con un funcionario idóneo, que ejerza de forma permanente, con garantías

contractuales en el ejercicio de su función, actividades asociadas a la museología, lo que limitaba la posibilidad de contratar funcionarios adicionales para ampliar el desarrollo del ejercicio museológico extensivo a una red y a la gestión de sus propios recursos u honorarios a través de convocatorias y proyectos.

El Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, cumplía todos los requerimientos para asumir el rol de padrino y otras fortalezas más: componentes académicos, auxiliares administrativos, recursos, profesionales, medios, cobertura, infraestructura, capacidad instalada o disposición para adquirirla... haciendo del MUUA no sólo la mejor opción, sino además la única.

Podemos decir que la Red logró orientar sus estrategias al cumplimiento de su visión, insistentemente mientras duró. Para 2014 ya había logrado lo que se trazó. Pero para finales de 2015, había llegado el cese de actividades, posterior a la renuncia⁷ del Museo Universitario como institución padrino, lo que develó la incapacidad de cualquier otra institución (por voluntad o disponibilidad presupuestal y de recursos) de hacerse cargo de la Red. Esto señala que el modelo tenía una falla "lingüística": se llamaba Red pero era a pesar de creer o querer que no, un modelo de gestión jerárquico

⁷ La renuncia del MUUA tiene su origen en un lineamiento administrativo de la rectoría de la Universidad que buscaba concentrarse y concentrar esfuerzos sobre sí misma, en ese momento la Red representaba un esfuerzo institucional grande para el Museo (como dependencia de la Vicerrectoría de Extensión Cultural) y no se pudo entender su proyección departamental como insumo estratégico, en una Universidad que empezaba a inaugurar sedes subregionales en los municipios donde la Red tenía presencia

y centralizado, financiado por la administración departamental y municipal, que a falta de otra entidad o política complementaria de gestión de Museos, asignaba a la Red, las funciones y el rol de Sistema, y a falta de un pater, todo el sistema había caído.

En ese momento nadie pudo anticipar, que no se trataba genuinamente de una red por estricta definición, con los vínculos orgánicos, voluntarios y aleatorios que surgen por la necesidad a satisfacer o relación, por el trabajo colectivo, por los principios de solidaridad, activismo cultural o cualquier otro motivo aglutinante y “desinteresado” que nos hiciera pensar en “lo común”, y en esas curvas o cruces infinitos, en esas alternancias de sus funciones y la importancia relativa de los elementos que varían, sin perder la relevancia colectiva, que nos propone Manuel Castells en su definición. Sino que, se había construido un sistema jerarquizado, a falta de una política de Estado para el sector de los Museos y se había atribuido desde una Secretaría de Cultura Departamental o Municipal, una responsabilidad muy grande en una sola institución, en lo que durara su voluntad y su capacidad de gestionar lo que humildemente llamábamos Red. Una red funciona de manera más eficiente, como complemento de un sistema estatal, departamental o municipal, y no cuando ejerce sola, como sistema, cargando a costas con su limitada fuerza y variabilidad con un sector creciente y en profunda necesidad de reconocimiento como lo son los museos. En ese momento nadie pudo anticipar la dependencia a lo único que había logrado validarnos y

visibilizarnos como gremio en el ámbito departamental y nacional.

Un conjunto de decisiones tomadas desde esta red con estructura jerarquizada, abocaron para que los grandes éxitos de la misma, fueran asociados a su capacidad de lograr nueve o diez encuentros de capacitación en diferentes municipios del departamento y la difusión de diversos productos y estrategias como directorios, videos, boletines, y guías de las 81 instituciones existentes en 78 de los 125 Municipios de Antioquia (2010- 2015).

Yo prefiero priorizar como éxito la posibilidad de encontrarnos y el énfasis sobre la labor educativa en Museos que permitió ampliar ese concepto tan básico que se tenía sobre ellos, en cada Coloquio y Museo Escuela, realizado principalmente desde el Comité de Educación de la RMA, integrado por trabajadores del Museo Universitario, del Centro de Ciencia Parque Explora y del Museo Interactivo EPM, ahora Museo del Agua. Hablar en 2013 de Educación Disruptiva y Edupunk impulsó mi deseo de especializarme en museología. Pero durante lo que viví, me detenía recurrentemente a pensar, sobre la necesidad de invertir un presupuesto tan alto, de un sector tan precario, en recursos para encuentros municipales de esas características⁸ y en la información difundida orgullosamente, a través de guías institucionales y manuales, en oposición o falta de correspondencia con la realidad de cada museo local, en el ejercicio museológico insubsanable de “adquirir,

conservar, investigar, comunicar y exponer para la comunidad”, de ser o tener la capacidad de ser, por la definición del ICOM a la que nos tradicionalmente nos aferramos, un museo.

8 Los beneficiarios de los mismos podrían caracterizarse en tres grupos: A. Personas en altos cargos, con capacidad de tomar decisiones para las instituciones que representan, capacitados para el desarrollo de sus funciones, que no podían asistir al encuentro por múltiples ocupaciones de su cargo y que podrían ser aliados estratégicos de la red, con más para pedirles, que cosas para ofrecerles. (Representantes, por ejemplo, del Museo de Antioquia, Museo de Arte Moderno de Medellín, Parque Explora, Museo Cementerio San Pedro, quienes actualmente vieron sus intereses y necesidades mejor atendidas o representadas desde la Mesa de Museos de Medellín). B. delegados de los museos, que aprovechaban el encuentro para capacitarse, que siguen aún (2022) en el ejercicio de su cargo, de experiencia empírica, disciplinados, entregados. Cuatro o cinco de ellos, insistentes, siguen siendo los pocos que quedan de esa primera versión de Red y que aún intentan mantenerla viva. C. Representantes, con poco interés, o vocación por sus cargos, o cuotas políticas. No podría esperarse una capacitación completa y una aplicación de los conocimientos adquiridos por parte de ellos, en su entidad, a falta de un vínculo estable con el museo. D. Una suerte de todo lo anterior.





X Encuentro Departamental de Museos: Museos para la Paz. Un encuentro de formación para los gestores de los Museos de Antioquia. 2014.

¿Qué tipo de red tuvimos hasta 2015?

Una red de naturaleza organizacional, integrada por entidades representadas por una persona en el rol de dirección o su delegado. De origen inducido por la administración municipal y departamental, en aras de mantener organización en el sector, y de pertenencia obligatoria si alguna entidad quería gestionar recursos públicos o participar de las actividades de capacitación, puesto que se solicitaba como documento insubsanable, el certificado de pertenencia a la Red de Museos de Antioquia, lo que daba una sensación de grandeza y de respaldo del MUUA, que determinaba si la entidad podía ser un museo o no, obteniendo con orgullo una placa metálica que se lucía con prestigio en las fachadas de los Museos Miembros.

Tuvimos una red de difusión de información, producto de una coordinación muy orientada a los procesos comunicacionales a partir de la interacción y el estímulo, las llamadas constantes, y el acompañamiento que generaron estrategias de visibilización como las guías de museos, los boletines informativos de programación cultural y las páginas de facebook.

Una red de interconexión física entre museos a través de sus representantes y de mejora de procesos institucionales internos, producto de los procesos formativos en los encuentros departamentales, que hasta el momento se consideraron la forma más expedita de hacer museología.

Tuvimos una red entre museos de diferentes tutelas: reunimos entidades mixtas, públicas y privadas que se organizaban por territorios, temáticas, y disciplinas comunicativas y educativas, cuyas funciones se desarrollan con base en el direccionamiento del Comité Administrativo.

Una red con el objetivo de apoyarse, intercambiar conocimientos y experiencias, gestionar recursos, contribuir a la construcción de políticas públicas para los museos, una Red para compartir y difundir los procesos y resultados.

Pero en nuestra propia historia antioqueña, - y seguramente en la de otras regiones más- entre la colonización y la religión, hemos construido una idiosincrasia dependiente del pater, cabeza del hogar que controla bienes y personas; colono, que domó las selvas y montañas cultivando el territorio, que nos deja a través de su ejemplo como autoridad que supervisa la conducta, el legado para el sustento. Este orden simbólico, se había heredado de generación en generación, incluso ahora cuando en el hogar se visibilizan otros roles y distintas formas de sostenibilidad.

El orden, la autoridad y la subordinación están directamente asociadas al padre, e incluso esa estructura, en términos de la gestión, llegó a nuestros Museos.

Aunque los asuntos asociados al arte y la

cultura, han sido en los años pasados, función de esposas y señoritas, -producto también de ese orden político - patriarcal-, la aplicación de un modelo de patrocinio para los museos, es un principio de gestión facilista, eficiente en el corto y mediano plazo. Casi instintivo, impulsado, financiado, solicitado o respaldado por el gobierno Nacional y Local, en respuesta a la corresponsabilidad en las obligaciones legales de salvaguarda del patrimonio, para cumplir con los indicadores de gestión y en ausencia de una política pública o ley de Museos.

Un padrino hace las veces de consejero responsable en medio de su abundante experiencia en perspectiva comparada. También estos consejos tienen consecuencias que conllevan la reducción parcial o total sobre la libertad, la capacidad y la autonomía institucional en el quehacer de estos museos locales y dependientes, bajo un argumento de protección: así queda supeditado bajo una nueva voluntad, en la escala de voluntades administrativas, el aval para el actuar, o para el uso y gestión de los propios recursos, bajo el argumento de la protección de su descendencia apadrinada, lo que también generó cierta incapacidad o inhabilidad recursiva, un modelo replicado de gestión museal carente de adaptación a los diversos contextos y territorios, evidente por simplemente ejemplificar su impacto, en las renovaciones de montajes museográficos, en algo que he denominado colonización museológica-gráfica o cómo evitar que todos los museos parezcan ser más de lo mismo:

" Los objetos tienen efectos diferenciados de acuerdo con las realidades alternas que vive el sujeto. Un objeto que opera de forma determinada en un nivel de realidad no necesariamente lo hace de la misma manera en otro; por ello, un objeto no es siempre el mismo: al crearlo, utilizarlo o calificarlo, lo hacemos desde una o unas cuantas de las facetas de su muy rica diversidad de representaciones".

(F. Martín Juez, 2008)

La colonización museográfica cuestiona una especie de esqueuomorfismo en diseños originales de vitrinas, mecanismos, apoyos museográficos y hasta discursos y contenidos, utilizados en otros lugares, contextos y territorios. Copiar modelos importados generan la cualidad de imposición cuyos efectos van desde la necesidad de producir renovaciones con insumos inexistentes en las regiones, que aumentan los costos de los proyectos y dificultan la optimización del recurso presupuestal, en vez de generar condiciones óptimas bajo mínimos comunes de calidad que pueden ser solucionados de otras formas o lógicas propias de musealización; hasta la pérdida total de identidad y lenguaje singular, de unicidad característica que aporta valor y sentido. A falta del conocimiento museológico o del ejercicio ético y profesional de museólogos, esta es una tendencia cada vez más natural para el caso de los museos, que podría llevarnos a la extinción.

Las formas jerarquizadas generan dependencia incluso para ejercer iniciativas autónomas.

Nos debatimos entre el legado pater, y una nueva generación de museos individualizada, preocupada por su propio bienestar y recurso; competitiva, acelerada, en estado gaseoso, que no genera productos de su conocimiento, dudosa de su(s) propia(s) identidad(es), a la que le cuesta volver con insistencia sobre lo común y colectivo, a la que podría costarle más que cualquier cosa, pensarse en términos de la coexistencia y corresponsabilidad como red de aliados y amigos.

Marco Legal de Referencia.

La Resolución 1974 del 9 de Julio de 2013, "por la cual se crea el programa de Fortalecimiento de Museos (PFM) y se determinan sus líneas de acción". Resuelve en su artículo primero, crear el PFM como instancia de implementación de la Política Nacional de Museos. En su artículo segundo, define las líneas de acción del PFM; en el Tercero, la creación del grupo PFM; en el cuarto, las funciones del grupo PFM y el quinto, designa su coordinación.

La Resolución 1975 del mismo día (9 de julio de 2013) establece "La estructura organizativa y funciones de las redes de Museos y se crea el Consejo Nacional de Museos"

En su Artículo 1 define a los museos como: *"institución pública, privada o mixta, sin ánimo de*

lucro, abierta al público de manera permanente, que investiga, documenta, interpreta, comunica, narra, exhibe y conserva testimonios materiales, inmateriales y/o naturales reconociendo la diversidad cultural, económica y social de las comunidades y promoviendo los principios de acceso democrático a la información y al conocimiento, a través de la participación y el constante diálogo con los públicos". y a las Redes Territoriales como "Forma organizativa que vincula a los diferentes agentes del sector museal ubicados en diferentes territorios del País".

En su Artículo 3: Conformación de las redes territoriales, establece que *"estarán conformadas por integrantes formales e invitados especiales" entendiendo los como integrantes formales a las entidades museales del territorio y a los invitados especiales como los profesionales del sector museos, las administraciones territoriales, otros sectores, otros agentes".*

Pero en su Artículo 4: Funciones de las redes territoriales Parágrafo 1, establece que operan bajo su propia dinámica, y por ende no dependen de las instancias de cultura de las entidades públicas territoriales. Estarán formalizadas mediante actas de creación suscritas con las firmas de sus miembros activos y sus reglamentos internos de funcionamiento.

Adicionalmente, en su Artículo 5: Carácter de la participación de los diferentes agentes de las redes territoriales, numeral B los profesionales del sector (tenemos) una vinculación como invitados permanentes o esporádicos y

C Participación de las administraciones departamentales y municipales, cumplen un papel fundamental en el desarrollo del sector. La relación de la red con las administraciones territoriales está asociada a la gestión para la inclusión de los programas en los planes de desarrollo y la inversión en proyectos que beneficien al mismo, y en aquellos casos en los cuales algunos museos tengan necesidades prioritarias.

Aunque las Resoluciones mencionadas, se generan en 2013, y los estatutos de la Red de Museos datan de 2011, no se asigna concretamente responsabilidad a las administraciones públicas nacionales, departamentales y municipales de su conformación y sostenibilidad, y hasta la fecha (2022) sigue siendo lo más cercano en el marco de referencia legal vigente, a una Política Nacional de Museos.

Capítulo 2: Mesa de Museos de Medellín

En la penúltima Asamblea de la Red de Museos de Antioquia, en la que el MUUA comunicó su renuncia al patrocinio de la Red y ninguna otra entidad se sintió en capacidad de asumirlo, (salvo el delegado de la Motomuseo Itinerante que se propuso como vocero de la Red ante la Mesa Nacional de Museos, al menos para no perder el ejercicio de representación) se dejó de ejercer el componente de corresponsabilidad de los trabajadores de museos y las entidades que representan. Todo quedó en el aire. Cedimos campo al incremento de la problemática sobre la falta de inversión pública en el sector, dejamos la insistencia en la consolidación de una Política Nacional de Museos, a cambiar de personal a cargo que dejó abandonados proyectos que desencadenaron deterioros de procesos, de contenidos y finalmente ocasionaron el cierre de museos, pero que sobretodo, comenzamos a desconectarnos, se cortó el vínculo y nos condenamos al olvido...

Cedimos ante la posibilidad de ver la diversidad de las entidades que nos integran como un "Contra" en vez de un "Pro" y ansiábamos la singularidad de los Museos de Medellín: ser "grandes" y tener intereses más específicos.

Cedimos ante la dependencia que nos generó un modelo de patrocinio, en vez de haber optado por fortalecer procesos autónomos, periodicidad y objetivos en nuestros encuentros, que garantizarán nuestra sostenibilidad.

Cedimos al control ejercido por las entidades públicas y los recursos que solían invertir en una entidad patrona. En vez de proponer iniciativas para fortalecer nuestros vínculos y confianza. Aceptamos un modelo de competencia por recursos para convocatorias y actividades, en vez de ofrecer alternativas de cooperación y ejecución conjunta de proyectos en beneficio del sector.

Conocimos un modelo dependiente disfrazado de estabilidad, que en realidad fue nuestro talón de Aquiles, demostrando la fragilidad de la red, pero estableciendo la oportunidad de aprender del error, como lo intentó hacer el Nodo Oriente, que continuó con encuentros más precarios, pero que al menos afianzaron su cercanía.



Reunión del Nodo Medellín y Valle de Aburrá. 21 de junio de 2012 en el Museo de Ciencias Naturales de La Salle. Un modelo de asociación territorial que gestaría la Mesa de Museos de Medellín. (Abajo, a la derecha, yo, en mi rol de auxiliar administrativa de la RMA)

Mientras el Comité Administrativo de la RMA buscaba soluciones, se gestó con los Museos de Medellín pertenecientes al Nodo Valle de Aburrá, la Mesa de Museos de Medellín (MMM):

“La Mesa de Museos de Medellín es un espacio de participación y coordinación interinstitucional para la gestión de la Política Pública de Entidades Museales, establecida mediante el Acuerdo Municipal N° 14 de 2015 y, como tal, define sus propias estrategias de trabajo, organización y operatividad, con el apoyo de la Secretaría de Cultura Ciudadana”.

Esta no es la primera estrategia de fortalecimiento para el sector de los museos en la ciudad, pues ya se habían promovido espacios de articulación a través de la Red de Museos de Antioquia (RMA), Nodo Medellín y Valle de Aburrá, en cuyo espacio se pensaron acciones como el “Plan Padrino de Museos”, y otras estrategias de formación, representación y comunicación del sector.

... con el ánimo de generar una mayor continuidad y plantear unas estrategias de divulgación y apropiación más dinámicas e incluyentes, el equipo de Memoria, Patrimonio y Archivo Histórico de la Secretaría de Cultura Ciudadana respaldó la iniciativa de los museos de la ciudad que, en 2015 se unieron para promover distintas acciones de manera articulada, con el fin de formular una propuesta que respondiera de manera real a las necesidades de los museos de la ciudad, y en especial, que apuntara a la

formulación de una política pública para la sostenibilidad de sus programas y proyectos culturales.

El sueño de la Política Pública de Entidades Museales se hizo realidad y la Administración Municipal (Medellín) ratificó su intención de respaldar la labor de los museos, entendiendo su importancia como depositarios de la memoria, las expectativas e interpretaciones contemporáneas de la vida a través del arte, la historia, la memoria, la naturaleza y las ciencias y, en especial, considerando las responsabilidades que tienen los museos en el rescate, salvaguarda, exhibición y divulgación del patrimonio cultural de la humanidad.

En 2015, mediante el Acuerdo Municipal N° 14 de 2015, el Concejo de Medellín estableció la Política Pública de Entidades Museales del municipio y estipuló que *“la Secretaría de Cultura Ciudadana sería la dependencia encargada de convocar a la conformación de la Mesa de Museos de Medellín, como una instancia para fortalecer el sector, facilitar la coordinación interinstitucional y asesorar la implementación de políticas, planes y programas para los museos. La Mesa de Museos de Medellín está integrada por 23 entidades de la ciudad que se ajustan a la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y se encuentran inscritos en la misma. Es un organismo asesor y consultivo del Municipio de Medellín que vela por el cumplimiento de la Política Pública y es, a su vez, escenario de representación y participación de los museos de la*

ciudad, con el fin de fortalecer el sector y facilitar la coordinación interinstitucional”.

Tomado de: <https://patrimoniomedellin.gov.co/proyectos/mdm/mesa-de-museos-de-medellin/>

Se abre la brecha administrativa y presupuestal entre el departamento de Antioquia y el municipio de Medellín con su política exclusiva para el sector museal municipal. Se crea una suerte de comité directivo de la MMM, que funge como comité asesor de la Alcaldía de Medellín y llega a transformar nuestra noción de “Capacidad Instalada”: Medellín, con el doble del presupuesto departamental genera una política municipal de museos y un convenio anual de asociación con entidades ejecutoras de un recurso, asignado a procesos de formación y encuentros en el campo de los Museos:

Año	Entidad en convenio
2014	Casa Museo Pedro Nel Gómez
2015	Política Pública
2016	Museo de Arte Moderno de Medellín
2017	Museo Universidad de Antioquia
2018	Parque Explora
2019	Parque Explora
2020	Parque Explora
2021	Parque Explora
2022	Parque Explora

El mismo modelo de la RMA, con recursos, y protegido por política pública.

En la actualidad, sólo hay dos procesos de política pública en Museos en el ámbito

departamental: la Mesa de Museos de Medellín y la Red de Museos de Sonsón.

Conversaciones con

Juan Manuel Perdomo Restrepo:

Área de Educación MUUA

“Una de las cosas que más espantaba del modelo de la RMA a quien quisiera presidirla era que no existía la consideración de que si hay recursos opera y si no hay recursos se cesa: ¿Entonces si no hay plata te toca hacer todo? si, te toca hacer todo. Eso espantaba mucho, apenas entendible.

La mesa de museos es una consecuencia no intencionada apenas predecible, pero aún arraigada en la dependencia del centralismo. Aun pensando que si las cosas no son con Medellín entonces no se pueden realizar. Si el recurso se piensa desde una fuente centralista ellos terminan quedando por fuera. Eso es mirar el problema en el foco equivocado. Si la Gobernación de Antioquia tuviera un programa como el de Medellín, no habría problemas con el centralismo.

La Gobernación podría tener una mesa también. La dependencia entre los museos de las regiones de los museos de Medellín es tradicional, por el acceso al conocimiento y la gestión administrativa, poder hablar con la Gobernación y los que participan de esos escenarios, se debe sobrepasar la afectación que eso genera. Medellín tiene dos caminos, tener sus oportunidades y gestionar una perspectiva regional desde la llamada Ciudad Región. Aún así la mesa de museos no se presenta

desde el Área Metropolitana.

Por la disposición y eficiencia del recurso no se usa el de Medellín por fuera de Medellín y el de Antioquia excluye a Medellín. Es una acción afirmativa, se limitan sus acciones porque ya recibe recursos por otro lado, dando prelación a otros de que hagan sus gestiones porque no tendrían alternativas por otro sector o espacio.

El problema no es la Mesa Museos de Medellín, el problema es la falta de un programa Departamental y departamentalmente podremos decir que no hay un programa Nacional y pasar la pelota de esa manera....

Si es una condición de cadena, los municipios están de últimos en el eslabón, Eso es una voluntad política, por qué antes sí había recurso del Instituto de Cultura y Patrimonio (para la RMA) y ahora no, ¿qué pasó?

No se pide que le paguen las cuentas de servicios, se les pide un punto de encuentro para el relacionamiento y poder trabajar en esos tres frentes: Participación, Misión y Política.

Para el relacionamiento político no se necesita ni plata, ni proyecto apoyado por la gobernación, o la alcaldía. Eso recae en los hombros de quienes asumen la dirección de los museos. ¿Qué me limita a mi tener excepcionales relaciones con otros directores de museos?, ¿por qué la perspectiva social de los museos no existe? En términos administrativos no hay una sociedad entre museos, hay un sector económico entre los

museos”.

La RMA entrelazó varios intereses de representatividad o visualización:

Se sembró desde los comités, la idea de que los museos si podemos trabajar juntos, aún sin plata. Ya se ha empezado a ir gente con quien se trabajaba en conjunto, entonces los lazos han empezado a desvanecerse y esa era la mayor fortaleza de la red, vernos en el mismo sector, donde nos necesitábamos todos en sintonía y se formaron personas.

Después de que ya pasó la experiencia RMA es fácil evaluarla a ojos de hoy, pero a ojos de esa época, ¿quién había impulsado algo así de venga reunámonos? Ahora es fácil decir que inventamos una cosa que no nos fue muy bien, pero que durara seis años tampoco significa que anduvo mal”.

La asociatividad requiere del trabajo conjunto.

Y sobre esto debo insistir: las redes de museos deben ser el complemento de un sistema, de un paradigma cerrado, jerarquizado, legal, amparado de políticas públicas y establecido en líneas de acción de planes de desarrollo en el ámbito nacional y departamental, aún más, anclado a los procesos culturales del ámbito municipal sin importar la categoría municipal a la que se haga referencia. Una red lo hace posible: dinamizando, cuestionando, asesorando, participando, ejecutando y respondiendo. Que sepa la entidad Nacional, departamental o local, que el tipo

de decisiones que toma en el centro para la periferia, la Red las hace o no posibles. ...

Una red no puede, ni debe asumir el rol de la responsabilidad gubernamental en torno a la salvaguarda, promoción y difusión del patrimonio en los museos, la red es el componente social de corresponsabilidad sobre el ejercicio de Lo Público respecto al Patrimonio cultural.

Capítulo 3: ¿Qué pasa en 2020?

Nos azota a nivel mundial una pandemia.

Y en un sector tan lastimado como los museos, debe haber grandes consecuencias...

Nota necesaria:

Para inicios de 2020, el Presidente de Colombia, Iván Duque Márquez (elegido entre otras cosas, por copiar e implementar el modelo de Economía Naranja como política de estado en nuestro país) crea el Viceministerio de Creatividad y Economía Naranja, desde donde se direccionan recursos para invertir en actividades de la Economía Naranja bajo diversas iniciativas, como por ejemplo, las convocatorias del Banco CREA, que deduce impuestos con una tasa del 165% a empresas privadas, personas jurídicas y naturales, que inviertan en actividades relacionadas al arte, la cultura, el patrimonio y los museos, siempre y cuando las entidades beneficiarias tengan los recursos para financiar el 30% del valor total del proyecto: <https://cocrea.com.co/aportantes> reasignando así, los montos y la cantidad de recursos del Ministerio de Cultura. Adicionalmente solicita a cada gobernación,

la devolución de recursos del Impuesto Nacional al Consumo (INC) no ejecutados por departamento, para invertir a discreción de MinCultura.

Desde Julio de 2021 trabajo para el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, estrenando un cargo para el fortalecimiento de los museos del Departamento, entre otras funciones en el Área de Patrimonio. En parte, por mi experiencia como auxiliar de la Red, por mi proyecto de "Museos, Emprendimiento Cultural y desarrollo Sostenible" sobre el que les hablaré más tarde y por supuesto, por mi formación profesional en Museología y Gestión del Patrimonio. Y aunque ya estoy parada "del otro lado del abismo", ahora tengo la mitad, de la mitad de la capacidad que tenía antes estando por fuera del paquidermo engranaje estatal, cuando representaba de forma voluntaria ante la RMA, al Museo Fiesta del Maíz. En este nuevo rol de contratista pública, debo responder a lo que se puede o debe, con base a las normativas de contratación de entidades estatales y a indicadores de gestión, con la limitada inversión anual de 200 millones de pesos asignados por convocatoria, para más de 80 entidades museales, entre otras funciones ajenas a los museos, relacionadas a la subdirección de Patrimonio y Fomento Artístico y Cultural.

Necesitamos empezar de nuevo sobre caminos ya recorridos y con base en la experiencia acumulada.

Necesitamos consolidar una red de estructuración policéntrica a partir de intereses, particularidades, necesidades y voluntades. Una red horizontal no jerarquizada, donde puedan participar personas y entidades que deseen aportar a su gestión a partir del fortalecimiento de los vínculos entre los miembros, la implementación de instrumentos y medios de caracterización y seguimiento, la distribución y cumplimiento de las responsabilidades y compromisos adquiridos para la implementación de acciones para su continuidad y sostenibilidad.

Necesitamos compartir conocimiento y crear de manera conjunta programas y proyectos en beneficio del sector: capacitaciones, diseño e implementación de servicios y programas educativos en los museos, fortalecer la conexión, los conocimientos y el acercamiento a otras redes, vinculando otros actores, sectores o empresas, en procesos de investigación y difusión, cuestionando y reflexionando en torno a la implementación de políticas nacionales e internacionales de industrias creativas para la gestión de recursos, y exigiendo la Política de Museos que nos es propia, que nos representa y nos pertenece.

Todo se origina en un principio de corresponsabilidad. Queremos poder realizar gestiones conjuntas para:

- La visibilización y participación en la toma de decisiones de nuestro sector ante estamentos del orden político departamental y nacional.
- La gestión de iniciativas que aporten

a la solución de las necesidades, por ejemplo, almacenaje y bodegaje compartido, adquisiciones, renovaciones y políticas de colecciones construidas de forma conjunta.

- El diseño, implementación y seguimiento de servicios de conservación, educación, gestión y difusión compartidos.
- La centralización de compras y ejecución de recursos para solventar la ausencia de figuras legales que puedan ejecutarlos.
- La gestión flexible de personal: trabajadores, gestores, vigías y profesionales del sector.
- La subcontratación o externalización de servicios y asesorías que mitiguen las amenazas.
- La reutilización y circulación de contenidos, exposiciones y montajes de exhibición.
- La gestión de recursos a través de Crowdfunding colectivos o proyectos de ejecución de recursos internacionales - como IBERMUSEOS por ejemplo- de manera conjunta.

Entre otras muchas necesidades y soluciones...

Indicadores de Niveles por Áreas.

Sabemos que el Ministerio de Cultura según la Resolución 1976 de 2013 “Por la cual se establece el procedimiento de Registro y Clasificación de entidades museales del país” determinó que el PFM a través del registro en el Sistema de Información de Museos Colombianos SIMCO, establecería tres niveles de desempeño de las entidades museales con el objetivo de recopilar información que permita comprender, identificar, y establecer el nivel de desempeño, así como, la diversidad de entidades museales del país, que albergan patrimonio material, inmaterial y natural” Para generar estímulos y beneficios para las entidades museales registradas, establecidos en el Artículo 15 de la misma resolución, así:

1. Acceder a asesorías especializadas para mejorar la gestión y administración museal. Pero como son tan pocos los profesionales vinculados al grupo PFM, no logran dar abasto a las crecientes condiciones de los museos del país, agravadas por la pandemia.

2. Participar con sus proyectos en las convocatorias realizadas por el Ministerio de Cultura.

Que tuvo que reasignar recursos para establecer fondos para el capítulo Naranja, CoCrea, y la atención de la emergencia covid, limitando aún más el Portafolio y estableciendo nuevos criterios de selección como engranaje en la cadena de producción de la Economía Naranja y un porcentaje de factibilidad acto según el aporte a la Agenda 2030 Objetivos

de Desarrollo Sostenible. Nuevas exigencias conceptuales a personas y entidades que aún intentan desarrollar las funciones básicas de inventario, registro y catalogación.

3. Hacer parte del directorio georeferenciado de Museos Colombianos publicado en www.museoscolombianos.gov.co Que a la fecha (2022) no ha recibido actualización alguna, sobretodo con los cambios y cierres en la pospandemia.

4. Acceder a las actividades académicas que el Ministerio de Cultura desarrolle en las regiones donde se encuentra ubicada la entidad Museal.

No se celebra ninguna desde el cese de actividades de la RMA (2015) y la energía del Ministerio, se ha invertido en la entidad regional de su jurisdicción, el Museo Juan del Corral.

5. Obtener la licencia de uso de Colecciones Colombianas.

Un programa obsoleto, que sólo puede tenerse en un computador, que no hace almacenamiento en la nube y que sus características de licenciamiento y desarrollo, han ocasionado pérdidas de información por cambio de equipos y actualización.

6. Consolidar indicadores del sector para su proyección nacional e internacional.

Y cómo esta información no es pública, ni accesible, aun por solicitud bajo reserva de investigación para trabajo final de Maestría, me vi en la obligación de estudiar otras formas y sistemas de gestión de información y realizar mis propias caracterizaciones y diagnósticos, jugando a la industria creativa con los recursos de los Estímulos a la Economía Naranja en 2020, sobre

el que hablaré en el siguiente capítulo de este trabajo de grado.

Durante la Asamblea departamental de Museos de 2021, le pedí al Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia invitar al PFM a socializar con los Museos de Antioquia, la propuesta estructural de la Política Nacional de Museos, siendo compartida por Santiago Jara Gutiérrez, Coordinador del PFM quién expresó lo siguiente sobre la política:

Los actores e instancias involucradas en la Política Nacional de Museos son:

- Consejo Nacional de Museos
- Entidades Museales del País
- Mesa Nacional de Museos
- Profesionales del sector museal
- Redes territoriales y temáticas de museos
- Programa de Fortalecimiento de Museos.

Se basa en los principios de:

- Participación
- Transparencia
- Representatividad y equidad
- Incidencia
- Intersectorialidad

Cobija las siguientes dimensiones:

- Dimensión Política
- Dimensión tecnológica
- Dimensión Museológica
- Dimensión Educativa
- Dimensión Sociocultural
- Dimensión Económica

Con el objetivo de:

“Contribuir a que las entidades museales del país sean actores comprometidos con la transformación social para la convivencia armónica mediante la preservación del patrimonio y de la memoria, la construcción de conocimiento y experiencias significativas y la producción de espacios de participación, inclusión, encuentro e intercambio de saberes, socialización e identidades; con vinculación activa de las comunidades y el territorio en el que se inscribe”.

Tiene componentes de:

- Organización y apoyo mutuo
- Formación
- Mediación para el diálogo y el encuentro desde la diversidad
- Apoyo técnico a los museos del País
- Sostenibilidad
- Gestión de la información.

El documento de la Política Nacional de Museos, se encuentra aprobado por el Viceministerio de Fomento Regional y Patrimonio del Ministerio de Cultura desde 2020, falta la aprobación del recientemente creado Viceministerio de Creatividad y Economía Naranja por decreto 2120 de 2018, a pesar de que, en el mismo decreto, establece en su Artículo 19 “Funciones de la Unidad Administrativa Especial Museo Nacional Son funciones de la Unidad Administrativa Especial Museo Nacional las siguientes: ... 2. Formular e implementar la política nacional de museos a partir del trabajo

con la estructura organizativa de los museos del país.”

Por un tema de Competencia, me imagino.

Posteriormente, tras el aval del cuestionado Viceministerio de Creatividad y Economía Naranja -que ha tenido tres viceministros en los 3 años que lleva de creado- este documento pasa a revisión de la Oficina Jurídica y de la Dirección de Poblaciones del Ministerio de Cultura (2021).

Desde 2008 y de forma permanente, los Museos de Antioquia han sido aliados del Gobierno Nacional, en la dura tarea de construir una Política Nacional de Museos, que garantice recursos y estrategias para la sostenibilidad del sector y la protección del patrimonio de la Nación. ¿Cuántos años más tendremos que esperar para su aprobación, implementación y evaluación?

Capítulo 4: “Museos, Emprendimiento Cultural y Desarrollo Sostenible”

Como venía con la duda personal sobre qué había pasado en los museos de Antioquia durante los últimos años desde el cese oficial de actividades de la Red de Museos de Antioquia en 2015 y su intento de reactivación en diciembre de 2019, presenté un proyecto investigativo a la Convocatoria de Estímulos 2020 del Ministerio de Cultura de Colombia, denominado “Museos, emprendimiento cultural y desarrollo sostenible” estructurado bajo las lógicas de la economía naranja e inscrito bajo la línea “Dinámicas de sostenibilidad en bienes y servicios con contenido patrimonial.”

Necesitaba aprovechar alguna oportunidad para saber acerca de los Museos de mi departamento.

El objetivo era simple: conocer el panorama actual en el sector, para buscar estrategias de sostenibilidad, ajustadas al requerimiento de la línea del estímulo sobre diseño y aplicación de marketing y emprendimiento cultural, en el marco de los objetivos de desarrollo sostenible ODS o Agenda 2030, un tema que siempre me ha cautivado, por la propuesta de hacer que

todos tengamos un objetivo común: aportar a la construcción de un mundo mejor posible a partir de “Pensar global, actuar local” en pro del bienestar planetario. Intenté hilar una propuesta para un actuar consecuente, desde la promoción y difusión, la apropiación a través de los discursos y acciones institucionales, más la contribución al cumplimiento de las metas de la Agenda, bajo el entendido de que la sostenibilidad no es un fin último en sí mismo, sino una forma de existir con base en los comunes: pensar global y actuar local. Una filosofía que podía ser parte integral de las políticas institucionales de cada museo o entidad cultural, a fin de establecer estrategias sostenibles para la protección del patrimonio y su disfrute como bien y servicio cultural. Una carreta bella para poner los museos al servicio de la sociedad y poderlos sacar de la condena de “ir detrás del tiempo”, porque sigo soñando con la idea del “Museo Ubuntu” Museo Humano, el museo que cree en el enlace universal de compartir que conecta a toda la humanidad, el museo que es, porque somos. La motivación era el fortalecimiento de

las ofertas culturales en los municipios de Antioquia, pues, desde los museos, a través de la identificación de las propuestas de valor de cada uno de ellos, se puede contribuir a la reactivación económica de los territorios como apuesta a su desarrollo, identificando las necesidades de sus poblaciones, a partir de la oferta de servicios culturales en el marco del desarrollo sostenible. Aunque el proyecto se formuló antes del 16 de marzo de 2020 (Fecha de inicio del confinamiento por Covid en Colombia), una vez superada la emergencia por el COVID 19, los museos jugarían un rol fundamental en la articulación social, urbana y económica de las ciudades y comunidades, aprovechando el conocimiento que provee el sector, y su posible contribución en la toma de decisiones en el ámbito político - administrativo a escala local o regional.

Los aspectos generales de esa investigación se establecieron a partir de un enfoque cualitativo y participativo, que buscaba determinar las circunstancias que definen la problemática de la sostenibilidad, captando la complejidad de las variables, para analizar el grado de "maniobrabilidad" institucional en el desarrollo de los servicios culturales desde los museos seleccionados para participar en el estudio. No obstante, debíamos tener una variable cuantitativa en la herramienta aplicada, procurando un medio de diagnóstico objetivo, desde la subjetividad y conocimiento de los encuestados, es decir, los trabajadores de los museos, en sus territorios, con su infraestructura, colecciones y servicios

instalados. Era un diagnóstico, pero también una caracterización.

Una vez me notificaron que había sido ganadora del estímulo, contacté a Luz Daniela Ortíz, Diseñadora industrial y compañera estudiante de la MMGP y a Juan Fernando Giraldo, estudiante de Arquitectura y Museógrafo. Contamos con la asesoría de Santiago Ortíz Aristizábal, antropólogo y Museólogo y Luis Guillermo López Bonilla, antropólogo y arqueólogo. Y yo, Maestra en artes plásticas que a veces se cree antropóloga, integramos el equipo que llevó a cabo la investigación. Luz Daniela, desde Bogotá, realizó una adaptación amable y cercana de las herramientas de encuesta en un diseño que fomentaba la participación y contribuyó con el análisis del perfil del visitante, Juan realizó el diseño de la primera encuesta tipo Facility Report, el registro audiovisual y fotográfico y yo estudié y adapté los indicadores del SISEM SP, levanté y analicé la información y realicé el vínculo con los ODS.

Lo primero que hay que decir, es que este ejercicio fue una mediación desde la academia: estudiantes de museología buscando comprender las particularidades de cada institución de carácter museal. No es una traducción de contenidos, formas o dinámicas, ni mucho menos un juicio de valor sobre los procesos locales y comunitarios.

La cantidad y calidad de información obtenida durante la aplicación de las herramientas de

diagnóstico fue desbordante. Todavía se pueden analizar factores o situaciones comunes en los museos en relación a sus particularidades y las de sus territorios. Aún así es importante cuestionarnos: ¿para qué diagnosticar?

Durante este proceso de análisis de la información obtenida, reconocimos situaciones que nos generaban la necesidad de responder una pregunta permanente: ¿cómo podemos mejorar la situación actual de este museo?, no sólo buscamos identificar el estado o las situaciones adversas, sino orientar respuestas. Es por ello que las propuestas de valor toman particular relevancia en el desarrollo de esta investigación y se consolidan como el medio institucional de involucramiento con las comunidades, como veremos más adelante.

Está claro que no es el primer diagnóstico de museos de Antioquia que se realiza, lo realmente lamentable, es las pocas veces que las soluciones o estrategias proyectadas en estos ejercicios de diagnóstico, pueden llevarse a cabo o representar algún tipo de utilidad. Si hacemos un diagnóstico de los diagnósticos, podemos quizá inferir, que la forma en la que se levanta la información carece de métodos o fuentes eficientes de verificación, que no se realizan presencialmente en los territorios, que son estudios encargados por cortos periodos de administración local, regional y nacional, por lo que no queda tiempo - ni ganas- de aplicar las medidas necesarias. Y por supuesto, que en un sistema donde se fomenta la competencia

para el acceso a recursos públicos, cada que nos sometemos a una prueba, sacrificamos la honestidad sobre el estado en el que se encuentran las instituciones y sus necesidades, por el prestigio de aparentar saberlas administrar eficientemente o el temor a perder el cargo.

La primera herramienta de diagnóstico que implementamos era similar a los formatos de Reporte de Condiciones de los museos -Facility Report-, haciendo énfasis particular en los servicios que presta a su comunidad. Las preguntas permitían esclarecer un panorama en torno a las funciones y prioridades de cada museo, como la manera más eficiente de abordar la información respecto a los aspectos generales de su funcionamiento y la capacidad institucional de conocer y reconocer sus debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades. Cada variable permitió construir el mapa de valor que se desarrolló a partir de la encuesta número 2 que tenía como finalidad, el diagnóstico de la propuesta de valor de cada museo.

Adicional a la falta de recursos presupuestales, materiales e inmateriales como capacitación, formación e idoneidad del personal, encontramos la primera debilidad de cada museo, extensiva a todo el sistema de gestión museal de Colombia: no es posible posicionar a los museos como fuentes o recursos de investigación si la información básica respecto a su acervo, bienes y servicios culturales, no es información pública y accesible para la comunidad en general, a la que se pueda acceder desde la presencialidad o la virtualidad,

al menos desde la plataforma SIMCO. Adicionalmente, cuando se tiene acceso desde el perfil institucional del Museo a las bases de datos o contactos de otros museos, no se encuentra información actualizada o significativa para el diagnóstico. Al no poder acceder a esta información, se le quita el carácter de público a lo público. No hay un ejercicio, ni periódico, ni riguroso por parte de los museos para actualizarse, ni por parte de los entes gubernamentales encargados de hacer seguimiento a los museos, solicitando la actualización. No voy a generalizar, reconozco que una minoría mantiene su perfil SIMCO en constante actualización, pero al no ser información de fácil acceso, es un esfuerzo institucional con beneficios limitados, que impide posicionar a los museos como centros de conocimiento. ¿Si no sabemos sobre nuestros acervos, cómo podemos salvaguardarlos y proyectarlos a las comunidades a las que se deben?

Entre las amenazas, (imaginando que lo siguiente no toma a nadie por sorpresa) es protagonista la eterna falta de interés político o desconocimiento de la función social de los museos, en el caso de las instituciones de carácter público, estas que cada cuatro años, reciben su asignación presupuestal o las renovaciones de contrato necesarias para su funcionamiento, en donde generalmente se pagan favores políticos de campañas con personas que si bien pueden amar su territorio y valorar su historia, carecen de las competencias para hacer del museo, un espacio abierto,

protagónico, dinamizador social y comunitario, a la par de sostenible. Me pregunto, ¿cómo serían los museos locales, si las administraciones municipales supieran del verdadero poder político, el vehículo ideológico o la capacidad de incidir en la comunidad que tienen estas instituciones? ¿Cuál, entonces, sería su uso?

Entre las fortalezas, en varios casos afortunados, reconocemos que existe el interés de proyectar el museo a su comunidad, a través de una programación o agenda cultural, hacerlo más vivo y dinámico, orientando su razón de ser, no solo al deleite de turistas y viajeros, sino también al espacio que le pertenece a las personas del territorio, donde encuentran escenarios de expresión, participación y reflexión. Espacios educativos, no con fines meramente académicos, sino también para la vida.

Entre las oportunidades, se tiene la posibilidad de diversificar los ingresos, implementar modelos de gestión mixtos y proyectar vínculos con el sector privado o alianzas con entidades sin ánimo de lucro de la sociedad civil.

Nombre del Museo	Municipio	Naturaleza Jurídica	FORTALEZAS	DEBILIDADES	AMENAZAS	OPORTUNIDADES
Casa Museo Rafael Uribe Uribe	Valparaiso	Municipal	1 El inmueble, sus múltiples espacios y distribución.	1 Falta de conocimiento de los procesos museológicos	1 La erosión del terreno que puede causar daños en la infraestructura.	1 Ser un gran centro cultural del suroeste antioqueño.
			2 Tiene buena ubicación y vista.	2 Falta de protocolos de gestión del museo.	2 Los cambios de administración y la posibilidad de que llegue un nuevo alcalde que no le interese el tema.	2 Convertirse en un recinto que hospede huéspedes para diversificar su oferta y recursos.
			3 Cuenta con áreas dónde funcionan el arboretum y el mariposario.	3 Falta de capacitación.	3 La falta de continuidad en los procesos.	3 Integrarse al proyecto sendero Rafael Uribe Uribe.
Museo de la Cerámica el Carmen de Viboral	El Carmen de Viboral	Municipal	1 reconocimiento y valoración de la identidad local	1 falta de recursos propios para el mejoramiento	1 riesgos de infraestructura por estar en una casa antigua	1 motivación de los proceso de proyección de la manifestación de la cerámica
			2	2	2	2
			3	3	3	3
Museo Histórico Casa de la Convención	Rionegro	Municipal	1 Colección histórica numerosa.	1 Falta de recurso humano con conocimientos específicos en procesos de museos.	1 Apropiación de los espacios patrimoniales por parte de la comunidad	1 Hacer convenios con otras instituciones, ya sean educativas para practicas o voluntariado; o con otra figura para un apoyo económico.
			2 Archivo histórico declarado BIC-CDA de los mas importantes a nivel nacional, disponible para consulta.	2 Falta de presupuesto para la restauración del inmueble.	2	2
			3 Inmueble patrimonial de importancia política, en donde se firma la Constitución política de 1863.	3 Falta de convenios con otras instituciones.	3	3
Museo Casa de la Cultura "Juan de Dios	Buriticá	Municipal	1 Espacios adecuados.	1 Falta de recursos para pagar una persona que se encargue de coordinar la sala	1 Pérdida de identidad	1 NA

Matriz de análisis DOFA aplicada a Museos durante el diagnóstico.

Sobre la Propuesta de valor

Una propuesta de valor es un recurso para transmitir de manera objetiva y directa las ventajas que una empresa puede aportar a sus clientes. Esta es la definición construida a partir de las estrategias de marketing empresarial, que ¿por qué no? pueden ser aplicadas a los museos, conservando las dimensiones y sobretodo, las finalidades ¿no es acaso este el principio de la noción de industria creativa?

Acá no promovemos un sentido de la competencia, un sentido inserto en la mercantilización de la cultura, tan característico de la Economía Naranja, sino, un sentido de la pertinencia. Lo que buscamos construir a partir de este estudio, es un diagnóstico de sostenibilidad, entendido como las oportunidades que tiene un museo, para estar inmerso y cobrar sentido para su comunidad, en el ámbito local. Entendiendo la sostenibilidad, no como la producción de dinero que sostiene financieramente a la institución, sino como el conjunto de actividades, conocimientos, eventos, dinámicas, encuentros y puestas en común, que la institución hace con la comunidad, para construir y representar las identidades locales que los caracterizan. Así, las propuestas de valor de los museos, son aquel conjunto de actividades o aportes a la cultura y el patrimonio de determinada región, que los hace únicos, y que los vincula con el territorio y la población que los origina, como apuesta social para su sostenibilidad.

Las propuestas de valor en el caso de los museos, pueden ser comprendidas como las actividades indispensables que el museo puede ofrecer para involucrar a la comunidad. Se relacionan con los aspectos más destacados, oportunidades o fortalezas del museo, para satisfacer las necesidades de los diversos segmentos de públicos que los visitan, mejorando la capacidad institucional, entendiendo sus dinámicas propias y asumiendo su rol en la construcción del tejido social de su comunidad.

Si la propuesta es clara, objetiva y creativa, se convierte en una herramienta de gestión estratégica con alta capacidad de generar el "engagement" o vínculo de las comunidades con el espacio museal. Si hay vínculos, hay oportunidades de trabajo conjunto, mayor fuente de creación de contenidos, más generación de impacto, más participación y visibilización en el territorio, y por ende, más oportunidades de alianzas y gestión de recursos para la sostenibilidad.

Definir una buena propuesta de valor es el primer paso para mostrar cómo el museo puede satisfacer las necesidades de la comunidad, o de sus segmentos de público de manera más eficiente y precisa.

¿Qué es una propuesta de valor y cuáles son sus características?

La propuesta de valor es una práctica original

de marketing que tiene como objetivo darle al cliente una idea clara, concisa y transparente de cómo un negocio en particular puede ser relevante para él. Es la estrategia diferenciadora, de la cuál la empresa se sirve para competir con las demás. Recordamos que hay una noción de museo popularmente definido como un lugar de cosas viejas, siendo generalizado el profundo desconocimiento de lo que es y puede llegar a ser un museo. La propuesta de valor en el ámbito museal puede entenderse como la herramienta o medio por el cual se pone 'en común' el museo y se genera un vínculo afectivo con la comunidad: es el conjunto de actividades que conforman la oferta cultural que tiene como objetivo dar a los públicos una idea vívida, una noción experiencial de cómo el museo en particular puede ser relevante para él. Con la necesidad de diferenciarse de los demás, pero sin la necesidad de competir, pues el fin último no es la comercialización de productos culturales, ni promover criterios de selección jerarquizados, sino proponer alternativas diversas de acceso y participación, reconocimiento, valoración, apropiación cultural y patrimonial, construyendo redes de apoyo y socialización.

El reconocimiento y autoreconocimiento institucional de las propuestas de valor, es el centro en torno al cual deben girar las estrategias y planes de acción, pues son el medio por el cual se manifiesta la misión y se contribuye al cumplimiento de la visión de cada entidad museal.

¿Cómo se diseña una propuesta de valor?

Hay una primera fase de autoconocimiento. En ella, cada museo comparte su Misión y su Visión y se establecen cuáles son los recursos materiales e inmateriales con los que la entidad cuenta, cuáles son sus bienes o servicios y cuáles sus necesidades y problemas. En una segunda etapa de autoconocimiento, se realiza un mapa de empatía interno con los trabajadores del museo: viendo lo que ve el museo, lo que piensa y siente, lo que escucha, lo que dice y hace, lo que le preocupa y lo que desea.

Con base en ello, pasamos a una tercera fase con los mapas de empatía externos, intentando solucionar la pregunta:

¿Cómo el museo contribuye a satisfacer las necesidades de su comunidad?

A través de los mapas de empatía, buscamos ponernos en el lugar del otro: el niño visitante, el turista visitante, el adulto mayor visitante, el universitario visitante, entre otros tipos de públicos o segmentos identificados y preguntarnos:

¿Qué ve nuestro público?

¿Qué oye?

¿Qué dice y hace?

¿Qué piensa y siente?

¿Qué le preocupa? y

¿Qué quiere lograr?

Con esta información, construimos un perfil

de visitante, con sus alegrías y frustraciones, y cómo el museo a través de sus actividades, productos y servicios, crea alegrías y alivia esas frustraciones.

Para el desarrollo de la propuesta de valor, aplicamos un canvas:

- ¿Cuáles son los aliados clave que tiene el museo? y ¿cuáles necesita?
- ¿Qué actividades clave ejecuta? ¿Cuáles debe desarrollar?
- ¿Con cuáles recursos clave cuenta para desarrollar sus actividades?
- ¿Quiénes son los segmentos de públicos a los que se dirige?, y ¿a cuáles desea llegar?
- ¿Cómo es el canal de comunicación y el tipo de relaciones que tiene con sus públicos?
- ¿Cuánto vale o qué recursos necesita para desarrollar su propuesta de valor? y ¿Dónde puede conseguir estos recursos?

¿Sabemos si el museo es lo que realmente le importa al visitante?

Con cada solución a un problema, cada persona encuentra valores diferentes en la institución y eso es lo que la propuesta de valor debe desarrollar. Frente a lo que busca el público, la propuesta se manifiesta a través del producto, el servicio o la actividad cultural, y presenta de forma clara, cómo generará beneficio o satisfacción a la comunidad en términos de impacto social, cambio de estilos de vida, beneficio emocional y funcional.

A partir de esta identificación, vemos cómo el museo puede contribuir a la solución de las necesidades o problemas y cómo a través de su propuesta de valor, puede brindar alternativas de solución o satisfacción. La propuesta debe ser accesible y centrada en la comunidad. Si se logra desarrollar de esta manera, aumentan las posibilidades de que las personas comprendan la relevancia del museo para su territorio y se encuentren en la primera línea de aliados en caso de necesitar promover, “defender” o “sostener” el espacio. Podríamos decir, que la propuesta de valor mezcla los aspectos funcionales del Museo, con los aspectos emocionales a manera de promesa y política pública institucional, incorporando nuevos conceptos de valor.

MUSEOS Investigación, Gestión y Conservación **Taller 1: Auto-reconocimiento** Museo: _____ Fecha: _____
Municipio: _____ Grupo de Trabajo: _____

Recursos inmatereiales	VISION	Necesidades o Problemas
Recursos materiales	Misión	Bienes o Servicios

Proyecto ganador de la Convocatoria de Ediciones 2020 "Diagnósticos de Viabilidad de Sostenibilidad en Bienes y Servicios con Contenido Patrimonial"

MUSEOS Investigación, Gestión y Conservación **Taller 3: Mapa de Empatía (Externo)** Museo: _____ Fecha: _____
Municipio: _____ Grupo de Trabajo: _____

Perfil del Visitante

Nombre: _____
Edad: _____
Descripción: _____

¿QUÉ PIENSA Y SIENTE?	¿QUÉ VE?	¿QUÉ OYE?	¿QUÉ DICE Y HACE?
¿QUÉ LE PREOCUPA?		¿QUÉ QUIERE LOGRAR?	

Proyecto ganador de la Convocatoria de Ediciones 2020 "Diagnósticos de Viabilidad de Sostenibilidad en Bienes y Servicios con Contenido Patrimonial"

MUSEOS Investigación, Gestión y Conservación **Taller 2: Mapa de Empatía (Interno)** Museo: _____ Fecha: _____
Municipio: _____ Grupo de Trabajo: _____

¿QUÉ PIENSA Y SIENTE?	¿QUÉ VE?	¿QUÉ OYE?	¿QUÉ DICE Y HACE?
¿QUÉ LE PREOCUPA?		¿QUÉ QUIERE LOGRAR?	

Proyecto ganador de la Convocatoria de Ediciones 2020 "Diagnósticos de Viabilidad de Sostenibilidad en Bienes y Servicios con Contenido Patrimonial"

MUSEOS Investigación, Gestión y Conservación **Identificación de la Propuesta de Valor** Museo: _____ Fecha: _____
Municipio: _____ Grupo de Trabajo: _____

Propuesta de valor

Productos y servicios

Creadores de alegrías
Nivladores de frustraciones

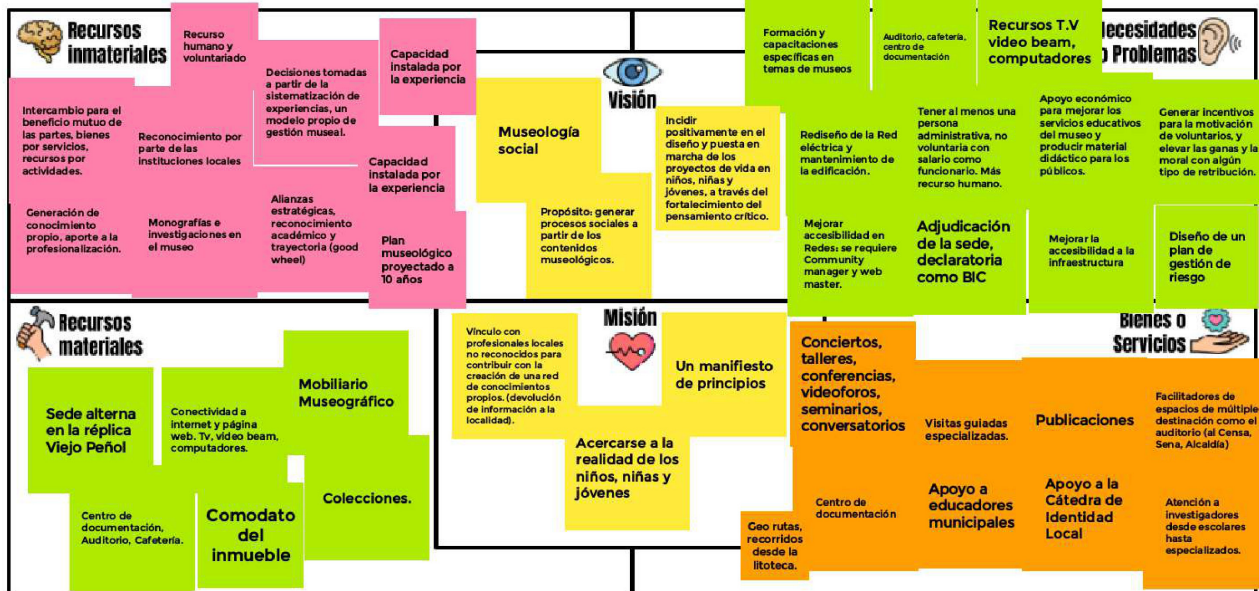
Perfil de visitante

Alegrías
Frustraciones

Actividades

Proyecto ganador de la Convocatoria de Ediciones 2020 "Diagnósticos de Viabilidad de Sostenibilidad en Bienes y Servicios con Contenido Patrimonial"

Estrategia de acercamiento a los encuestados desde el diseño de herramientas didácticas, a partir de formatos impresos para resolver las preguntas de interés del diagnóstico durante la conversación en torno a la entidad museal, su contexto, comunidad y territorio.



Sistematización digital de la herramienta manual utilizada con los formatos de entrevista en pliego y la resolución a partir de post it.

Es importante un breve recorrido por estas 11 propuestas de valor, entendiendo el valor como el proceso propio, autopoietico de cada entidad, para cuestionar y proyectar el rol y función social de los museos, de cara a los desafíos del futuro:

Casa Museo Luis López de Mesa Donmatías, Antioquia.

Es ciertamente un museo joven con una antigua historia, el único en el municipio. Tiene una sede espléndida y bien ubicada, que empieza a ser de interés turístico, nacional y extranjero, teniendo en cuenta además la ruta lechera y la industria textil. Partiendo de la problemática señalada, de una necesidad de identidad local, el museo presenta la necesidad de diseñar estrategias de participación comunitarias expresadas desde la iniciativa de crear un laboratorio de experimentación, donde se faciliten espacios de diálogo y creación para generar contenidos propios, liderados por la misma comunidad, que pueden derivar en agremiaciones de la sociedad civil para la apropiación social del patrimonio y la gestión compartida del espacio museal.

Con el diseño, creación y funcionamiento del laboratorio de experimentación, se puede llegar a:

- Satisfacer la demanda de actividades para el público escolar, local, turistas y extranjeros, generando a su vez una agenda cultural y educativa desde el museo.
- Generar procesos autónomos internos en el museo, que contribuyan a su independencia y

sostenibilidad.

- Crear contenidos propios que contribuyan con solucionar la problemática de la carencia de identidad local.
- Apertura de canales y medios de comunicación directos e indirectos del público con su museo y viceversa.
- Establecer vínculos comunitarios a partir del intercambio, puesta en común y generación de conocimientos.
- El ejercicio constante de apropiación social del patrimonio y del espacio del museo con acciones permanentes, a partir de dinámicas que contribuyen al desarrollo comunitario, al vínculo afectivo y al fortalecimiento del tejido social.

Museo Fiesta del Maíz, Sonsón, Antioquia.

A principios de noviembre de 2020 se publicó a través de las redes sociales de la Red de Museos de Sonsón, la decisión de cerrar la Casa Gregorio (BIC Nivel 1) debido al dictamen sobre el estado del inmueble emitido por el Consejo Municipal de Gestión de Riesgos y Desastres.

No todo el panorama es desalentador. A favor, el Museo tiene características realmente excepcionales en el territorio: se dedica a la conservación y divulgación del patrimonio inmaterial a través de piezas de carácter material que lo representan, de la máxima festividad de los sonsoneños y una de las más antiguas del departamento. En el Museo se vive la Fiesta.

- El Museo debe continuar como el espacio para el reencuentro con la tradición, para mantener viva las manifestaciones culturales del patrimonio inmaterial, así como la fidelidad a las representaciones de cada uno de los momentos festivos y desfiles.
- El Museo debe ser un espacio de apertura permanente, pero en constante transformación, ya que es la estrategia de divulgación de una festividad que busca el reconocimiento como Patrimonio Nacional de carácter inmaterial.
- Es la vía para el cumplimiento de los contenidos de la Cátedra de Patrimonio y construcción de Paz del municipio, por lo que se presenta como un espacio de aprendizaje y construcción de conocimiento conjunto para la población local, más aún, si logra integrarse a la comunidad en sus procesos museológicos y se genera un poco más de autonomía en la gestión de contenidos.

Museo Pablo Jaramillo, Sonsón, Antioquia.

Sin duda, una de las grandes alegrías del Museo, además de la presencia viva del Maestro Pablo, es la consolidación del taller de cerámica, que permite ampliar las actividades desarrolladas por el Museo y por la Ciudadela misma, impactando en la formación artística y artesanal a niños, jóvenes y adultos.

La estrategia del taller puede ampliar su impacto positivo y benéfico en la comunidad local a través de la implementación de metodologías de

inclusión social, para comunidades vulnerables: llevar el taller de cerámica a los hogares campesinos, a los centros de adulto mayor, a los reclusos de la cárcel municipal, a los pacientes y personas en situación de discapacidad, a las veredas y corregimientos, estableciendo un programa educativo complementario, con aliados municipales y del sector privado, que permita llegar a estos segmentos de públicos a través del “poder transformador del barro”, diseñando un plan de acción para el taller de cerámica y así contribuir con la visión establecida del Museo para 2030:

“En el 2.030 el Museo Pablo Jaramillo Sonsón, se convertirá en un centro de experimentación, donde todas las personas, a través de las ideas y los diversos materiales, generarán una cultura de realización personal”.

Museo Juan del Corral, Santa Fe Antioquia, Antioquia.

El museo busca ser un “espacio traductor de muchas cosas”, pero más allá de traducir, lo que quiere es que la comunidad lo tenga como aliado, en la realización y articulación de los procesos culturales locales. Para ello, el museo debe ser el espacio democratizador por excelencia, de las manifestaciones artísticas, sociales y culturales del municipio. Al igual que la ‘condición’ impuesta al Museo Nacional, de representar la diversidad e identidades del territorio nacional, al ser una entidad

pública con recurso estatal. Operado igualmente por el Ministerio de Cultura de Colombia, el Museo Juan del Corral, para su consolidación como plataforma de la actividad cultural del territorio, debe incluir en sus procesos, la participación activa y la representación de las identidades locales, en un territorio protagonista de nuestra historia antioqueña.

Hace falta entonces, vincular a las comunidades para participar del museo, no sólo como espectadores pasivos, sino como agentes activos para las transformaciones, para la creación de contenidos que los representen, y para la visibilización de las identidades propias del territorio. Contar con la participación de artistas y artesanos, que con ayuda del Museo, superen el prejuicio de sentirlo como extranjero, para vincularse a una cadena de valor que promueva su trabajo y sus conocimientos, a través de exhibiciones, ferias artesanales, capacitaciones y emprendimientos.

En un escenario como el municipio de Santa Fe de Antioquia, el Museo, lo que hace y su función social, sigue siendo desconocido por parte de la población local. Al igual que en otros municipios del departamento, se tiene una concepción muy limitada, desde la población en general y las administraciones municipales, sobre el alcance, rol y deber de los museos en la sociedad, limitándose a atractivos turísticos para extranjeros.

Museo Histórico y Comunitario de Guatapé, Guatapé, Antioquia.

Es necesario para la gestión institucional, consolidar una misión y visión que oriente las acciones del museo para su sostenibilidad, no sólo en términos financieros, sino en los procesos que desde allí deben liderarse. Se propone que la persona a cargo del museo dinamice estrategias de apropiación social del espacio, para abrir las puertas a la creación de contenidos propios que puedan circular en el Museo, como plataforma de difusión local a través de exposiciones temporales, ferias de arte, encuentros educativos, presentaciones culturales entre otros, que contribuyan a hacer del Museo Histórico y Comunitario, un espacio vivo, permanentemente habitado y abierto a la comunidad local y al turista, como epicentro cultural del municipio.

Lo que resta son pequeñas acciones permanentes, que puedan generar y consolidar procesos artísticos, sociales y culturales con la comunidad, que contribuyen con:

- La construcción de tejido social.
- La diversificación de la oferta cultural del municipio.
- La conformación de grupos civiles, de líderes culturales empoderados para el fortalecimiento de la actividad cultural y con ello, la identidad local.
- La gestión de recursos para su funcionamiento.

- La difusión del talento y patrimonio local, con sus habitantes y turistas.
- La reactivación y actividad permanente del espacio museal.
- La gestión compartida del espacio museal.

Museo Comunitario Graciliano Arcila Vélez, Itagüí, Antioquia.

Tienen a favor las ganas, la voluntad, la disposición y el talento del equipo del Museo y la Corporación para la generación de contenidos propios y la acción por los procesos de apropiación social del territorio y el patrimonio, para el tejido social. Un espacio físico amplio, su infraestructura, diversidad y acciones por el medio ambiente, en términos de sostenibilidad. Pertenecen a redes de trabajo y apoyo en el sector, como la Red de Museos de Antioquia y Red Vigías, así como profesionales voluntarios cercanos al Museo. Tienen buena relación con las comunidades y un vínculo profesional con las universidades. Las amenazas se relacionan con la falta de diálogo permanente con la Administración municipal y otras entidades del sector privado. La situación socioeconómica del país con sus repercusiones locales y efectos en los procesos culturales y la violencia en el contexto territorial, con las crecientes y alarmantes cifras de violencias intrafamiliares.

- El GAV siempre busca poner en marcha acciones para contribuir con la solución de problemáticas barriales. No hacerlos solos ni

ser los únicos, es una premisa para este Museo Comunitario que se consolida como un espacio cultural entre el hogar y la escuela.

- Quieren promover y asesorar, con apoyo de las redes latinoamericanas de museos comunitarios, la creación de al menos un museo comunitario por comuna o municipio, a nivel departamental y nacional, promoviendo modelos de gestión culturales y comunitarios. Buscan también heredar el GAV a la gente, literalmente, entregarles las llaves del lugar, para que sean ellos los promotores y gestores de sus propios procesos socioculturales y "Fratrimoniales" vinculados al territorio.

- Encontrarse con los vecinos, crear lazos de confianza, apoyo mutuo, solidaridad y familiaridad. Intercambiar saberes y construir redes de interacción. Apropiarse de los espacios públicos del barrio, sembrando, pintando, dibujando, creando..., para sentir y vincular a las comunidades con lo que los rodea. Fomentar la empatía, las historias de vida, y el patrimonio como vínculo afectivo, con las ganas, la vocación y el trabajo en sentido de entregarlo todo a la comunidad.

Museo Histórico José María Córdova El Santuario, Antioquia

A un museo de esta naturaleza: de la historia de la Independencia de Colombia, de sitio, con colecciones invaluables y gran atractivo turístico de la región, debemos prestarle un poco más de atención. Es deber fortalecer los vínculos con

sus aliados: Instituciones educativas, Semillero de Historia, Fuerzas Militares y por supuesto, la Alcaldía Municipal.

Una opción sería dejarlo como un monumento sin más ni más, pero sería un despropósito, puesto que tiene un sinnúmero de oportunidades para consolidarse como un centro de pensamiento crítico, de revisión histórica, de estudio, como parte de la oferta cultural del municipio, donde sus primeros beneficiarios pueden ser los niños, niñas y jóvenes integrantes del semillero de historia.

Como aspectos claves para la sostenibilidad, deben generar espacios de encuentro con la comunidad; donde se puedan ofrecer actividades culturales, que sirvan también como espacios de diálogo en torno al patrimonio local. A las necesidades en el ámbito cultural y a las estrategias que pueden llegar a implementarse para fortalecer los vínculos del museo con la población, a quien se debe el Museo. Con el turista, como mayor público de afluencia y con los grupos escolares, a través de la cátedra municipal y/o actividades que fortalezcan la agenda cultural y permitan los procesos de autoconocimiento, conocimiento y reconocimiento colectivo sobre las identidades, para el aprovechamiento de los recursos o infraestructuras culturales, para la educación, el estudio, el deleite y el turismo. Para el crecimiento social y desarrollo económico de la región.

Casa Museo Fernando González “Otraparte” Envigado, Antioquia.

A favor tienen la obra de Fernando, con el total apoyo y reconocimiento de su familia y amigos. Los integrantes de la Corporación, tienen el talento humano y la vocación para cumplir con su misión, tienen la experiencia y el conocimiento profundo de la obra del escritor, tienen el comodato de su Casa, el respaldo de los vecinos de Envigado, un sello editorial, y contenidos propios generados a partir de la investigación. Alianzas estratégicas con cooperativas, universidades públicas y privadas, colectivos artísticos, culturales y de teatro. Además del Museo, su archivo, su historia y colección, un café, una biblioteca, un teatro, una huerta, un oasis, para ser y fortalecer los procesos al interior del Parque Cultural y Ambiental.

Pueden desarrollar más contenidos y publicarlos desde el sello editorial, pueden diversificar su oferta y segmentarla en todo tipo de públicos: niños, niñas, jóvenes, adultos mayores, turistas, intelectuales y especializados. Con la ayuda de sus aliados, se presenta la oportunidad de integrar todas las actividades de la Casa Museo, al café, el teatro, la huerta, el Parque Cultural y Ambiental, la Avenida, la calle, los colegios, las universidades, hasta el pensamiento.

Tienen el espacio.

Tienen la gente.

Tienen las ganas, el “progredero”, el ánimo.

Tienen amigos y aliados.

Tienen la agenda cultural.

Tienen los libros y la palabra.
Tienen la obra y a Fernando.

Lo que no pueden controlar y diariamente intentan mediar, son los intereses políticos, por fuera del desarrollo artístico y cultural.

Museo de Arte Religioso Francisco Cristóbal Toro
Santa Fe Antioquia, Antioquia.

Sueña con dispositivos interactivos para una mejor experiencia vivencial del museo.

Un espacio como un café o tienda de souvenirs, que ayude a generar más ingresos. Busca realizar un festival de cine religioso, como programación complementaria al tradicional Festival de Cine de Santa Fe. Quiere generar más espacios museales con características similares en iglesias, o en la cripta, o el campanario de la Catedral y que así las valiosas colecciones que se albergan en las iglesias, pasen a conocimiento y deleite públicos. Y requiere por supuesto, alianzas con el sector privado por el limitado acceso a recursos públicos, al considerarlo un museo que promueve la fe cristiana. Compartir escenario cultural con un museo patrocinado por el Ministerio de Cultura, genera un estándar de calidad que igualar o superar.

Partiendo de las problemáticas señaladas como la falta de recursos por asociarse a valores cristianos, el museo puede ampliar sus segmentos de públicos, al vincular exposiciones

temporales o material didáctico en torno a los valores estéticos, históricos y simbólicos de su acervo patrimonial, generando alianzas con entidades pares en el contexto nacional como el Museo Colonial y el Museo Santa Clara en Bogotá, del Ministerio de Cultura, e invitando al taller de artesanos para la generación de estos contenidos, vinculados a los procesos de restauración realizados y en ejecución, para ampliar la comprensión en torno a las colecciones de arte religioso en general, por parte de los visitantes, las entidades aliadas y las empresas públicas y privadas.

Esto se constituye como un conjunto de medidas a desarrollar mediante un plan museológico, que permita aliviar frustraciones respecto a los prejuicios asociados a las características de la colección, la afluencia de públicos y el cambio de destinación en el uso del inmueble. Al tiempo que motiva el interés por el arte colonial y los recorridos especializados en temas específicos.

El éxito de esta propuesta de valor, puede contribuir a la creación de un centro de formación artística para la elaboración y restauración de piezas con estas características.

Al fortalecimiento de los procesos de voluntariado como Vigías del Patrimonio, y a la visibilización de los procesos de restauración, como alternativa para la generación de ingresos adicionales para el Museo Monseñor Toro, que conserva y difunde una tradición de la ciudad madre de más de 350 años de antigüedad, contribuyendo a su posicionamiento como

destino obligatorio del turismo antioqueño.

Museo Histórico de El Peñol El Peñol, Antioquia.

El Museo Histórico El Peñol se reconoce en sus propias dimensiones: en sus metas y alcances, en sus recursos, sus bienes, sus servicios y sus necesidades, trabaja constantemente para servirle a su comunidad. Bajo los enunciados de la Museología social, buscan incidir positivamente en el diseño y puesta en marcha de los proyectos de vida de niños, niñas y jóvenes a través de sus bienes y servicios educativos y el fortalecimiento del pensamiento crítico, generando impacto positivo en la vida de los jóvenes en un municipio con una población donde el 48.2 % son jóvenes entre los 14 y 28 años de edad. Con ello, el museo pretende:

- Diversificar la oferta cultural del municipio, para los habitantes locales, el turista y el público internacional.
- Establecerse como un espacio para el intercambio de bienes, saberes y servicios como productos de la construcción conjunta de conocimientos con la población local, no local y los migrantes, que se han consolidado como una población específica en crecimiento, con alto impacto en las dinámicas sociales, culturales y económicas del municipio.
- Trabajar en el fortalecimiento de relaciones de mutuo beneficio, reciprocidad y confianza.
- Gobernarse bajo formas propias de

administración de los recursos materiales e inmateriales, bajo modelos de gestión autónoma.

- Propender por leyes de voluntariado que retribuyan la labor realizada garantizando escenarios óptimos de trabajo con estímulos y beneficios.
- Mejoras metodológicas en los procesos de acompañamiento e intervención social.
- Liberar de culpas a aquellos que se sienten aún responsables por el destino de El Peñol tras la firma del Contrato Maestro que dio origen a la hidroeléctrica de Guatapé.
- Incidir política, social, económica, ambiental y culturalmente en el destino del municipio y de su población.

Sala Arqueológica Tarazá. Tarazá, Antioquia

No coincide con las lógicas municipales, la capacidad administrativa, y el poco ejercicio investigativo en y desde el territorio, la construcción de un espacio meramente arqueológico, puesto que los fines de esta Sala Museo, son de difusión de la diversidad cultural, material e inmaterial del municipio, para la construcción de tejido social y como fuente de atractivo turístico, para diversificar las formas de economía territorial y generar oportunidades desde el ejercicio el ecoturismo y el turismo cultural y comunitario.

Bajo esta premisa encuentra cobijo un espacio de socialización, de puesta en común del patrimonio local, desde donde pueden

manifestarse, exponerse e incluirse todo tipo de actividades culturales con proyección social a través del vínculo con otros espacios como el resguardo Jaidesavi y otras dependencias como la coordinación de juventud, para consolidar la pequeña iniciativa existente en la oficina de cultura, como un museo vivo y comunitario, que ofrezca a la población local en general - haciendo énfasis en los jóvenes- una oferta cultural de disfrute y esparcimiento, que contribuya con la construcción de entornos protectores y de desarrollo social, a una comunidad tan afectada por los cultivos ilícitos, el reclutamiento infantil y juvenil, los enfrentamientos de barras bravas, guerrillas y paramilitares, entre otras actividades ilegales, en un entorno carente de oportunidades, de tan "tensa calma" que suele vivir el municipio.

- Un museo que vincule a la población en situación de cárcel y los productos que se crean desde el confinamiento.
- Un museo que se consolide a partir de grupos juveniles de vigías del patrimonio.
- Un museo encargado de liderar la cátedra municipal de Patrimonio.
- Un museo que genere contenidos y materiales didácticos enfocado en los saberes de la población y los recursos de la naturaleza, contra los cultivos ilícitos, y la presencia de grupos armados al margen de la ley.
- Un museo que lidere la creación de productos, bienes y servicios del territorio.
- Un museo que vincule a los jóvenes y su quehacer artístico y cultural como oportunidades de disfrute y acceso a los derechos comunes y

culturales.

- Un museo del campesino y sus productos.
- Un museo con presencia indígena, como presencia viva.
- Un museo para la coexistencia de todos, todas, todes y todxs.
- Un museo para soñar con un futuro mejor posible.

¿Qué se necesita?

Sólo voluntad, en realidad.

Para conocer más detalles sobre las propuestas de Valor de cada entidad y el resultado cuantitativo y cualitativo del diagnóstico 2020 completo, visita:

<https://drive.google.com/drive/folders/1ftpz3vo6nL4TzdmIY3quJTNOUIGI7ohW>

Capítulo 5: Sistema Estadual de Museus de Sao Paulo SISEM SP

“El museo es el lugar donde se resumen y se manifiestan las expresiones de desarrollo de una nación. Es un escaparate de revela el grado de profesionalidad y, por tanto, el nivel y la capacidad de un Estado de adaptarse a los tiempos que corren; a través de la exposición y la calidad científica de sus publicaciones, el museo demuestra la cultura de sus funcionarios: asegura el valor económico de bienes materiales que, gracias a la protección y la conservación, no corren riesgo de perderse por descuido o sustracción; es uno de los espacios más prestigiosos para el crecimiento humano. La emoción que causa su impacto es lo que en definitiva hace que el objeto penetre en el imaginario individual y colectivo y se transforme en una presencia de valores potenciados”.

(Pietro Amato).

Conocimos el Sistema Estadual de Museus de Sao Paulo (SISEM SP) durante el Encuentro Regional de Políticas Públicas en Museos celebrado el 30 y 31 de mayo de 2018 en las Instalaciones del Museo Colonial de Bogotá. El encuentro fue organizado por el ICOM

Colombia y contó con el apoyo de la Universidad Externado de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia a través de la MMGP. Los asistentes tuvimos la oportunidad de participar en una agenda muy diversa que tenía como eje articulador, las políticas para el fortalecimiento de los museos y por supuesto, su función social.

Davidson Panis Kasaker, director del Grupo Técnico de Coordinación del SISEM SP (2018), nos contó acerca de la implementación de un Sistema de Gestión Museológico como Política Estatal. Brasil cuenta desde el año 1982 con un Programa Nacional de Museos, y un Sistema Nacional de Museos, creado en 1986 (incluso antes de la constitución política brasileña en 1988). Para 2006 ya se había creado el Registro Nacional de Museos y en 2013 el Sistema Brasileño de Museos, como estrategia de actualización y fortalecimiento de la política de 1986, entre otras estrategias de carácter legal y administrativo en el ámbito de las políticas públicas.

Sao Paulo es uno de los 26 estados de Brasil, con una población cercana a los

46.000.000 de habitantes, responsable del 32 % del ingreso del PIB del país. Cuenta con 645 municipalidades, 190 de ellas posee instituciones de carácter museal. De los 415 museos mapeados durante la implementación del Plan Nacional Sectorial de Museos en 2010, 220 instituciones eran de carácter municipal, 45 contaban con administración pública directa, 35 con administración pública indirecta y 115 con administración privada.

Por definición el Sistema Estadual de Museos congrega y articula los museos del Estado de São Paulo, desde la Unidad de Preservación del Patrimonio Museológico de la Secretaría de Estado de Cultura (UPPM / SEC), teniendo como instancia organizativa el Grupo Técnico de Coordinación del Sistema Estadual de Museos (GTC SISEM-SP) con el objetivo de promover la cualificación y el fortalecimiento institucional en favor de la preservación, investigación y difusión del acervo museológico paulista (2018).

Las atribuciones del Grupo Técnico de Coordinación del SISEM SP están reguladas mediante el Decreto número 57.035 de 2011, entre las cuales figura la Articulación entre las instituciones a través de encuentros de Museos, representantes regionales y reuniones temáticas: el apoyo para el asesoramiento de planes museológicos a través de visitas técnicas y la emisión de conceptos y recomendaciones; la comunicación de exposiciones y publicaciones; la formación técnica y profesional en todos los niveles para los trabajadores de museos y finalmente las estrategias de financiación a

través de edictos y renunciias fiscales.

El Cadastro Estadual de Museus de São Paulo (CEM - SP) - o Registro Estatal de Museos en español - es un proceso de registro estatal de Museos ante el Sistema Estatal de Museos (SISEM SP), que se realiza de forma voluntaria para el reconocimiento de las instituciones, la aprobación de una institución como Museo depende de la atención a unos parámetros técnicos específicos en diferentes áreas y niveles de aplicación, lo que consolida al CEM SP como un instrumento de las políticas públicas de carácter nacional y una fuente de información oficial, sistematizada y en permanente actualización sobre los museos Paulistas y sus especificidades. (2018).

Digamos pues, que tiene su par en el Programa de Fortalecimiento de Museos Colombianos (PFM) a través del Sistema de Información de Museos Colombianos (SIMCO), conservando las amplias dimensiones. Hasta el inicio del gobierno de Jair Bolsonaro (2019 - Actualidad) El SISEM SP, aplicaba los diagnósticos de cumplimiento sobre los parámetros técnicos o indicadores y realizaba el seguimiento en la cualificación de las instituciones para su fortalecimiento, de forma permanente, lo que permite una actualización periódica de estado en tiempo real de las instituciones museales, con información clara y sistematizada, para la toma de decisiones respecto a políticas y presupuestos públicos, pero sobretudo, exige a los funcionarios de los museos el cumplimiento de sus roles asignados, con profesionalismo, para la gestión de recursos

públicos.

El SISEM SP propone tres áreas específicas de fortalecimiento:

1. Gestión y Gobernanza Institucional
2. Salvaguardia del Acervo
3. Comunicación y Servicios al Público

En cinco niveles de aplicación gradual, siendo prerequisite el cumplimiento de los parámetros del nivel inmediatamente anterior:

1. Instituciones en Proceso de Estructuración museológica: Para la cuál no hay parámetros de aplicación específicos, sólo la consideración de las tres áreas de fortalecimiento.
2. Nivel Básico: en las cuales se propone la aplicación de 13 parámetros en Gestión y Gobernanza, 2 parámetros en Salvaguarda del Acervo y 4 parámetros en Comunicación y Servicios al Público.
3. Nivel I: 5 parámetros adicionales en Gestión y Gobernanza, 3 parámetros adicionales en Salvaguarda del Acervo y 4 parámetros en Comunicación y Servicios al Público.
4. Nivel II: 7 parámetros adicionales en Gestión y Gobernanza, 8 parámetros adicionales en Salvaguarda del Acervo y 9 parámetros en Comunicación y Servicios al Público.
5. Nivel III: 5 parámetros más en Gestión y Gobernanza, 3 parámetros más en Salvaguarda del Acervo y 4 parámetros más en Comunicación

y Servicios al Público.

Cadena operativa del Cadastro Estadual de Museus SP

La institución que desee vincularse realiza un cuestionario de adhesión al CEM SP y adjuntan la documentación probatoria requerida. El SISEM SP programa una visita técnica a la institución y realiza un informe técnico de diagnóstico de la situación y panorama actual de la institución. Se entrega un dictamen que es verificado por el COSISEM -SP y se realiza una deliberación para el ingreso y clasificación de nivel en el CEM SP. El estímulo o beneficio para el museo por pertenecer al CEM SP y clasificar en uno de sus cinco niveles se relaciona con:

- El acceso a acciones de formación permanente, apoyos técnicos y comunicación y difusión.
- La certificación de la cualificación del trabajo desarrollado exigida para las convocatorias con recurso público.
- Recibir orientación para su desarrollo institucional.
- Habilitar a la institución para acceder a recursos públicos, subvenciones y alianzas con el sector público - privado.

Los beneficios para el Sistema Estatal de Museos son aún más claros:

- Registro y sistematización de la información de los museos.
- Para la planeación, evaluación y monitoreo de las políticas públicas del sector

- Para realizar estudios e investigaciones sobre museos paulistas
- Para ampliar la visibilidad de los museos respecto al público
- Propiciar la integración con el registro en el Sistema Brasileño de Museos.

Un factor de éxito de este sistema, se relaciona con el establecimiento de categorías o áreas de crecimiento que se definen a partir de tres variables que representan los roles y funciones de las instituciones de carácter museal. Así mismo se establecen indicadores de avance consecutivo desde estas mismas áreas de crecimiento, que generan un modelo estratificado por niveles de apropiación, traducidos en habilidades, conocimientos, herramientas y servicios, que contribuyen al mejoramiento de la calidad en la oferta institucional, como garantías de gestión y sostenibilidad institucional, manejo adecuado de colecciones y acervos de interés cultural o carácter patrimonial, e incidencia o proyección social entorno a su comunidad.

El SISEM es un plan de progresión institucional desde donde se genera una motivación por atender las necesidades de implementar acciones para la cualificación de las entidades, a través de los planes de acción institucional de cada museo, como hojas de ruta, orientadas al cumplimiento de estándares de calidad y facilitando un acceso democrático en la consecución de recursos de fondos mixtos, ya que estos se encuentran destinados por niveles, a partir de las categorías mencionadas y desde el SISEM SP se hace el

seguimiento sobre la inversión de estos recursos, orientados al crecimiento institucional tras la demanda de las necesidades priorizadas desde los indicadores.

Para efectos de este ensayo, realizamos un ejercicio de aproximación al cumplimiento de un sistema de indicadores de cualificación basado en la herramienta utilizada por el SISEM SP, para establecer de forma comparativa con el modelo paulista, los niveles en los cuales se encontraría cada institución participante en el departamento de Antioquia. Para ello, realizamos la adaptación de la encuesta a nuestro contexto, siendo conscientes de que puede ser un modelo no del todo exitoso y pertinente. Cada indicador se establece de una forma genérica y no hay mecanismos para comprobar con claridad el nivel de cumplimiento del mismo, ni condiciones o medidas claras de cumplimiento, ni seguimiento a las estrategias implementadas para ello, ni se cuenta con una comisión de verificación.

Pero, un acercamiento a esta forma de estratificación y cualificación de los museos, como herramienta en el sentido más práctico y cuantificable posible, permite dilucidar las acciones que deben implementarse para tener una paridad territorial en el desarrollo de estas instituciones, que prevenga situaciones en las que los museos son incapaces de agruparse para trabajar colectivamente en representación del sector en red, debido a la falta de factores comunes de necesidad o intereses. Ahorramos

también energía en el desarrollo de estrategias formativas por parte del gobierno departamental que respondan a niveles tan diversos y garantizamos no sólo el cuidado - cada vez más óptimo- de los acervos, sino el acceso a las instalaciones culturales en una lógica de mejora progresiva institucional. No es lo más óptimo, pero es mejor que nada.

No se realizó con el fin de “condenar” a los museos que no cumplieran con los estándares de calidad en su gestión, sino como herramienta para conocer el panorama general de los museos participantes, de forma cuantitativa.

Puedes consultar el Anexo 2020 aquí:
https://docs.google.com/spreadsheets/d/1tQAO_v1UUnbZewWDJumx2KuAehzIX9o/edit?rtpof=true

El SISEM propone un modelo progresivo, siendo prerequisite para avanzar de nivel, el cumplimiento de todos los parámetros del nivel inmediatamente anterior. Para nuestro análisis, tuvimos en cuenta un avance superior al 65% de los indicadores específicos en el nivel, encontrando las siguientes situaciones:

Siendo consecuente con el análisis 1 y 2 de este diagnóstico, vemos como la información numérica evidencia las situaciones, faltas y necesidades de los museos que bajo este supuesto, estarían en Nivel Básico como La Sala Arqueológica de Tarazá y el Museo Histórico y Comunitario de Guatapé, siendo necesarios aún el cumplimiento de muchos indicadores para

poder superar el nivel en el que se encuentran, los indicadores para avanzar son funciones del personal del Museo, coinciden con la principal falencia o debilidad de estas dos instituciones: una persona a cargo de forma permanente y en exclusividad.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	11	3	2	1	Sala Arqueológica	Tarazá
NO	8	22	23	16		
P	1,00	1	0	0		
Cumplimiento	55,00%	11,54%	8,00%	5,88%		
SI	7	5	1	0	Museo Histórico Comunitario Guatapé	Guatapé
NO	11	19	24	17		
P	2	2	0	0		
Cumplimiento	35,00%	19,23%	4,00%	0,00%		

El avance de la Sala Museo José María Córdova (El Santuario), la institución más antigua de nuestro diagnóstico, se encuentra limitado en el Nivel 1, siendo necesario para continuar, el desarrollo de renovaciones museográficas, programación cultural de cara a su comunidad local y gestión de contenidos propios, para lo cual es necesario, no sólo una persona encargada en exclusividad de la gestión del espacio, sino además capacitación y un alto grado de voluntad y compromiso. Factores que coinciden en el análisis DOFA de la encuesta número 1.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	14	5	4	4	Sala Museo José María Córdova*	El Santuario
NO	6	20	21	13		
P	0	1	0	0		
Cumplimiento	70,00%	19,23%	16,00%	23,53%		

Es también interesante mencionar los casos como el Museo de Arte Religioso Monseñor Toro (Santa Fe de Antioquia) que se encuentra en Nivel 1 y la Casa Museo Luís López de Mesa (Donmatías), que siendo una institución joven, se encuentra superando el Nivel Básico. Ambas han desarrollado el Nivel 3, más que el Nivel 1, y han avanzado considerablemente en el nivel 2. Esto debido a que los indicadores de Nivel 2 y 3 apuntan más a las actividades de comunicación y servicios al público, que de gestión administrativa, protocolos y documentación interna, develando también aspectos importantes sobre los intereses, capacidades y formación de los responsables y encargados del museo.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	16	14	16	10	Museo Religioso Monseñor Francisco Cristóbal Toro	Santa Fe de Antioquia
NO	2	10	9	7		
P	2	2	0	0		
Cumplimiento	80,00%	53,85%	64,00%	58,82%		

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	13	9	5	7	Casa Museo Luis López de Mesa	Donmatías
NO	7	15	20	10		
P	0	2	0	0		
Cumplimiento	65,00%	34,62%	20,00%	41,18%		

Museos como el Pablo Jaramillo y el Museo Fiesta del Maíz, tendrían porcentajes de cumplimiento de indicadores similares en los 4 niveles de desarrollo, debido posiblemente, al modelo de gestión implementado a partir de la Red de Museos de Sonsón, encargada de la contratación de vigías de los museos y del funcionamiento de las instituciones públicas y privadas pertenecientes a la misma, lo que genera una paridad en el desarrollo institucional.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	15	9	8	6	Museo Pablo Jaramillo*	Sonsón
NO	5	16	17	11		
P	0	1	0	0		
Cumplimiento	75,00%	34,62%	32,00%	35,29%		

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	15	8	11	5	Museo Fiesta del Maíz*	Sonsón
NO	5	17	14	12		
P	0	1	0	0		
Cumplimiento	75,00%	30,77%	44,00%	29,41%		

NOTA: El Museo Fiesta del Maíz se encuentra cerrado desde 2021 a causa del deterioro del inmueble donde se ubica.

Vemos como algunos museos han encontrado mayor solución a las demandas de niveles superiores, que a las necesidades del nivel donde se encuentran: Casa Museo Fernando González Otraparte (Envigado), ha desarrollado mayor índice de indicadores de Nivel 2 y Nivel 3, que del Nivel 1 donde se encuentra, tenemos en cuenta que la cantidad de indicadores por nivel disminuye a medida que se avanza, pero podemos concluir que el avance en otras áreas se da gracias a las acciones desarrolladas desde todo el complejo cultural al que pertenece y del cual depende la Casa Museo, por lo que diversificar la oferta cultural en el espacio, contribuye a su sostenibilidad, no sólo en términos financieros, sino de impacto social.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	19	13	16	8	Casa Museo Fernando González Otraparte	Envigado
NO	0	10	9	9		
P	1	3	0	0		
Cumplimiento	95,00%	50,00%	64,00%	47,06%		

El Museo Comunitario GAV (itagüí) ha desarrollado en un 95% su Nivel Básico y desde su gestión comunitaria y acciones de la Corporación, se encuentra avanzando en todos los frentes posibles, lo que genera un cumplimiento homogéneo entre el 64 y el 68% en los niveles restantes (1,2 y 3), indicando que las formas de gestión autónomas, que reciben apoyos de recurso público por convocatoria o contraprestación, pueden presentar resultados más óptimos que las formas 100% dependientes de recursos y voluntades de los gobiernos locales, regionales o Nacional.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	19	17	17	11	Museo Comunitario Graciliano Arcila Vélez	Itagüí
NO	1	8	8	6		
P	0	1	0	0		
Cumplimiento	95,00%	65,38%	68,00%	64,71%		

En el Nivel 3, "el más óptimo", se encontrarían instituciones bajo una lógica de administración en un modelo mixto o gestión compartida: modelos financiados permanentemente y con disponibilidad presupuestal por el Gobierno, como el Museo Juan del Corral (Santa Fe de Antioquia), cuya gestión y sostenimiento depende del Ministerio de Cultura, pero que además cuenta con una personería jurídica sin ánimo de lucro para la gestión de recursos de forma complementaria o modelos que cuentan con apoyo de la administración local, una corporación gestora de recursos y un voluntariado como el Museo Histórico de El Peñol.

TODAS LAS ÁREAS					Nombre del Museo	Municipio
Nivel	Básico (20)	Nivel 1 (26)	Nivel 2 (25)	Nivel 3 (17)		
# Indicadores	20	26	25	17		
SI	18	21	17	10	Museo Juan del Corral	Santa Fe de Antioquia
NO	2	5	8	7		
P	0	0	0	0		
Cumplimiento	90,00%	80,77%	68,00%	58,82%		
SI	20	18	17	7	Museo Histórico y Comunitario de El Peñol	El Peñol
NO	0	7	8	10		
P	0	1	0	0		
Cumplimiento	100,00%	69,23%	68,00%	41,18%		

Para 2022 sometimos nuevamente a los museos a un diagnóstico por indicadores de cumplimiento y acá puedes conocer la tabla de Análisis Matriz DOFA 2022 y los resultados de los formularios de indicadores por área 2022:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1jzFMGOhpd388ZgORlACj3EYgnRcU2Dtt/edit#gid=920773826>

La cuarta encuesta relacionada a la Política mundial de Desarrollo Sostenible, la consolidamos y presentamos como un material didáctico para compartir: una cartilla sobre “Museos y ODS”, como herramienta de autodiagnóstico para identificar las acciones que cada museo puede comprometerse a realizar, para el cumplimiento de la Agenda 2030, de la Organización de las Naciones Unidas.

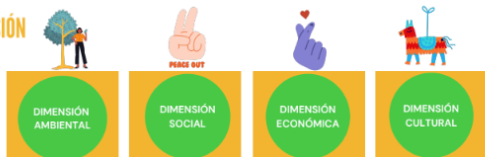
Este material puede ser consultado en el siguiente link: <https://drive.google.com/drive/folders/1jeveVUGpoiO6qhLVAitQ8Am-G5Arl2wZ>



CONTENIDOS

	PÁGINA
1 ¿QUÉ SON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE?	01
2 ¿CÓMO APORTAR DESDE LOS MUSEOS AL DESARROLLO SOSTENIBLE?	04
3 ESTRATEGIA ÁREA POR DIMENSIÓN ODS	07
4 LLAMADO A LA ACCIÓN	12
5 ACCIONES EJEMPLO PARA LOGRAR EL CAMBIO DESDE NUESTROS MUSEOS	14
6 BIBLIOGRAFÍA	35

DIMENSIÓN



DIMENSIÓN AMBIENTAL

Museo Como Ejemplo que promueve la sostenibilidad. Ecomuseos, Nueva Museología Sociomuseología. **Papel Multiplicador del Museo.**

DIMENSIÓN SOCIAL

Políticas + Estrategias + Comunidad. **Acceso y participación en toma de decisiones.** Apropiación del patrimonio para beneficio local. Preservación integral de los patrimonios: con la comunidad.

DIMENSIÓN ECONÓMICA

La financiación y la economía no pueden estar sobre la **ganancia social.** Alianzas público privadas. Venta de servicios y productos. Experiencias para el turismo, la educación y la recreación.

DIMENSIÓN CULTURAL

Interculturalidad. Diversidad Cultural Sistemas de significados. Cultura transversaliza: Identidades, necesidades, interacciones... **Museo Espacio de reflexión.**

MATRIZ DE ANÁLISIS DE OPORTUNIDAD

DIMENSIÓN	DIMENSIÓN AMBIENTAL	DIMENSIÓN SOCIAL	DIMENSIÓN ECONÓMICA	DIMENSIÓN CULTURAL
ÁREA DEL MUSEO				
INFRAESTRUCTURA				
GESTIÓN Y GOBERNANZA				
INVESTIGACIÓN Y COLECCIONES				
COMUNICACIÓN Y SERVICIOS AL PÚBLICO				

Cruza las áreas de los museos x las dimensiones del desarrollo sostenible y diseña acciones para aportar al cumplimiento de la agenda 2030, desde tu entidad.

1 FIN DE LA POBREZA



"ACABAR CON LA POBREZA EN TODAS SUS FORMAS, EN TODOS LOS LUGARES"

Procura tener en el museo, un espacio (cartelera de anuncios, conexión a internet, banco de hojas de vida) donde los miembros de la comunidad puedan consultar ofertas de empleo en el municipio o la ciudad.



Brinda el espacio a través de alianzas para la capacitación técnica, para ampliar oportunidades de empleabilidad y generación de recursos a personas en situación de pobreza en nuestras comunidades.

Promueve debates sobre las causas de la pobreza desde los contenidos del museo: exposiciones, publicaciones, investigaciones.



Crea espacios para la difusión, venta o fomento a pequeños emprendimientos de nuestra comunidad, de bienes, productos y servicios apoyando las economías circulares.

Establece un espacio para recibir donaciones de ropa o alimentos no perecederos que ayuden a las personas más necesitadas de la comunidad.

Capítulo 6: ¿Qué aprendimos de todo este proceso?

“El Museo puede utilizarse como un mecanismo para propiciar la unión y lograr la cohesión social ó por el contrario, tensar las relaciones hasta el punto de fragmentarlas”.

Mario Chagas.



FUNCIÓN SOBRE DEFINICIÓN.

Una palabra que ayuda a definir los museos en el ámbito local es la misma palabra que nos define en el ámbito latinoamericano: diversos. Las capacidades de los museos locales o lo que se espera de ellos en términos de oferta cultural y capacidad de salvaguarda del patrimonio, depende condicionalmente de la realidad social, cultural y económica, asociadas al territorio en el que se encuentran. Sus lógicas, orígenes, expectativas, recursos y roles son diferentes a la de los “grandes museos” o museos de ciudades capitales, y eso no los hace espacios menos valiosos, o con patrimonios poco significativos, porque simple y sencillamente, son construcciones sociales y culturales diferentes.

Se dificulta mucho encontrar un modelo de gestión que responda a las necesidades y oportunidades tan diversas que tiene cada una de estas instituciones. Cada vez se hace más necesaria, la implementación de políticas públicas para el beneficio del sector, donde se garanticen canales de atención, capacitación, apoyo y gestión específicos para este tipo de instituciones. Los Museos locales son estrategias de autorrepresentación. Al no cumplir con las funciones principales del museo por definición, los museos locales nos hacen repensar las funciones museológicas, transformando la visión del territorio aplicado al campo de la museología.

Un diagnóstico busca evidenciar técnica y específicamente el estado actual del objeto de estudio, estableciendo un ideal para su mejora. A través del diagnóstico, entendemos si la información recolectada nos conduce o nos aleja de ese ideal y nos invita a la elaboración de hojas de ruta, documentos guía o planes de acción para seguir caminando la senda de ese ideal.

Con base en este diagnóstico, hemos identificado puntos en los que, desde el gobierno, las administraciones departamentales, locales, la academia, las corporaciones y entidades, los expertos, el sector privado, los clusters y cadenas de valor y hasta los voluntarios y entusiastas de los museos, podríamos trabajar de manera conjunta. Los siguientes enunciados, son aspectos claves asociados a su sostenibilidad, entendida no meramente en términos financieros como lo hemos expresado a lo largo de este ensayo, sino como estrategias de vínculo social con su comunidad y territorio, desde donde se dinamizan con propiedad, los recursos materiales e inmateriales, los aliados, los servicios, los canales, las actividades, los públicos y otras formas de continuidad del ejercicio museológico.

Más que una lista de chequeo de cumplimiento, consiste en una alternativa de gestión museal de aliados en red.

1. Un museo con propósito:

DEFINIR LA MISIÓN, VISIÓN, FUNCIONES,

METAS Y ALCANCE DE LOS MUSEOS DEL TERRITORIO ANTIOQUEÑO, PERTENECIENTES A LA RED DE MUSEOS DE ANTIOQUIA.

La construcción de una misión y una visión orientada a la sociedad y actualizada de forma periódica, son el principio que da orden a toda entidad. Una hoja de ruta guía para que todas las acciones confluyan sobre la forma de ser, pensar y actuar institucional. Permiten reconocer avances sobre el trabajo y la gestión realizada por parte de los equipos de talento humano, generan satisfacción y alivian cuando nos enfrentamos a situaciones adversas o frustrantes, revitalizando los ánimos.

El diseño de planes de acción son el medio para el cumplimiento del propósito que se ha propuesto el museo a través de su misión y su visión. Los indicadores de cumplimiento de estos planes de acción, establecen estándares o niveles de calidad para cada una de las áreas que se tienen activas o que se necesitan generar dentro del quehacer museológico de cada institución. Estas estrategias permiten la consolidación, avance y desarrollo de las actividades museales en los territorios bajo un modelo propio de crecimiento institucional. Así, los museos se auto definen, generan contenidos propios a partir de su naturaleza y establecen sus prioridades, responsabilidades, compromisos y ofertas culturales ante la comunidad que los origina, con base en sus propias formas y lógicas autopoieticas. Así se contribuye al desarrollo social y cultural de los territorios, formulando

activamente acciones para el fortalecimiento del tejido social y la participación y acceso cultural a las comunidades.

2. Un museo consecuente:

DESMITIFICAR LAS FUNCIONES ASOCIADAS A LOS MUSEOS POR DEFINICIÓN Y ASIGNAR ROLES QUE CORRESPONDAN CON CADA UNA DE SUS REALIDADES, SUS COMUNIDADES Y SUS DINÁMICAS ECONÓMICAS, SOCIALES, POLÍTICAS Y CULTURALES EN PRO DE LAS IDENTIDADES LOCALES Y DEL TERRITORIO.

Desde las lógicas tradicionales de la museología, encontramos las funciones de: adquisición, conservación, investigación, comunicación y exposición de patrimonios materiales e inmateriales de la humanidad y el medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (ICOM, 2007). En consecuencia, se crean áreas o equipos de trabajo y se asignan roles a recursos humanos capacitados para el cumplimiento de cada una de ellas. ¡Nada más ajeno a la realidad de los museos locales!

Los museos locales también tienen problemáticas universales y existe un fuerte prejuicio sobre ellos y la poca atención que reciben, asociado a su incapacidad de cumplir con la definición institucionalizada de museo, como si tener menos capacidad, los hiciera menos relevantes en el ámbito regional y nacional respecto a la gestión del patrimonio.

Es cierto que, encontramos museos que no cuentan con el mínimo de una persona encargada de la gestión del espacio, y en los casos afortunados, que cuentan con un equipo de más de dos personas, la mayoría de ellos, o la totalidad son voluntarios. Se genera entonces poca continuidad en los procesos, la omisión o ejecución poco rigurosa de muchas de estas labores, la falta de formación e idoneidad del personal, la sobrecarga laboral de funciones del responsable del museo, y por consiguiente, la falta de motivación, que al no ver resultados, trae consigo el tedio.

El desconocimiento del quehacer desde y en los museos es el principal desafío para su sostenibilidad. Incluso las personas pertenecientes a las mismas instituciones ignoran su propio alcance, oportunidades y margen de maniobrabilidad, así como la falta de información y vínculo con la labor de otros museos en el territorio regional.

Es urgente trabajar sobre la comprensión y el entendimiento generalizado en la población, en las personas vinculadas al museo y en los representantes políticos y sociales, sobre los alcances, las oportunidades, las fortalezas y las alianzas de cada uno de estos espacios, para concederles mayor protagonismo en el desarrollo de planes municipales y departamentales, así como en asignaciones presupuestales y como aliados en el desarrollo de actividades bajo las lógicas de su propia naturaleza, origen y formas de construir identidades y patrimonios. Cada museo debe

autodefinirse a partir de sus comunidades y territorios, para contribuir con la implementación de estrategias que brinden alternativas y soluciones, que permitan afrontar los desafíos en el desarrollo de las funciones de los museos y en el reto que se nos presenta como sociedades con proyección al futuro.

3. Un museo compartido:

GENERAR AGREMIACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL (VOLUNTARIADOS, GRUPOS DE VIGÍAS, CORPORACIONES O COLECTIVOS) PARA LA GESTIÓN COMPARTIDA (ALCALDÍAS MUNICIPALES) DE LOS MUSEOS.

Los museos locales son producto de la vida social de los habitantes, administrados por sus propias comunidades en el ejercicio de los derechos a la memoria, la historia, el arte, la construcción de identidad cultural.... La administración municipal, regional, nacional, debe ser un facilitador, un vehículo, pero no un administrador. Debe ser un garante de la apropiación cultural de la población civil, de la comunidad, no un gobierno a favor de la mercantilización de las culturas. El discurso del museo ya se encuentra por múltiples motivos e intereses políticos, mercantilizado. El espacio no. El espacio debe ser una construcción colectiva, que permita transformar los discursos.

Durante la elaboración de este diagnóstico, vimos como muchas instituciones eran "víctimas" de los recortes presupuestales, el abandono, el poco interés y falta de respuesta por parte

de las administraciones municipales, como consecuencia de las voluntades políticas de los mandatarios de turno, personas que en general, desconocen las capacidades, roles y oportunidades que se generan a partir del trabajo de los museos.

Por ello, es necesaria la conformación de agremiaciones de la sociedad civil como agentes dinamizadores de los espacios culturales: entidades sin ánimo de lucro, corporaciones, voluntariados y grupos de vigías, que contribuyan con la labor de generar contenidos y actividades con la comunidad, con el fin de mantener autonomías en la gestión y representación en el museo, que abran permanentemente la posibilidad de participar en la construcción de conocimientos e identidades locales. Así, el Gobierno Nacional, y los regionales y locales, se encargan de cumplir con sus obligaciones respecto al cumplimiento de los derechos culturales, como un sistema político garante de escenarios, medios e insumos para la accesibilidad cultural: de la forma, del contenedor, del qué. Y las agremiaciones de la sociedad civil se encargan del fondo: los contenidos, los procesos, los servicios, las actividades, del cómo, dejando de paso, en el sector político, aprendizajes sobre el rol social, cultural y económico de los museos.

4. Un museo activo y conectado:

REACTIVAR CICLOS DE CAPACITACIÓN,

FORMACIÓN, ENCUENTRO E INTERCAMBIO DE SABERES A PARTIR DEL CONOCIMIENTO EMPÍRICO, LA GESTIÓN CULTURAL Y LOS PROFESIONALES DEL SECTOR.

El ejercicio museológico del departamento es en su mayoría desarrollado por gestores culturales de forma empírica, por personas con experiencia, interés y vocación por el desarrollo de actividades culturales en las instituciones que representan.

Son necesarios los espacios y encuentros de capacitación y escucha multidireccional, donde participen diversos actores sociales, desde la comunidad y sus necesidades, los profesionales y portadores del conocimiento con sus soluciones y el gobierno y el sector privado, con sus medios y responsabilidades sociales, para que entre todos, en un ejercicio de corresponsabilidad y gestión compartida se logre la sostenibilidad de las instituciones. Se necesita establecer a nivel departamental, desde el área de patrimonio, una dependencia o entidad que colabore con los procesos formativos y estratégicos para que los museos locales del departamento, logren responder a las demandas y desafíos tan particulares a los que cada uno se encuentra.

La emergencia del covid trajo consigo la posibilidad de estar conectados y crear espacios donde se compartan y se reconozcan las prácticas que se han desarrollado en los territorios, pues muchas de las soluciones y capacidades construidas en las regiones desde la experiencia, han sido subestimadas

por la academia en un ejercicio de imponer un conocimiento colonizador y validante, ignorando la naturaleza de las formas ejercidas en los territorios, como prácticas que responden específicamente a los contextos, alcances, recursos y medios particulares del espacio museal.

Las prácticas empíricas de las comunidades, corresponden a conceptos y teorías desde la academia: se han hecho Nuevas Museologías, Museologías Sociales, Museologías Sensoriales o Didácticas y Museologías Críticas desde la experiencia sin conocer el concepto y viceversa. Falta unir estos dos cabos en las prácticas museológicas: ambas, academia y “realidad” (praxis), se mantienen en un constante hacer y resolver, puesto que los museos “no están terminados” siempre están en movimiento, no van a ninguna parte, pues su función es hacer caminos.

5. Un museo útil.

CONTRIBUIR CON LAS SOLUCIONES DE LAS NECESIDADES BÁSICAS DE LA POBLACIÓN DE LAS COMUNIDADES LOCALES O DE LOS SEGMENTOS DE PÚBLICOS PARA PODER SEGUIR HABLANDO DE PATRIMONIO.

El museo es el espacio para contar historias desde diferentes puntos de vista, interpretando a la manera del visitante la narración. Los museos son lugares para pensar, son formas de conocimiento, de duelo, de unión, de perdón. Otras formas de afrontar los accidentes e

incidentes de la vida.

El museo es un escenario para el pensamiento crítico y la reflexión en torno a las dinámicas sociales, culturales, ambientales y económicas asociadas al territorio. No sólo por el tipo de colecciones o referencias a otras épocas que puede almacenar en estos espacios, sino, por la forma en que toda esa información se convierte en conocimiento aplicado en el presente y el futuro.

Es nuestro deber ir más allá, posicionar los museos como los espacios para la reflexión, la búsqueda de alternativas, el pensamiento crítico, las iniciativas y los proyectos, llamados a la acción o gestión comunitaria en pro del Desarrollo Sostenible.

Siendo el Museo la plataforma para motivar, desarrollar e implementar acciones para el buen vivir donde nadie se quede atrás, a partir de las agendas o programación cultural, los talleres, actividades y los servicios ofrecidos, se construyen vínculos de afecto y pertenencia no sólo con el patrimonio, sino con la entidad que lo protege. Un museo que escucha y atiende a su comunidad, se vincula en sus dinámicas y sus necesidades sociales, es un museo que tiene impacto, amigos, socios y aliados dispuestos a garantizar su sostenibilidad.

6. Un Museo con Valor

GESTIONAR, FORMULAR, DISEÑAR,
DINAMIZAR ACTIVIDADES, PROGRAMAS Y

ACCIONES COMO POLÍTICAS PROPIAS DEL MUSEO QUE PROPENDAN POR EL ACCESO, DISFRUTE, COMPRENSIÓN Y VALORACIÓN DE LOS DERECHOS COMUNES A LA CULTURA, EL PATRIMONIO Y LA MEMORIA, Y CON ELLO, CONSOLIDAR AL MUSEO COMO EL ESPACIO QUE REPRESENTA Y GARANTIZA LAS DEMOCRACIAS CULTURALES. EL OBJETIVO DE LAS PROPUESTAS DE VALOR, ES ENCONTRAR PRÁCTICAS MUSEOLÓGICAS NO HOMOGENEIZANTES COMO LAS ATRIBUIDAS AL MUSEO POR DEFINICIÓN.

Las propuestas de valor son las formas en las cuales se centra la energía institucional, que permita resultados a nivel social, educativo, cultural. Son actividades realizables, útiles, recompensantes y atractivas para la comunidad local, porque se construyen a partir de la identificación de sus propios intereses, a través de los medios, los aliados y las actividades con las que el museo ya cuenta, con el ejercicio de ordenarlas a través de un modelo canvas para ser incluidas en el plan de acción.

Tooooda la creatividad que surge en los Museos por sus formas de gestión y organización, generan un impacto en el desarrollo social de su comunidad y territorio.

Las comunidades con sentido patrimonial, son comunidades que valoran lo que son, lo que tienen y sus recursos, son comunidades sostenibles, en tanto son conscientes de sus necesidades y la forma de solventarlas.

¿Cómo el museo soluciona las necesidades básicas de la comunidad?

Si desde las propuestas de valor se incluyen la atención de otras problemáticas asociadas a la salud, el medio ambiente, la educación, entre otros aspectos básicos de la construcción social, el museo puede tener la capacidad de encontrar nuevos aliados y recursos en otras dependencias del gobierno y en otras formas de desarrollo.

Insisto en el ideal de construir definiciones propias de museos e identidades locales, solventando las necesidades de las comunidades, defendiendo lo propio, asociado al territorio, para la subsistencia. Debemos generar contenidos educativos desde los museos, en lenguajes incluyentes para su comunidad.

7. Un Museo como solución.

LOS MUSEOS DEBEN RECONOCERSE, ACTUAR CON VOCACIÓN, AMPLIAR SUS FRONTERAS PARA LLEGAR A NUEVOS PÚBLICOS.

Hemos cometido el error de creer que el patrimonio y los museos son temas de interés generalizado a nivel social y nos hemos enfrascado en discusiones que en muchas ocasiones no encuentran salida a la realidad, en parte, por la falta de conocimiento, reconocimiento, interés, voluntad y agremiación del sector.

Se debe motivar desde el museo, la administración local, departamental y

nacional, la participación de la cultura de forma transversal en otros ámbitos de la cotidianidad, desde del trabajo de los gestores de museos y del patrimonio cultural y el reconocimiento como actores y líderes sociales, a través de beneficios, estímulos o acciones que contribuyan con el ejercicio de su trabajo, para ampliar el panorama de acción y las estrategias de otras áreas o disciplinas que pueden incluirse en la gestión museal. Ampliar territorios.

Debemos generar desde los museos, políticas participativas incluyentes y transversales al quehacer museológico, que contribuyan a la autodeterminación de los pueblos, desde la colectividad para hablar de las necesidades locales y cómo estas pueden solventar desde el trabajo con y desde el patrimonio, ampliando los rangos de acción y oportunidad desde el museo.

8. Un museo en red

IMPULSAR DESDE EL SECTOR, DE FORMA VOLUNTARIA, LA REACTIVACIÓN DE LA RED DE MUSEOS DE ANTIOQUIA BAJO UN NUEVO MODELO DE GESTIÓN.

Los museos locales de carácter público en su mayoría, generan dependencias devastadoras bajo los modelos de padrinazgo. Dependen anualmente de las voluntades políticas y los recursos dispuestos para su funcionamiento. Se acostumbran a operar con la cantidad dispuesta por la alcaldía municipal, - cifra que

anualmente disminuye en vez de aumentar - sin aprender la forma de optimizarlos en estrategias de autofinanciación o gestión de recursos propios y adicionales. La energía que invierten estos museos en la gestión política de su sostenibilidad, debería ser invertida en la gestión social y comunitaria de su sostenibilidad.

Más o menos lo mismo le pasó a la Red de Museos de Antioquia (2010 - 2015), quienes hasta 2015 funcionaban bajo la administración de un museo padrino que recibía recursos públicos para operar la red. Mientras duró, lo hizo muy bien, se sentaron precedentes del trabajo en Red en el país, se formaba a sus integrantes y la RMA era constantemente tomada como ejemplo. El Museo Padrino renunció a la coordinación de la Red, y ningún otro museo se sentía en capacidad de asumirla, por lo que el recurso se dejó de percibir hasta 2019 en el último encuentro que realizó la red.

Ahora, realizamos un nuevo llamado para su reactivación a través de la suma de voluntades del sector: profesionales, estudiantes, gestores, gobierno y comunidad, para trabajar sobre un nuevo modelo que represente los intereses de las instituciones que pertenecen a la Red, desde donde se logre articular alianzas con el sector privado, ser incluida en las cadenas de valor de los clusters de turismo y por supuesto lograr un espacio propio y permanente de representación en el Instituto de Cultura y

Patrimonio de Antioquia.

Un modelo de participación voluntaria, con garantías gubernamentales, con representación de todas las subregiones departamentales, que represente un beneficio para todos. Desde donde se discutan y comprendan los asuntos propios del territorio, impulsando la creación de un comité asesor para la Red, donde se pueda contar con profesionales y aliados que emitan conceptos, asesorías y puntos de vista (con conocimiento de causa, no con fórmula genérica de solución) sobre los asuntos y problemáticas relacionadas a las particularidades de cada uno de los museos.

La diversidad de museos en nuestro territorio corresponde a la diversidad de personas que trabajan en ellos. Desde contextos donde las oportunidades laborales son escasas y el museo local de carácter público, termina siendo el escenario donde se pagan favores políticos o se emplean personas poco idóneas para el ejercicio de las funciones, hasta los museos donde a todos les apasiona el tema y trabajan de forma voluntaria. Los que saben cómo y tienen las ganas, los que no saben y buscan, los interesados, los apasionados, los obligados, los que no quieren pero les toca, los que estamos aprendiendo, los profesionales, los contratados, los voluntarios, los que quieren participar, los que llevan toda la vida, los corporados... todos son custodios de nuestro patrimonio y necesitan capacitación, formación, escucha, diálogo, recursos, asesorías, soluciones y apoyos de instituciones que conozcan verdaderamente sus

necesidades.

Sabemos que el Programa de Fortalecimiento de Museos se esfuerza en generar material virtual para capacitar a las personas pertenecientes a estas instituciones, pero este material no llega a todos los territorios, por aspectos asociados a la conectividad, la falta de un acompañamiento motivante y el uso de medios informáticos y por otro lado, por razones asociadas al interés y la falta de voluntad de los trabajadores de museos para autoformarse o buscar y gestionar el conocimiento requerido para el desarrollo de las funciones. Aun así, el PFM no tiene la capacidad de abarcar todas las instituciones del país, entendiendo cada una de sus naturalezas, para realizar seguimientos permanentes sobre sus estados y necesita un aliado replicante en el territorio.

Durante este año 2022, el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia tiene la voluntad de apoyar al sector, a través de las convocatorias recientemente promovidas para los museos, pero no tiene los recursos para generar una dependencia especializada en el asunto de los museos y desconoce el escenario actual. Es un detrimento patrimonial financiero, que el gobierno invierta en iniciativas que carecen de apropiación social y trabajo comunitario, que al ser implementadas, se traduzcan a imposiciones culturales, creyendo que el estado tiene los medios económicos y toda la responsabilidad de atender y solventar la totalidad de la actividad cultural. Debe haber un ejercicio de

corresponsabilidad.

La academia puede vincularse a través de practicantes, o del diseño de programas educativos, talleres, seminarios y cursos pensados para los empleados de los museos locales con las características que hemos mencionado. Gestionar alianzas público privadas para financiar dichas estrategias y contactar directamente al sector, para ofrecer escenarios de participación e intercambio de experiencias teóricas y prácticas.

Finalmente, tenemos la oportunidad de consolidar escenarios de participación como la emergente Alianza Colombiana de Museos (2020), que contribuyan a fortalecer los procesos que se adelantaron desde la Red de Museos de Antioquia, con un nuevo modelo de gestión autónomo, a través de la suma de intereses, voluntades y la participación solidaria en alianzas e iniciativas que representen la igualdad en la diversidad o la diversidad en la igualdad: problemáticas comunes en territorios, lógicas y tipologías de museos diferentes. Las necesidades del sector, agrupadas en núcleos o áreas de interés específico, con la posibilidad de gestionar recursos para el financiamiento de sus actividades de fortalecimiento. La Red de Museos de Antioquia se debe renovar para que todo el sistema de museos funcione, autónoma y libremente, no para generar conductas o dependencias.

La situación de los museos locales era crítica incluso antes de la pandemia, las medidas

adoptadas ante la amenaza del covid 19 concretamente, aumentaron el grado de dificultad de las instituciones acostumbradas a la resistencia. ¿Cómo reactivamos los procesos museológicos locales a través de sus propuestas de valor y con una nueva propuesta de definición del quehacer de los museos? este es el desafío en el camino, ¡y a caminar !

La escritura de este trabajo de grado se inicia en agosto de 2019 y finaliza en Septiembre de 2022.

Bibliografía:

- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (2016). "Fiestas del Maíz, Patrimonio Inmaterial de Sonsón". ICPA.
- Dirección Técnica de Cultura y Patrimonio de Sonsón (2012) "Plan Municipal de Cultura y Patrimonio Sonsón 2012-2023". Sonsón Antioquia, Colombia.
- Comisión de Patrimonio Arquitectónico (2017). "Guía Básica Plan Espacial de Manejo y Protección -PEMP del Centro Histórico". Sonsón Antioquia, Colombia. ICPA.
- ICPA. (2017) "Elaboración del guión museológico y diseño museográfico para las salas de larga duración del Museo Fiesta del Maíz del municipio de Sonsón" ganador de la convocatoria de Iniciativas en Patrimonio Cultural por la asignación del recurso del impuesto nacional al consumo de la telefonía móvil para los municipios del Departamento de Antioquia 2016 - 2017.
- ICPA (2017) "Propuesta de Intervenciones mínimas Casa Gregorio Gutiérrez González Bien de Interés Cultural Patrimonial nivel 1 de conservación de acuerdo al Plan de Manejo Especial del Centro Histórico de Sonsón y su área de Influencia. Decreto Mpal 039 de 2016".
- Barrera Góez, M.B. (2018) "Plan de Gestión Institucional para el Museo Fiesta del Maíz, Patrimonio Inmaterial".
- Dirección Técnica de Cultura y Patrimonio de Sonsón (2017) Cartilla Red Museos de Sonsón, Una estrategia de aplicación de la Cátedra Local de Patrimonio y Construcción de Paz. ICPA
- Martín Juez, F. (2002) "Contribuciones para una antropología del diseño". Gedisa.
- Castells, M. (2009) "Comunicación y poder en la sociedad red". Alianza editorial.
- Amato, P. (2004) "Proyectar un museo-nociones fundamentales". IILA.
- Hernández Cardona, X (1998) "Los Museos en la Didáctica: Museología y Didáctica. Consideraciones epistemológicas.". Iber
- Wagensberg, J (2009) "El gozo Intelectual" Tusquets.
- Soto Kondo, N (2017) "Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Recuperando la memoria." MMGP, Universidad Nacional de Colombia.
- Mcghee, H (2019) "Museums and the Sustainable Development Goals A how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners". Curating Tomorrow.
- Ibermuseos (2019) Marco Conceptual Común en Sostenibilidad (MCCS). Ibermuseos.
- VII Congreso Iberoamericano de Cultura. Secretaría de Cultura de México, Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Ciencia la Educación y la Cultura (OEI). México 2020.
- Matei, U (2013) "Bienes comunes, un manifiesto". Trotta.
- Pérez Valencia, P (2010) "Tener un buen plan". Trea.
- Arrieta Urtizberea, I (2008) "Participación Ciudadana, Patrimonio Cultural Y Museos: Entre La Teoría Y La Praxis". Argitaipen Zerbitzua.
- Martínez Gil, T y Santacana Mestre,

J (2013) "La cultura museística en tiempos difíciles." Trea.

- Astor Lacasta, A. (s.f) "Políticas públicas y redes de museos: articulación y fortalecimiento de las instituciones museísticas en Iberoamérica" Ministerio de Cultura, España.

"...El arte supone la última esperanza del científico para recuperar la esencia de sí mismo, la esencia perdida, la identidad que ha desterrado obligado por su interés de hacer ciencia"...

..."La ciencia es una buena oportunidad para el artista para penetrar en la comprensión inabarcable y universal de la realidad de la que quizá ha prescindido, para así dar mejor cuenta de su identidad"...

Jorge Wagensberg
Yo, Lo Superfluo y El Error.

