



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Museo Santa Clara: la musealización del patrimonio arquitectónico y la interacción entre arte, arquitectura y visitante

Hugo Antonio Aragón Barreto

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá, Colombia
2024

Museo Santa Clara: la musealización del patrimonio arquitectónico y la interacción entre arte, arquitectura y visitante

Hugo Antonio Aragón Barreto

Trabajo final de maestría presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister en museología y gestión del patrimonio

Director:

Mgrt. Manuel Amaya Quintero

Codirector:

Mgrt. José David Lozano Moreno

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, Colombia

2024

*A mi padre Jorge Enrique y especialmente a
mi madre, Catalina, guía y motor de mi vida.*

Resumen

Museo Santa Clara: la musealización del patrimonio arquitectónico y la interacción entre arte, arquitectura y visitante

Este trabajo recoge los tres componentes exigidos por el programa de la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio que se han enfocado en temáticas de historia y arte colonial. En primer lugar, las memorias de la práctica y la estancia llevadas a cabo en el Museo Santa Clara en la ciudad de Bogotá y el Museo Juan del Corral en la ciudad de Santa Fe la de Antioquia y, finalmente, una reflexión frente la musealización del patrimonio arquitectónico religioso a través del análisis de múltiples referentes y el estudio de caso del Museo Santa Clara.

Palabras clave: museo, arte colonial, arte contemporáneo, espacio expositivo, museografía, visitante

Abstract

Santa Clara Museum: the musealization of architectural heritage and the interaction between art, architecture and visitor

This work includes the three components required by the Master's program in Museology and Heritage Management that have focused on themes of colonial history and art, firstly the memories of the practice and stay carried out in the Santa Clara Museum in the city of Bogotá and the Juan del Corral Museum in the city of Santa Fe in Antioquia and finally, a reflection in the face of the musealization of the religious architectural heritage through the analysis of multiple referents and the case study of the Santa Clara Museum.

Keywords: Museum, Colonial art, contemporary art, exhibition space, museography, visitor

Contenido

Pág.

1. Componente de práctica: Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara.....	15
1.1. Introducción.....	16
1.2. El Museo Santa Clara.....	17
1.2.1. Reseña histórica y marco institucional.....	17
1.2.2. Espacio expositivo, colecciones y exposición permanente.....	19
1.2.3. Procedimientos para adelantar una exposición temporal.....	20
1.3. Planeación y desarrollo de la práctica.....	23
1.3.1. Área de realización de la práctica.....	23
1.3.2. Definición de las actividades a realizar.....	24
1.4. Resultados y presentación del proyecto.....	25
1.4.1. Diseño y concepción de la “Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara”.....	25
1.4.2. Estructura y contenido de la “Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara”.....	27
1.4.3. Criterios de selección de información y corrección de expresión en la actualización de los planos.....	29
1.5. Conclusiones.....	31
1.6. Anexos.....	32
2. Componente de estancia: Museo Juan del Corral.....	33
2.1. Introducción.....	34
2.2. Metodología aplicada.....	35
2.3. Ficha técnica del Museo.....	37
2.4. Reseña histórica.....	37
2.5. Contexto urbano y sede física del museo.....	39
2.5.1. La casa de don Juan Esteban Martínez y Ferreiro.....	39
2.5.2. El programa arquitectónico del museo.....	42
2.5.3. Accesibilidad.....	43
2.6. Marco institucional y lineamientos museológicos.....	44
2.6.1. Misión, visión y perfil de la institución.....	44
2.6.2. Públicos.....	45
2.6.3. Equipo de trabajo.....	47
2.6.4. Organigrama.....	47
2.6.5. Presupuesto, gestión y obtención de recursos.....	49

2.7. Gestión de colecciones y exposiciones.....	50
2.7.1. Gestión y conservación de colecciones.....	50
2.7.2. Exposición permanente.....	62
2.7.3. Exposiciones temporales	92
2.8. Mediación y recorridos.....	100
2.9. Vínculos institucionales.....	101
2.10. Agenda cultural y pedagógica, actividades alternas y especiales.....	104
2.11. Divulgación, contenido editorial y <i>marketing</i> digital	107
2.12. Número de visitantes	113
2.13. Anexos	114
3. Componente de orden conceptual: Museo Santa Clara. La Musealización de iglesias coloniales y la interacción entre arte, arquitectura y visitante.....	115
3.1. Introducción.....	116
3.2. El fenómeno de la musealización del patrimonio arquitectónico.....	116
3.2.1. Nuevos espacios expositivos en edificaciones históricas en la arquitectura occidental.....	117
3.2.2. Procesos de musealización del patrimonio arquitectónico en el contexto colombiano	130
3.2.3. Musealización de lo panóptico en Colombia	132
3.2.4. Aspectos generales de la musealización del patrimonio arquitectónico.....	142
3.2.5. Conceptualización de la práctica de musealización del patrimonio arquitectónico	142
3.3. Espacios religiosos coloniales musealizados.....	145
3.3.1. Cualidades expositivas de los espacios y objetos de la iglesia	146
3.3.2. Recursos espaciales y dispositivos análogos al mobiliario museográfico.....	147
3.3.3. Un referente latinoamericano: Ex Teresa Arte Actual.....	158
3.3.4. Restauración y refuncionalización del conjunto arquitectónico de Ex Teresa.....	160
3.3.5. Creación del proyecto museológico.....	163
3.3.6. Formulación del proyecto expositivo y museográfico.....	164
3.4. El proyecto de musealización de la exiglesia de Santa Clara	168
3.4.1. Origen y naturaleza del real convento de Santa Clara en Santa Fe de Bogotá	169
3.4.2. Algunos aspectos de la vida conventual de Santa Clara	171
3.4.3. Espacialidad dentro de la arquitectura de la exiglesia conventual femenina	173
3.4.4. La colección de la exiglesia de Santa Clara.....	174
3.4.5. Exclaustración de la orden de Santa Clara y transformaciones de la iglesia	177
3.4.6. El proyecto de un Museo de Arte religioso colonial	178
3.4.7. Algunos aspectos relevantes en la musealización de la exiglesia de Santa Clara	179
3.4.8. Reflexiones finales	193
Bibliografía	195

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1-1: Interior Museo Santa Clara	17
Figura 1-2: Organigrama del Museo Santa Clara	18
Figura 1-3: Museo Santa Clara	19
Figura 1-4: Detalle del retablo principal.....	20
Figura 1-5: Cierre parcial del Museo Santa Clara por montaje de exposición temporal "Provocarse el archivo" de Eduard Moreno	22
Figura 1-6: Proceso para la creación de una exposición temporal	26
Figura 1-7: Página tipo del documento	29
Figura 1-8: Planta del museo antes y después de la corrección/actualización.....	31
Figura 2-1: Ficha técnica Museo Juan del Corral	37
Figura 2-2: Casa de don Juan Esteban Martínez y Ferreiro.....	40
Figura 2-3: Programa arquitectónico del museo.....	42
Figura 2-4: Organigrama Museo Juan del Corral	49
Figura 2-5: Documentos de inventario de las colecciones del museo creados en el año 1988	52
Figura 2-6: Ficha técnica con texto complementario del Museo Juan del Corral	53
Figura 2-7: <i>Screenshots</i> del registro de la colección en el software colecciones colombianas.....	54
Figura 2-8: Planilla de seguimiento de actividades de mantenimiento para la colección SICRE	56
Figura 2-9: <i>Screenshots</i> del gráfico del comportamiento de la temperatura y la humedad relativa en el primer semestre del año 2019.....	57
Figura 2-10: La reserva de la colección en el Museo Juan del Corral	59
Figura 2-11: Sistema de alarma, vigilancia, minuta, cámaras de vigilancia y sistema de mangueras contra incendios en el Museo Juan del Corral.....	60
Figura 2-12: Portada del guion curatorial creado en el año 2000 por historiador Gustavo Vives.....	63
Figura 2-13: Portada del guion museográfico creado en el año 2008 por la división de la museografía del Museo Nacional de Colombia	64
Figura 2-14: Últimas salas renovadas en el Museo Juan del Corral.....	65
Figura 2-15: Textos introductorios sala "Colonia"	66
Figura 2-16: Museografía sala "Prehispánica y Conquista".....	67
Figura 2-17: Vitrinas iluminadas con piezas pequeñas en la Colonia, arte religioso.....	70
Figura 2-18: Piezas de arte religioso sobre bases y muros.....	72
Figura 2-19: Piezas de arte funerario en la tercera sala del museo.....	74
Figura 2-20: Petacas y retratos en la sala "Sociedad colonial arte funerario"	76
Figura 2-21: Sala "Independencia"	79
Figura 2-22: Patio interior del museo	82
Figura 2-23: Crujía oriental del patio interior con exposición sobre el puente de occidente	83
Figura 2-24: Sala "República", alcoba en el área norte del museo, detalle de vitrinas.....	85

Figura 2-25: Sala “República”, comedor	88
Figura 2-26: Cocina colonial.....	91
Figura 2-27: El espacio expositivo temporal del Museo Juan del Corral	93
Figura 2-28: Renderizado del proyecto expositivo temporal	94
Figura 2-29: Exposiciones “Gran arte”	97
Figura 2-30: Exposiciones arte regional y local	98
Figura 2-31: Exposiciones historia	99
Figura 2-32: Exposiciones refuerzo de tradiciones.....	100
Figura 2-33: Joven mediadora voluntaria con un grupo en la sala “Conquista”.....	101
Figura 2-34: Sala “Santa Fe de Antioquia Colonial I y II”	102
Figura 2-35: Proyecto de conservación de mariposas.....	106
Figura 2-36: Material impreso del Museo Juan del Corral.....	108
Figura 2-37: Instagram Museo Juan del Corral.....	111
Figura 2-38: Piezas gráficas del Museo Juan del Corral en Instagram.....	112
Figura 3-1: Iglesia de San Lorenzo	118
Figura 3-2: Planta del Museo del Tesoro	119
Figura 3-3: Soporte museográfico.....	119
Figura 3-4: Interior del Museo del Tesoro	120
Figura 3-5: Museo de Caltelvecchio.....	121
Figura 3-6: Ábside del museo.....	124
Figura 3-7: Rampas interiores del museo	124
Figura 3-8: Interior del ábside.....	125
Figura 3-9: Nave de la iglesia.....	125
Figura 3-10: Ábside de la iglesia	126
Figura 3-11: El museo en el siglo XIX.....	126
Figura 3-12: Partidos de intervención en los referentes presentados.....	128
Figura 3-13 : Museo Nacional de Colombia vista aérea.....	132
Figura 3-14: Museo Panóptico de Ibagué, vista área	133
Figura 3-15: Logos institucionales de ambos museos.....	135
Figura 3-16: Volumetría MNC.....	136
Figura 3-17: Volumetría	136
Figura 3-18: Sección MNC	138
Figura 3-19: Sección MPI	139
Figura 3-20: Sala “Ser sociedad” MNC	139
Figura 3-21: Pasillo sur MNC	139
Figura 3-22: Sala “Ser Territorio” del MNC	140
Figura 3-23: Celda 114 Museo Panóptico e Ibagué	141
Figura 3-24: Procesos creativos en la práctica de la musealización del patrimonio arquitectónico.....	143
Figura 3-25: Deambulatorio o girola de la Catedral de Toledo, España	147
Figura 3-26: Segunda planta del museo Guggenheim de Nueva York.....	148
Figura 3-27: Baldaquino de San Pedro y la custodia de la Iglesia de San Ignacio durante su exposición en el Museo del Prado.....	149

Figura 3-28: El retablo de la Iglesia de San Francisco en Bogotá, con la imagen de san Francisco de Asís al centro y en la parte superior del retablo.....	150
Figura 3-29: El Cuadrado negro de Malevitch en la esquina y en la parte superior de la exposicion	151
Figura 3-30: Unos de los antiguos vitrales góticos de la Catedral de Chartres representando a María	152
Figura 3-31: Un mural en el Museo Nacional de Antropología en México, Ambas representaciones se presentan en el espacio como herramientas pedagógicas	153
Figura 3-32: Una representación del La Anunciación, pintada por Luis de Morales hacia 1565 con una filacteria con el texto <i>Ave Maria Gratia Plena</i>	154
Figura 3-33: La ficha técnica de una obra de Rómulo Rozo en el Museo Nacional de Arte de México.....	154
Figura 3-34: El viacrucis dispuesto sobre las arcadas de la nave central en la Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria en Bogotá	155
Figura 3-35: Un ejercicio museográfico de línea temporal representada bajo el concepto de Viacrucis en el Museo Panóptico de Ibagué.....	155
Figura 3-36: Relicario que contiene la Columna de la flagelación, Italia.....	156
Figura 3-37: Vitrina que custodia el emblemático poporo quimbaya.....	156
Figura 3-38: Retablillo portátil expuesto en la sala “Memoria y Nación” del Museo Nacional de Colombia.....	157
Figura 3-39: Dispositivo museográfico que expone una prenda de vestir perteneciente a Jorge Eliecer Gaitán	158
Figura 3-40: La fachada principal del Museo Ex Teresa en estilo barroco virreinal, visiblemente afectada por el fenómeno de asentamiento diferencial.....	159
Figura 3-41: Planimetría del Museo Ex Teresa con la iglesia conventual a la derecha y la iglesia neoclásica en la zona superior izquierda hacia el interior presenta un gran patio que ocupó en su momento el claustro	161
Figura 3-42: El espacio expositivo de la iglesia conventual	161
Figura 3-43: Es espacio expositivo del interior neoclásico	162
Figura 3-44: Cúpula edificio neoclásico	162
Figura 3-45: El patio posterior del conjunto arquitectónico.....	163
Figura 3-46: Bio del Museo Ex Teresa en Instagram	164
Figura 3-47: Una proyección sobre el presbiterio de la iglesia antigua.....	165
Figura 3-48: Actividad multidisciplinar Ex Teresa JAM III.....	165
Figura 3-49: Pieza gráfica Ex Teresa JAM	166
Figura 3-50: Desarrollo de performance en el presbiterio de la ex iglesia.....	166
Figura 3-51: Pieza gráfica Liam Young.....	167
Figura 3-52: La iglesia neoclásica con su mobiliario original.....	168
Figura 3-53: Escultura de Santa Clara de Asís en el retablo Mayor. Ataviada con el hábito de las clarisas, báculo abacial y corona en señal de origen noble.....	170
Figura 3-54: Templo de Santa Clara	172
Figura 3-55: La planta de la iglesia previa a su restauración, el coro alto y el nivel del campanario de la ex iglesia de Santa Clara.....	174
Figura 3-56: Sección transversal Museo Santa Clara	179

Figura 3-57: Artículo de la revista Semana, del año 2014.....	181
Figura 3-58: Bio de Instagram Museo Santa Clara.....	182
Figura 3-59: Sección martes de conservación.....	183
Figura 3-60: Pieza gráfica de visita guiada	184
Figura 3-61: Nave del museo durante la exposición retrospectiva 20/40	185
Figura 3-62: Primera planta del Museo Santa Clara	186
Figura 3-63: Primera planta del Museo Santa Clara	186
Figura 3-64: Pieza gráfica con Kankurwa	187
Figura 3-65: Detalle de la escultura de san Francisco de Asís	188
Figura 3-66: Esquema de iluminación y barandilla	188
Figura 3-67: Sección longitudinal Museo Santa Clara.....	189
Figura 3-68: Retablo lateral en el Museo Santa Clara.....	190
Figura 3-69: Retablo central Iglesia de San Francisco.....	190
Figura 3-70: La sala “Memoria y Nación” del MNC y su esquema de iluminación dirigida	191
Figura 3-71: Pieza del mes.....	192
Figura 3-72: Pieza gráfica “40 años 40 tesoros”	192
Figura 3-73: Públicos en interacción con el cielo raso policromado.....	192

Lista de tablas

	Pág.
Tabla 1-1: Cronograma de actividades	24
Tabla 2-1: Cronograma estancia	35
Tabla 2-2: Presupuesto año 2018	50
Tabla 2-3: Registro de visitantes 2009-2019	113

1. Componente de práctica: Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara

1.1. Introducción

El presente informe comprende la descripción del trabajo realizado durante el periodo de práctica profesional. El documento registra el contexto de aplicación, el proceso técnico, la metodología implementada y los criterios que incidieron en el producto final entregable a la institución Museo Santa Clara (MSC), así como las vicisitudes pedagógicas y académicas que oportunamente se presentaron en el proyecto, durante el periodo de conocimiento de la institución, la realización del producto final y las sesiones de asesoría con el profesor Manuel Amaya Quintero, museólogo del MSC y asesor institucional de la práctica.

Una motivación previa, relacionada con una vocación personal hacia la conservación y activación del patrimonio mueble e inmueble colonial neogranadino, llevaron en un principio a la decisión de desarrollar el componente de práctica profesional en el MSC, una institución líder en la musealización del acervo patrimonial heredado del pasado colonial, que atiende a las necesidades del panorama cultural contemporáneo y la investigación histórica desde una óptica multicultural y con lecturas diversificadas.

De manera gradual se acotó el objeto de la práctica a fin de obtener un resultado concreto, tanto a nivel formativo para el autor como practicante, como para la institución. Siendo este una “guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara”, que ayude a simplificar el proceso de diseño y montaje de exposiciones temporales, que constituye una de las principales actividades de este museo. Poniendo gran atención en que la guía se ajuste a los procedimientos que el museo ha normalizado para tal fin.

El trabajo adelantado durante la práctica suscita de igual forma una comparación entre teoría y práctica en los museos, que dará cuenta de la forma en la que una institución como el MSC, adscrita directamente al Ministerio de Cultura de Colombia, planea, desarrolla y ejecuta las actividades que dan cumplimiento a su plan museológico, misión y visión; y cómo estas se acercan o alejan de los lineamientos académicos que el programa de la maestría en museología y gestión del patrimonio ha presentado.

1.2. El Museo Santa Clara

1.2.1. Reseña histórica y marco institucional

El Museo Santa Clara es una institución adscrita al Ministerio de Cultura de Colombia que desde el 2002 funciona administrativamente en conjunto con el Museo Colonial bajo una sola dirección, un mismo equipo de trabajo y una misma asignación presupuestal.

Su apertura al público se remonta al año 1983, tras un complejo proceso de restauración de la iglesia y su acervo pictórico y escultórico, llevado a cabo por el gobierno nacional en cabeza de Colcultura, órgano gubernamental predecesor del Ministerio de Cultura. La iglesia pertenecía al conjunto arquitectónico del Real Monasterio de Santa Clara en Santa Fe de Bogotá, demolido en la primera década del siglo XX. Tras pasar por eventos como la desamortización de bienes de la iglesia, fue administrada por el gobierno nacional, la congregación de hermanos corazonistas y por último, fue adquirida por el Estado en 1970 para convertirla en un museo.

Figura 1-1: Interior Museo Santa Clara



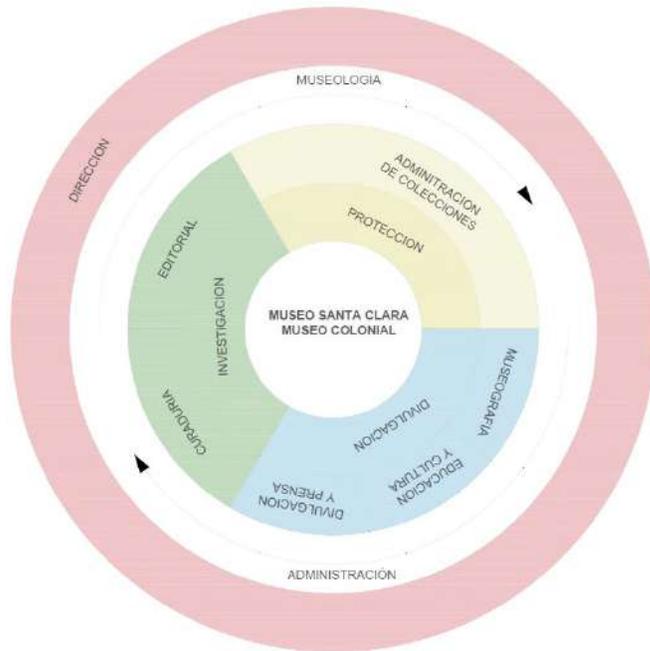
Fuente: Museo Colonial. (2020). *Interior Museo Santa Clara* [Fotografía]. Facebook. <https://acortar.link/d3N94X>

Hoy es la sede física del MSC cuya misión es: “generar espacios para el diálogo en torno al patrimonio colonial y su relación con el presente, a través de su protección, investigación y divulgación con el fin de incentivar su apropiación entre los diversos públicos”.

En concordancia con este lineamiento, su organización y plan museológico atiende las acciones de “protección, investigación y divulgación” del patrimonio colonial desde las

áreas de Administración de Colecciones (Conservación - Registro), Curaduría, Museografía y Educación, que cuentan con el apoyo de áreas transversales como Divulgación y Prensa, Editorial, Administración y Museología, estas dos últimas complementan también el equipo de la Dirección, brindando apoyo administrativo y misional a todas las demás. Es importante mencionar que entre todas las áreas existe una articulación permanente en busca de la interdisciplinariedad de los proyectos.

Figura 1-2: Organigrama del Museo Santa Clara



Fuente: Elaboración propia

En cuanto temas administrativos y económicos, el museo recibe un monto presupuestal que varía de acuerdo con factores como la disposición del gobierno de turno y el aumento o disminución del presupuesto para la cultura en periodos de bonanza o recesión económica, y que en años recientes ha oscilado entre los 526 y los 1.022 millones de pesos anuales. Este presupuesto se invierte directamente en las actividades misionales del museo, ya que gran parte de los recursos humanos, físicos y los servicios públicos que el museo requiere para operar son asumidos directamente por el Ministerio de Cultura. Por su carácter de institución sin ánimo de lucro, los recursos captados por el museo a través de taquilla, alquiler de espacios y tienda, son dirigidos al tesoro nacional y a la ESAL que acompaña al museo administrativamente

1.2.2. Espacio expositivo, colecciones y exposición permanente

El MSC constituye en sí mismo un “objeto cultural”, dado de que se trata de un bien de interés cultural (BIC) de categoría nacional incluido en el centro histórico de la ciudad de Bogotá y como tal, pieza fundamental del paisaje patrimonial que conforma este sector de la ciudad. Su proceso de musealización constituye una preservación del aspecto y espacialidad del templo al momento de su restauración. Prueba de esto es el cambio de piso esmaltado por uno más acorde con la decoración del periodo de construcción del inmueble.

Figura 1-3: Museo Santa Clara



Fuente: Museo Colonial. (s. f.). *Fachada Museo Santa Clara* [Fotografía]. Museo Colonial. <https://acortar.link/UFAmqo>

El espacio expositivo destinado a la exhibición de la colección permanente del museo se ubica en la nave central, el presbiterio, la sacristía y el coro bajo de la iglesia. Sin embargo, la colección se ubica sobre los paramentos interiores del museo, de manera que no invade el área restante posibilitando el montaje de exposiciones temporales y otros eventos. Así, el diálogo entre el patrimonio colonial y el presente es eminentemente físico. Esta particularidad en el uso del espacio del MSC, recalca su misión y lo hace único entre los museos coloniales de la ciudad y el país.

La colección del museo está conformada por nueve retablos de estilo Barroco de diferentes dimensiones y características que contienen pinturas y/o esculturas, una gran cantidad de pinturas de diferentes formatos y pertenecientes a diferentes momentos históricos, además de mobiliario y objetos propios del ritual litúrgico de la iglesia. Las pinturas y esculturas

presentan temas religiosos entre los que destacan santas y santos, advocaciones marianas, múltiples escenas bíblicas y devociones de Cristo.

Figura 1-4: Detalle del retablo principal



Fuente: Museo Colonial. (s. f.). *Retablo Mayor de Santa Clara* [Imagen]. Museo Colonial. <https://acortar.link/5OQPDI>

Una mirada completa del espacio expositivo del museo como un todo, revela una evidente unidad visual, cimentada en el afán propio del movimiento Barroco de no dejar espacios limpios y sin ornamento. De esta forma, resulta imposible fragmentar o percibir las piezas de la colección aisladas de la arquitectura que las contiene, se trata de una colección unida y fija en el espacio, en permanente diálogo con la riqueza ornamental presente en los muros, la bóveda, el púlpito, las celosías y demás elementos arquitectónicos y decorativos de la iglesia.

1.2.3. Procedimientos para adelantar una exposición temporal

Las exposiciones temporales constituyen una de las actividades de mayor atención en el museo, ya que es una de las maneras de generar “diálogo en torno al patrimonio colonial y su relación con el presente”. Estas abordan, a través de intervenciones de arte contemporáneo, temas relacionados con los cambios en la percepción de la sociedad

colombiana del papel de la mujer, los oficios, las formas de habitar el territorio, entre otras temáticas, que articulan de forma eficaz la historia que a través de las piezas relatan la exposición permanente con las nuevas dinámicas del arte y la sociedad, haciendo del museo un espacio vivo, que pone en vigencia el patrimonio colonial, activándolo a través de procesos de educación patrimonial que convierten a los objetos en “fuentes de la memoria”.

Los procedimientos establecidos por el MSC para el diseño, montaje y puesta en escena de exposiciones temporales se encuentran debidamente ajustados a los procesos descritos en gestión de museos, proceso contemplado en el sistema de gestión de calidad del Ministerio de Cultura, cuyo objetivo es:

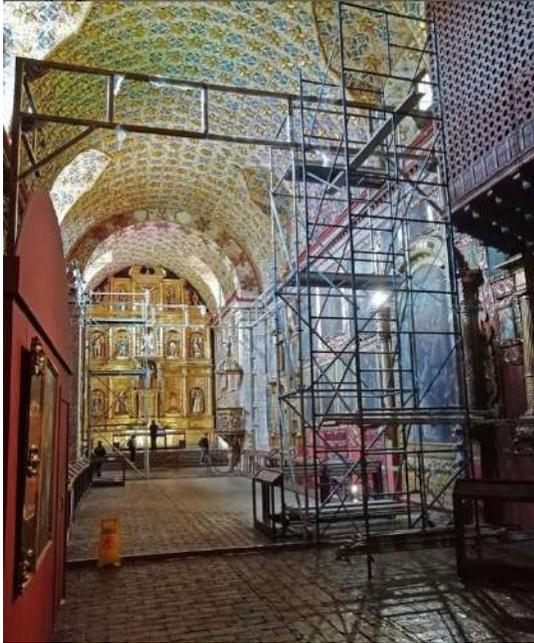
Conservar, investigar, exhibir, comunicar e incrementar de manera permanente, las colecciones representativas del patrimonio cultural de la nación que hacen parte de los museos del Ministerio de Cultura para el estudio, la educación y el deleite de los públicos y desarrollar actividades de apoyo a los museos del país a través del Programa Fortalecimiento de Museos. (Manuales del Sistema Integrado de Gestión de Mincultura, O-DMI-006 Mapa de Procesos)

Dentro de este, se encuentra el procedimiento de “montaje y desmontaje museográfico”, el cual, establece el objetivo, alcance y definiciones generales, así como las actividades que hacen parte del mismo. De igual manera, presenta documentos de referencia para el desarrollo de actividades relacionadas como el Manual del área de museografía de Museo Nacional. Este marco normativo permite al MSC establecer las condiciones y acuerdos generales necesarios para adelantar exposiciones temporales de forma cohesionada con las políticas del Ministerio.

Sin embargo, de acuerdo con sus procedimientos específicos y en cumplimiento de su misión, el Museo ha generado procedimientos y formatos propios, entre los cuales en primera medida establece la revisión y aceptación del documento “Requisitos para exponer en el Museo Colonial y el Museo Santa Clara”, el cual pone al proponente en conocimiento de las exigencias del museo para poder realizar una exposición temporal. El documento hace énfasis en varios puntos, el primero y más importante, es la política curatorial del museo, la cual “en búsqueda de diálogo con las piezas, espacios y temáticas del periodo colonial” permite a los representantes del museo inferir en el desarrollo de la exposición, propuesta curatorial y presentación museográfica. En segundo lugar, establece que las

piezas que integran la exposición temporal bajo ninguna circunstancia afecten las condiciones de conservación de la colección permanente y que su exhibición se encuentre debidamente autorizada por el autor. De igual forma, exige periodos de entrega, recepción y montaje establecidos con antelación.

Figura 1-5: Cierre parcial del Museo Santa Clara por montaje de exposición temporal “Provocarse el archivo” de Eduard Moreno



Fuente: Museo Santa Clara. @mistaclara. Instagram

También exige al proponente la especificación de los requerimientos museográficos:

La lista completa de requerimientos museográficos debe haber sido aprobada y definida por el artista, representante o responsable de la exposición y los responsables del Museo Colonial y Museo Santa Clara con al menos seis (6) meses de anterioridad a la fecha de inauguración del evento. (Formulario F-MNA-033 – 2019 del Museo Santa Clara)

Los proyectos expositivos deben ajustarse al calendario de actividades del museo y la participación de personal adicional al proponente también debe ser registrada y autorizada por el museo y en caso de requerirlo, debe contar con certificaciones de trabajo en alturas.

El proyecto expositivo debe cumplir estas y otras exigencias y ser relacionado en el formato F-MNA-033 (codificación del sistema de gestión de calidad del Ministerio de Cultura) “Registro de proyectos para exposiciones temporales”, documento en el que el proponente debe relacionar toda la información referente al proyecto como nombre, fechas de

realización, descripción del proyecto, objetivos, justificación curatorial, relación de piezas que integran la exposición, propuesta educativa, públicos a los que se orienta la propuesta y requisitos museográficos.

De tal manera que, al momento del montaje, el museo previamente ha evaluado todos los requerimientos legales para la realización de la exposición, así mismo, la propuesta expositiva está completamente desarrollada a nivel curatorial. Por tanto, la *Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara*, objeto de esta práctica profesional, será el siguiente documento/insumo necesario en la planeación de un proyecto expositivo.

1.3. Planeación y desarrollo de la práctica

La práctica profesional se lleva a cabo en el área de museología, la cual es transversal a las demás áreas del MSC y, por tanto, apoya los procesos relacionados con la concepción, diseño y montaje de exposiciones temporales, que como anteriormente se ha advertido son parte fundamental de las actividades del museo.

La adhesión como practicante por parte del autor a esta área del museo permite la asimilación en una escala macro de las actividades del museo, pero también el enfoque en función de su profesión base en una actividad concreta que se articula al área de museografía.

1.3.1. Área de realización de la práctica

La práctica se lleva a cabo de manera semipresencial, con asesorías semanales que incluyen no solo la obtención de la información, acuerdos y revisión de actividades realizadas, sino que de manera complementaria las reuniones constituyen un espacio reflexivo donde se refuerzan temas presentados en la maestría. De igual manera, se convierte una permanente interpelación sobre las vicisitudes que plantea la práctica laboral en una institución museal concreta. De este modo, se programan entregas de avances en la elaboración de la presente memoria y el documento entregable a la institución, así como periodos de recolección de datos e información.

consecutivo dentro de los procedimientos del museo, que complemente y simplifique la creación, montaje y puesta en escena de una exposición temporal.

- **Actualización y unificación del lenguaje planimétrico del levantamiento del museo:** el espacio expositivo se suma a los demás recursos museográficos que el museo ofrece para establecer diálogos, anotando tanto sus posibilidades como sus limitantes. En conjunto con el asesor institucional se decide qué planimetrías serán fundamentales dentro de la guía de uso, así como la información deben contener, con el fin de comunicar de manera concreta aspectos técnicos relacionados con el montaje. Como insumo base, el MSC contaba con un levantamiento previo del edificio en formato. DWG de las plantas, secciones longitudinales y transversales, y alzados.
- **Registro y catalogación de los dispositivos museográficos del museo:** esta fase comprende la selección y clasificación de los dispositivos que se dispondrán para su uso en exposiciones temporales. Dado que el museo tiene en existencia muebles, dispositivos y equipos adquiridos en el pasado con fines específicos, se realiza una depuración en función de su estado y un análisis de la versatilidad y utilidad que podrían tener.
- **Compilación y elaboración del documento final:** por último, tras tener los insumos necesarios para la elaboración del documento, se procede a crear una estructura del mismo y establecer criterios de redacción y estilo para componer el documento final. Este proceso, al igual que la creación de los planos y las fichas, también requiere la depuración de la información bajo criterios de selección claros que garanticen la eficiencia del documento como herramienta de gestión.

1.4. Resultados y presentación del proyecto

1.4.1. Diseño y concepción de la “Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara”

La *Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara* que constituye el producto final de la presente práctica profesional, es un documento que se anexará al conjunto de insumos, que en la actualidad el MSC tiene previstos para la realización de exposiciones temporales, tal proceso inicia, por supuesto, con la intención que manifiesta el proponente de realizar dicha exposición, posteriormente, se deben completar y aprobar todos los aspectos legales y contractuales requeridos por el museo, los cuales se han descrito en el capítulo I del presente informe, así como la aprobación de la propuesta

curatorial de la exposición. La optimización de este proceso es la principal motivación desde el área de museología para la realización de este documento y, por tanto, su concepción y diseño se ha pensado en aras de hacerlo lo más sencillo y funcional posible.

Figura 1-6: Proceso para la creación de una exposición temporal



Fuente: Elaboración propia

Esto deja al proceso en la etapa de montaje y diseño museográfico, la cual debe aprovechar al máximo los **recursos museográficos** con los que cuenta el museo, estos se han dividido en 3 grandes grupos:

- Los espacios expositivos
- El mobiliario museográfico
- los dispositivos digitales y de iluminación

Es la descripción y el modo de uso de estos recursos, el contenido principal de la guía, que condensa así la información realmente pertinente al montaje, agregando como complemento un directorio de recursos humanos del museo, las herramientas y equipos para el montaje a disposición del museo y las condiciones de recepción de las piezas y demás efectos necesarios que pueden ayudar al expositor en la resolución de dudas. El documento debe contribuir a que esta última fase del proyecto expositivo se lleve a cabo de manera eficaz, rápida y sin contratiempos o desaprovechamiento de los recursos con los que cuenta el museo.

Debido a que el montaje y diseño museográfico de la exposición temporal es un proceso técnico, que requiere la mayor claridad en sus instrucciones, se acordaron los siguientes criterios de composición para la guía:

- a) El documento y los gráficos que presente no tendrán una identidad visual colorida ni ambientada, con el fin de enfocarse en información relevante y evitar las distracciones.
- b) El componente escrito debe ser lo más breve posible, incluyendo solo información relevante para el montaje de exposiciones temporales.
- c) El componente gráfico del documento como los levantamientos del mobiliario y planos serán simples y altamente comprensibles.
- d) La información contenida en el documento no debe repetir instrucciones o información que, para el momento del montaje, ya hayan sido resueltas.

En cuanto al diseño gráfico de la guía se establecen los siguientes parámetros, en función de las políticas del museo y su legibilidad:

- a) El documento será proyectado para entregarse de manera digital en concordancia con las políticas ambientales y presupuestales de la institución.
- b) El documento tendrá una versión editable, con el objeto de hacerlo vigente en el tiempo, actualizándolo y precisando datos nuevos o diferentes.
- c) La tipografía será Arial para títulos y párrafos, con el fin de evitar fuentes no instaladas en otros computadores y de acuerdo con el manual de identidad del museo.
- d) El formato del documento será vertical y se resolverá en el menor número de páginas posibles, evitando superar las 10 hojas.

1.4.2. Estructura y contenido de la “Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara”

Los espacios expositivos: este apartado contempla la descripción física de los espacios expositivos que presenta el museo desde un enfoque museográfico: (a) la nave y el presbiterio, (b) el coro bajo, (c) la sacristía y (d) el corredor de clausura. De estos espacios la guía específica:

- Características de la propuesta museográfica permanente
- Accesos y salidas

- Área y alturas aprovechables
- Tipo de iluminación natural y artificial
- Características técnico constructivas de muros, pisos y techos, tales como materialidad y posibilidades de alteración

Como apoyo visual a este apartado aparecen fotografías de cada espacio y planimetrías en planta y alzado que incluyen las principales cotas a tener en cuenta durante el montaje, los niveles, la escala gráfica y la ubicación de los elementos de la propuesta museográfica permanente.

El mobiliario museográfico: este apartado agrupa todo el mobiliario museográfico del que dispone el museo para ser reutilizado en exposiciones temporales, que en total suman **88 dispositivos repartidos en 4 grupos**. Se especifica por cada tipo de dispositivo:

- Materiales
- Análisis de su funcionamiento a nivel museográfico y museológico
- Existencias
- Posibilidades y limitaciones técnicas

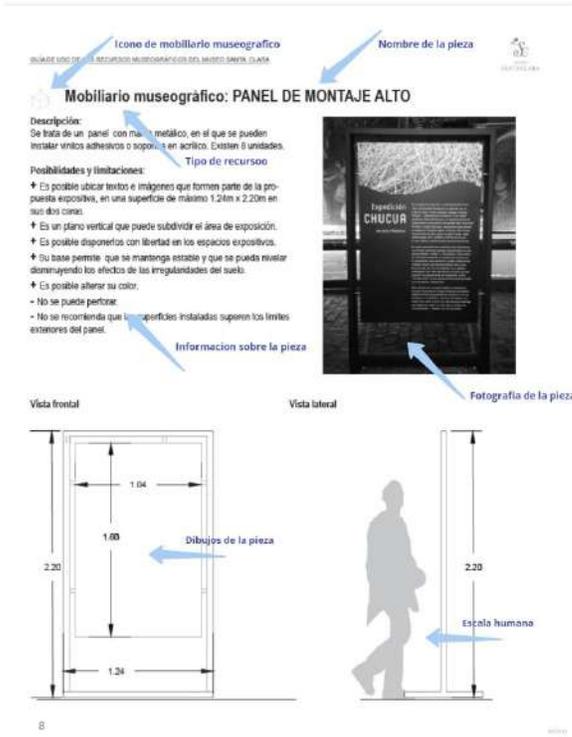
Como apoyo visual cada dispositivo presenta una fotografía y un levantamiento planímetro, que incluye una referencia de escala humana y cotas exactas.

Los dispositivos digitales y de iluminación: este apartado contiene los dispositivos electrónicos del museo que se encuentran disponibles para nuevos montajes temporales, que **en total suman 20 dispositivos repartidos en 3 grupos**. Se especifica por cada tipo de dispositivo:

- Materiales y especificaciones técnicas:
 - Análisis de su funcionamiento a nivel museográfico y museológico
 - Existencias
 - Posibilidades y limitaciones técnicas

Como apoyo visual aparece una fotografía de cada dispositivo.

Figura 1-7: Página tipo del documento



Fuente: Elaboración propia

1.4.3. Criterios de selección de información y corrección de expresión en la actualización de los planos

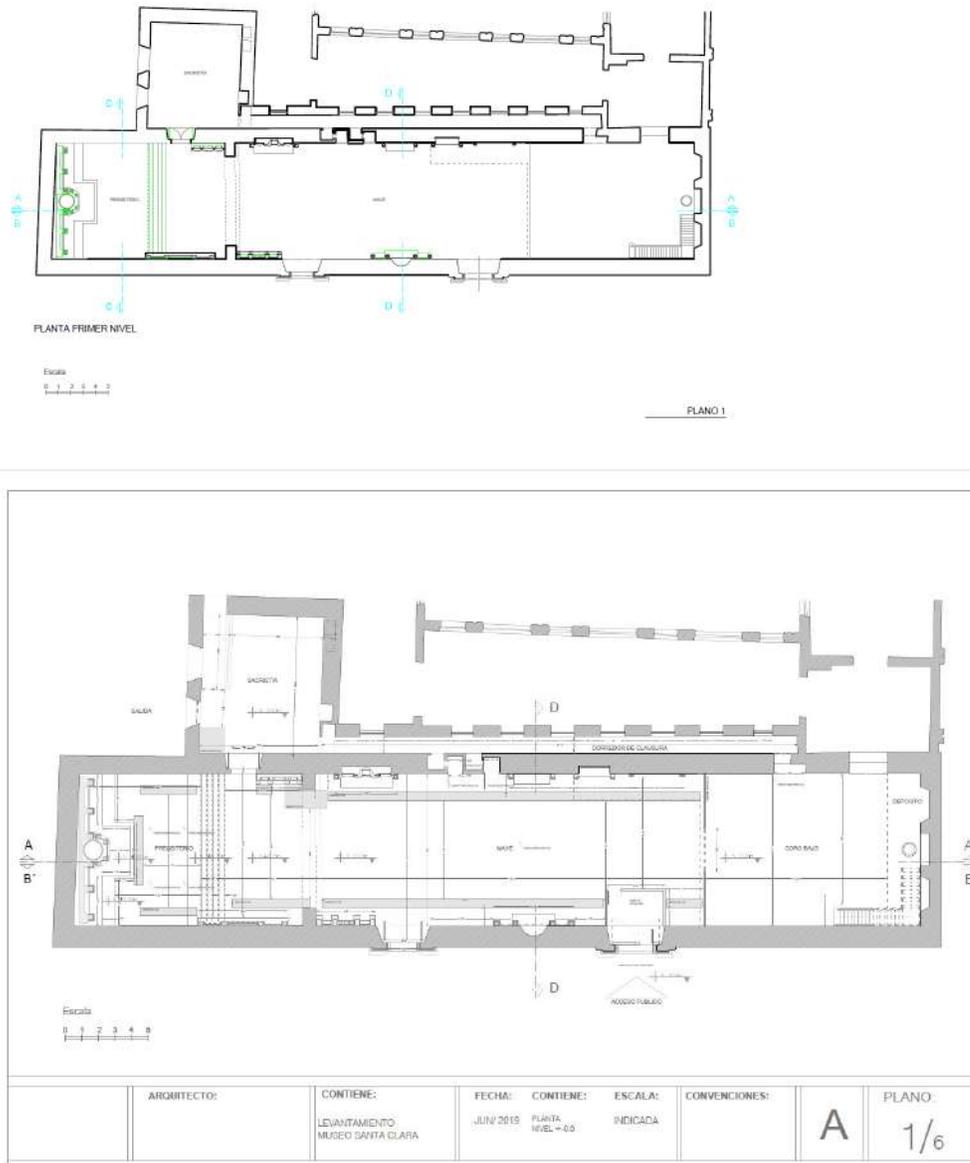
Esta parte del trabajo realizado durante la práctica profesional, que luego se haría un insumo principal para la realización de la *Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara*, resultó fundamental para empezar a comprender las características de un espacio expositivo tan particular como el del MSC. Al analizar en profundidad el levantamiento existente del museo fue posible identificar elementos decisivos a la hora de diseñar una propuesta expositiva en este espacio, en primer lugar, la proporción del lugar, que está marcada por la linealidad de la nave direccionada hacia el presbiterio, acentuada por su mayor altura. La verticalidad del espacio es otra condición espacial de gran importancia, pues la bóveda policromada se encuentra a 13 metros de altura. Y, en segundo lugar, las barandillas que conforman la museografía permanente definen un área precisa para circular y posicionar objetos de exposiciones temporales, junto con la adición volumétrica de la taquilla y la celosía que divide el coro bajo. Todas estas características espaciales se hacen claras en el plano al recibir una sustancial modificación en su expresión planimétrica:

- Dibujo de elementos museográficos y arquitectónicos faltantes
- Achurado de áreas específicas
- Corrección de intensidades
- Cotas y dimensiones exactas
- Niveles
- Escala gráfica
- Localización de puntos eléctricos
- Títulos y nombres de elementos y espacios
- Rótulo e información general del plano
- Mancheta

Toda esta información permite al usuario del juego de planos considerar la previsión de detalles, como el ingreso de objetos a través de las puertas, la penetración de la luz natural dentro del espacio, oportunidades y debilidades para la colocación de piezas. **Dándole así al espacio expositivo la categoría de recurso museográfico dentro de la planeación de la exposición.** En total se actualizan 6 planos:

- 2 plantas
- 2 secciones longitudinales
- 1 sección transversal
- 1 fachada principal

Figura 1-8: Planta del museo antes y después de la corrección/actualización



Fuente: Elaboración propia

1.5. Conclusiones

A través de este ejercicio se evidencia la utilidad y eficiencia de formatos, requisitos y herramientas de gestión para el montaje de exposiciones temporales en el MSC. De otra parte, permite conocer los alcances en la modificación/alteración de los espacios

expositivos en el MSC durante los montajes virtuales y principalmente, este ejercicio genera un aprovechamiento de los dispositivos museográficos existentes en el museo.

1.6. Anexos

Anexo 1: Guía de uso de los recursos museográficos

Anexo 2: Juego de planos actualizados

Anexo 4: Concepto del asesor institucional

2. Componente de estancia: Museo Juan del Corral

2.1. Introducción

El presente informe comprende la diagnosis y análisis del proyecto museológico del Museo Juan del Corral, realizados durante el periodo que comprende la estancia, componente que conforma junto a la práctica profesional y el trabajo de orden conceptual, el trabajo final de maestría para optar al título de magíster en Museología y Gestión del Patrimonio. El documento registra el contexto de aplicación, el proceso técnico, la metodología implementada y los criterios que incidieron en el producto final entregable a la institución Museo Juan del Corral. Así como las vicisitudes pedagógicas y académicas que oportunamente se presentaron en el desarrollo del proyecto, durante el periodo de conocimiento de la institución, la realización del producto final y las reuniones con el asesor institucional y el equipo de trabajo de museo.

Una motivación previa, relacionada con una vocación personal hacia la conservación y activación del patrimonio mueble e inmueble colonial neogranadino, así como la observación de los antecedentes y consecuencias de los procesos socioculturales en los que se produjo dicho acervo, llevaron, en un principio, a la decisión de desarrollar el componente de estancia en el Museo Juan del Corral, una institución regional líder en la musealización del acervo patrimonial heredado del pasado colonial y republicano, inserta en un contexto colonial de gran importancia histórica, como lo es Santa Fe de Antioquia; que atiende a las necesidades del panorama cultural contemporáneo y la investigación histórica desde una óptica multicultural y con lecturas diversificadas. Convirtiéndose en un ente transformador y renovador de gran importancia para santafereños y foráneos.

A través de la realización de este trabajo fue posible deducir el funcionamiento, estructura, organización y cultura de esta institución museal, estableciendo un paralelo entre esta y el MSC (lugar de realización de la práctica profesional), dos instituciones museales con un perfil similar, pertenecientes a un mismo órgano gubernamental (Ministerio de Cultura de Colombia), pero que cuentan con contextos de actuación, escala, inyección presupuestal, públicos y retos distintos. Lo que permite acercarse con mayor exactitud a la práctica real de los museos colombianos y comprender cómo esta se acerca o aleja de los lineamientos académicos que el programa de la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio ha presentado. De igual manera, esta comparación alimenta la investigación llevada a cabo en el trabajo de orden conceptual, que pone especial atención en la particularidad existente

entre estos dos museos, que exhiben dentro de su espacio expositivo, arte, objetos y narrativas pertenecientes a los periodos Colonial y Contemporáneo.

Palabras clave: museo, arte contemporáneo, arte colonial, patrimonio, arquitectura.

2.2. Metodología aplicada

La estancia está constituida principalmente por dos momentos: el primero, como estudiante en práctica, hice parte del equipo de trabajo del museo, de manera presencial, en horario similar al de este, estableciendo en principio una relación positiva con todos sus integrantes, que fue la base sobre la que se llevó a cabo la recolección de todos los datos e información necesarias para adelantar la investigación. Este constituyó el periodo de mayor aprendizaje, pues a través del contacto directo con el equipo del museo fue posible observar de cerca todos los procesos adelantados en el marco de la preparación de una agenda cultural tan nutrida como la de esta institución, que va desde exposiciones temporales hasta conciertos y talleres dirigidos a los habitantes del pueblo. Además de los procesos que el museo ha normalizado para la operación y mantenimiento de las actividades que realiza de manera periódica. Esta etapa tuvo una duración de 15 días hábiles.

Y, el segundo momento, que comprende la compilación y redacción del informe técnico presentado a la institución, de manera no presencial, se dio forma al producto final entregable, con correcciones y orientaciones por parte de la asesora institucional, Martha Lucia Villafañe Martínez, directora del Museo Juan del Corral y de la directora del presente trabajo final de maestría. Esta etapa tuvo una duración de 20 días hábiles. Contando finalmente con un periodo poco mayor a 1 mes para la realización del componente de estancia.

Tabla 2-1: Cronograma estancia

Actividad	tipo de trabajo	semana 1					semana 2					semana 3					semana 4					semana 5				
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Conocimiento de la institucion Museo Juan del Corral, obtencion de la informacion necesaria	presencial	■	■	■	■	■																				
	no presencial																									
Elaboracion de la memoria de estadia	presencial																									
	no presencial											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Revisiones periodicas	presencial			■					■																	
	no presencial													■										■		
entrega del documento	presencial																									
	no presencial																									■

Fuente: Elaboración propia

La obtención de datos e información se realizó a través de diferentes herramientas de observación como entrevistas, revisión de informes y documentos oficiales, recolección de material y contenidos de eventos, programas y exposiciones presentes y pasadas, registro fotográfico, recorridos y observación dentro del museo y revisión de bibliografía referente al museo y su contexto.

Debido a que cada museo cuenta con una naturaleza propia, los capítulos y temas tratados en este informe se han depurado y estructurado en función de la prevalencia, pertinencia y aplicación dentro del Museo Juan del Corral. Encontrando así 5 grandes núcleos de interés dentro de esta memoria: (i) historia del museo y su contexto urbano, que involucra aspectos socioculturales, luego traducidos en manifestaciones físicas muebles e inmuebles, (ii) lineamientos museológicos y aspectos derivados de la institucionalidad, que definen el perfil del museo y su operatividad, (iii) la administración de sus colecciones, transformadas en la gestión de las mismas, en campos de conservación y registro y de la conformación de sus propuestas expositivas permanentes y temporales, (iv) un fuerte componente de alfabetización dirigido a sus públicos, que demanda la invención de diferentes programas, actividades alternas y especiales, y la creación de vínculos institucionales con distintas entidades públicas y privadas, y (v) por último, el análisis de aquellas actividades destinadas a la difusión de las anteriores que integran procesos de divulgación, creación de contenidos y *marketing* digital.

2.3. Ficha técnica del Museo

Figura 2-1: Ficha técnica Museo Juan del Corral

	Museo Juan Del Corral	
	Ubicación	Calle de La Amargura 11 # 9-77 Santa Fe de Antioquia, Antioquia, Colombia
	Contacto	Teléfono: +57 (4) 853 4605 E-mail: museojuandelcorral@mincultura.gov.co
	Sitio web	http://www.museoscolombianos.gov.co/museos-del-ministerio-de-cultura/museo-juan-del-corral
	Redes sociales	Instagram: @mjuandelcorral Facebook Page: museojuandelcorral
	Fundación	1970 cerrado en 1996
	Reapertura	2008
	Directora	Martha Lucia Villafañe
	Horarios de atención	Miércoles: cerrado Lunes a viernes: 9:00 am a 12 m / 2:00 pm a 5:30 pm Sábados domingos y festivos: 10:00 am a 5:00 pm
	Tipo de institución	Pública, sin ánimo de lucro, adscrita a MinCultura

Fuente: Elaboración propia

2.4. Reseña histórica

El actual modelo de gestión, la cultura organizacional y la colección del Museo Juan del Corral es el resultado del devenir histórico que este, su sede física y su equipo de trabajo, han sufrido desde la creación del museo mediante la Ley 150 de 1960 hasta su refundación y puesta en marcha en el año 2008. Este apartado se ha estructurado a partir de entrevistas realizadas a la directora y la consulta de material bibliográfico aportado por la misma.

El museo solo empezó a funcionar en el año 1970, a cargo de doña Mercedes Gómez Martínez, y con la colaboración de dos auxiliares, todas sin ningún tipo de formación en el campo museológico. En aquel entonces, la colección era similar a la que hoy se exhibe en el museo, conformada por “cerámicas precolombinas, recuerdos históricos de distintas épocas, arte religioso popular, mobiliario y objetos de la vida cotidiana de la ciudad de

Antioquia” (Vives 1988). Y su propuesta museográfica se limitaba a recrear las estancias pertenecientes a los periodos Colonial y Republicano en las habitaciones de la casa, valiéndose de las piezas de la colección. Así funcionó sin mayores cambios y en cabeza de Colcultura, órgano gubernamental predecesor del Ministerio de Cultura hasta 1996, cuando debido al evidente estado de deterioro de la casa de don Juan Esteban Martínez y Ferreiro, fue cerrado de forma indefinida para adelantar los trabajos de restauración del inmueble.

La colección fue embalada y almacenada en una casa cercana. Hasta el año 2005, cuando se planteó por parte del Ministerio de Cultura cederla en comodato a distintas instituciones, como el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, que enviaron a personal capacitado a Santa Fe, para evaluar y seleccionar las piezas que serían cedidas. Ante tal pretensión Juan Manuel del Corral y otros miembros prestantes, descendientes directos de familias santafereñas importantes, de las cuales procede gran cantidad de piezas que integran la colección, crean la Fundación Juan del Corral el 27 de septiembre del año 2005, a la que se le encarga la administración del museo, designando en el 2006 a Ángela Parra como directora, quien fungió durante los siguientes dos años sin que el museo se pusiera en marcha, por dificultades en el montaje museográfico de la exhibición permanente, relacionado con la refuncionalización de la casa en museo.

Martha Lucia Villafañe Martínez asumiría como directora en el año 2008 y reinaugaría el museo en el mes de marzo del mismo año, con una exposición temporal, y una actualización de los guiones científico, del historiador santafereño Gustavo Vives y museográfico, de la arquitecta Paula Dever Restrepo, que solucionaban los problemas detectados durante la anterior dirección.

Desde entonces Martha Lucia, con un gran espíritu coleccionista, que articula con éxito a la vocación histórica del museo y propuestas expositivas con miras a la divulgación y la gestión cultural de escalas regional y nacional, durante 11 años ha renovado, ampliado y dinamizado la oferta cultural de esta institución que pasa por música, procesos de alfabetización, exposiciones de “Gran arte” y visibilización de artistas emergentes y artesanos, técnicas y tradiciones locales. Es de destacar la celebración de efemérides nacionales como el bicentenario del Grito de Independencia, exposiciones temporales de artistas como Débora Arango, una considerable lista de convocatorias nacionales y

regionales adjudicadas al museo, que han permitido su renovación y el constante apoyo a instituciones como el Museo de Arte Religioso Francisco Cristóbal Toro.

2.5. Contexto urbano y sede física del museo

Como arquitecto, resulta fundamental dentro del análisis que compete este informe, dedicar un capítulo al contenedor físico del museo y el entorno urbano que lo rodea y complementa. El espíritu de estos lugares repercute de manera directa en el discurso del museo, así como en su carácter y de manera paralela en su correcto funcionamiento.

Los sucesos políticos, económicos y culturales ocurridos en el territorio de Santa Fe legibles en su arquitectura, su actual traza urbana y la actividad de sus habitantes, llaman especialmente la atención y determinan la necesidad de extender las actividades del museo al resto del casco histórico y apoyar las iniciativas relacionadas con procesos museográficos en la ciudad e hitos arquitectónicos, artísticos y ambientales a su alrededor. Así mismo, la arquitectura de la casa en la que funciona el museo define aspectos fundamentales para su operatividad, la correcta gestión de su colección y la presentación de su discurso curatorial.

El Museo Juan del Corral consolidado como principal entidad cultural oficial de la ciudad, deberá actuar entonces como un veedor en todos aquellos asuntos en los que se comprometa la integridad del centro histórico en su arquitectura, urbanismo o el perjuicio de sus tradiciones y actividades representativas.

2.5.1. La casa de don Juan Esteban Martínez y Ferreiro

El Museo Juan del Corral encuentra su sede definitiva en la casona que perteneciera a don Juan Esteban Martínez y Ferreiro, principal benefactor durante la construcción de la Basílica Metropolitana, gran comerciante y destacado miembro de la sociedad santafereña. Se ubica sobre la calle de La Amargura justo detrás de la casa cural y la Catedral. Se trata de una vivienda colonial con algunas reformas republicanas, en la que perviven elementos espaciales pertenecientes a la vivienda de origen español, tales como el patio central y las estancias principales de la vivienda como el comedor y las habitaciones. Conforman junto a otras viviendas edificaciones civiles e iglesias el centro histórico de Santa Fe. En sí misma representa un buen ejemplo de la arquitectura santafereña, destacan sus ventanas, techumbre en teja de barro, elaborado trabajo en

madera de puertas y ventanas y sus patios en los que crecen árboles y una exuberante vegetación.

La vivienda fue restaurada en el año 2008 y su programa arquitectónico doméstico fue sustituido por el programa de un museo, en un proceso de musealización de esta vivienda que constituye un objeto patrimonial que comunica aspectos de la vida colonial de Santa Fe de Antioquia, sistemas constructivos de este momento con valores estéticos, simbólicos e históricos relevantes.

Figura 2-2: Casa de don Juan Esteban Martínez y Ferreiro





Fuente: Elaboración propia

museo que es semiabierto, de acuerdo con las condiciones climáticas de la ciudad. Sobre las crujiás se exponen otros objetos relacionados con la construcción del puente de occidente y se de a acceso a una recamara ambientada con mobiliario y piezas pertenecientes a este periodo, esto también sucede en el comedor. Sobre el patio también se encuentra el acceso a la sala de exposiciones temporales, baterías sanitarias, cuarto de servicio y al pasillo que dirige al visitante hacia el acceso para finalizar el recorrido, sobre este pasillo también se ubica una pequeña estancia que contiene el área administrativa del museo.

La configuración tipológica de esta vivienda permite al museo disponer de sus espacios conectados por accesos y ubicados con cierta facilidad hacia los patios, de esta forma, el museo configura su programa arquitectónico de manera ordenada. Sin embargo, las dimensiones de estos espacios son insuficientes dificultando las siguientes operaciones:

1. La circulación generosa en torno a piezas que requieren una observación de 360° o una distancia considerable para su observación, así como para el correcto flujo de públicos.
2. La disposición de una zona administrativa con el área suficiente para distribuir espacios de trabajo de acuerdo con el organigrama del museo, zonas de descanso y el espacio para una biblioteca de consulta interna que se ha ido construyendo.
3. La existencia de un depósito museográfico y la reserva de la colección que actualmente se compone de pocos objetos. No obstante, las proyecciones de crecimiento de la misma ser verán truncadas ante la ausencia de este espacio, que además, debe de contar con las condiciones ambientales y de conservación adecuadas.

2.5.3. Accesibilidad

El Museo Juan del Corral, que presenta una sola planta, pero distintos niveles entre los 0 metros y los 60 centímetros, no cuenta con rampas de acceso, encaminamientos, baños para personas con movilidad reducida, placas inclusivas, textos en braille, o sillas de ruedas para ser usadas dentro del espacio. Una necesidad imperante en términos de accesibilidad es dar cumplimiento de los lineamientos mínimos para edificaciones públicas.

2.6. Marco institucional y lineamientos museológicos

El Museo Juan del Corral es una institución que forma parte de un aparato museológico centralizado, en cabeza del Ministerio de Cultura y cuyas decisiones están reguladas por el Museo Nacional¹. A través del Programa de Fortalecimiento de Museos, el Museo Nacional se encarga de “la implantación de la Política Nacional de Museos en el país, mediante las siguientes líneas de trabajo: organización sectorial, gestión del patrimonio, formación, apoyo técnico, comunicaciones y administración de los museos del Ministerio de Cultura ubicados fuera de Bogotá”.

De igual forma, la Fundación Museo Juan del Corral, en cabeza de su mesa directiva, precedida por Juan Manuel del Corral, descendiente directo de don Juan del Corral, también ejerce influencia en las decisiones que se toman dentro de la institución a nivel discursivo. La influencia política de estas dos instituciones junto a las directrices que emanan desde de la dirección y otros factores, repercute en los lineamientos museológicos del Museo Juan del Corral que, desde su misión y visión, empiezan a perfilar las prioridades de la institución.

2.6.1. Misión, visión y perfil de la institución

Misión

“El Museo Juan del Corral es un agente de cambio cultural que refuerza en la comunidad la apropiación de su historia y genera auto reconocimiento colectivo y sentimientos arraigados de nacionalidad, a través de su colección y una labor continua de actividades culturales”.

Visión

¹ Art. 49 de la Ley 397 de 1997: “Fomento de museos. Los museos del país son depositarios de bienes muebles, representativos del patrimonio cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos museos en todas las áreas del patrimonio cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local”.

“En 2019, el Museo Juan del Corral será un referente cultural de la región y se proyectará a nivel nacional como una oferta turística cultural enriquecedora para la ciudad”.

Partiendo de la idea de que todo museo es entidad política y que, por tanto, no existe la neutralidad dentro de este tipo de instituciones, para caracterizar al Museo Juan del Corral resulta necesario analizar su misión desde esta perspectiva:

Como primer objetivo la misión plantea “reforzar la apropiación de la historia por parte de la comunidad”, así como la “generación de sentimientos arraigados de nacionalidad”, sin duda derivados de dicha apropiación. En este sentido el museo tiene objetivos homólogos a otros museos del Ministerio de Cultura, como la Casa del Florero y la Quinta de Bolívar, que en principio pretenden narrar la historia de nuestra nación, desde una perspectiva oficialista; sin embargo garantizar ese “autorreconocimiento colectivo” únicamente será posible en la medida en la que se incluyan puntos de vista y narraciones provenientes de todos los grupos que conforman nuestro proyecto de nación “pluriétnico y multicultural” consagrado en la Constitución, logrando así convertirse en un “agente de cambio cultural”.

Por otro lado, la misión del museo también define a la “colección” como uno de los insumos a través del que cumple con dichos objetivos, de esta manera, anuncia su proceder a nivel expositivo: un museo histórico, con un enfoque en figuras relevantes, principalmente don Juan del Corral, como dictador del estado soberano de Antioquia, que través de las piezas que integran la colección, hila una narrativa que periodiza la historia regional y nacional. Así mismo, “las actividades culturales” también contribuyen en la apropiación histórica, rescatando y manteniendo valores y saberes presentes en tradiciones como la Semana Santa o las Fiestas de Diablitos.

Por último, la visión proyectada al año 2019 se considera cumplida, pues el museo es ya “un referente cultural de la región” y se proyecta nuevas metas dirigidas al posicionamiento turístico y cultural de Santa Fe de Antioquia a nivel nacional y la activación y salvaguarda de sus tradiciones a través del proyecto de una “escuela de artes y oficios”.

2.6.2. Públicos

El Museo Juan del Corral no cuenta con un estudio de públicos, sobre el que pueda realizar la toma de decisiones frente estrategias de fidelización, conquista o establecimiento de nuevas comunidades específicas. Sin embargo, a través de la observación en sala, las

dinámicas urbanas de Santa Fe de Antioquia y la experiencia del equipo de trabajo, es posible identificar grupos y comportamientos generalizados dentro de los visitantes del museo y el enfoque de la institución respecto a ellos.

En cuanto a grupos etarios, es necesario distinguir entre aquellos que visitan el museo y aquellos que participan de sus actividades de alfabetización cultural. Entre los visitantes del museo es frecuente observar adultos y adultos mayores, atraídos por el componente histórico-pedagógico que brinda la exhibición permanente, aquellos visitantes que son menores de edad lo hacen casi siempre en compañía de sus familias o alentados por los deberes que sus profesores les asignan en sus planteles educativos. Esta prevalencia de adultos puede deberse también a que la población residente en el casco urbano también es de un rango de edad alto. Por otro lado, las actividades de alfabetización cultural que el museo ofrece, como talleres de dibujo, grabado o el cineclub y los recitales o conciertos programados son frecuentados en su mayoría por niños, adolescentes y jóvenes adultos, exceptuando al club de bordado integrado y autogestionado por mujeres mayores residentes del centro histórico.

En cuanto a la procedencia de los visitantes, por la vocación turística de Santa Fe de Antioquia, reconocido como uno de los pueblos patrimonio de Colombia, el museo recibe una importante cantidad de visitantes foráneos, que incluye entre las actividades que realizan, una visita al museo. Sin embargo, la oferta cultural y las exposiciones temporales están dirigidas principalmente a la población local. Este fenómeno permite que el flujo de visitantes no sea estático y que siempre sea posible observar personas recorriendo el museo.

Aunque el museo reconoce a todas las minorías y colectivos presentes en la nación, no existe un enfoque inclusivo de comunidades específicas según su identidad de género, su etnia, su grado de vulnerabilidad, o la reducción de sus capacidades cognitivas o físicas. Lo cual representa un vacío en las políticas de la institución que debe ser atendido, oficializado y dinamizado, para dar cumplimiento a los derechos fundamentales y lograr intercambios que seguramente pueden producir resultados interesantes.

La accesibilidad, entendida desde este enfoque inclusivo, es en la actualidad un concepto aplicable a las prácticas del museo, que sin duda produciría resultados positivos. No obstante, antes deberá establecerse el panorama actual del museo a través de un estudio de públicos que determine con exactitud vacíos y oportunidades dentro de la oferta cultural

de este, así como directrices para la creación de nuevas propuestas expositivas, pedagógicas y culturales.

2.6.3. Equipo de trabajo

Directora: Martha Lucia Villafañe, maestra en Artes Plásticas y especialista en Historia de la Universidad de Antioquia, fue hasta el año 2001 curadora del Museo Universitario de esta institución.

Coordinador de actividades culturales y pedagógicas: Jonathan Correa Henao, es licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Antioquia. Ilustrador y gestor cultural en Santa Fe de Antioquia.

Auxiliar de sala y colecciones: Luz Amparo Gonzales.

Auxiliar contable: Juliana Andrea Villa.

Servicios generales: Liliana Masías.

Servicios de mantenimiento: Sergio Andrés Urrego.

Seguridad: John Fredy Girón, Andrés Gallo y Luis Alfredo Rojas.

2.6.4. Organigrama

Entender el organigrama del Museo Juan de Corral implica comprender que a pesar de que se trata de una institución pública con una asignación presupuestal superior a la de muchos museos en el ámbito nacional, sigue siendo insuficiente en cuanto a las proyecciones y necesidades que demanda un aparato cultural de escala regional como es el museo. Por esta razón, un diagrama jerárquico de cargos con actividades exclusivas resulta improcedente, pues todos los miembros del equipo de trabajo permean en una o más actividades dentro del Museo.

En primera instancia se encuentra **Martha Lucia Villafañe**, quien dirige el museo y se ocupa del área de investigación y curaduría, encargándose de revisar el guion de la exhibición permanente y de proponer el programa de exposiciones temporales del museo. Dentro de la gestión de colecciones investiga y realiza el seguimiento de piezas susceptibles de formar parte de la colección permanente.

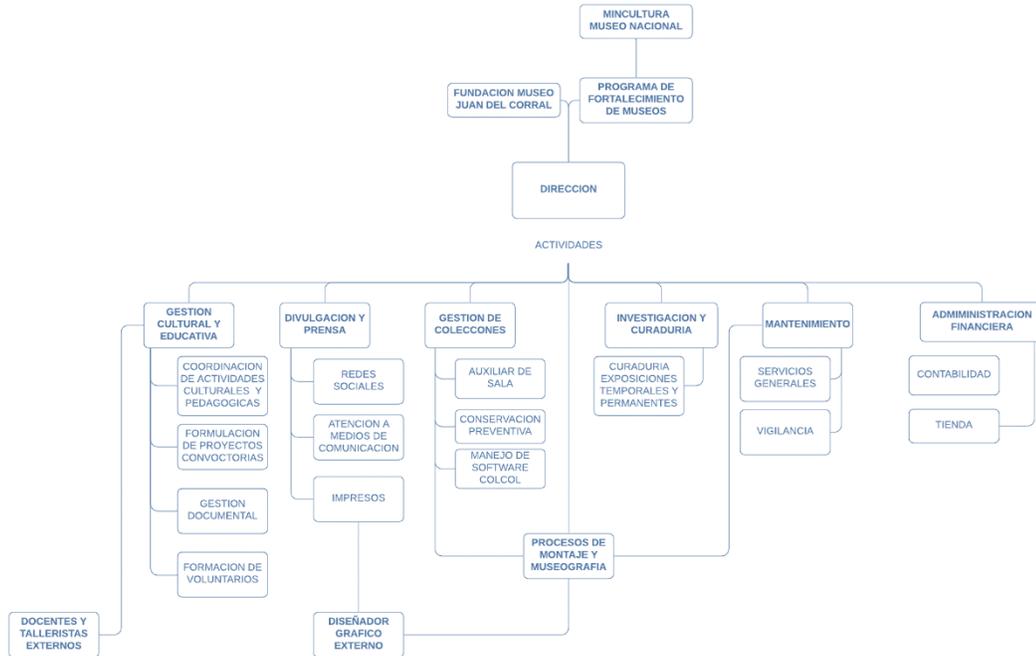
Jonathan Correa Henao, es el coordinador de actividades pedagógicas y culturales del museo, además se encarga del área de divulgación y prensa, administrando las redes sociales y brindando atención a los medios de comunicación locales, Jonathan también asiste a Martha Lucia en el área de investigación y curaduría y de manera paralela, coordina la formulación de proyectos y convocatorias que el museo lleva a cabo, así como la gestión documental necesaria para la realización de comodatos y acuerdos interinstitucionales.

Como auxiliar de sala, **Luz Amparo Gonzales**, se encarga de labores básicas de conservación preventiva como la limpieza superficial y el monitoreo de las condiciones ambientales en sala y el comportamiento de los visitantes. También de indexar las piezas de la colección permanente en Colecciones Colombianas, software aprobado por el Ministerio para tal efecto.

Juliana Villa, se encarga de asistir a Martha Lucia en la gestión financiera del museo, que requiere una comunicación constante con la ESAL que lo administra y con el Museo Nacional, así como de la gestión contable de la institución y el manejo de la tienda. Los encargados del área de servicios generales y de mantenimiento también realizan tareas de limpieza superficial de las vitrinas y piezas de la colección, registran los parámetros ambientales y eventualmente participan en el montaje de muestras temporales. Por último, el personal de seguridad se encarga también de recibir y orientar a los visitantes al inicio del recorrido, complementando la mediación realizada por los guías voluntarios.

Todos los talleristas y docentes que participan en la oferta de alfabetización cultural del museo son externos a la institución, así como el diseñador gráfico que se encarga de la realización del material impreso y del diseño gráfico de las muestras temporales.

Figura 2-4: Organigrama Museo Juan del Corral



Fuente: Elaboración propia

2.6.5. Presupuesto, gestión y obtención de recursos

El museo Juan del Corral hace parte de los 9 museos regionales del Ministerio de Cultura y, por tanto, recibe de este una inyección presupuestal anual para la realización de sus actividades culturales y de manera adicional, para cubrir costos derivados de su sostenimiento. El museo no percibe recursos a través de su taquilla, el ingreso es gratuito desde el año 2011. Cuenta con una pequeña tienda donde promociona artículos y artesanías realizados por artistas y artesanos locales.

Estos recursos son gestionados por la Fundación Museo Juan del Corral, entidad sin ánimo de lucro constituida el 27 de septiembre de 2005, cuyo objeto es “el funcionamiento del Museo Juan del Corral en Santa Fe de Antioquia y la conservación, custodia y acrecentamiento del patrimonio histórico y cultural de Santa Fe de Antioquia, Antioquia y Colombia; para la divulgación sobre estos bienes y valores”.

Según manifiesta su directora, los recursos de los que dispone el museo son suficientes para la ejecución de su rica agenda cultural y la realización de alrededor de 13

exposiciones temporales anuales. De manera paralela existen proyectos que son financiados a través de convocatorias de orden departamental y nacional, a través del programa nacional de estímulos a la cultura, los impuestos a la telefonía celular y en convocatorias internacionales. Otros recursos en especie y otro tipo de apoyos son gestionados a través de acuerdos interinstitucionales.

Tabla 2-2: Presupuesto año 2018

Tipo de gastos	Actividades	Recursos a ejecutar	
		12 meses	6 meses
Recursos de sostenimiento	Dirección	\$ 69.483.000,00	\$ 34.741.500,00
	Personal de seguridad		
	Personal de servicios generales		
	Pólizas y seguros		
	Impuestos		
	Servicios Públicos		
Recursos destinados a gestión cultural	Contratación de personal	\$ 219.384.000,00	\$ 109.692.000,00
	Talleres		
	Exposiciones		
	Conciertos		
TOTAL PRESUPUESTO AÑO 2018		\$ 288.867.000,00	\$ 144.433.500,00

Fuente: Elaboración propia

2.7. Gestión de colecciones y exposiciones

2.7.1. Gestión y conservación de colecciones

Aunque en el Museo Juan de Corral el cumplimiento de la gestión y conservación de colecciones es un proceso misional central dentro de la arquitectura institucional, sobre todo en los museos con énfasis histórico, este presenta una considerable debilidad. Su ejecución no se encuentra liderada por un profesional en núcleos básicos del conocimiento relacionados con las artes plásticas, la conservación del patrimonio cultural mueble o la gestión documental y de archivos históricos. Las actividades correspondientes a este proceso recaen sobre el cargo de auxiliar de sala, quien no cuenta con una formación técnica o profesional relacionada con la conservación, catalogación y mantenimiento de la colección.

Sin embargo, el Programa de Fortalecimiento de Museos del Museo Nacional de Colombia, se ha ocupado de la capacitación y acompañamiento de este proceso consolidando las siguientes tareas:

- Catalogación de la colección²

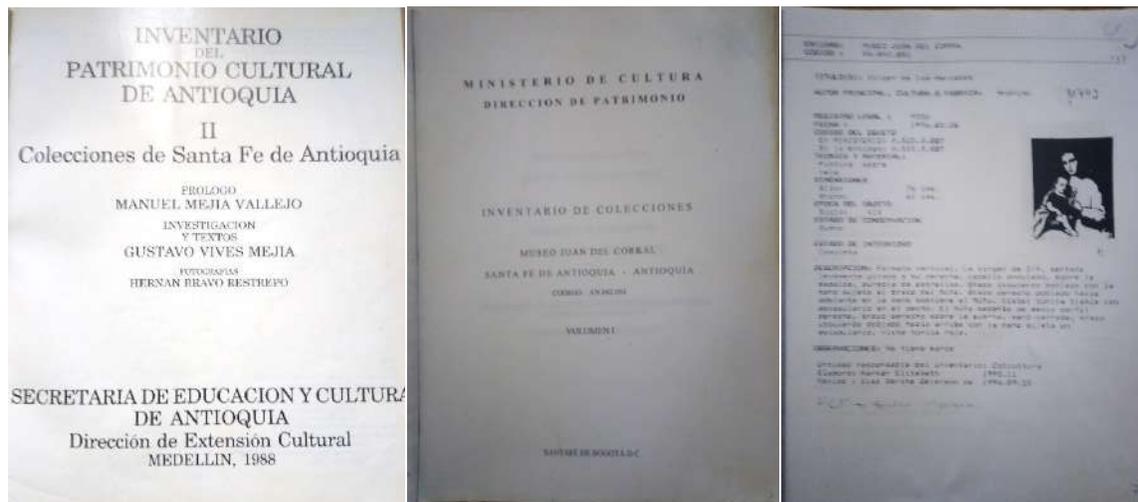
De acuerdo con su misión el Museo Juan del Corral “refuerza en la comunidad la apropiación de su historia y genera auto reconocimiento colectivo y sentimientos arraigados de nacionalidad, a través de su colección” (Simco s. f.). Esta tiene como génesis una serie de “cerámicas precolombinas, recuerdos históricos de distintas épocas, arte religioso popular, mobiliario y objetos de la vida cotidiana de la ciudad de Antioquia” (Vives 1988), que para el momento de realización de esta memoria cuenta con 718 piezas, en una colección que de forma similar al Museo Nacional de Colombia se ordena en cuatro grupos:

- Historia
- Arte
- Arqueología
- Etnografía

La colección del museo ha crecido de forma gradual en los cerca de 60 años de funcionamiento de la institución, y desde que Martha Villafañe asumió la dirección en el año 2008, se estima que 222 piezas han ingresado a la colección bajo las figuras de donación y comodato.

² Se aclara que el autor cuenta con la autorización de parte de la directora del Museo Juan del Corral: Martha Lucía Villafañe para reproducir y usar, con fines académicos, todas las imágenes, fotografías y figuras de este capítulo.

Figura 2-5: Documentos de inventario de las colecciones del museo creados en el año 1988



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Se trata de una colección de alto valor histórico, en gran medida proveniente de hogares santafereños, la arquidiócesis de Santa Fe y algunos municipios antioqueños. El origen y conformación local de esta colección histórica evidencia la participación en principio de las élites locales de Santa Fe, pero también de distintos actores preocupados por la difusión de la historia y la conservación del patrimonio local mueble.

La catalogación de la colección se realiza a través del software Colecciones Colombianas, proporcionado por el Programa de Fortalecimiento de Museos. Este permite adjuntar información detallada sobre cada pieza relacionada con su estado de conservación, su ubicación dentro del museo, sus características físicas, su periodización, entre otras características. También le otorga un número de registro y permite producir las cédulas o fichas técnicas de las piezas expuestas.

Las fichas técnicas contienen la siguiente información:

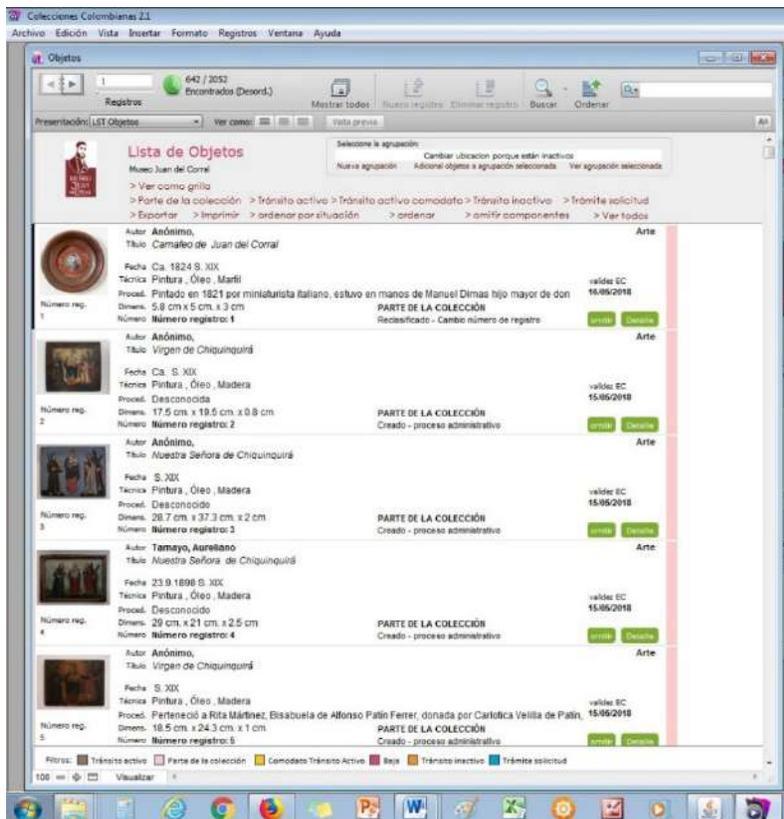
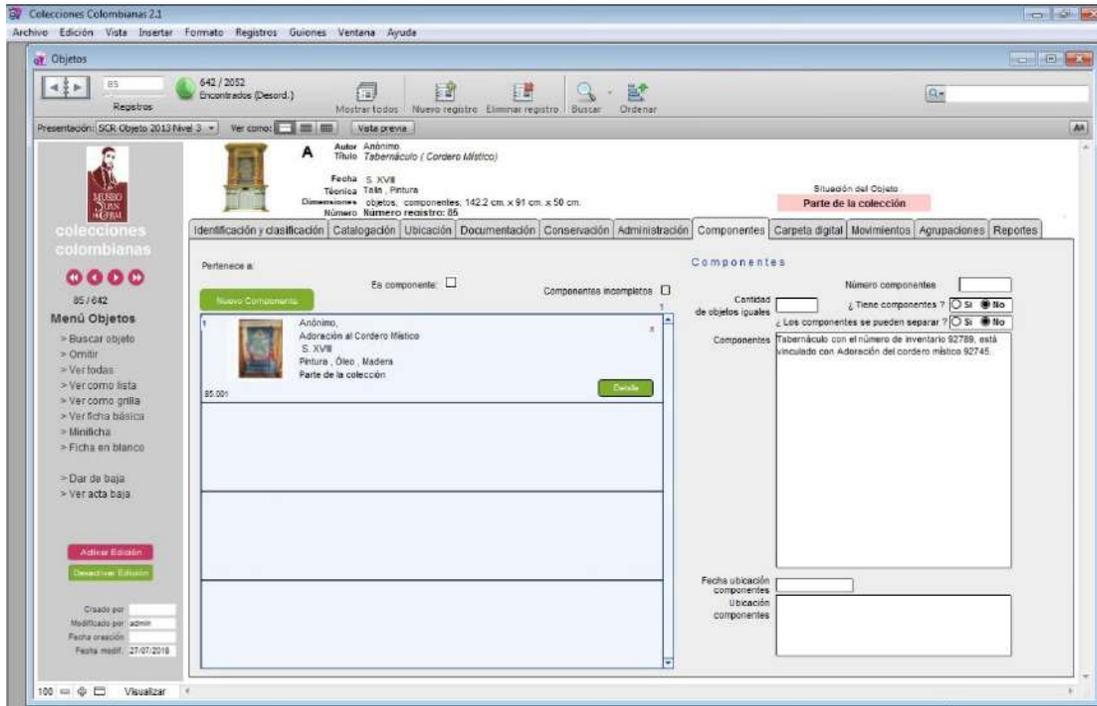
- Nombre de la pieza
- Número de registro
- Autor
- Material
- Fecha de creación

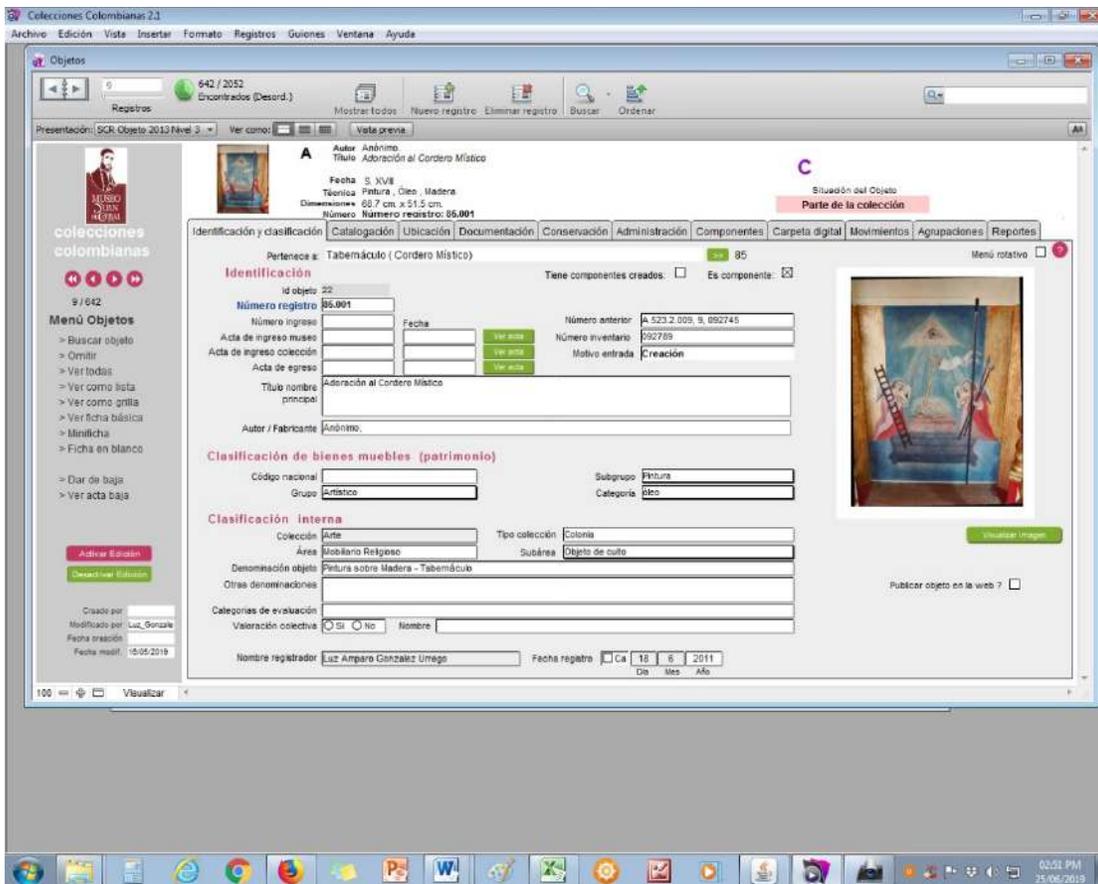
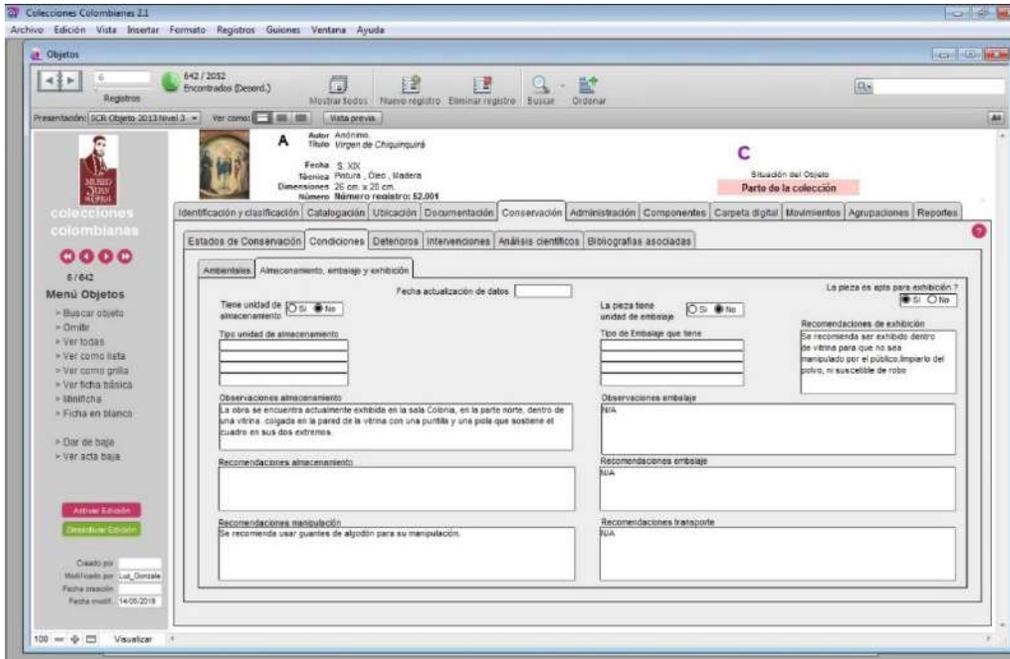
Figura 2-6: Ficha técnica con texto complementario del Museo Juan del Corral

Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Frente al registro y catalogación de la colección es importante mencionar que el uso adecuado de terminología técnica dentro del ámbito de la conservación y registro de colecciones es importante para brindar descripciones detalladas tanto de las piezas como de su estado de conservación, este argot se adquiere y se fortalece a través la profesionalización del personal cargo de este proceso misional.

Figura 2-7: Screenshots del registro de la colección en el software colecciones colombianas





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Conservación preventiva

Las labores de conservación preventiva en el Museo Juan del Corral incluyen acciones periódicas realizadas por el auxiliar de aseo y el personal de servicios generales, así como el monitoreo de factores ambientales y la gestión del riesgo de colecciones. El seguimiento a estas actividades se realiza través del Sistema Integrado de Conservación y Restauración (SICRE) del Ministerio de Cultura, de igual forma existen formatos que el Sistema Integrado de Gestión Institucional (SIGI) establece la medición de la gestión a través de indicadores basados en estadísticas. De igual forma, es importante destacar que a la fecha de este informe el museo no cuenta con el documento Facility Report, indispensable para el préstamo de piezas y reconocimiento rápido del estado del museo.

Figura 2-8: Planilla de seguimiento de actividades de mantenimiento para la colección SICRE

SISTEMA INTEGRADO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN (SICRE)	
Planilla de seguimiento Actividades de mantenimiento para la Colección	
 MINISTERIO DE CULTURA GOBIERNO DE COLOMBIA	
FORMATO DE NOVEDADES MANTENIMIENTO	
Fecha	4 Hora 10am a 11am
Nombre	Luz Arango
Sala	Auditorio
Descripción Proceso de conservación y restauración del Salpago femenino. A pesar de que esta pieza fue restaurada en septiembre de 2015, estaba presentando nuevamente algunas roturas y faltantes debido a una avanzada sequedad del cuero. A un se sigue realizando el proceso de hidratación cada dos días por la sequedad que presenta.	
	
Fecha	18 Hora 10am - 12m
Nombre	Luz Arango
Sala	Cementerio
Descripción Manteil de crochet con N° de registro 479 se encontraba exhibido en la mesa del comedor, este elemento se cambia cada tres meses para tener una mejor conservación y se reemplaza por otro que está guardado en reserva. Fue cambiado por el manteil punto de Cruz y Crochet N° Registro 611. Tejido de lana que pertenece a la colección y se encuentra en la sala república, está conformado de funda de almohada, fono de cajón, entre funda, tendido de cama y sobre sabana.	
	
Fecha	25 Hora Todo el día
Nombre	Luz Arango
Sala	Comedor
Descripción Hidratación de las mesas de madera y limpieza por su conservación	
	

Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Limpieza superficial

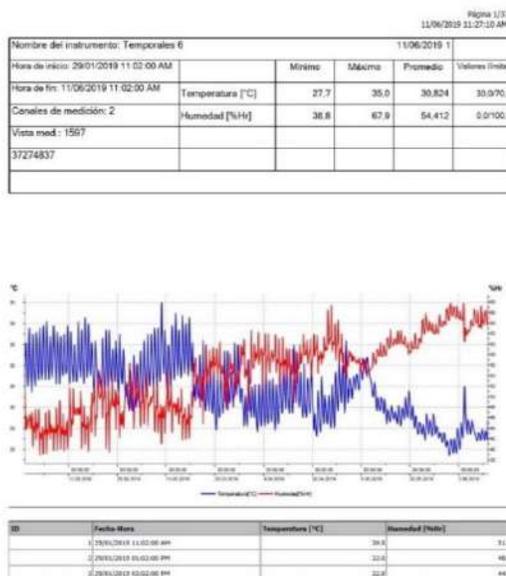
El Museo Juan del Corral realiza diariamente una limpieza superficial con plumero de la exposición permanente y temporal, previo a la apertura del museo. Cada jueves se realiza una limpieza sobre las vitrinas en húmedo. Por último, cada seis meses se realiza una limpieza al interior de las vitrinas. No se evidencia suciedad, polvo o rastro de desechos de insectos sobre la colección o la museografía de la exposición permanente o temporal.

- Monitoreo y control de factores ambientales

El Museo Juan del Corral, cuenta con equipos de medición de parámetros ambientales de temperatura y humedad relativa, y realiza un monitoreo de los mismos, con el objetivo de detectar cambios bruscos en estos parámetros de puedan poner en riesgo la colección, por posibles deformaciones u otros cambios en los materiales o condiciones favorables para la aparición de hongos o infestación por plagas.

El museo cuenta con Datalogger que registra estos parámetros ubicados en la sala “Colonial, civil y funerario” y en la sala temporal. De igual forma, presenta abanicos eléctricos de techo, deshumidificadores y membranas sobre algunas ventanas que impiden el paso de la radiación solar.

Figura 2-9: Screenshots del gráfico del comportamiento de la temperatura y la humedad relativa en el primer semestre del año 2019



Fuente: Screenshots Museo Juan del Corral

En esta gráfica, que corresponde a los primeros seis meses del año 2019, es posible deducir según los niveles de humedad relativa y temperatura registrados en el datalogger y en Santa Fe de Antioquia, que se ubica sobre los 500 m s. n. m y muy cerca de la ribera del río Cauca que:

- a) Los cambios en la temperatura son ascendentes desde enero hasta junio en concordancia con el fin de la temporada invernal y el inicio de la temporada de verano, oscilando entre los 27.7°C y los 35°C, este aumento que se produce en seis meses es paulatino, mientras en el lapso diario la temperatura puede variar entre uno y dos grados desde la primera medición que se registra en la mañana hasta la última que se registra a las 05:30 p.m.
- b) Los cambios en la humedad relativa son descendentes desde enero hasta junio en concordancia con el fin de la temporada invernal y el inicio de la temporada seca, oscilando entre los 37Hr% y los 67.7Hr%, esta disminución que se produce en seis meses es paulatino, mientras en el lapso diario la temperatura puede variar entre 8 y 10 puntos porcentuales desde la primera medición que se registra en la mañana hasta la última que se registra a las 05:30 p.m.

- Colecciones en reserva

La reserva de la colección, para el momento de este informe, cuenta con 45 objetos, se implementa una serie alacenas originales dentro de la casa ubicadas en los laterales del acceso al comedor. Allí se disponen los objetos embalados en materiales aislantes y protectores. Se trata de espacios pequeños e incidentales no planeados para esta función, de hecho, si la reserva del museo tuviera un crecimiento tanto en el número de objetos como en su dimensión, estos espacios serían insuficientes por sus dimensiones y por sus condiciones de conservación y ordenamiento.

Figura 2-10: La reserva de la colección en el Museo Juan del Corral



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Gestión de riesgo

La gestión del riesgo en el Museo Juan del Corral está supervisada por el Programa de Fortalecimiento de Museos a través de las herramientas que el SICRE y el SIGI proporcionan a partir de formatos de seguimiento e indicadores de gestión. Se realizan, entre otras, las siguientes acciones:

- a) Capacitación en el seguimiento el uso de extintores y detectores de humo.
- b) Capacitación del personal del museo en procesos de gestión del riesgo.
- c) Fumigación de los espacios del museo cada tres meses aproximadamente para evitar infestación por insectos o roedores.

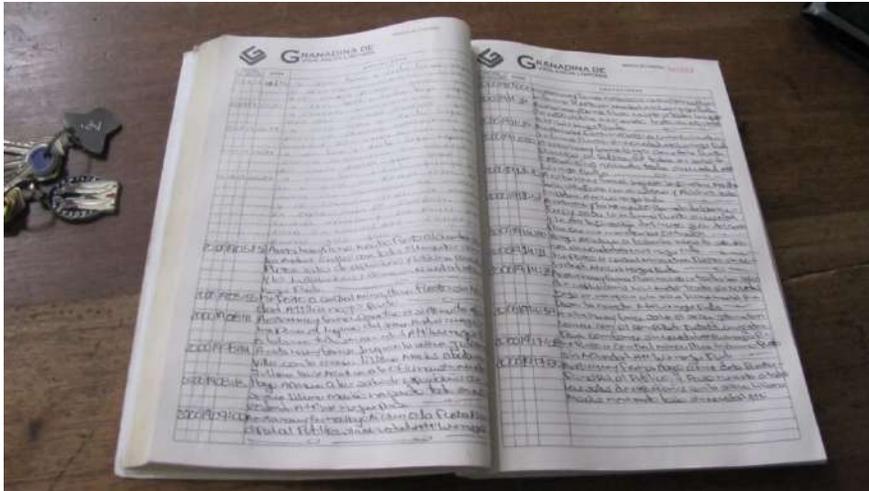
- d) Revisión periódica de la edificación por parte del Ministerio de Cultura para la identificación de patologías de origen.

Asimismo, el museo cuenta con un sistema de seguridad compuesto por:

- a) Cámaras de vigilancia.
- b) Alarma y sensores de movimiento.
- c) Vigilancia privada.

Figura 2-11: Sistema de alarma, vigilancia, minuta, cámaras de vigilancia y sistema de mangueras contra incendios en el Museo Juan del Corral





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

En este campo conviene recomendar la valoración de la colección y su contexto, lo que permitirá una identificación de los riesgos de la colección, un análisis de los posibles escenarios de acuerdo con las magnitudes de riesgo, una evaluación que pondere aquellos que presenten mayor incidencia y la formulación de un tratamiento para su mitigación

2.7.2. Exposición permanente

El Museo Juan del Corral cuenta en la actualidad con 7 salas de exposición permanente, en las estancias de lo que fue la antigua casa de Don Juan Esteban Martínez y Ferreiro. Cada una de ellas presenta avances en términos curatoriales y museográficos distintos según las renovaciones locales realizadas en cada una de ellas; sin embargo, existen dos documentos que de manera general han marcado el proyecto expositivo del museo:

- El guion curatorial elaborado en el año 2000 por el historiador Gustavo Vives, oriundo de Santafé, revisado en el año 2006.
- El proyecto museográfico elaborado por la dirección de la división de museografía del Museo Nacional en el año 2006, que se realiza tomando como referencia la investigación realizada en el guion mencionado anteriormente.

▪ Guion curatorial año 2000

Este guion presenta una narrativa oficialista del trasegar histórico de la ciudad madre, cronológicamente ascendente a través de los siguientes periodos:

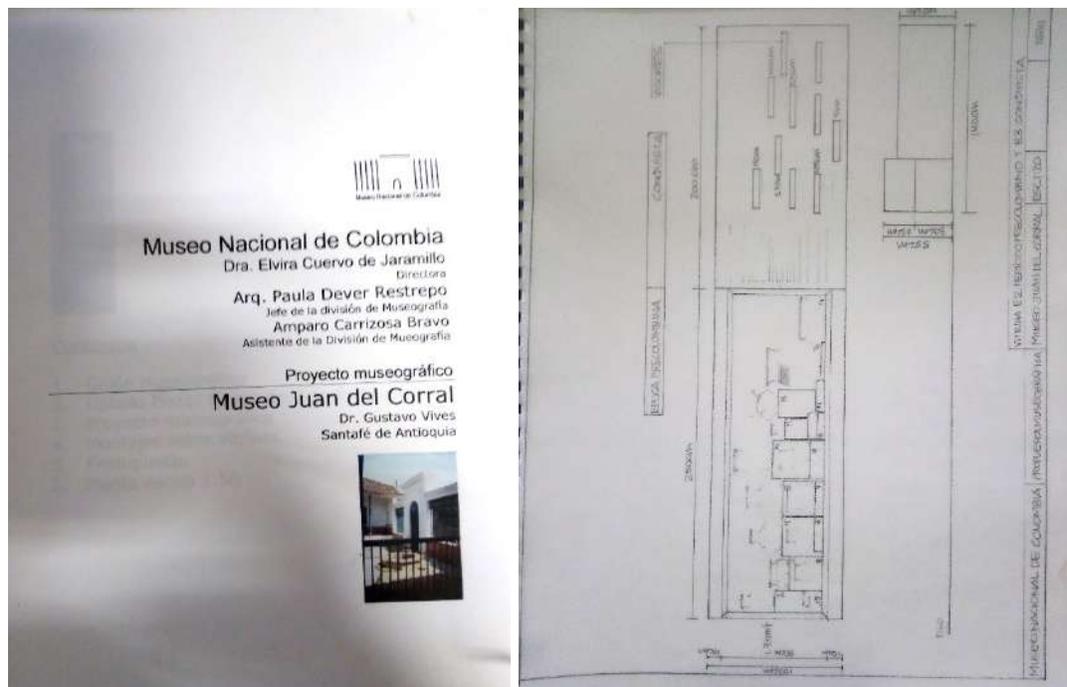
1. Prehispánico y Conquista
2. Colonia
3. República

El guion se enfoca en figuras claves de los procesos de Conquista, como la del mariscal Jorge Robledo y de manera paralela aquellos pueblos indígenas que habitaron el territorio que hoy ocupa Santa Fe de Antioquia. Posteriormente, se centra en la figura de don Juan del Corral y la declaración de independencia de Antioquia como estado libre de la Corona española el 11 de agosto de 1813. Sus acciones y las de sus descendientes y otros miembros notables de la sociedad santafereña constituyen un eje curatorial central dentro del guion.

- Guion museográfico año 2006 y renovaciones locales

El guion museográfico creado con la ocasión de la reapertura del museo en el año 2008 divide la exposición permanente en 7 salas de exposición en un circuito a través de las estancias de la casa unidas por puertas y el patio interior de esta.

Figura 2-13: Portada del guion museográfico creado en el año 2008 por la división de la museografía del Museo Nacional de Colombia



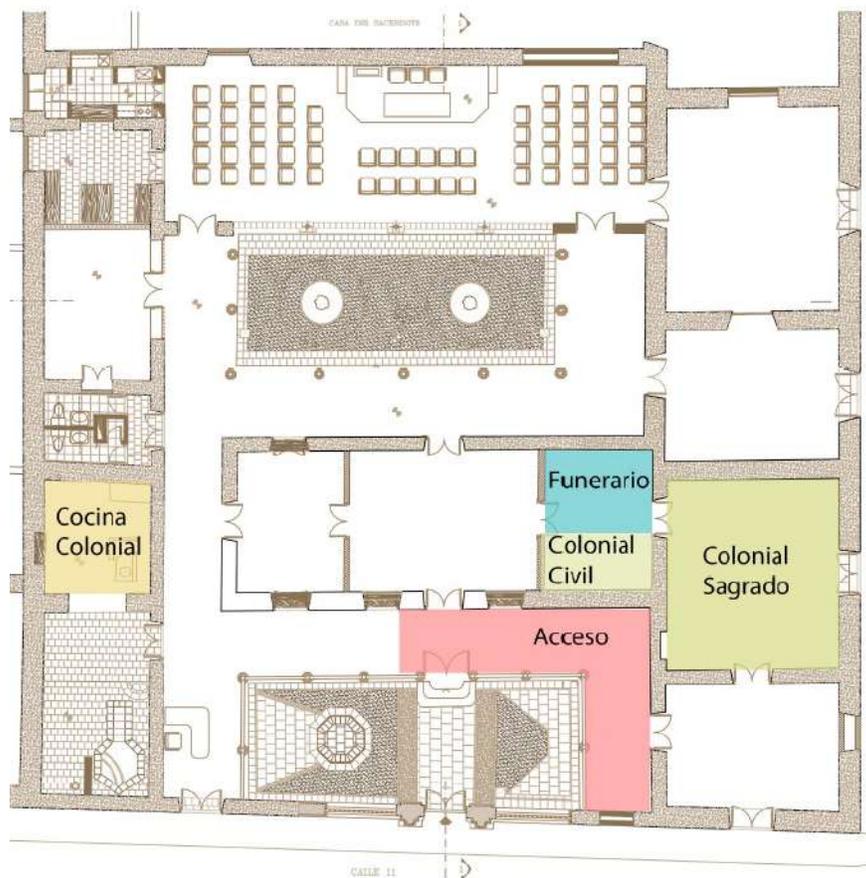
Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Este planteamiento se complementa posteriormente con la renovación de dos salas de exposición y la creación de un nuevo espacio junto al baño de inmersión que recrea una cocina colonial. Estas renovaciones se alcanzan con recursos obtenidos en convocatorias nacionales. Dando forma así la museografía que ahora se puede observar. Se mencionarán las características de cada de una de las salas en el orden planteado en la visita:

1. Prehispánico y Conquista
2. Santa Fe de Antioquia, Colonia y arte religioso
3. Sociedad colonial y arte funerario colonial
4. Independencia de Antioquia y personajes notables

5. República, puente occidente
6. República, alcoba
7. República, comedor
8. Cocina colonial

Figura 2-14: Últimas salas renovadas en el Museo Juan del Corral



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Prehispánico y Conquista:

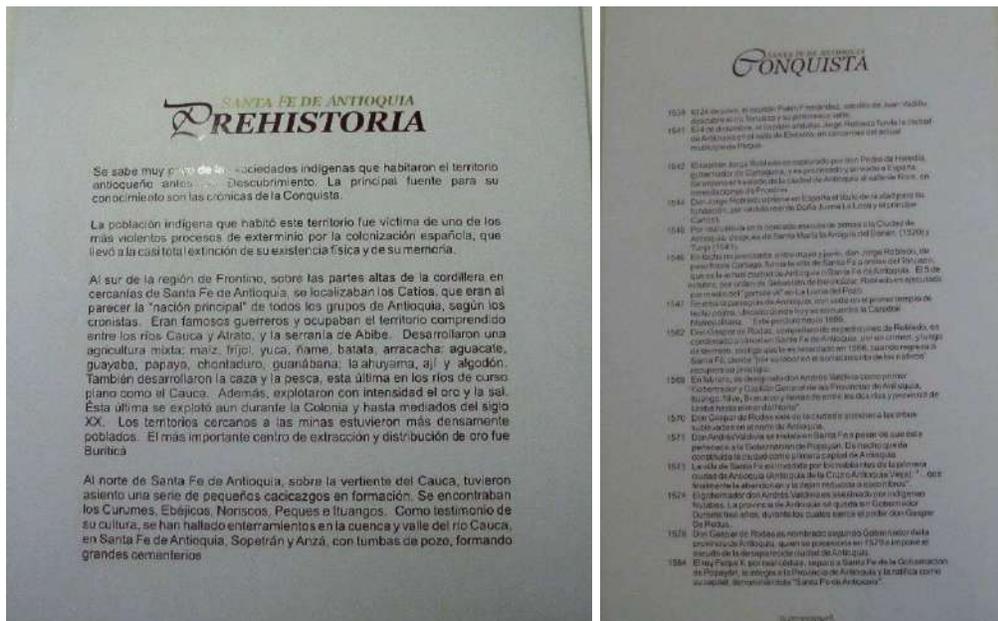
Esta es la primera sala del museo, presenta el contexto histórico de la conquista del territorio que hoy ocupa Santa Fe de Antioquia, aquí se hayan expuestas en vitrinas de gran tamaño bases y anclajes sobre pared, un importante acervo arqueológico compuesto por Urnas funerarias, vasijas y cuencos en cerámica, herramientas líticas. Así como elementos etnográficos que dan cuenta del estadio cultural de los grupos indígenas que habitaban el territorio en el periodo precolombino.

El color predominante del mobiliario museográfico es blanco, no presenta iluminación interior y sobre el mismo se hayan textos complementarios y fichas técnicas de las piezas, de una proporción superior al espacio en el que se encuentran.

La sala presenta iluminación y ventilación natural a través de una ventana con una membrana translúcida y artificial a través de lámparas de luz halógena y ventiladores de techo.

Sobre los muros se encuentran los textos introductorios con una cronología fechada de los eventos más relevantes de este periodo. De tamaño un poco reducido respecto a la localización del lector.

Figura 2-15: Textos introductorios sala “Colonia”



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Figura 2-16: Museografía sala “Prehispánica y Conquista”







Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Santa Fe Antioquia, Colonia y arte religioso:

Esta sala fue renovada en el año 2015 y cuenta con el mayor acervo de arte religioso colonial, varias de estas piezas también fueron restauradas durante esta renovación.

La colección incluye pintura y escultura, mobiliario y artículos religiosos de origen colonial, provenientes de distintas escuelas de renombre como como la quiteña o santaferreñas, así como de artistas locales anónimos. Contiene representaciones de santos de devoción

popular, advocaciones de Cristo y marianas, entre las que destacan la de Nuestra Señora de Chiquinquirá o “Chinca”, así como retabillos portátiles, tabernáculo y púlpitos, ejemplos de mobiliario litúrgico de gran simbolismo y detallada factura.

Las piezas de menor dimensión se hallan al interior de vitrinas con iluminación interior sobre distintas bases o anclajes que están acompañados de fichas técnicas y textos complementarios.

Figura 2-17: Vitrinas iluminadas con piezas pequeñas en la Colonia, arte religioso





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Las piezas de mayor dimensión se hayan sobre mobiliario museográfico principalmente bases, con un diseño que se ajusta de manera específica a las piezas, en el caso del púlpito de la Iglesia de Buriticá, la base toma la forma del soporte y la escalera, ahora faltantes en la pieza. Las pinturas, casi todas ellas de pequeño formato se ubican sobre los muros.

Figura 2-18: Piezas de arte religioso sobre bases y muros





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

La sala presenta iluminación y ventilación natural a través de una ventana con una membrana translúcida y artificial a través de lámparas de luz led dirigida según el proyecto de iluminación formulado y ventiladores de techo. Sobre las vitrinas se encuentran los textos introductorios con una cronología fechada de los eventos más relevantes de este periodo.

- **Sociedad Colonial y arte funerario Colonial:**

Esta sala de menor proporción presenta una primera temática llamada “Memoria del cementerio colonial”, cuya principal preocupación es la recuperación de la memoria del antiguo cementerio de Santa Fe, arrasado en la década de los sesenta por decisión del presbítero Carlos Enrique Vanegas, quien con la intención del renovar el espacio desmanteló el cementerio. La sala muestra lápidas, cruces y grabados de miembros influyentes de la sociedad santafereña y descendientes de don Juan del Corral. Destaca el anclaje de estas piezas de gran peso que descansan sobre enormes hierros clavados en el muro.

Figura 2-19: Piezas de arte funerario en la tercera sala del museo





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

La sala se completa con una serie de petacas y baúles domésticos de origen colonial y retratos de personajes influyentes en la Santa Fe colonial. En relación con el carácter funerario del espacio destacan un mechón de cabello de Jorge Isaacs, producto de una antigua costumbre de recolectarlo al momento del deceso y exhibirlo en guardapelos o marcos.

Figura 2-20: Petacas y retratos en la sala “Sociedad colonial arte funerario”







Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Independencia de Antioquia y personajes notables:

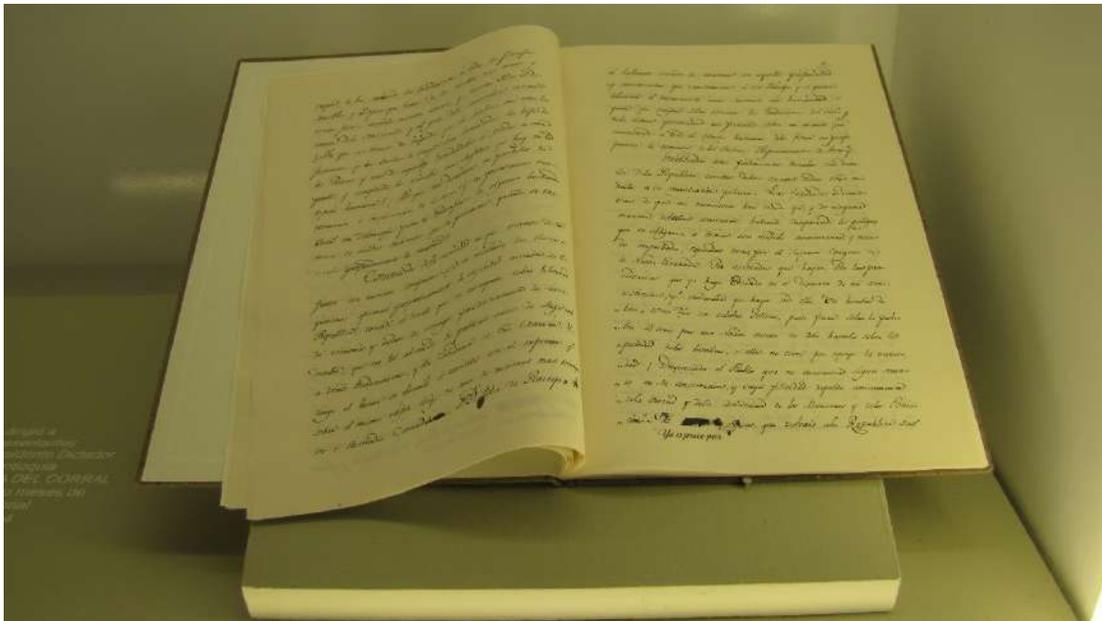
Esta sala es la de mayor relevancia en el proyecto museográfico, de allí que se ubique en la estancia central de la casa, donde originalmente pudo estar localizado el salón principal, lo que posibilita su vista desde el acceso y desde el patio central. La sala se centra en la declaración de independencia de Antioquia en 1813 como estado libre y soberano y destaca a don Juan Manuel del Corral, quien lideró este proceso. Asimismo, resalta a sus descendientes y otros personajes influyentes en el crecimiento económico y urbano de Santa Fe de Antioquia.

La pieza central es la mesa donde se firma el acta de independencia. Una mesa redonda de madera tallada prolíficamente en el siglo XIX, esta se ubica sobre una base que se eleva 15 cm sobre el nivel del suelo.

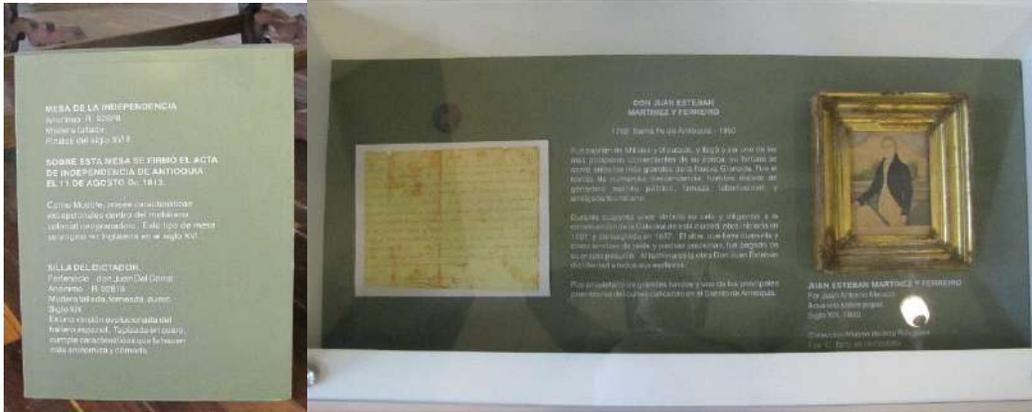
A su alrededor se disponen retratos y documentos históricos originales en vitrinas y sobre los muros. Así como los textos introductorios y complementarios de sala. En este espacio, el tono blanco del mobiliario museográfico se combina con un tono verde oliva que marca una diferencia respecto al resto de la exposición permanente.

Esta sala presenta iluminación natural y artificial halógena en lámparas de techo antiguas.

Figura 2-21: Sala "Independencia"







Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- República, puente de occidente, alcoba y comedor:

Estos 3 espacios expositivos se ubican en torno al patio interior, animado por una exuberante vegetación. Este patio ordena el flujo de los visitantes, alrededor de sus crujeas y proporciona ventilación e iluminación natural a las estancias de la casa.

Figura 2-22: Patio interior del museo

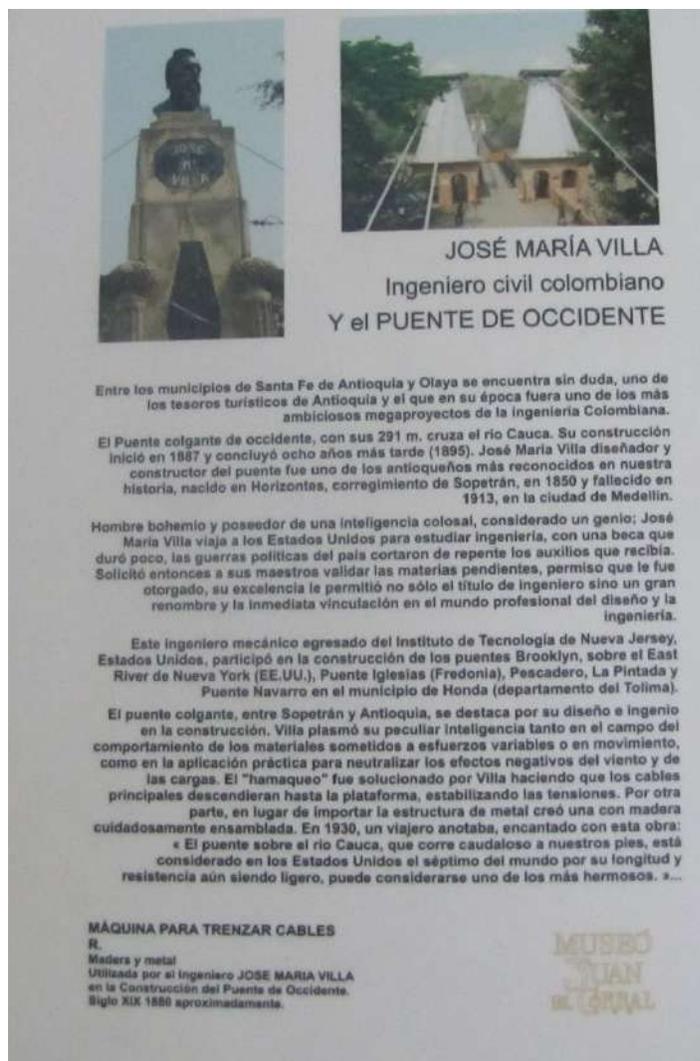


Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

La temática del puente de occidente se resuelve en la crujía oriente, allí se exponen los pesados mecanismos de construcción del puente, realizados por el ingeniero José María Villa y textos complementarios sobre su construcción.

Figura 2-23: Crujía oriental del patio interior con exposición sobre el puente de occidente





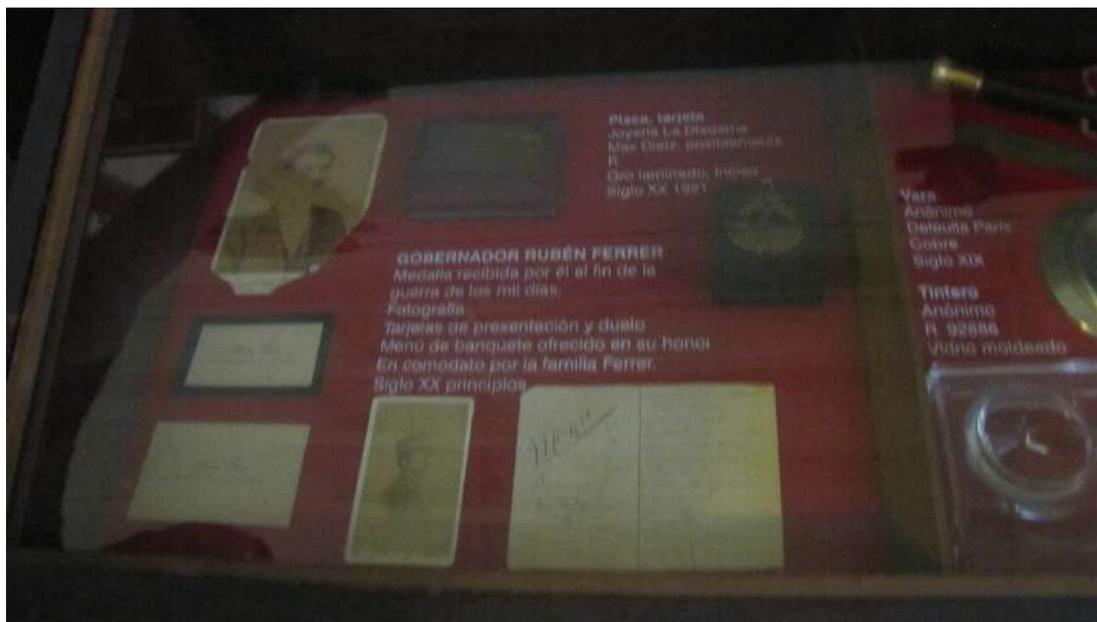
Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

En la siguiente estancia, el periodo republicano se narra a través de la recreación de una alcoba, con una cama, de la que se afirma perteneció al médico de cabecera de Simón Bolívar, una cómoda y pinturas y objetos religiosos, en un ambiente doméstico. Es la primera sala que muestra este tipo de apuesta museográfica más frecuente en las "casas museo", la iluminación cálida del espacio contribuye a recrear el espacio republicano.

Las vitrinas contienen, por un una parte, artefactos de uso doméstico como tinteros, relojes y monóculos y por otra parte, objetos conmemorativos de sucesos relevantes durante la formación de la República de Colombia, como la Guerra de los Mil Días o la formación de los ferrocarriles nacionales

Figura 2-24: Sala “República”, alcoba en el área norte del museo, detalle de vitrinas mobiliario







Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

La sala “República”, comedor, al igual que la estancia anterior, recrea el espacio del comedor, en la estancia que sirvió para tal fin en la casa, este espacio cuenta con nichos provistos de entrepaños y cajones, en los que se ordenan vajillas, platería, lámparas y utensilios de la casa de origen republicano. A través de esta recreación se narra el refinamiento de las costumbres entre las familias notables de Santa Fe de Antioquia.

Figura 2-25: Sala “República”, comedor







Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

- Cocina colonial

Este último espacio expositivo, es el de más reciente creación y también emula un espacio doméstico, la cocina colonial, su realización también hace parte del proyecto de renovación llevado a cabo en el año 2015. Se encuentra en el área que ocupaba el baño de inmersión. En este espacio y como finalización del recorrido por el museo se encuentra allí la tienda.

Figura 2-26: Cocina colonial





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

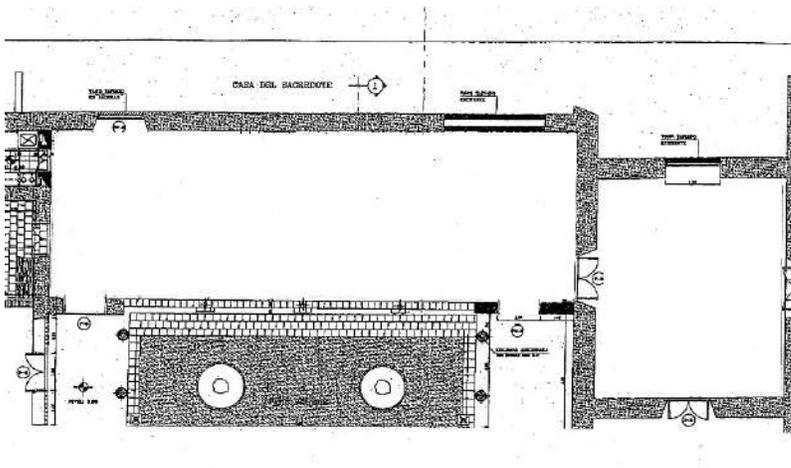
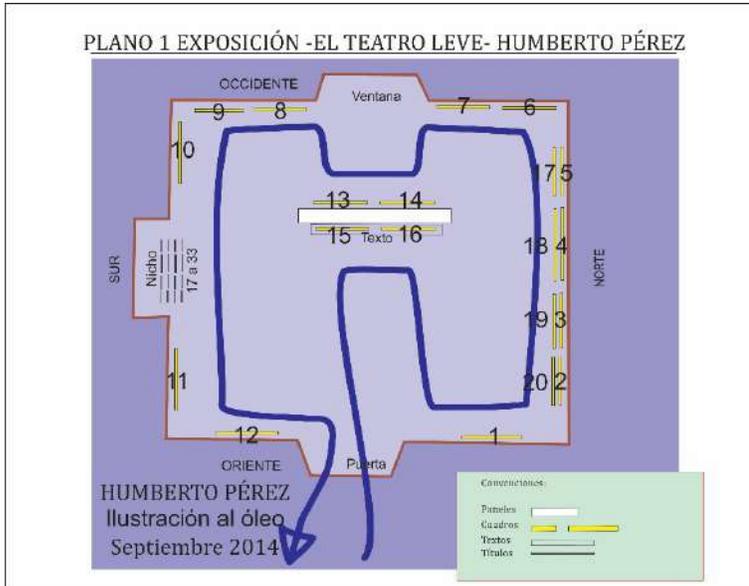
2.7.3. Exposiciones temporales

Espacio expositivo temporal

El espacio expositivo temporal del Museo Juan del Corral se dispone en una estancia adyacente al auditorio de proporción cuadrada, provista de iluminación artificial en rieles

LED, en ocasiones las exposiciones se proyectan sobre el muro occidente o testero de la casa, en el área que ocupa el auditorio.

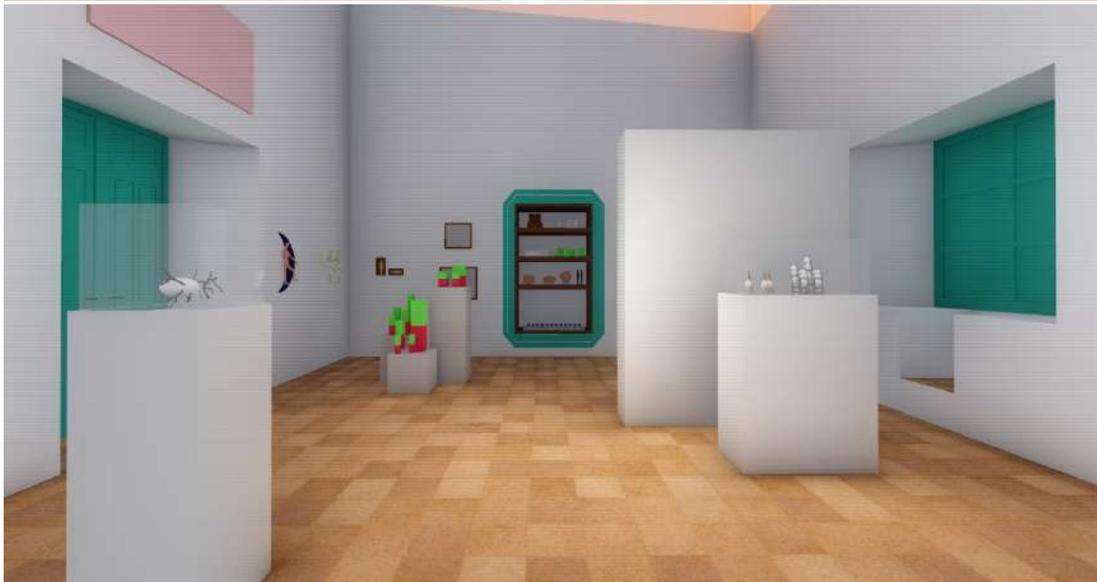
Figura 2-27: El espacio expositivo temporal del Museo Juan del Corral

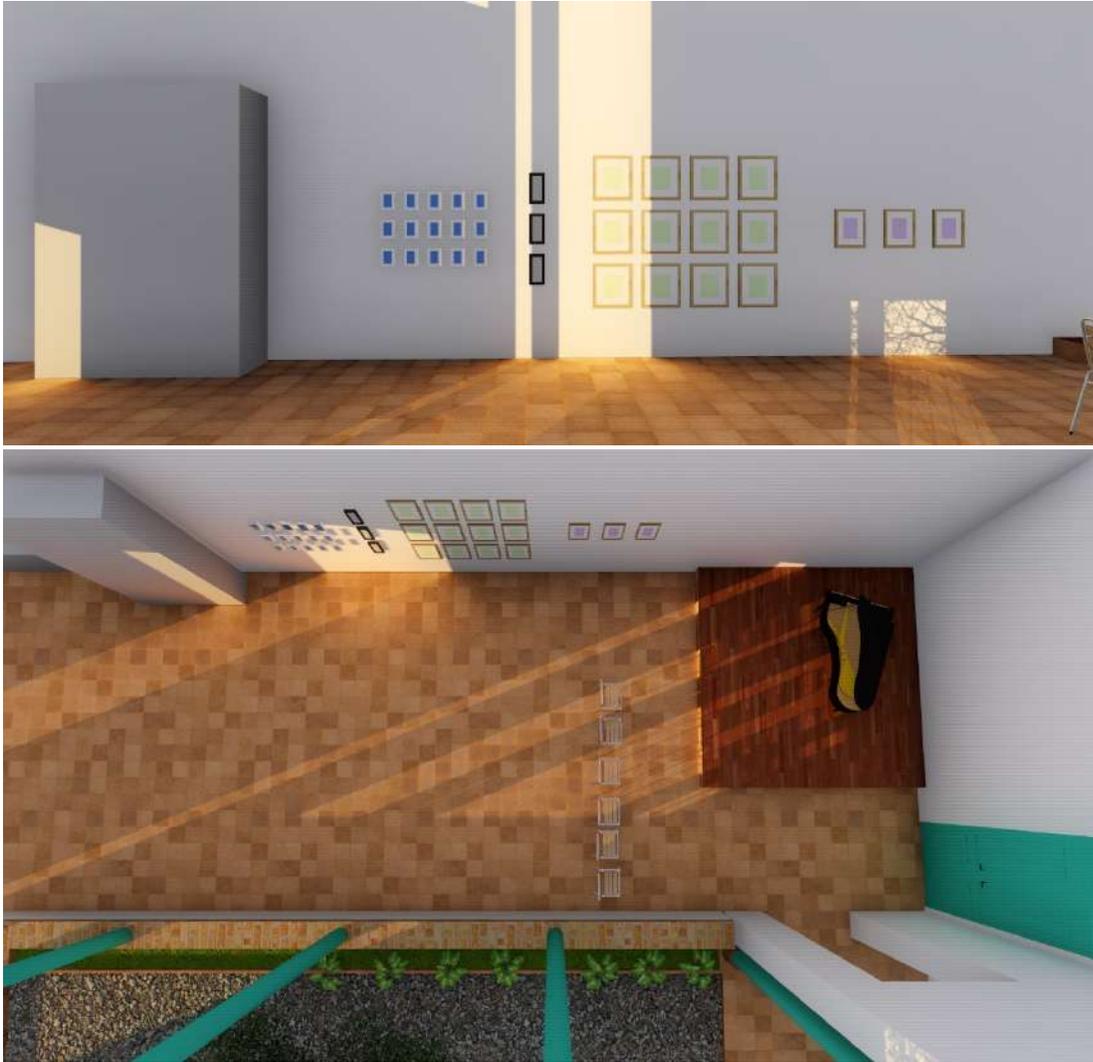


Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Como parte de la estancia, el autor tuvo la oportunidad de colaborar en el diseño del montaje temporal junto a Jhonatan Correa, diseñador gráfico del museo. En este ejercicio se exploraron las herramientas de modelado y renderizado para disponer las piezas de la exposición temporal dentro del espacio expositivo. A través de este ejercicio se comprende el modo de uso de los recursos museográficos de los que dispone el museo.

Figura 2-28: Renderizado del proyecto expositivo temporal





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Tipos de exposición

El Museo Juan del Corral cuenta con un calendario de exposiciones temporales, con cerca de 13 muestras anuales, curadas Martha Villafañe, quien dirige el museo acuerdo con esta, pueden clasificarse en tres grandes categorías:

Artes: en esta categoría se realiza al menos una exposición anual de lo que Martha denomina “Gran arte”, término usado en el museo para referir exposiciones antológicas de artistas colombianos reconocidos en el ámbito nacional e internacional, cuya obra fue producida durante los siglos XIX y XX, entre estas exposiciones destacan:

- Beatriz González, el cuadro se vuelve memoria.
- Leo Matiz, Macondo.

- Colombia, la patria que Ethel Gilmour amó
- Bernardo Vieco y el art decó Colombia
- Los proscritos, la obra escandalosa y prohibida de Débora Arango

Figura 2-29: Exposiciones “Gran arte”



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

De otro lado, se realizan al menos 12 exposiciones de arte regional que destacan y apoyan artistas regionales y locales de Santa Fe y del departamento de Antioquia.

Figura 2-30: Exposiciones arte regional y local



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Historia: esta categoría realiza al menos una exposición anual que destaca sucesos y procesos históricos relevantes para la nación colombiana, el departamento de Antioquia y

el municipio de Santa Fe, según la naturaleza del Museo Juan del Corral. En esta categoría destacan las siguientes exposiciones:

- Bicentenario de la independencia 1810-2010,1813-2013.
- De súbditos a ciudadanos ¡Un acto de independencia!
- De la quimera del oro a la ciudad madre.

Figura 2-31: Exposiciones historia



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

Refuerzo de tradiciones: esta última categoría se ocupa de conectar el museo a través de sus exposiciones con las costumbres y fiestas más importantes de Santa Fe, fuertemente arraigadas entre la población. La ejecución de esta categoría permite también al museo relacionarse con su homólogo más cercano el Museo de Arte Religioso Francisco Cristóbal Toro. Entre sus muestras más relevantes se destacan:

- Exposición de pesebres
- Semana Santa infantil
- Fiesta de Diablitos
- Semana Santa

Figura 2-32: Exposiciones refuerzo de tradiciones

Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

2.8. Mediación y recorridos

El Museo Juan del Corral cuenta con un equipo de jóvenes voluntarios, interesados en la historia, que se forman en los contenidos del museo y realizan mediaciones para grupos que así lo soliciten, estos ejercicios tienen una duración de 40 a 60 minutos, los jóvenes mediadores reciben un aporte económico voluntario por parte de los públicos por el servicio prestado. Continuamente Martha Lucia o Jhonatan retroalimentan este proceso, haciendo precisiones frente a datos históricos o la narrativa implementada por los jóvenes.

Figura 2-33: Joven mediadora voluntaria con un grupo en la sala “Conquista”



Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

2.9. Vínculos institucionales

El Museo Juan del Corral, desde su reapertura en el año 2008 y bajo la dirección de Martha Villafañe, ha generado alianzas importantes de escala local, regional, nacional e internacional, enfocadas principalmente en la ejecución de su nutrida agenda cultural. Del mismo modo, se presenta como un ente colaborador en la gestión cultural del municipio de Santa Fe de Antioquia. Es consultado por los gobiernos locales y la arquidiócesis en temas referentes a la gestión del patrimonio y la cultura.

Entre sus principales aliados locales están:

- Alcaldía de Santa de Fe De Antioquia.
- Arquidiócesis de Santa Fe de Antioquia.
- Museo de arte religioso Francisco Cristóbal Toro.
- Red de Museos de Antioquia.
- Fundación Iberacademy.
- Comfama.
- Alcaldía de Medellín.
- Cámara de comercio de Antioquia.
- UDEA.
- EAFIT.

Como entidad museal asesoró al Museo Francisco Cristóbal Toro en la renovación de dos de sus salas, que se conectan curatorialmente con la sala “Colonia y arte religioso”, fortaleciendo el ecosistema de museos local. De esta forma, entre ambas instituciones se realizan muestras temporales relacionadas con el arte religioso.

Figura 2-34: Sala “Santa Fe de Antioquia Colonial I y II”





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

2.10. Agenda cultural y pedagógica, actividades alternas y especiales

El Museo Juan del Corral presenta a la ciudad una agenda cultural y pedagógica

1. **Talleres de artes y oficios:** para la realización de estos talleres el museo puede contratar a talleristas externos o realizarlos en alianza con instituciones como Comfama. Estos talleres están dirigidos a distintos grupos etarios, desde niños, jóvenes y hasta adultos mayores, para el momento de la realización de este informe se dictan los siguientes talleres:
 - Taller de dibujo
 - Taller de grabado
 - Taller de fabricación de objetos en totumo
 - Taller de pintura
 - Taller de acuarela

2. **Programación de conciertos:** la agenda de conciertos del museo, se centra en la ejecución de música clásica y se gestiona a través de una alianza con las fundaciones Pianísimo e Iberacademy de Medellín. Destacan las presentaciones de:

- Conciertos de piano y otros instrumentos solistas
- Conciertos de música de cámara
- Conciertos de coro infantil
- Serenata a Santa Fe

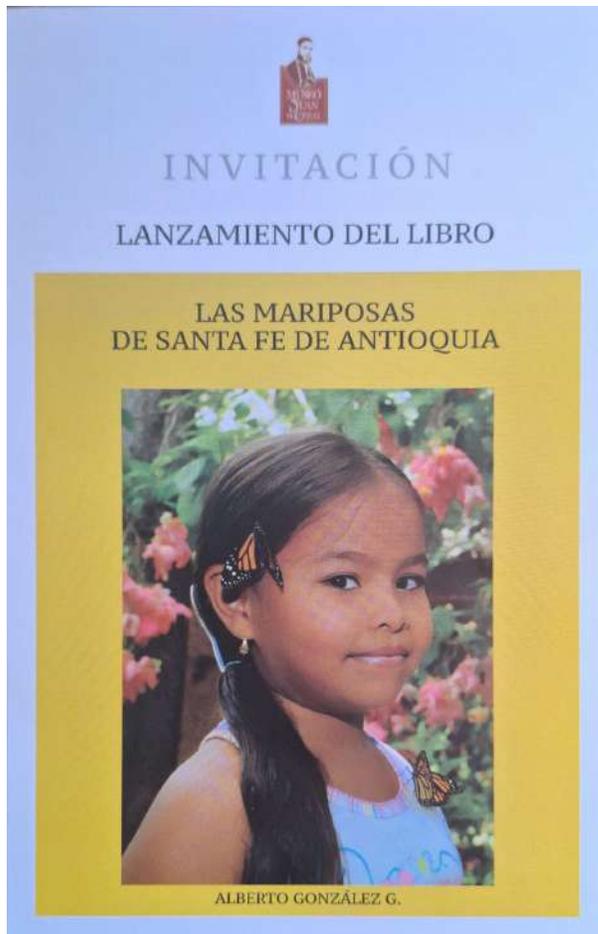
3. Proyección cinematográfica: la proyección de películas tiene lugar en el auditorio del museo y es liderada por Angela Montoya, colaboradora del museo, su gran afluencia de jóvenes la ha convertido en una actividad frecuente en las noches santafereñas.

Proyecto de conservación de mariposas: este proyecto que le ha valido al Museo Juan del Corral el premio “Educación y museos” de Ibermuseos en el año 2014 y del que se ha realizado un libro y un documental, es estratégico dentro de la agenda del museo. El proyecto busca “proteger las mariposas del peligro de extinción que las amenaza”, para ello “propicia un cambio de actitud en las personas, proclive a su cuidado y preservación, facilitando a los y las jóvenes la cría de mariposas en sus propias casas”.

De manera personal, el autor tuvo la oportunidad de criar una oruga de mariposa monarca y contemplar su metamorfosis, desde el inicio de la estancia hasta la llegada a Ibagué su ciudad de origen, durante el proceso, también recorrió espacios rurales de Santa Fe, donde habitan otras especies de mariposas y compartió con Laura Lastra, tallerista encargada del programa, nociones importantes sobre estos seres, cuya presencia es indicador de ecosistemas saludables.

Figura 2-35: Proyecto de conservación de mariposas





Fuente: Elaboración propia a partir del Museo Juan del Corral

2.11. Divulgación, contenido editorial y *marketing* digital

Durante la dirección de Martha Villafañe, el Museo Juan del Corral produjo una gran cantidad de facsimilares, folletos y documentos impresos para difundir tanto su agenda de exposiciones temporales como su agenda cultural pedagógica, estos impresos muestran una identidad visual similar, la cual fue propuesta por la directora y ejecutada por un diseñador gráfico externo.

Figura 2-36: Material impreso del Museo Juan del Corral







Fuente: Tomada del Museo Juan del Corral

Por otro lado, Jhonatan Correa quien también es artista visual, gestiona con mayor dinamismo las redes sociales del museo, que tras la pandemia de COVID 19, se han transformado en un espacio de difusión no solo de la agenda cultural, sino de los contenidos del museo a través de publicaciones en carrusel, *reels* o *stories*.

Figura 2-37: Instagram Museo Juan del Corral

Fuente: Elaboración propia

Las redes del museo cuentan con secciones como:

- Agenda del museo
- Pieza de mes
- Pódcast
- Catálogos publicados por el museo

En el ámbito digital, Jhonatan ha aportado sus habilidades como diseñador y artista visual, para darle una imagen sobria y actual a las redes del museo, estableciendo una marcada y oportuna diferencia con la identidad visual presentada en los documentos impresos.

Figura 2-38: Piezas gráficas del Museo Juan del Corral en Instagram



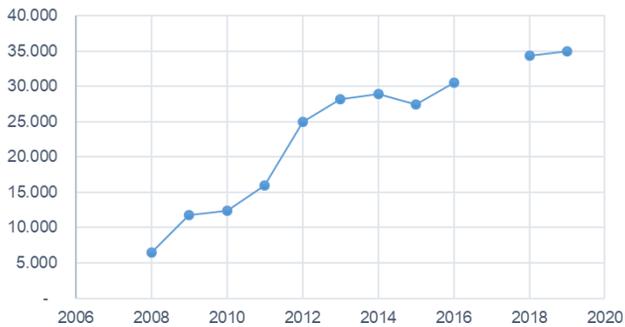
Fuente: Elaboración propia

2.12. Número de visitantes

Tabla 2-3: Registro de visitantes 2009-2019

Año	visitantes
2008	6.482
2009	11.790
2010	12.402
2011	16.037
2012	25.017
2013	28.207
2014	28.986
2015	27.478
2016	30.566
2017	-
2018	34.350
2019	35.000

Entrada \$1.000,00
Entrada \$ 0,00



Fuente: Elaboración propia

El Museo Juan del Corral registra un aumento en el número de visitantes desde el año 2008 hasta el año 2019, el cual tuvo un incremento significativo en el momento en el que acceso pasó de tener un costo de \$1.000 a ser gratuito en el año 2009.

2.13. Anexos

Anexo 1: Concepto del asesor institucional

3. Componente de orden conceptual: Museo Santa Clara. La Musealización de iglesias coloniales y la interacción entre arte, arquitectura y visitante

3.1. Introducción

La creación de instituciones museales a partir de la restauración, protección y proyección de edificaciones históricas y su acervo patrimonial como entidades culturales al servicio de la sociedad, constituye un fenómeno que ha tenido lugar en distintos contextos sociales y culturales, nacionales e internacionales a partir del siglo XX y que ha configurado un nicho dentro de la evolución tipológica tanto del museo, como equipamiento cultural en la ciudad contemporánea, así como del espacio expositivo entendido como la superposición de distintas capas: 1) el espacio arquitectónico, 2) las colecciones y 3) las apuestas museográficas y curatoriales, todas ellas transversales a la actividad del visitante quien otorga sentido a la operación espacial y museográfica propuesta.

En el panorama colombiano, muchas de las ciudades de fundación colonial española cuentan con centros históricos bien conservados en los que las edificaciones religiosas como claustros e iglesias destacan por sus altos valores estéticos, simbólicos y constructivos. Producto de distintos procesos históricos, algunas de estas edificaciones

han perdido su función clerical y se han transformado en museos, dando paso al fenómeno de musealización anteriormente mencionado que conlleva distintas etapas en las que inciden motivaciones políticas (al tratarse de bienes de interés cultural de orden nacional) y relacionadas con las tendencias en el campo museológico.

Este ensayo aborda el fenómeno de la musealización del patrimonio arquitectónico a través del análisis del proyecto museológico, museográfico y curatorial del Museo Santa Clara, una entidad adscrita al Ministerio de las Culturas las Artes y los Saberes de Colombia que, junto al Museo Colonial, protege, investiga y divulga con el mayor interés el patrimonio colonial en el país. Desde su creación el Museo Santa Clara ha manifestado distintas posturas frente la configuración de sus espacios expositivos y la interpretación del patrimonio colonial, que están relacionadas con el objetivo y la misión de la institución y las nuevas lecturas del museo dinamizadas durante las últimas décadas.

3.2. El fenómeno de la musealización del patrimonio arquitectónico

El museo, en particular, entendido como una tipología arquitectónica ha atravesado una activa búsqueda que “no ha esclarecido el auténtico problema que tiene desde de su

gestación, hace ya casi doscientos años, dicha institución. La delicada relación de la obra con el espacio que la contiene y el complejo diálogo que conlleva múltiples tensiones” (Rico 1994), relacionadas con la finalidad de sus exposiciones y a partir de estas, la exploración de distintas posturas frente a la interacción entre la obra y el visitante. El perfeccionamiento de su contenedor arquitectónico a través de los distintos periodos y corrientes del arte y la arquitectura, durante la modernidad; revelan distintas soluciones de las que la museología contemporánea es heredera, que se han aplicado en la creación de nuevos proyectos museológicos cuyo detonante puede establecerse en muchos casos, en la conservación de colecciones de arte u otros bienes muebles en riesgo. Sin embargo, en el contexto colombiano, las dinámicas en la gestión del patrimonio a través de las últimas décadas, han involucrado la conservación y activación del patrimonio arquitectónico a procesos creativos de orden museológico. Complejizando el proceso de restauración de las edificaciones históricas en relación con la sociedad y comunidades en las que se encuentran insertas y el acervo patrimonial mueble con las que se encuentran vinculadas. Este complejo proceso creativo e interdisciplinar del que es posible mencionar ejemplos interesantes, es el que se propone abordar el presente ensayo.

3.2.1. Nuevos espacios expositivos en edificaciones históricas en la arquitectura occidental

Las distintas soluciones que la arquitectura occidental ha planteado en los cerca de doscientos años de existencia de los museos, constituyen una evolución tipológica que se ha depurado en función de distintos intereses frente a las características de los espacios expositivos. Insertar el fenómeno de la musealización del patrimonio arquitectónico en esta intrincada búsqueda espacial de los museos como equipamientos urbanos. Requiere integrar a ella otras arquitecturas funcionalmente distintas: residenciales, militares, religiosas, de presidio, etc. Que a través de su restauración y refuncionalización suplen las funciones que el museo contemporáneo demanda.

Para 1934, los profesionales asistentes a la Conferencia Internacional de Estudios de Arquitectura y Servicios de los Museos de Arte³ de la Oficina Internacional de Museos en Madrid ya se cuestionaban: “¿es correcto el uso del museo, en un edificio concebido con

³ Es el primer congreso de carácter monográfico, en el que se intentan sintetizar los logros y definir las características y requisitos que un museo de arte debía contener.

otro fin? (Rico 1994). Señalando a excepción de una pequeña minoría que aunque estas edificaciones históricas ejercen una atracción sobre el visitante, su adecuación técnica es más complicada y el contenido del nuevo museo debía ser paralelo al de la edificación. Sin embargo, ya en la segunda mitad del siglo XX aquellos países europeos con grandes acervos de edificaciones históricas, iniciarían procesos de rehabilitación de estas como espacios destinados a museos o centros culturales, superando la estancada visión de que dos procesos creativos distintos no podrían armonizar.

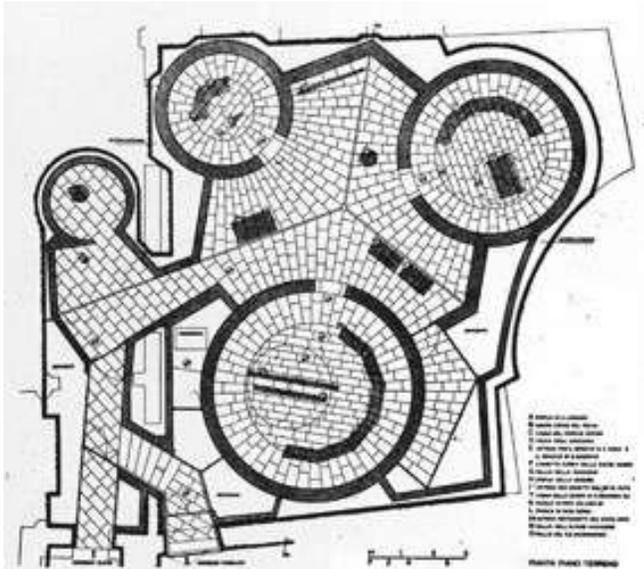
Una mirada a los proyectos de musealización aquí mencionados y realizados hace décadas en el contexto europeo, dan cuenta de acciones museográficas, de restauración y adecuación con partidos claros en función de su técnica, su aproximación a los objetos y a la edificación histórica.

Museo el Tesoro de San Lorenzo, Franco Albini, 1956. Genova, Italia.

Figura 3-1: Iglesia de San Lorenzo



Fuente: Jensens. (2013). *San Lorenzo cathedral, Genova, Italy* [Fotografía]. Wikipedia. <https://acortar.link/HJB3YR>

Figura 3-2: Planta del Museo del Tesoro

Fuente: GTRF. Giovanni Tortelli Roberto Frassoni. (s. f.). 1996-2006. *Genova_Museo del Tesoro di San Lorenzo* [Fotografía]. GTRF. <https://acortar.link/DpE5rM>

Figura 3-3: Soporte museográfico

Fuente: GTRF. Giovanni Tortelli Roberto Frassoni. (s. f.). 1996-2006. *Genova_Museo del Tesoro di San Lorenzo* [Fotografía]. GTRF. <https://acortar.link/DpE5rM>

Figura 3-4: Interior del Museo del Tesoro



Fuente: GTRF. Giovanni Tortelli Roberto Frassoni. (s. f.). 1996-2006. *Genova_Museo del Tesoro di San Lorenzo* [Fotografía]. GTRF. <https://acortar.link/DpE5rM>

En los proyectos de Franco Albini, como el Museo del Tesoro de San Lorenzo (1956) en Génova, encontramos una colección de arte religioso alrededor de la que se ejerce a través de la propuesta arquitectónica oculta bajo un patio interior de la Catedral gótica italiana de san Lorenzo, una fuerza escénica nueva. Aquí los soportes museográficos como vitrinas, paneles y pedestales han sido diseñados de forma delicada y casi imperceptibles, destacando el objeto en espacios semicirculares de piedra, que junto a la iluminación dirigida dotan al espacio de una nueva mística, con claras referencias a la arquitectura de la catedral que se encuentra sobre el museo en su materialidad y espacialidad. Un partido de musealización claro frente a la mínima intervención del inmueble histórico, pero con una clara referencia formal y espacial llevada a un lenguaje contemporáneo.

La apuesta de “diálogo individual” de Albini, se fundamenta en una preocupación por no añadir mayor complejidad al edificio intervenido, de manera que el diseño propuesto no lo altera y además propone un lenguaje no disruptivo, que toma como referente el estilo de la arquitectura intervenida con el fin de acercarse a ella en términos espaciales y de imagen, creando una nueva arquitectura.

El Museo de Castelvecchio, Carlo Scarpa, 1958. Verona, Italia.**Figura 3-5:** Museo de Caltelvecchio

Fuente: Carlo Scarpa. (2024). *Museo de Castelvecchio, Verona, 1957-64, 1967-70, 1974* [Fotografía]. Carlo Scarpa. <http://www.carloscarpa.es/Castelvecchio.html>



Fuente: Archdaily. (s. f.). *Clásicos de Arquitectura: Restauración del Museo de Castelvecchio en Verona / Carlo Scarpa* [Fotografía]. Archdaily (Cortesía de viajarconelarte.blogspot.com). <https://acortar.link/ibMXp0>



Fuente: Carlo Scarpa. (2024). *Museo de Castelvecchio, Verona, 1957-64, 1967-70, 1974* [Fotografía]. Carlo Scarpa. <http://www.carloscarpa.es/Castelvecchio.html>

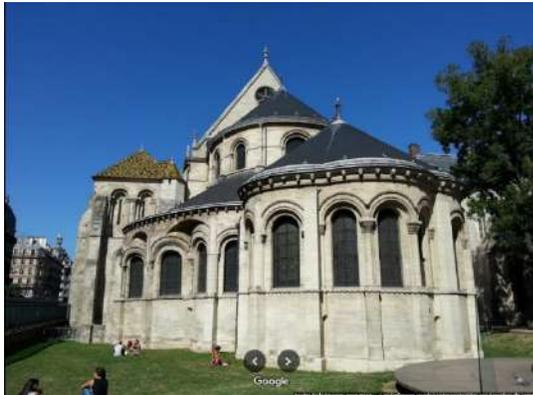


Fuente: Carlo Scarpa. (2024). *Museo de Castelvecchio, Verona, 1957-64, 1967-70, 1974* [Fotografía]. Carlo Scarpa. <http://www.carloscarpa.es/Castelvecchio.html>

De especial interés resulta el Museo de Castelvecchio (1958) de Carlo Scarpa, la musealización de una compleja fortificación medieval en la que Scarpa no tiene reparos en superponer una nueva capa arquitectónica con un lenguaje contemporáneo que explora la estructura y la materialidad de forma osada, respecto al lenguaje original del edificio. Esta tercera capa se conjuga con el edificio antiguo y la colección en un proyecto vanguardista. Que no resta importancia a la colección cuyos soportes museográficos son contundentes en un llamado a cumplir una función clara de elevar la obra a los ojos del espectador, separarla del suelo o del muro, o, darle un espacio preponderante durante el recorrido por el espacio expositivo.

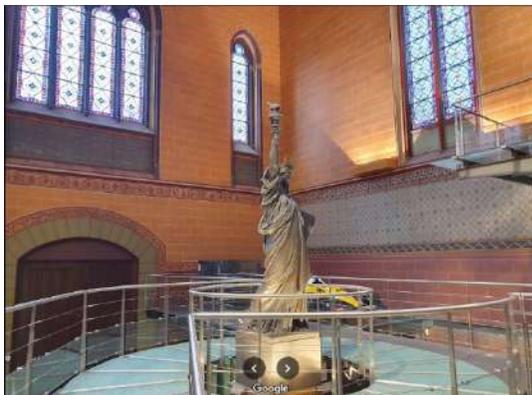
El Museo de artes y oficios, 1802. Paris, Francia

Figura 3-6: Ábside del museo



Fuente: Fatma Albuainain. (2013). *Musée des Arts et Métiers* [Fotografía]. Google.
<https://acortar.link/6LH7I3>

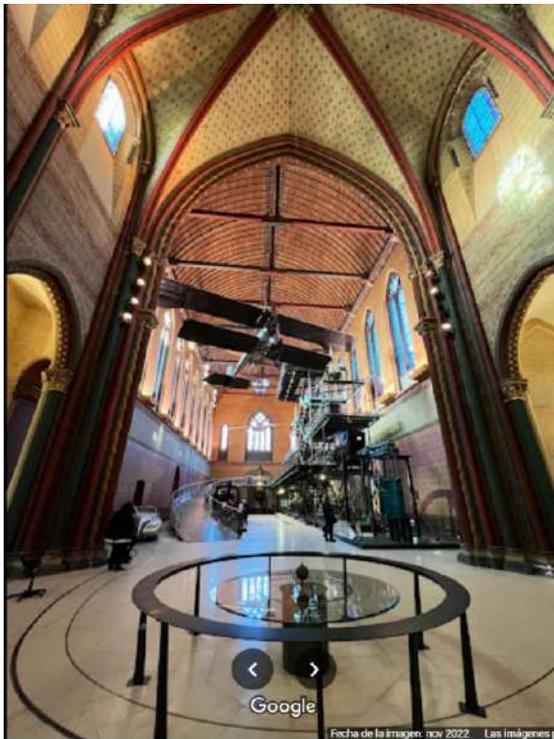
Figura 3-7: Rampas interiores del museo



Fuente: Mishu Ez. (2023). *Musée des Arts et Métiers* [Fotografía]. Google.
<https://acortar.link/sthbPE>

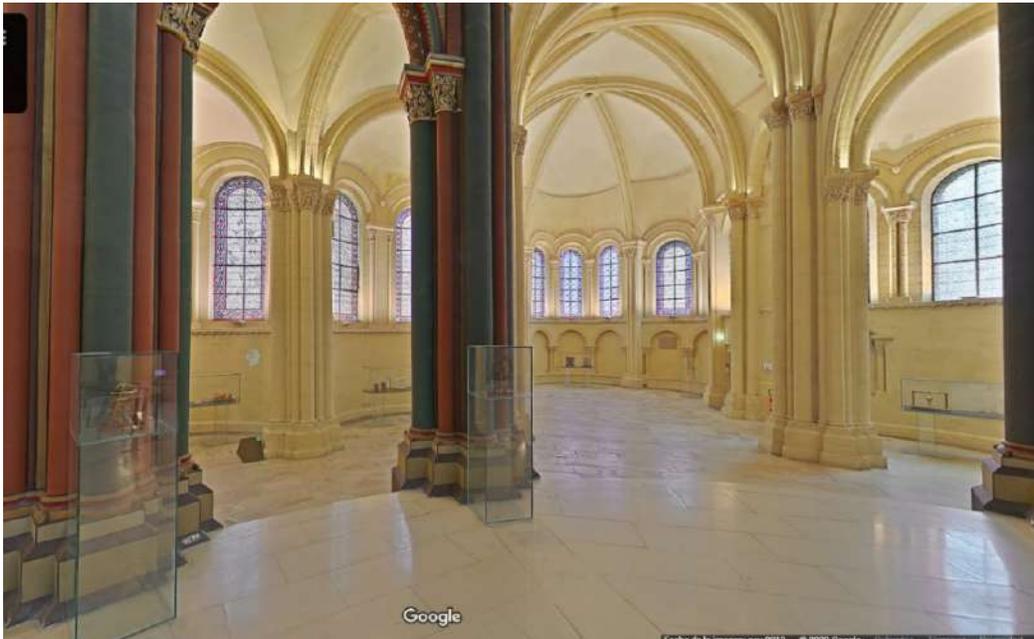
Figura 3-8: Interior del ábside

Fuente: Google Street View. (2013). Musée des Arts et Métiers. [Fotografía]. Google.
<https://acortar.link/pJ0OvD>

Figura 3-9: Nave de la iglesia

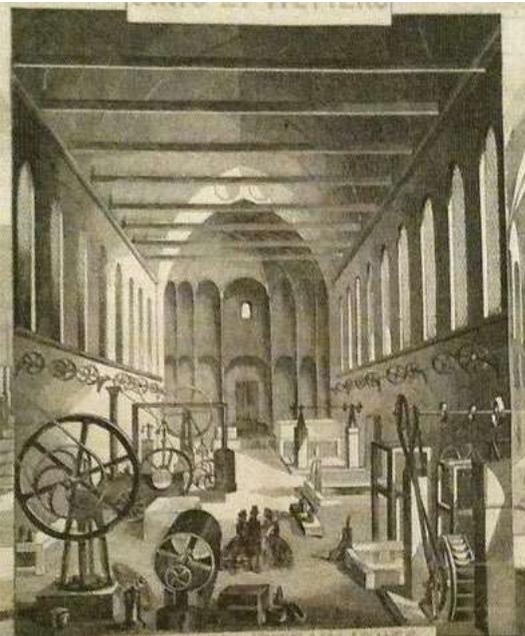
Fuente: Google Street View. (2013). Musée des Arts et Métiers. [Fotografía]. Google.
<https://acortar.link/pJ0OvD>

Figura 3-10: Ábside de la iglesia



Fuente: Google Street View. (2013). Musée des Arts et Métiers. [Fotografía]. Google. <https://acortar.link/pJ0OvD>

Figura 3-11: El museo en el siglo XIX



Fuente: Émile Bourdelin (dessin) - Eugène Mouard (gravure). (2014). Representación en collage del Conservatoire national des arts et métiers, 1863. [Fotografía]. Wikipedia. <https://acortar.link/UHFpm2>

En este último ejemplo europeo de musealización del patrimonio arquitectónico nos acercamos más al objeto de este ensayo, se trata de una de los museos parisinos más importantes, expone la colección del “Conservatorio nacional de artes y oficios” dentro del

Real Priorato de Saint-Martin-des-Champs, una antigua abadía cuyas edificaciones pertenecen a distintos estilos arquitectónicos, predominando el estilo neogótico.

Este museo que abre sus puertas en el año 1802, ha sufrido múltiples renovaciones, sin embargo, desde un principio ha mantenido un claro partido: su envolvente y contenedor son las edificaciones pertenecientes a la antigua abadía, cuya función original fue la de entorno de clausura e iglesia para la comunidad de monjes que habitaron allí.

Enfocándonos en la musealización del espacio de la iglesia, destacamos las siguientes condiciones de este ejercicio:

Espacio de la iglesia: por las características del ahora espacio expositivo, se ubican allí los objetos de mayor tamaño como coches y aviones antiguos, así como el célebre péndulo de Foucault. Una característica común de las iglesias a través del tiempo (a excepción quizá de los primeros ejemplos románicos por motivos constructivos) es la amplitud de sus naves en todas

las direcciones, una altura considerable, y un espacio que no se subdivide con muros o cerramientos sólidos, si no que, jerarquiza sus espacios a través de símbolos y transiciones sutiles como los escalones que separan el presbiterio de la nave. Sirviendo como un espacio versátil a la hora de disponer piezas y objetos en un montaje museográfico.

De igual forma el espacio de la iglesia, en función de su diseño, ofrece puntos destacados que resultan útiles para ubicar objetos de gran importancia, es así como el péndulo de Foucault se ubica en el espacio del presbiterio sobre un ábside, con una bóveda nervada que destaca la pieza expuesta.

Iluminación: Otra característica importante del espacio neogótico es la luz, un concepto fundamental en la era cristiana en términos espirituales, es ahora aprovechado por este museo, encontrando una sala de exposición luminosa de manera natural, que no afecta de considerablemente a esta colección de artefactos históricos y que se suma a una propuesta de iluminación artificial dirigida y sobria en tonos cálidos.

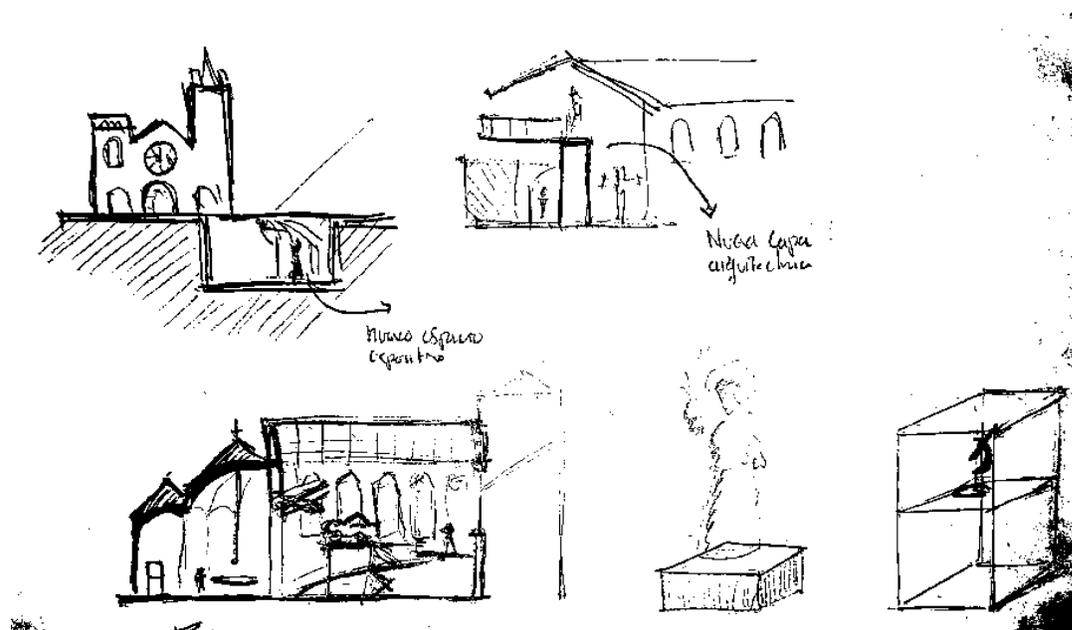
Armonización de procesos creativos distintos: Desde un punto de vista curatorial resulta novedoso y contrario a lo que se pensó en la “Conferencia Internacional de Estudios de Arquitectura y Servicios de los Museos de Arte” en 1934, el hecho de que este museo no considerara inadecuado el exponer en el espacio de una iglesia contenidos

relacionados con el desarrollo científico y tecnológico de la humanidad en el siglo XIX. Este punto devela un proyecto museológico atemporal y vanguardista y por tanto un referente de suma importancia a la hora de revisar el fenómeno de la musealización del patrimonio arquitectónico y de manera específica el patrimonio religioso.

Estructuras arquitectónicas nuevas dentro del contenedor antiguo: En sus últimas renovaciones este museo ha propuesto una estructura arquitectónica nueva: rampas, escaleras y circulaciones elevadas, con una materialidad ligera y contemporánea. Que le permiten al visitante un acercamiento a las piezas que se encuentran elevadas del suelo, Para reconocer detalles y nuevas perspectivas de los artefactos expuestos. No deja de resultar una solución intrépida con un partido claro: el movimiento y la aproximación del visitante a la colección.

Mobiliario museográfico: Observamos en este proyecto que para la exhibición de piezas pequeñas se recurre a un mobiliario museográfico de volúmenes realizados en cristal de una gran ligereza visual, dispuestos además en concordancia con la estructura del espacio. Un gesto que libera al visitante de distracciones y le permite enfocarse bien sea en la pieza expuesta o en la arquitectura del lugar.

Figura 3-12: Partidos de intervención en los referentes presentados



Fuente: Elaboración propia

En estos tres ejemplos de carácter histórico, desarrollados todos en Europa entre los siglos XIX y XX, encontramos patrimonio arquitectónico de carácter religioso y civil perteneciente

a distintos periodos de la arquitectura occidental, es así como el fenómeno de la musealización del patrimonio arquitectónico destaca como una acción de intervención patrimonial ampliamente practicada en nuestro tiempo, con múltiples y valiosos referentes de análisis.

Los ejemplos aquí expuestos constituyen de igual forma paradigmas en la musealización del patrimonio arquitectónico, siendo vanguardistas y atemporales pues aún se encuentran todos ellos en funcionamiento bajo las mismas premisas con que fueron diseñados. Podríamos establecer a través de ellos dos tipos de intervención: a) una primera manera de intervención que con mayor prudencia mantiene intacto el objeto arquitectónico histórico que se dispone a intervenir creando un nuevo espacio expositivo en el que se explora a través del espacio, la estructura y los materiales. El estilo y la arquitectura del edificio patrimonial. b) una segunda manera de intervención que se ocupa de crear una nueva capa arquitectónica que se suma a la arquitectura patrimonial y que en un lenguaje contemporáneo presente en su materialidad, geometría y diseño explora el diálogo con la pasada arquitectura. Ambos procesos se ocupan del problema arquitectónico con una clara intención plástica, explorando materiales como la piedra, el concreto, el metal y la madera de manera magistral. Frente al mobiliario museográfico

encontramos de igual forma una intención clara de proteger, levantar o destacar el objeto expuesto según sea el caso, sin otorgarle un protagonismo exacerbado al mueble usando estructuras metálicas virtuales y cristal.

Frente a la valoración del bien patrimonial en todos los casos, destaca la arquitectura de las edificaciones históricas intervenidas y su inserción en el entorno, como elementos conformadores del paisaje urbano. Una especial preocupación por su conservación y restauración de manera paralela a las intervenciones realizadas. Los criterios de restauración seleccionados para la recuperación del edificio en procesos de musealización, se ven atravesados entonces por decisiones museográficas y curatoriales que según su intención propenderán por la conservación o alteración profunda de la infraestructura de la edificación.

3.2.2. Procesos de musealización del patrimonio arquitectónico en el contexto colombiano

Antes de indagar en los procesos involucrados en la musealización del patrimonio arquitectónico, que en primera instancia se podría definir de manera sintética como “...*La transformación de un edificio o conjunto arquitectónico en un espacio expositivo que permita su conservación y difusión*”⁴, es preciso esclarecer cual es el detonante de esta práctica de gestión patrimonial, iniciando en la valoración histórica, estética, simbólica y constructiva de los bienes de interés cultural y sus agrupaciones en centros históricos consolidados. Es evidente que en el panorama colombiano existe un gran camino relacionado con la restauración y conservación del gran acervo inmueble presente en nuestras ciudades y perteneciente a distintos periodos de la historia de la arquitectura (colonial, republicano y moderno) como lo señala Colcultura:

Esta labor se puede sentir, es palpable, y su consecuencia vital es que ha generado en los grupos humanos de pueblos y ciudades que son poseedores, y transformadores a su vez de estos monumentos y de los contextos antiguos en que se inscriben, una nueva visión sobre ellos y una nueva manera de asumir su existencia al reconocerlos revividos y capaces de cumplir una función útil a la sociedad. (Franco Salamanca 1987)

De acuerdo con la presente cita, por distintos motivos históricos relacionados con los cambios en las dinámicas sociales y el crecimiento de la ciudad en función de estas, muchos edificios históricos han perdido la función para la que fueron concebidos y han entrado en un ocaso, en el que permanecen deshabitados y apartados de la vida urbana, sin embargo, reconoce en ellos un claro potencial de resignificarse y cumplir una nueva función, que para el caso analizado en este ensayo está relacionada con el ejercicio de los derechos culturales. Sus valores patrimoniales han sido advertidos por las instancias culturales del estado, que a través de mecanismos que ha definido la Ley 397 de 1997, conocida como la ley general de cultura. Que designa al “Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura y previo concepto del Consejo de Monumentos Nacionales, como el responsable de la declaratoria y del manejo de los monumentos nacionales y de los bienes de interés cultural de carácter nacional” (art. 8)⁵

⁵ Carretón. Adrián. Patrimonio Inteligente. 2018

⁷ Congreso de la República, Ley 397 de 1997. *Diario Oficial* 43102.

Es entonces en términos prácticos, la valoración patrimonial de estos bienes de interés cultural de orden nacional un primer punto de partida para la posterior formulación de un proyecto cultural como mecanismo, que les permita reintegrarse a la vida urbana de manera sostenible en función de las posibilidades de activación social y cultural que puedan propiciar. La formulación de este proyecto, que, para el caso de los BIC de orden nacional, debe formar parte sus PEMP⁶. Está dirigida de manera especial a su conservación y difusión convirtiéndose estas necesidades, en un detonante de un proceso de restauración y refuncionalización que demanda la articulación del espacio arquitectónico y su acervo mueble a través de un proyecto museológico, que considerando la actual de definición de museo de ICOM:

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. (ICOM 2022)

Implica la creación de un programa arquitectónico complejo con una orientación clara frente la misión del museo, en la que se sintetiza el objetivo de la institución y su relación con el patrimonio que custodia. Y que permita de igual forma que la arquitectura organizacional dirigida a su cumplimiento encuentre en el mismo, un orden.

Considerar las dinámicas actuales de valoración patrimonial confrontadas con momentos del arte y la arquitectura colombiana durante distintos momentos de los siglos XIX y XX, permite comprender la naturaleza de los proyectos de musealización del patrimonio arquitectónico que abordara este ensayo. Y pone de manifiesto la profunda injerencia del pensamiento político y social predominante en el campo del arte y los museos en la forma de interpretar el espacio expositivo que estos proponen.

⁶ El Plan Especial de Manejo y Protección - PEMP, es el instrumento de planeación y gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen las acciones necesarias con el objetivo de garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los BIC o de los bienes que pretendan declararse como tales si a juicio de la autoridad competente dicho Plan se requiere, en el marco de lo establecido por el Decreto 763 de 2009. Los PEMP como instrumento del Régimen Especial de Protección de los BIC.

Para orientar la discusión frente los procesos de musealización en el país, de manera general sin limitarnos al patrimonio religioso, es preciso en función de los ejemplos expuestos anteriormente en el contexto de la arquitectura occidental, analizar dos proyectos de musealización del patrimonio arquitectónico de gran importancia para el panorama museológico nacional. Hemos seleccionado dos paradigmas entre los museos colombianos, no solo por su importancia a nivel regional y nacional, si no por la similitud de la tipología arquitectónica de su contenedor. El museo Nacional de Colombia y el Museo Panóptico de Ibagué los dos únicos panópticos en pie en el territorio nacional que presentan distintos criterios de restauración e intervención de su arquitectura y su apuesta de musealización que entenderemos a través de un paralelo entre ambos proyectos en sus niveles de intervención, apuestas museográficas y criterios curatoriales generales.

3.2.3. Musealización de lo panóptico en Colombia

Figura 3-13 : Museo Nacional de Colombia vista aérea



Fuente: Suárez Cruz. (2008). Vista aérea del Museo Nacional de Colombia (en frente) y la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (atrás). [Fotografía]. Wikipedia.

<https://acortar.link/5CDupL>

Figura 3-14: Museo Panóptico de Ibagué, vista área

Fuente: Osorio Ramírez. (2023). *Panóptico de Ibagué, un museo vivo en el Tolima* [Fotografía]. Revista diners. <https://acortar.link/zUb2N0>

Los panópticos son arquitecturas surgidas durante la revolución industrial cuya aplicación se dio en espacios como cárceles, escuelas, hospitales mentales, fábricas y hospicios. Proponen un modelo de vigilancia permanente y optimizado. Estos devienen de la filosofía utilitarista del inglés Jeremy Bentham, se trata de edificios con un punto central de vigilancia que permitía observar el comportamiento de quienes habitaban el edificio de forma que estos se sintieran permanentemente observados, regulando así su conducta. También proponían un modelo de reclusión basado en la oración y el trabajo como métodos de resocialización.

En Colombia la interpretación de lo panóptico se dio a través de presidios cruciformes de varios niveles, que por décadas entre el siglo XIX y XX, funcionaron como método de represión para la gran cantidad de liberales que, tras la guerra de los mil días, debían ser acallados por el régimen conservador. Su transformación y resignificación en equipamientos culturales se da a través de la valoración patrimonial de los mismos dada su importancia como edificaciones históricas, que guardan el espíritu de un momento decisivo en la historia nacional, así como sus atributos espaciales, constructivos, estéticos y simbólicos, que les valieron en principio la declaratoria de Monumentos nacionales y posteriormente la de Bienes de Interés Cultural de Orden Nacional.

Mientras que el Museo Nacional de Colombia encuentra su sede definitiva en la antigua Penitenciaría de Cundinamarca en el año 1946, el proyecto del Museo Panóptico de Ibagué iniciaría a esbozar su sede en la antigua Cárcel de distrito judicial de Ibagué en el año 2003. Por lo que las acciones de musealización y adecuación del Museo Nacional han tenido un proceso que se ha extendido desde la década de 1940 hasta nuestros días. Observamos en este paralelo entre la musealización de dos tipologías de arquitectura civil bien definidas varias diferencias y similitudes útiles para comprender esta práctica patrimonial.

Naturaleza de los museos: En ambos casos se trata de museos de historia de escala nacional y regional respectivamente, su misión dirigida en cada caso a enaltecer los valores de la cultura nacional y regional, así como a proponer un espacio de representación y pensamiento crítico para la ciudadanía los posicionan como equipamientos culturales de gran importancia en cada contexto. El hecho de musealizar espacios que originalmente fueron de presidio, violencia y represión y transformarlos en espacios para la cultura representa un poderoso símbolo que resuena en un país cuya búsqueda en el último siglo ha sido la paz, en este sentido su transformación es en sí un hecho cultural poderoso.

Reconocemos que al Museo Nacional le corresponde la misión de ser un lugar de encuentro entre los ciudadanos de Colombia y el mundo con nuestros patrimonios, para dialogar, celebrar, reconocer y reflexionar sobre lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos.
(Museo Nacional de Colombia)

El grupo interno de trabajo del Complejo Cultural Panóptico de Ibagué tiene como misión la prestación de servicios culturales que incentiven la apropiación de los valores regionales en la ciudad de Ibagué y el Tolima, a través de proyectos educativos y culturales que integren la puesta en valor de bienes patrimoniales, espacios expositivos, espacios de formación artística, espacios para el desarrollo de una agenda cultural y académica, espacios de intercambio comercial de productos y oficios tradicionales, así como la cooperación en el fortalecimiento de instituciones y actores culturales tolimenses.
(Complejo Cultural Panóptico de Ibagué)

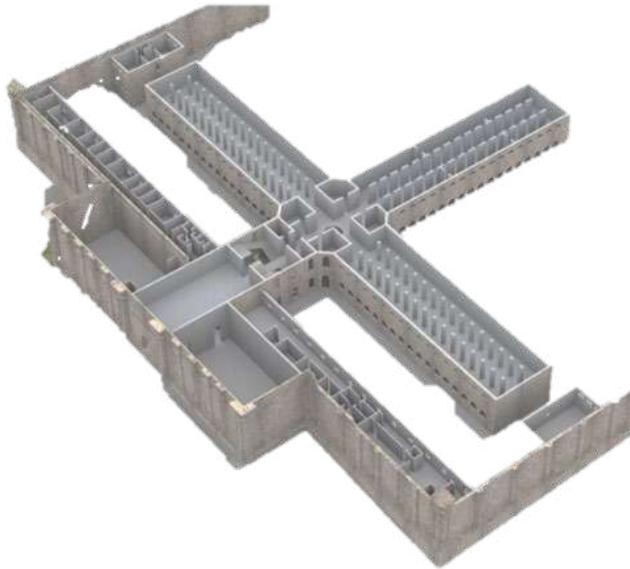
Figura 3-15: Logos institucionales de ambos museos

Fuente: Web MNC y CCPI respectivamente

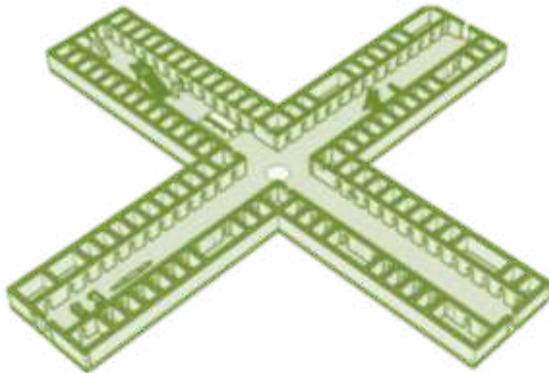
En los logotipos que han creado ambos museos encontramos la presencia de elementos formales de la arquitectura de la edificación que ha sido intervenida, en el Museo Nacional de Colombia se expresa de manera abstracta su fachada principal, mientras que en el Museo Panóptico de Ibagué observamos una abstracción de sus celdas y la luz que desde ellas se proyecta sobre el suelo. La asimilación de estos elementos formales anuncia la detección de una conexión entre los públicos y la arquitectura del objeto patrimonial musealizado, que se ha creado debido a su prolongada existencia en el paisaje urbano y la relación del ciudadano con este.

Restauración y propuesta de refuncionalización: En este punto ambos museos se distancian y tienen planteamientos divergentes frente a la asimilación de la estructura espacial original como espacio expositivo.

Sí, por una parte, Eugene Viollet-le-Duc puede ser considerado como el defensor de la restauración estilística que trata de eliminar cualquier rastro de deterioro que una obra pueda presentar para devolverle su apariencia primitiva, por otra, John Ruskin será el defensor más decidido de la doctrina de la “no intervención”, en un intento desesperado por conservar la autenticidad del monumento sin ningún tipo de aditivo que pueda falsificar la memoria histórica que nos transmite su estado actual. (Hernández 2022, 6)

Figura 3-16: Volumetría MNC

Fuente: El Tiempo. (27 de julio de 2023). *Museo Nacional 200 años guardando historia* [Infografía]. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/infografias/2023/07/museoNacional/index.html?et07028>

Figura 3-17: Volumentría

Fuente: Archivo Complejo Cultural Panóptico de Ibagué

La anterior cita nos ayuda entender la forma en la que ambos proyectos museológicos han asumido la restauración y refuncionalización de su contenedor o envoltente. Pues ambos casos registran niveles de intervención distintos.

En el caso de la intervención de su infraestructura, el Museo Nacional como hecho relevante, durante las últimas décadas ha alterado profundamente la distribución interior de los niveles de celdas localizados en el segundo y tercer nivel, en algunas alas dejando únicamente la estructura de pilares que sostienen el edificio eliminando todos los muros divisorios y en otras conservando únicamente las arcadas de acceso a las mismas, como se ilustra en las secciones y los modelos 3d. Esta modificación sustancial de un modelo panóptico que esencialmente se subdivide espacios individuales para la reclusión, resulta contraria a la “doctrina” de “no intervención” de Ruskin, sin embargo, estas decisiones que se han tomado en momentos en que la normativa para la cultura y el patrimonio en Colombia era más laxa al respecto. Por otro lado, estas decisiones obedecieron a un proyecto museológico de gran escala que pretendía generar salas de exposición con la suficiente amplitud para desplegar un guion museográfico extenso que da cuenta de una historia de nación.

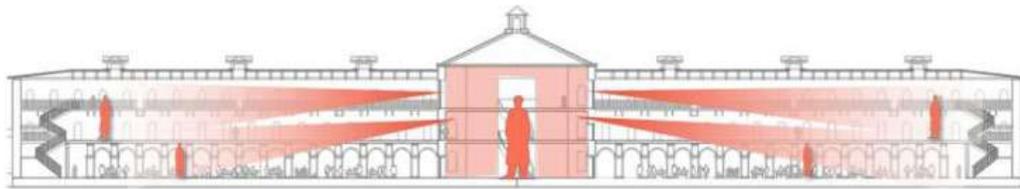
Por otro lado, el ejercicio creativo del Museo Panóptico de Ibagué, en el que he tenido la oportunidad de participar activamente, ha mostrado una postura distinta, en primer lugar, porque el PEMP que se ha formulado, debido al óptimo estado de conservación del edificio cruciforme, no permite la alteración de la infraestructura de muros original. Esto ha propiciado una lectura del edificio y su espíritu o “*genius loci*” como lo definiría la fenomenología de arquitectura, que se ha fundido con el ejercicio curatorial y museográfico originando un proyecto museográfico innovador. En lugar de grandes espacios expositivos este museo cuenta con 65 unidades expositivas con alrededor de 4.3 m² de área, que componen un guion temporalmente fragmentado y versátil, repartido en las 4 alas del edificio.

También vale mencionar que mientras que el Museo Nacional se asentó definitivamente en el año 1946 en el Panóptico de Cundinamarca, la penitenciaría de Ibagué funcionó de manera interrumpida durante 98 años como lugar de presidio hasta el año 2003, por lo que sus sucesivos alcaldes o directores fueron alterando la estructura de la edificación construyendo grandes muros divisorios entre las naves subdividiendo sus alas que debían según la naturaleza del edificio ser transparentes para permitir la observación completa del lugar. La musealización de este edificio se ocupó entonces de retirar todas aquellas modificaciones realizadas al interior del edificio y en sus cuadrantes devolviéndole su espacialidad original y su sentido panóptico que permite una observación central de toda la edificación integrándola al guion curatorial. Este ejercicio fue posible gracias a que las

labores de restauración y refuncionalización estuvieron siempre de la mano de la curaduría y la museografía desde el momento de la obra. En una práctica cercana al ejercicio de Viollet-le-Duc, que pretendió “*devolverle su apariencia primitiva*” al edificio. En el Museo Nacional este efecto de transparencia se ha perdido, generando una división en cada sala a partir de su acceso imposibilitando una visión panóptica central.

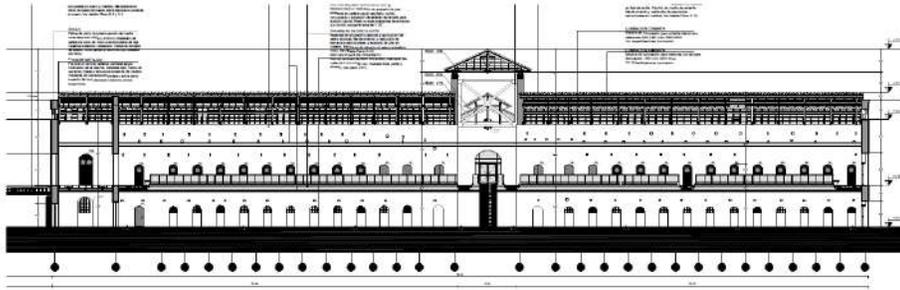
En ambos casos las fachadas de ambos panópticos se han conservado y restaurado con la mayor atención, conservando sus rejas y vanos originales al igual que su cubierta. Al interior estas edificaciones han enlucido sus acabados de muros, y según el caso han instalado acabados de piso adecuados para servir como soportes museográficos o tránsito de públicos. Un hecho importante en ambos casos es la conservación de varias de las rejas y puertas de hierro originales que sirven de control a las salas, que se funden con la nueva apuesta museográfica. Este acondicionamiento junto con el refuerzo estructural y la adecuación de redes dentro del edificio constituye una acción necesaria que garantiza la habitabilidad y comodidad dentro de las instalaciones del nuevo museo.

Figura 3-18: Sección MNC



Fuente: García Alcázar. (2022). *Arquitecturas y discursos de la cárcel moderna: La aventura de una Penitenciaría para Cundinamarca (1849-1946)*

Figura 3-19: Sección MPI



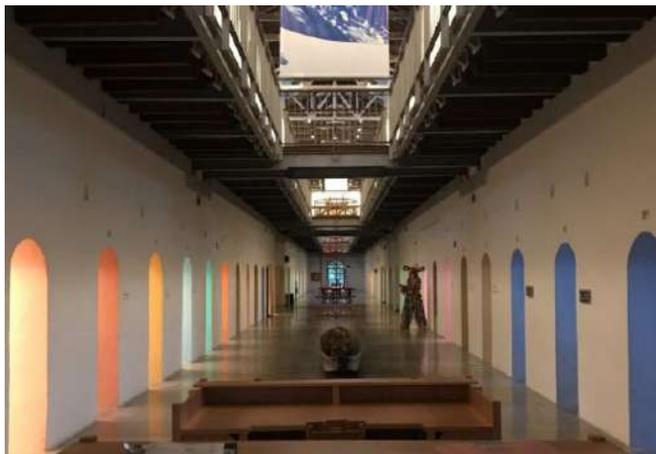
Fuente: Archivo Complejo Cultural Panóptico de Ibagué

Figura 3-20: Sala “Ser sociedad” MNC



Fuente: Radio Nacional de Colombia. (2022). *Así fue la transición del ‘Panóptico de Bogotá’ al Museo Nacional* [Fotografía]. Radio Nacional. <https://www.radionacional.co/cultura/historia-del-museo-nacional-de-bogota>

Figura 3-21: Pasillo sur MNC



Fuente: Elaboración propia

Apuestas museográficas: En este apartado existen puntos en común, la fase de creación del guion museográfico del Museo Panóptico conto con la participación de profesionales calificados del Museo Nacional, lo que dio lugar a un guion de gran calidad. En ambos casos existe un guion que implementa los recursos museográficos, como mobiliario, impresos, iluminación, artefactos digitales, piezas y objetos de la colección para generar escenarios que invitan al visitante a una experiencia de inmersión a los contenidos. Sin embargo, al contar con una colección tan rica en arte y objetos históricos el Museo Nacional puede ubicarlos en una propuesta museográfica más clásica que los exhibe con franqueza dada su importancia. Es claro como en el Museo Nacional se generan recorridos dentro de las salas sin preocuparse por liberar el corredor o pasillo central heredado del panóptico, mientras que en el Museo Panóptico existe una preocupación por conservar esta transparencia, otorgándole un lugar preponderante al edificio que es digno de ser analizado y recorrido en su planteamiento original y transformándolo en un objeto más de descubrimiento para el visitante. En este caso a diferencia del proyecto de Albin en Castelvechio que observamos anteriormente durante la apreciación de referentes internacionales, existe una fuerte acción pedagógica, didáctica y escenográfica ejercida por la museografía articulada a la curaduría.

Figura 3-22: Sala “Ser Territorio” del MNC



Fuente: Museo Nacional. (s. f). Mision 200. [Fotografía]. Museo Nacional .
<https://acortar.link/yxPFRy>

Figura 3-23: Celda 114 Museo Panóptico e Ibagué

Fuente: Archivo Complejo Cultural Panóptico de Ibagué

Nuevas edificaciones y servicios complementarios: En este sentido el Museo Nacional cuenta con espacios destinados anteriormente a servicios de la antigua cárcel ubicados sobre la fachada principal que se han adecuados y han albergado por años el área administrativa y los servicios complementarios del museo, el campo museológico colombiano continúa expectante a la ya anunciada ampliación del museo hacia el oriente que promete suplir las actuales necesidades espaciales de esta institución cabeza de la cultura y los museos colombianos. En el Museo Panóptico de Ibagué se han construido dos edificios complementarios dentro de la misma manzana, con un criterio de implantación de adyacencia respecto al edificio cruciforme liberando sus cuadrantes y todas sus fachadas. Dada la fragmentación interior del edificio cruciforme en pequeños habitáculos, estos edificios albergan servicios como auditorio, reserva de la colección, depósito museográfico y zonas comerciales. En términos generales ambos proyectos cumplen con un programa arquitectónico adecuado para la operación de sus museos en escalas nacional y regional respectivamente.

3.2.4. Aspectos generales de la musealización del patrimonio arquitectónico

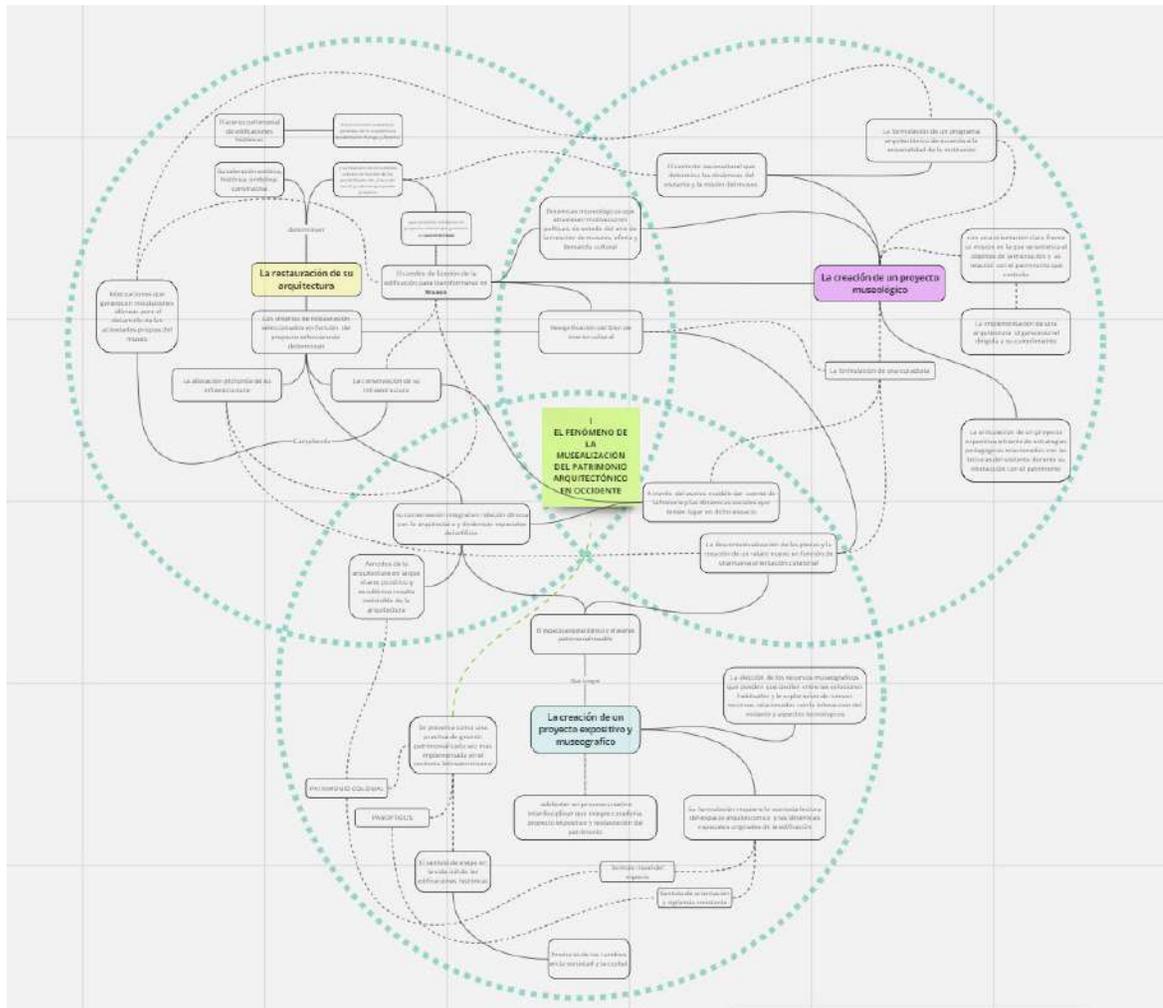
Para concluir el presente capítulo nos dispondremos a emitir algunas condiciones generales de los procesos de musealización del patrimonio arquitectónico, entendiendo que “la difusión del patrimonio también puede efectuarse a través de su presentación in situ, tras elaborar un proyecto integral que contemple, simultáneamente, la investigación, la conservación y la presentación” (Hernández 2002, 8), esta práctica de intervención patrimonial resulta una opción de gran utilidad en la tarea de la salvaguarda y protección del patrimonio en nuestro entorno, de igual manera se ha venido realizando durante todo el siglo XX, con ejemplos relevantes en el contexto europeo y latinoamericano que revelan condiciones y posturas particulares en función de cada tipo de arquitectura y naturaleza del museo a crear.

3.2.5. Conceptualización de la práctica de musealización del patrimonio arquitectónico

El término “musealización” se ha constituido como un neologismo, que, aunque no se presenta en el Diccionario de La Lengua Española de la RAE, se documenta en su uso y su definición es según la NEOMA: “Transformación de un lugar o bien de interés artístico o humano en museo con el fin de preservarlo”⁷. Ligado al patrimonio arquitectónico esta acción está directamente relacionada con los procesos de restauración y conservación de bienes de interés cultural (BIC) y a su vez con la ejecución simultánea de proyectos museológicos que abarcan la creación de guiones curatoriales y museográficos y un aparato institucional que garantice la operación, funcionamiento y sostenibilidad del nuevo museo. Estos procesos creativos llevados a cabo por un equipo interdisciplinar de profesionales se producen de manera paralela generando relaciones entre ellos y definiendo criterios de diseño e intervención en cada área.

¹³ Diccionario de Neologismos del Español Actual. s. f. “Musealización”. NEOMA. <https://acortar.link/hasJCR>

Figura 3-24: Procesos creativos en la práctica de la musealización del patrimonio arquitectónico



Fuente: Elaboración propia

La definición de estos procesos creativos se ha realizado con base en mi experiencia profesional y el análisis de los referentes mencionados anteriormente y se presentan como una reflexión frente a la práctica de la musealización del patrimonio arquitectónico desde un punto de vista profesional.

El esquema presentado anteriormente representa en términos profesionales la interacción entre los principales ejercicios creativos que conlleva la musealización del patrimonio arquitectónico:

- a) **La restauración y refuncionalización del BIC:** A esta etapa fundamentalmente constructiva y de obra civil, le precede un proceso de valoración patrimonial, en

términos estéticos, históricos, simbólicos y constructivos que esta atravesado por una lectura contemporánea del patrimonio arquitectónico y su relación con el contexto urbano en función de las posibilidades de activación social y cultural que pueda propiciar, así como de la normativa vigente en términos de intervención patrimonial. Los criterios de restauración seleccionados y la propuesta de refuncionalización deberán estar en diálogo con el proyecto museológico y expositivo propuesto y las decisiones que en obra se puedan tomar respecto a estos procesos creativos contribuirán a la eficiencia del proyecto de musealización. Estas adecuaciones deberán garantizar instalaciones idóneas para el desarrollo de las actividades propias del museo. En esta etapa cada objeto arquitectónico presenta particularidades y limitantes en función de su tipo de arquitectura: religiosa, civil, militar, industrial o residencial como se ha evidenciado en el análisis de los referentes seleccionados. La resignificación y reactivación de estos bienes denota un valor agregado en el nuevo proyecto museal pues su existencia prolongada en el imaginario colectivo facilita su apropiación e inserción en la vida cultural del contexto urbano donde se encuentran.

- b) La formulación de un proyecto museológico:** Esta etapa está relacionada con las dinámicas museológicas actuales, de estado del arte de la creación de museos y la oferta y demanda cultural. En la creación de instituciones museales públicas: municipales, regionales o nacionales la formulación del proyecto museológico se ve atravesada por voluntades políticas definidas y aunque la unidad administrativa del Museo Nacional asesora la creación de estos proyectos, será la Ley Nacional de Museos, actualmente en construcción, la que regule la autonomía curatorial de los museos. Estos proyectos establecen una orientación clara en su misión en la que se sintetiza el objetivo de la institución y su relación con el patrimonio que custodia, así como la implementación de una arquitectura organizacional dirigida a su cumplimiento. La formulación de este proyecto museológico está directamente relacionada con el programa arquitectónico propuesto durante la etapa de restauración y refuncionalización y a su vez genera un espíritu curatorial manifiesto en un guion determinado en parte por el espacio expositivo que proporciona el bien de interés cultural, así como el patrimonio mueble dispuesto en su interior.
- c) La creación de un proyecto expositivo y museográfico:** Su formulación requiere la acertada lectura del espacio arquitectónico y las dinámicas espaciales originales de la edificación, a fin de usarlas a favor de la correcta comunicación del guion

curatorial, con el que está estrechamente relacionado. Los recursos museográficos como mobiliario museográfico, espacio expositivo, el diseño del recorrido, la iluminación y los elementos tecnológicos, junto a la colección conforman los insumos a través de los que el proyecto expositivo comunica los contenidos planteados en el guion y genera la interacción entre la colección, la arquitectura y el visitante. En el plano contemporáneo la imaginación museográfica con que se asuma el proyecto generara un proyecto expositivo dinámico, novedoso y atractivo para el visitante. La elección de soportes museográficos permanentes como acabados de piso o muros, instalaciones permanentes, preservación de bienes muebles dentro del BIC (sobre todo para edificaciones pertenecientes a periodos de la arquitectura en la que el arte pictórico y escultórico resulta indivisible de la arquitectura) hace que esta etapa también esté relacionada con la restauración y refuncionalización de mismo, que en la etapa de obra contempla estas acciones museográficas.

Al tratar de sintetizar los procesos creativos que conlleva la musealización del patrimonio arquitectónico advertimos un trabajo interdisciplinar que complejiza la restauración arquitectónica al requerir un desarrollo simultáneo y multidireccional de los procesos constructivos del inmueble, de concepción de la institución museal y de producción museográfica. El fin último de esta práctica patrimonial debe estar relacionado con la sostenibilidad del BIC, permitiendo su reactivación, difusión y conservación en el tiempo a través de un proyecto cultural que contribuya al ejercicio de los derechos culturales de los públicos con los que esté relacionado. El brindar un contexto y unas generalidades de los procesos de musealización del patrimonio arquitectónico permite aproximarnos con mayor claridad al análisis del Museo objeto de ensayo, el Museo Santa Clara, un ejercicio de musealización pionero en la nación colombiana al que nos adentraremos en el siguiente capítulo.

3.3. Espacios religiosos coloniales musealizados

La evolución tipológica del museo como objeto arquitectónico comprende una extensa serie de manifestaciones espaciales, estéticas y funcionales de la arquitectura, es posible establecer una línea desde las primeras galerías vaticanas hasta los complejizados y especializados museos de nuestro tiempo, pasando por grandes transformaciones en función las necesidades e intenciones que a través del tiempo se han ha presentado, la

aparición de distintos mecanismos de recorrido y apreciación, como la galería, la rotonda y otros espacios han marcado la tradición museológica a través de los siglos, sin embargo existe un edificio que apartado de las necesidades de un museo ha implementado una serie de recursos espaciales y de mobiliario que son homólogos a los recursos museográficos que hoy encontramos en los museos, la iglesia es un objeto arquitectónico de orden sacro, que se vale de estos recursos con el objeto de conducir a quien la recorre a través de un relato y una experiencia marcada por el misticismo, un inevitable goce estético y una pedagogía de lo sagrado. Considero pertinente ya que nuestro objeto de estudio es una iglesia transformada en museo analizar algunos elementos de esta como si de recursos museográficos se tratara.

3.3.1. Cualidades expositivas de los espacios y objetos de la iglesia

Antes de embarcarnos en el análisis y descripción de estos dispositivos, consideremos nuevamente la íntima relación entre cristianismo y arte perpetuada a través de los siglos, como herramienta fundamental para el adoctrinamiento y evangelización de los pueblos. El arte, implementado con mayor fuerza tras el concilio de Trento como el medio para captar su atención fue la herramienta más efectiva a la hora de generar conmoción y recogimiento. De esta manera la iglesia ha perfeccionado su arquitectura, con el fin de alojar un sinnúmero de imágenes en dos y tres dimensiones que es posible encontrar en capiteles, tímpanos, arcos, puertas, y demás elementos arquitectónicos; pero que también se separan de estos y se adosan en muros en forma de pinturas y esculturas. Convirtiéndose en el objeto arquitectónico de mayor riqueza simbólica e iconográfica en la historia de occidente.

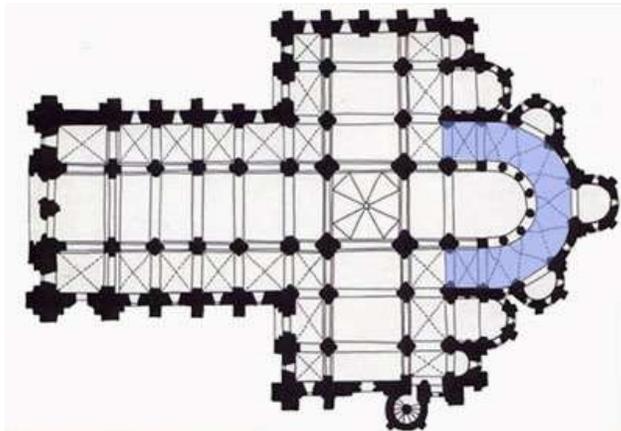
Conviene establecer una categorización de estos recursos entre espaciales y de mobiliario museográfico, aquellos de orden espacial comprenden cambios en la configuración tipológica de la iglesia como los ocurridos durante los periodos de peregrinación en Europa.

Mientras que aquellos que son análogos al mobiliario museográfico, son elementos surgidos en función de la interacción entre la imagen y el visitante dentro del espacio de la iglesia.

3.3.2. Recursos espaciales y dispositivos análogos al mobiliario museográfico

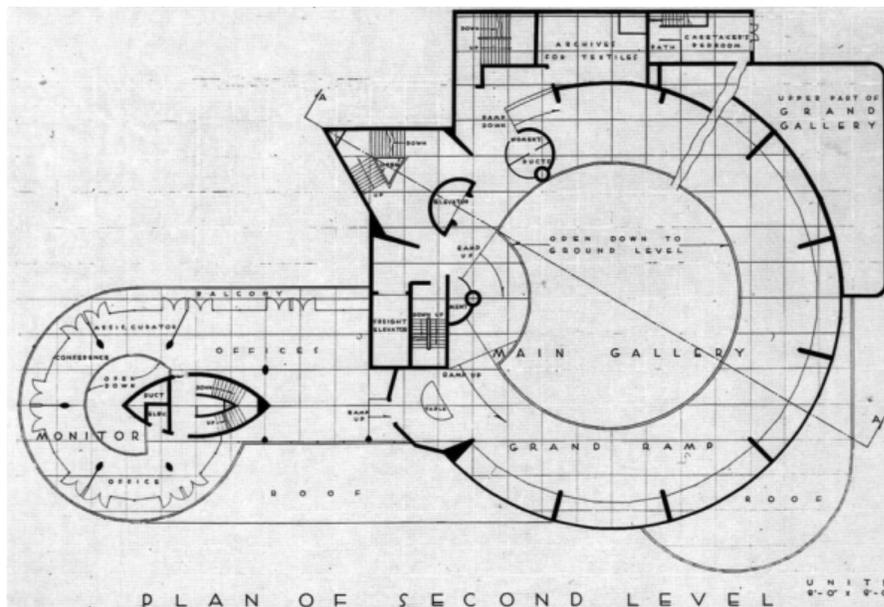
Deambulatorio o girola: alrededor el periodo románico tardío, la planta de la iglesia rematada comúnmente por un ábside que contenía el altar el mayor desarrolla un cuerpo que lo rodea, la girola, una circulación amplia que da continuidad a las naves laterales, pensada para disponer en torno a esta, absidiolas que contenían capillas levantadas para albergar piezas que peregrinos alrededor de toda Europa se proponían conocer y venerar. Una indudable lógica expositiva subyace en esta operación espacial, en primera medida porque, se quería evitar la interrupción de los oficios celebrados en la iglesia debido a la cantidad de fieles que se agolpaban en ellas, estos ingresaban al templo por una de las puertas laterales y lo recorrían en un circuito que los llevaba a través de este y luego tras el altar mayor donde de manera secuencial iban apareciendo capillas donde se depositaban objetos sacros acompañados de toda una puesta en escena que se valía de arquitectura, ornamentación pintura y escultura para ensalzarlos y generar a su alrededor un relato.

Figura 3-25: Deambulatorio o girola de la Catedral de Toledo, España



Fuente: Quesada. (2014). *Girola o deambulatorio* [Imagen]. *Glosario ilustrado de términos arquitectónicos y constructivos*. <https://glosarioarteugr.blogspot.com/2014/03/girola-o-deambulatorio.html>

Figura 3-26: Segunda planta del museo Guggenheim de Nueva York



Fuente: Atencio. (2012). *Arquitectura Brutalista* [Imagen]. Historia de arquitectura.
<https://acortar.link/WKietz>

Baldaqino: Otro elemento arquitectónico que presenta una lógica expositiva es el baldaqino, generalmente cubren los altares mayores ubicados en el presbiterio de grandes catedrales y orientan al visitante pues, indican que aquello que yace protegido bajo esta segunda cubierta sostenida por elementos verticales y elevado del nivel del suelo, ocupa un lugar preponderante en la gran colección de objetos que el templo ostenta, de igual forma configura una barrera que proporciona un entorno aislado.

Figura 3-27: Baldaquino de San Pedro y la custodia de la Iglesia de San Ignacio durante su exposición en el Museo del Prado



Fuente: Marzolino. (s. f.). *Basilica de San Pedro baldaquino y altar mayor, la ilustración anterior.* Por autor no identificado, publicado el *Magasin Pittoresque*, París, 1843 [Fotografía]. 123RF.
<https://acortar.link/4MAFEB>

Retablo: No podríamos dejar de hablar del retablo, un dispositivo ordenador por excelencia, que en sus calles y cuerpos establece un discurso si quisiéramos denominar curatorial, que a través del posicionamiento de las piezas en relación con su altura y su centro empiezan a cobrar protagonismo, de la misma forma en que se disponen las pinturas en un espacio expositivo, garantizando una lógica entre ellas. Si el cuadrado negro de Kazemir Malevitch ocupó la esquina superior de la sala durante la exposición 0.10 de

1915, San Francisco de Asís ocupa el centro del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco en Bogotá, ambos en señal de importancia dentro del discurso ofrecido.

Figura 3-28: El retablo de la Iglesia de San Francisco en Bogotá, con la imagen de san Francisco de Asís al centro y en la parte superior del retablo



Fuente: Gila Medina. (2018). *Bogotá. Iglesia de San Francisco. Capilla mayor y retablo* [Fotografía]. Researchgate. <https://acortar.link/U0kijA>

Figura 3-29: El Cuadrado negro de Malevitch en la esquina y en la parte superior de la exposicion



Fuente: Ателье Буллы. (2017). *0,10 Exhibition: A section of Suprematist works by Kazimir Malevich exhibited for the first time* [Fotografía]. Wikidata. <https://acortar.link/h5Rd7H>

Vitral: el vitral es un dispositivo eminentemente comunicativo que transmite a través de la imagen relatos bíblicos o figuras destacadas del cristianismo, para quienes en aquel tiempo no podían leer caracteres escritos. Su uso también permitía dotar del espacio de la iglesia de una luz tamizada y coloreada que durante el periodo gótico planteo la desmaterialización de los muros, elevando el misticismo del espacio.

Figura 3-30: Unos de los antiguos vitrales góticos de la Catedral de Chartres representando a María



Fuente: Mossot. (2010). *Cathédrale de Chartres - Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière* [Fotografía].
Wikipedia. <https://acortar.link/gl9T1M>

Figura 3-31: Un mural en el Museo Nacional de Antropología en México, Ambas representaciones se presentan en el espacio como herramientas pedagógicas



Fuente: INAH

Filacteria: Un elemento dentro del arte pictórico, que consiste en una cinta o pergamino con movimiento dentro de la obra, que lleva inscritos elementos importantes para su comprensión, como los nombres de quienes están representados o sentencias u oraciones claves en la escena representada. De este modo la pintura permite entregar al observador detalles de la obra y lo que esta representa.

Figura 3-32: Una representación del La Anunciación, pintada por Luis de Morales hacia 1565 con una filacteria con el texto *Ave Maria Gratia Plena*



Fuente: Museo Nacional del Prado. (2018). "La Anunciación", Luis de Morales, hacia 1565. [Fotografía]. Facebook. <https://acortar.link/7Ju67K>

Figura 3-33: La ficha técnica de una obra de Rómulo Rozo en el Museo Nacional de Arte de México.



Fuente: Elaboración propia

Viacrucis: El viacrucis que de manera secuencial relata la pasión de Cristo aparece en torno a los muros laterales como un dispositivo museográfico que lleva al visitante a través

del momento culmen de la religiosidad cristiana. La disposición de las distintas estaciones en el espacio permite la circulación a través del espacio de la iglesia.

Figura 3-34: El viacrucis dispuesto sobre las arcadas de la nave central en la Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria en Bogotá



Fuente: Little valleys / Alamy Stock Photo. (s. f.). *Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria, church, Bogota, Colombia* [Fotografía]. Alamy. <https://acortar.link/Nf6MRx>

Figura 3-35: Un ejercicio museográfico de línea temporal representada bajo el concepto de Viacrucis en el Museo Panóptico de Ibagué



Fuente: Elaboración propia

Relicarios: producto del creciente fervor por las reliquias, fruto del expolio a tierra santa llevado a cabo por la iglesia, y por el crecimiento del martirologio y el santoral católico que veneraba incluso pequeños huesos de la mano de algún santo de devoción popular.

Figura 3-36: Relicario que contiene la Columna de la flagelación, Italia



Fuente: Lalupa. (2006). *Columna de la Flagelación. Italia* [Fotografía]. Wikipedia.
<https://acortar.link/1zO3xd>

Figura 3-37: Vitrina que custodia el emblemático poporo quimbaya



Fuente: Sanint. (s. f.). *El Museo del Oro te deslumbrará* [Fotografía].
<https://colombia.travel/es/bogota/el-museo-del-oro-de-bogota>

Retablillo portátil: El retablillo portátil, del que encontramos ejemplos en el Museo Nacional, el Museo Colonial o el Museo Juan del Corral. Este dispositivo que acompañaba al español en su viaje por la América y en entornos residenciales, presentaba un pequeño escenario dotado de una espacialidad mínima propia, y de una narrativa rica en simbolismos en la que cada elemento figurativo que contiene representa algún atributo.

Por otro lado, la posibilidad de ocultar su contenido, que se revela en su apertura, también es análoga a dispositivos museográficos que se implementan en la actualidad con la intención de generar sorpresa en el visitante, pero también con la función de proteger su contenido, que se presenta en momentos de recogimiento espiritual o de manera análoga de apreciación de algún momento histórico importante a través de un objeto.

Figura 3-38: Retablillo portátil expuesto en la sala “Memoria y Nación” del Museo Nacional de Colombia



Fuente: Luis Uribe (@luribea68). “Retablo portátil con figuras de la crucifixión en el monte del Calvario. Anónimo, siglo XVIII. Colección Museo Nacional de Colombia. Reg. 7151...”, X, 9 de noviembre de 2018. <https://x.com/luribea68/status/1061025585449840641>

Figura 3-39: Dispositivo museográfico que expone una prenda de vestir perteneciente a Jorge Eliecer Gaitán



Fuente: El Tiempo. (27 de julio de 2023). *Museo Nacional 200 años guardando historia* [Infografía]. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/infografias/2023/07/museoNacional/index.html?et07028>

La mención y breve comparación de estos elementos presentes en la historia de la configuración tipológica de la iglesia con los recursos espaciales y museográficos implementados en los museos, es un ejercicio que en lo personal me resulta interesante y dinámico, resultando en apuestas museográficas que he podido llevar a cabo en el ámbito profesional.

Para el posterior análisis del Museo Santa Clara, este ejercicio tiene valor en la medida en que es útil para comprender que el espacio de la iglesia, el mobiliario y la obra que la acompañan presentan desde su origen y función primigenia de orden religiosa, una intención comunicativa, expositiva y de conservación. En este sentido la musealización de iglesias según su tipología, periodo histórico y contexto cultural puede atender a estas determinantes integrándolas como criterios oportunos de diseño tanto en la etapa de adecuación y restauración como en el diseño del proyecto museográfico

3.3.3. Un referente latinoamericano: Ex Teresa Arte Actual

En la aproximación al elemento objeto de este ensayo, el análisis de un ejemplo latinoamericano de musealización de una iglesia colonial resulta útil. Este museo, que tuve la oportunidad de conocer en la Ciudad de México presenta características interesantes en términos curatoriales y misionales, y ha asumido su musealización de forma particular. La

mención de este caso permite considerar de igual forma la musealización de iglesias como una práctica patrimonial ya reconocida en el territorio americano.

El museo de arte contemporáneo Ex Teresa Arte Actual, es un espacio localizado en el centro histórico de la CDMX en lo que fuera en otro tiempo el Convento de Santa Teresa la Antigua, fundado en el siglo XVII, del cual se han conservado dos iglesias, una de estilo barroco Virreinal y otra de estilo Neoclásico, conectadas entre sí, conformando los espacios expositivos del museo. Además de la particularidad de su arquitectura patrimonial unida, esta también se encuentra afectada por el fenómeno de asentamiento diferencial del centro de México que hace que su infraestructura se encuentre inclinada varios grados, añadiendo una sensación distinta durante la visita. Indaguemos un poco sobre los procesos creativos que la musealización del patrimonio arquitectónico conlleva en el caso de este audaz espacio museal.

Figura 3-40: La fachada principal del Museo Ex Teresa en estilo barroco virreinal, visiblemente afectada por el fenómeno de asentamiento diferencial



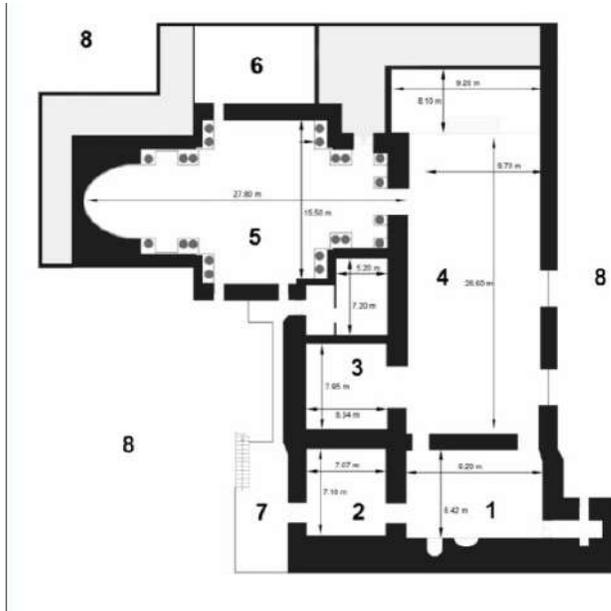
Fuente: Fernan. (s. f.). *Santa Teresa la Antigua / Ex Teresa Arte Actual Mexico City* [Fotografía]. <https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/ex-teresa-arte-actual/?lang=es>

3.3.4. Restauración y refuncionalización del conjunto arquitectónico de Ex Teresa

Como elemento relevante, el conjunto patrimonial que conforma el museo experimentó una etapa de abandono tras un proceso de exclaustración vivido en México durante el siglo XIX, razón por la que luego contuvo distintos usos y luego fue definitivamente abandonado, hasta la creación de la institución museal en 1993 que hoy lo ocupa. En este sentido fue la musealización de este acervo la que aseguro su conservación y posterior puesta en valor, como hemos encontrado en casos anteriores

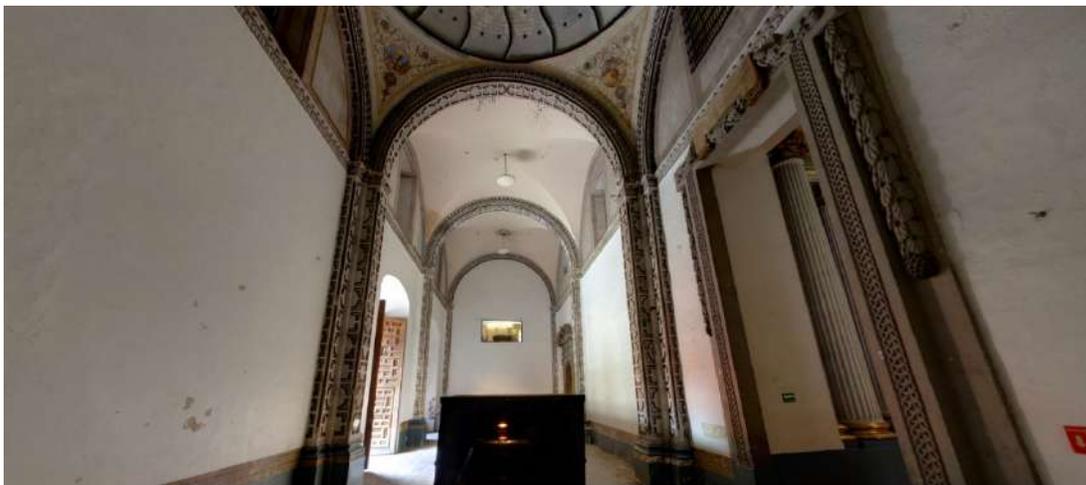
Este conjunto arquitectónico de origen colonial presenta dos estilos preponderantes el primero de ellos barroco virreinal empleado en la primera etapa de la iglesia del convento de Santa Teresa la Antigua a partir de 1616 que presenta la morfología de una iglesia conventual colonial: Una nave principal con el coro a los pies de la iglesia y acceso lateral para feligreses. Una imponente fachada lateral en piedra gris, tallada prolíficamente y al interior arcos fajones de piedra también tallada con muros revocados y pintados de blanco, de forma austera y sin la presencia imágenes religiosas de acuerdo con la filosofía de la orden carmelita. Presenta también un techo con bóveda de crucería sin ornamento en la nave y con una representación del espíritu santo en la bóveda del presbiterio y pintura mural en sus pechinas.

Figura 3-41: Planimetría del Museo Ex Teresa con la iglesia conventual a la derecha y la iglesia neoclásica en la zona superior izquierda hacia el interior presenta un gran patio que ocupó en su momento el claustro



Fuente: Arte Sonoro. (2016). *La síntesis de espacios* [Imagen]. Arte Sonoro.
<https://acortar.link/pDn0vS>

Figura 3-42: El espacio expositivo de la iglesia conventual



Fuente: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). (s. f.). *Recorrido virtual* [Fotografía]. INBA.
<https://acortar.link/c9qvM>

El edificio de estilo neoclásico reconstruido tras un sismo ocurrido en 1845 presenta una planta centralizada con imponentes columnas y pilastras de orden corintio de gran escala sobre las que se eleva una imponente cúpula central, el conjunto fue restaurado en el año

2018 y sus frescos y detalles de gran técnica en cornisas, arcos y pechinas se encuentran en mayor medida buen estado de conservación.

Figura 3-43: Es espacio expositivo del interior neoclásico



Fuente: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). (s. f.). *Recorrido virtual* [Fotografía]. INBA.
<https://acortar.link/c9gvM>

Figura 3-44: Cúpula edificio neoclásico



Fuente: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). (s. f.). *Recorrido virtual* [Fotografía]. INBA.
<https://acortar.link/c9gvM>

El conjunto cuenta con otros espacios como sacristía y capillas alternas que se han dispuesto como otros espacios expositivos, con iluminación dirigida y sobre el costado interior hacia el patio se construyó una nueva edificación de apariencia liviana en metal y vidrio, independiente estructuralmente del edificio, que alberga servicios complementarios. La refuncionalización del conjunto arquitectónico ha contemplado, además, la construcción de plataformas de madera en varios de los espacios expositivos para corregir el desnivel del suelo.

La restauración y refuncionalización del Convento de Santa Teresa la Antigua, no presenta una preocupación por abordar posteriormente en el proyecto expositivo, temáticas relacionadas con el espacio de la iglesia, la vida conventual, o la simbología presente en el arte religioso que contiene. Se trata de un proyecto que parece aprovechar el área y la altura de estas edificaciones para contener un nuevo espacio expositivo, en un caso similar al Museo de Artes y Oficios de París que vimos en el primer capítulo. Sin embargo, la yuxtaposición de aquel lenguaje arquitectónico colonial y religioso con las nuevas prácticas artísticas que plantea el museo, es útil para comunicar con mayor contundencia, la naturaleza contemporánea y experimental del museo Ex Teresa.

Figura 3-45: El patio posterior del conjunto arquitectónico



Fuente: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). (s. f.). *Recorrido virtual* [Fotografía]. INBA. <https://acortar.link/c9qvM>

3.3.5. Creación del proyecto museológico

En términos estéticos la conservación de ambos estilos dentro del conjunto arquitectónico y su conexión crea una tensión entre la austeridad del templo Carmelita original y el conjunto neoclásico, sin embargo, como veremos en la formulación del proyecto museológico y derivado de este, el proyecto expositivo; en este espacio sobrecogedor y de gran simbolismo se desarrollan sobre todo proyectos que se muestran opuestos y en un deliberado distanciamiento de los temas que el ex espacio religioso colonial representaba.

Un museo de arte contemporáneo creado a finales del siglo XX que complementa a la compleja red de museos del Centro histórico de la CDMX, rica en colecciones de arte que abarca toda la extensa historia mexicana, una institución perteneciente al IMBAL, Instituto Mexicano de Bellas Artes y Literatura “organismo cultural responsable de estimular la producción, promoción, difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el territorio nacional” (INBA s. f. a).

Según el IMBAL el Museo Ex Teresa es “una sede destinada a posibilitar el ejercicio del arte con soportes y tendencias diversas que permitan codificaciones, representaciones y traducciones dirigidas a construir conocimiento y al mismo tiempo difundir las corrientes experimentales del arte” (INBA s. f. b). Su naturaleza contemporánea y vanguardista es evidente, y su exhibición se compone de prácticas performáticas, así como exploraciones a través de medios audiovisuales que componen un programa de exposiciones temporales en ausencia de una exposición permanente.

Figura 3-46: Bio del Museo Ex Teresa en Instagram



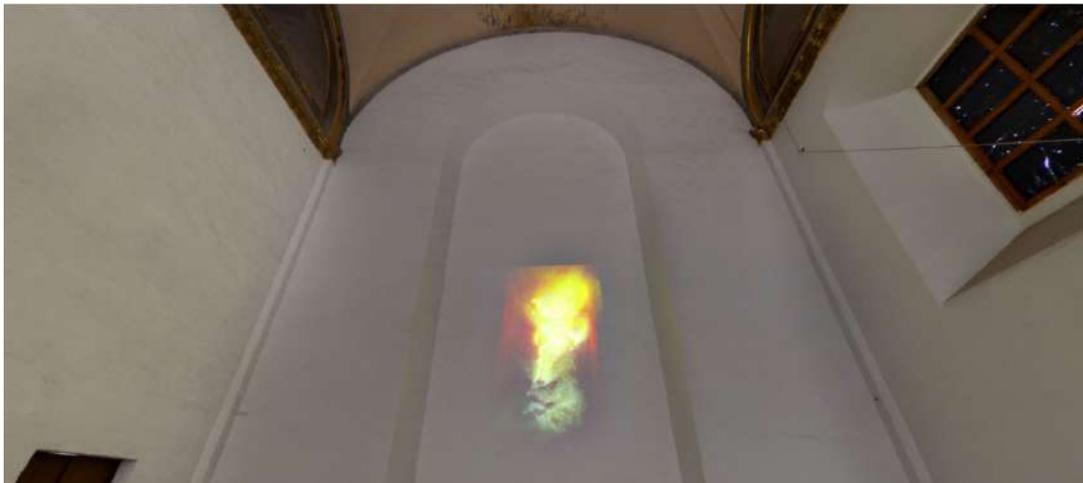
Fuente: Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 31 de diciembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/C1h7UOWthay/?hl=es>

3.3.6. Formulación del proyecto expositivo y museográfico

Al componer su programa expositivo de muestras no objetuales y temporales, el Museo Ex Teresa no ha desplegado un guion museográfico que haya requerido un estudio profundo del espacio expositivo. De igual forma este prescinde de la puesta en valor de lo colonial presente en su contenedor y lo asume como una piel perteneciente una temporalidad distinta que es testigo de manifestaciones artísticas contemporáneas. el diálogo entre arte, arquitectura y visitante se produce partir de la yuxtaposición de lenguajes y técnicas distintas, los proyectos expositivos que aquí se abordan poco aluden a los elementos

arquitectónicos, espaciales y artísticos que presenta el contenedor del museo y se valen de elementos tecnológicos como proyecciones e iluminación artificial dentro del espacio. Los soportes de estas proyecciones presentan un lenguaje contemporáneo y en varias ocasiones estas también se proyectan sobre los ábsides o muros de la iglesia. De otro lado, las prácticas performáticas que aquí tienen lugar también abordan temas contemporáneos.

Figura 3-47: Una proyección sobre el presbiterio de la iglesia antigua



Fuente: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). (s. f.). *Recorrido virtual* [Fotografía]. INBA. <https://acortar.link/c9qvM>

Figura 3-48: Actividad multidisciplinar Ex Teresa JAM III



Fuente: Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 19 de diciembre de 2023. <https://www.instagram.com/p/C1C8vHjqW3J/?hl=es>

Figura 3-49: Pieza gráfica Ex Teresa JAM

Fuente: Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 14 de diciembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/C01zCELuKo5/?hl=es>

Figura 3-50: Desarrollo de performance en el presbiterio de la iglesia

Fuente: Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 19 de diciembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/C1C8vHjqW3J/?hl=es>

Figura 3-51: Pieza gráfica Liam Young

Fuente: Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 22 de septiembre de 2023. <https://www.instagram.com/p/Cxg7Ua-t-4z/?hl=es>

La musealización de la exiglesia del convento de Santa Teresa la Antigua, puede alojarse en un extremo, un tanto radical, respecto a las prácticas de musealización que hemos mencionado anteriormente, su proyecto expositivo y curatorial prescinde casi por completo de los valores propios del bien de interés cultural, dando origen a un proyecto museológico de una naturaleza un tanto rebelde, de acuerdo con su tiempo de creación, que se ha sostenido por 30 años, sin embargo asume de manera responsable la restauración y refuncionalización de su arquitectura, manteniendo su esencia espacial. Al no contar con un componente museográfico permanente, estas iglesias lucen regularmente vacías. La ejecución y sostenibilidad de este proyecto ha asegurado la preservación de este conjunto arquitectónico, su reactivación y su reintegración a la vida urbana de la CDMX rica en artes y cultura, si consideramos la finalidad de la musealización del patrimonio arquitectónico se trata de un proyecto exitoso.

Figura 3-52: La iglesia neoclásica con su mobiliario original



Fuente: ExTeresa. (s. f.). *Historia del edificio* [Fotografía]. ExTeresa. <https://exteresaarteactual.blogspot.com/p/edificio.html>

3.4. El proyecto de musealización de la exiglesia de Santa Clara

En la fase final de esta reflexión, nos situamos en el objeto de este ensayo, la Exiglesia de Santa Clara en Bogotá, Como se ha ejemplificado antes las iglesias dentro de la arquitectura occidental son “edificios que han requerido cantidades extraordinarias de tiempo, energía y gastos de las culturas que los construyeron, ... suponen un foco natural para el viaje de cualquier visitante a una ciudad histórica” (McNamara 2013). La elección de este caso se fundamenta en la importancia que tiene el patrimonio localizado en el centro de la capital, que ha sobrevivido al crecimiento de la ciudad, pues

Las diferentes transformaciones urbanas que se dieron en busca de la modernización de una ciudad como Bogotá desde la década de 1940 causaron la demolición de espacios coloniales y, con éstos, la desaparición o el cambio de paradero de la cultura material que allí se albergaba. (Acosta Luna y Vargas Murcia 2017, 59)

Tras un complejo proceso de musealización se sitúa ahora dentro de la oferta cultural de la ciudad, como un espacio que aborda la historia a través de apuestas contemporáneas ampliamente referenciado. Comprender su origen, las particularidades de su restauración, su misión como institución museal, la naturaleza de sus colecciones y su proyecto

museográfico, permitirá reflexionar de manera específica sobre su musealización y los aportes de este valioso ejercicio a futuras intervenciones de este tipo en el patrimonio colonial colombiano.

3.4.1. Origen y naturaleza del real convento de Santa Clara en Santa Fe de Bogotá

Para 1647 Hernando Arias de Ugarte, concreta la misión que Cristóbal Rodríguez habría iniciado en 1583: Iniciar la construcción de un convento e iglesia de monjas Clarisas en Santa Fe de Bogotá, el tercero en el Virreinato de la Nueva granada junto con el de Tunja (1573) y el de Cartagena de Indias (1617). Las monjas Clarisas son la rama femenina de la Orden Franciscana fundada por San Francisco de Asís en el siglo XIII. Santa Clara de Asís, una mujer noble de esta ciudad, quien decide unirse a Francisco en una vida de “oración y pobreza”, establece la Orden de las Hermanas Pobres, que en el pasar de los siglos tendría presencia en toda la Europa medieval. Con el inicio de los procesos de conquista y colonización del nuevo mundo las clarisas se asientan en las posesiones españolas en América, como lo hicieran otras órdenes religiosas, cumpliendo en principio un papel evangelizador y ordenador del territorio y sus habitantes, y posteriormente permeando aspectos de la vida social, política y económica de las ciudades a las que pertenecían.

Figura 3-53: Escultura de Santa Clara de Asís en el retablo Mayor. Ataviada con el hábito de las clarisas, báculo abacial y corona en señal de origen noble



Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 20 de noviembre de 2023. https://www.instagram.com/p/Cz416UeJ4CK/?hl=es&img_index=3

La vida monástica, es una práctica que nace el siglo XIII, en la que los monasterios o conventos son “espacios de soledad y distanciamiento del mundo consagrados a la oración y la piedad” (Ministerio de Cultura 2014). Esto supone el nacimiento de un complejo arquitectónico de características definidas por estas actividades y condiciones. Verdaderas máquinas de vivir, autosuficientes y dotadas de todos los efectos necesarios para una vida aislada del mundo. El pasar de los siglos provocaría el refinamiento de la regla y por tanto de esta tipología arquitectónica, definiendo su programa y las funciones de cada uno de los espacios que este supone.

En el Real Convento de Santa Clara, esta maquinaria tendría las mismas características y en su interior mujeres santafereñas “*limpias de sangre*” y en su mayoría pertenecientes a familias prestantes de la ciudad, hallarían un espacio que las acogería desde su ingreso, hasta su muerte y unión mística con Jesucristo, su esposo. En su estancia terrenal estas mujeres se comprometerían a llevar una vida que otras santas y mártires de la iglesia habrían ejemplificado, cumpliendo los votos de “obediencia, castidad, pobreza y clausura”.

La iglesia de Santa Clara, única edificación del convento de las clarisas en pie, es un espacio en el que la vida conventual y la vida civil se encontraban, los límites entre estos dos mundos eran definidos por estructuras arquitectónicas claras, que, en compañía del

ornato y la espacialidad del templo, le dotaban del ambiente que hoy es posible percibir en el museo.

3.4.2. Algunos aspectos de la vida conventual de Santa Clara

“Pobreza, castidad, obediencia y clausura”, los votos que toda clarisa debía tomar para ingresar a la orden, son los pilares que determinarían su actividad al interior de los muros del claustro. La vida conventual de las monjas tenía una importante relación con el mundo que las rodeaba, esta orden tenía funciones de orden terrenal: entendidas como la gran importancia económica que para la ciudad tenía la institución en función de las importantes rentas que administraba, muy a pesar del voto de pobreza que profesaban. Por otro lado, el Convento también tenía una importante misión de orden espiritual, principalmente porque la vida en oración y contemplación de las monjas suponía un catalizador de los pecados de la humanidad. Así mismo, la iglesia del Convento también ofrecía oficios, celebraba a santos y fechas importantes del santoral católico, y cumplía junto a los otros muchos templos de la ciudad con el adoctrinamiento y evangelización de la sociedad bogotana.

Esta comunidad de mujeres, como una sociedad que aparte de las relaciones terrenales y espirituales con la ciudad en la que se emplazan, anteriormente mencionadas, tenía una estructura fuertemente jerarquizada, con roles definidos para cada una de sus integrantes. La vida diaria de las Clarisas discurría entre tiempos para la oración, que se llevaban a cabo fundamentalmente en el templo y que eran regulados por las horas litúrgicas que la regla estipulaba y la realización de otras actividades necesarias para el mantenimiento del convento y la satisfacción de las necesidades físicas de las religiosas.

El trabajo de las religiosas podía tener lugar en distintos ámbitos, la costura, constituía una de los más preciados trabajos manuales de las religiosas, otro importante ámbito laboral era el de la cocina, para el que se disponían especiales reglas de no compartir los alimentos más que en el momento indicado, y en el que religiosas preparaban las comidas con especial cuidado, la labor de la huerta también constituía una importante parte del trabajo manual del convento, y un espacio protagónico dentro de este, en el solar, la hortelana, cuidaba tanto de las hierbas medicinales como de otros alimentos que constituían la materia prima de la cocina y también de la enfermería, un espacio, que se hacía necesario en una santa fe, donde distintas dolencias y afecciones afectaban de

manera individual o en ocasiones de manera epidemiológica a religiosas y seculares por igual. Mientras que el descanso tenía lugar en el dormitorio, espacio común para las religiosas, debía estar siempre iluminado, allí en camas separadas descansaban juntas, hecho que establecería el control de sus acciones. Este espacio al igual que las celdas, espacios al que solo las monjas de velo negro tenían derecho, debieron estar enriquecidos también con algunas de las pinturas que hoy podemos observar en el museo. En estas estancias no podía estar más que la religiosa a la que le pertenecía y contaba con mobiliario como escritorios, baúles, bibliotecas y demás efectos que les servían a las actividades que allí realizaban, tales como la escritura y el recogimiento durante sus horas libres.

Antes de su demolición el Real Convento de Santa Clara llegó a ocupar toda la manzana en la que se encontraba, y su programa arquitectónico respondía las necesidades de la orden, de entre este complejo conventual destaca su iglesia donde la misa era ofrecida para laicos y religiosas simultáneamente, lo que nos pone frente objetos de especial importancia para conservar los votos de una religiosa, que debía perder contacto con el exterior hasta el día de su muerte.

Figura 3-54: Templo de Santa Clara



Fuente: Franco Salamanca (1987)

El desaparecido Convento de Santa Clara ocupó toda la manzana en su momento de mayor extensión, en la imagen destaca el volumen de la iglesia conventual único edificio en pie junto a algunos vestigios del claustro original localizados en las instalaciones del Ministerio de las Culturas

3.4.3. Espacialidad dentro de la arquitectura de la exiglesia conventual femenina

La exiglesia de Santa Clara es un edificio religioso de estilo barroco, su exterior, hoy despojado del pañete original, expone los anchos muros de sillería, las portadas de piedra y la espadaña donde se ubican las campanas originales del templo, se trata de un edificio compacto de ventanas altas, que no pretende establecer una relación estrecha con el transeúnte. esta austeridad exterior es altamente contrastante con su suntuoso interior, en una relación simbólica con los valores de una monja clarisa que es según sus votos humilde en su apariencia exterior y de una gran riqueza espiritual en su interior.

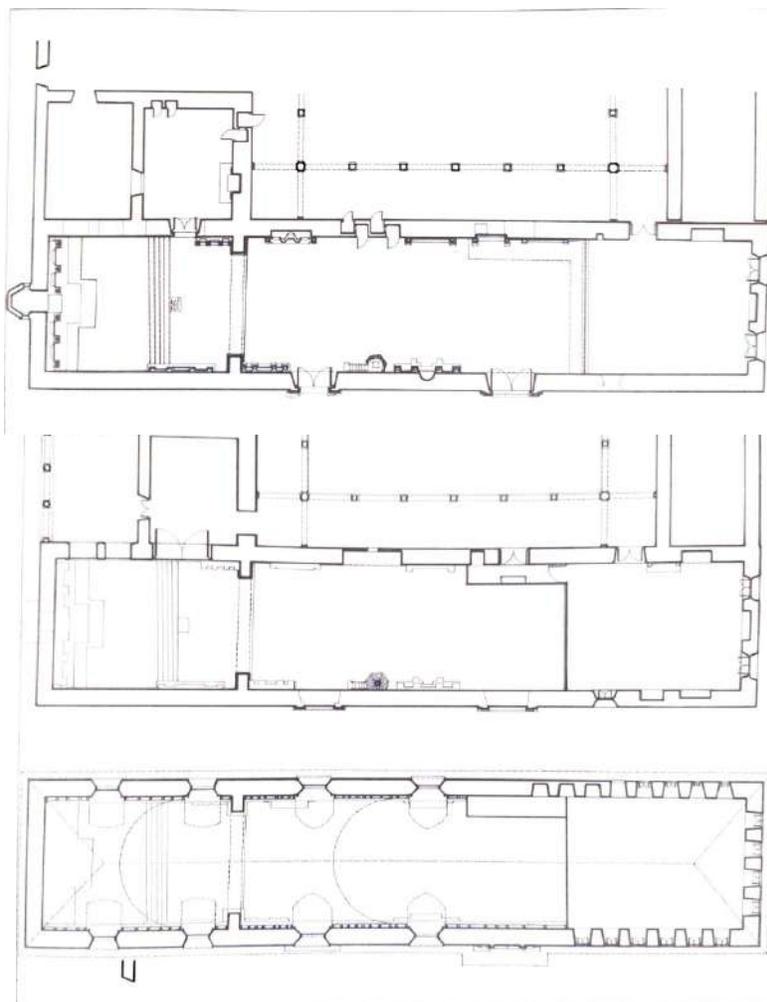
Esta iglesia conventual, como otras presentes en la ciudad, se compone de un solo cuerpo o volumen que se divide en tres espacios de forma ascendente en dirección sur-norte, el coro bajo, la nave principal y el presbiterio. El coro bajo de esta iglesia constituye una modificación a la tradicional planta de la iglesia cuyo acceso se ubica comúnmente sobre los pies generando una tensión lineal en términos visuales y de circulación entre el nártex o acceso y el altar mayor. En el caso de los conventos femeninos, en los pies de la iglesia se dispone un lugar reservado para las religiosas de clausura, bajo el coro alto, que permanecían aisladas de los feligreses por una celosía de madera de estilo mudéjar, un plano vertical horadado en el límite entre los coros, que separaba a las monjas del resto del público asistente permitiéndoles, ver y oír el oficio sin ser vistas.

La nave y el presbiterio se dividen por un arco toral que se eleva trece metros y una diferencia de altura salvada por cinco escalones, estos espacios están cubiertos por una falsa bóveda realizada en madera policromada sobre la que se ubica la cubierta funcional del edificio, con ocho lunetos que alojan las ventanas que la bañan de una tenue luz que acentúa la mística del lugar, en los muros laterales se disponen 8 retablos de variada complejidad y en la cabecera, el retablo mayor preside el altar. Bajo el presbiterio se haya una cripta donde inicialmente fueron sepultadas monjas de velo negro y parientes de María Arias de Ugarte, principal benefactora del convento.

En el muro occidental junto al presbiterio, se ubica el acceso a la sacristía y la crujía del claustro adyacente a la iglesia que daba acceso al coro bajo y los confesionarios. Mientras que el muro oriental componía la fachada principal de la iglesia, que presentaba dos accesos laterales con sendos pórticos en piedra a través de los que ingresaban los feligreses, permitiendo ocupar los pies de la iglesia con el coro bajo.

El coro alto ocupaba el siguiente nivel de la iglesia al que se accedía desde el segundo nivel del claustro, de igual forma existía una celosía en el segundo nivel sobre la sacristía. Por último el nivel del campanario presentaba pequeñas ventanas hacia el exterior y acceso a la estructura interna de la cubierta y la bóveda.

Figura 3-55: La planta de la iglesia previa a su restauración, el coro alto y el nivel del campanario de la exiglesia de Santa Clara



Fuente: Franco Salamanca (1987)

3.4.4. La colección de la exiglesia de Santa Clara

Como parte de una institución postridentina la exiglesia de Santa Clara expone una riqueza iconográfica y simbólica difícil de equiparar, pues “la imagen había cobrado dentro de la lógica eclesial una desbordante importancia” (Ministerio de Cultura 2017), a través de esta, aspectos como la piedad y los valores de un cristiano ejemplar eran impartidos a religiosas y laicos por igual.

El tiempo transcurrido a partir del día en que la obra arquitectónica se dio por concluida hasta el momento en que se encontró una expresión interior más menos definitiva, muy aproximada a lo que hoy vemos, abarco un proceso de enriquecimiento que bien pudo exceder los 150 años y casi alcanzar los duros años de guerras libertadoras sin acceder, por supuesto, su al acontecer republicano que en buena parte contribuyo a su languidecimiento. (Franco Salamanca 1987)

La prolongación de la construcción y ornamentación de la iglesia de Santa Clara provoco la superposición de momentos decorativos que cambian en función de aspectos como lo religioso y devocional, actividades cívicas, disponibilidad de recursos y estilos predominantes, por lo que en la iglesia de Santa Clara se puede hablar de 3 momentos decorativos, en un primer momento una ornamentación centrada en la pintura mural, con coloridas y variadas representaciones antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas, así como símbolos y anagramas religiosos, un segundo momento de recubrimiento mural en los zócalos del presbiterio que anticiparía el recubrimiento con enchapes de madera pintada y dorada de sus muros oriente y occidente que de igual manera presentan elementos simbólicos e iconográficos referentes a la naturaleza de la Orden de Santa Clara, sus más fervientes y dogmas y posturas teológicas.

El museo Santa Clara ha presentado en su catálogo una clasificación las obras de su colección, agrupadas en 13 categorías, cinco de ellas en temas de pinturas y escultura y el resto enfocadas en pintura mural, pintura sobre madera, anagramas retablos y pulpito como la colección del platería y el patrimonio presente en la cripta cuyo origen encuentra distintas formas de adquisición entre las que se encuentran encargos directos a talleres de pintura Santaferreños, donaciones de ciudadanos en busca de favores espirituales, dotes de novicias que ingresaron al convento, así como procesos de adquisición posteriores a la creación del museo encaminados a la conservación del patrimonio colonial, de esta manera con el correr de los años la colección fue creciendo de manera gradual y para el siglo XVIII luciría similar a la que hoy podemos observar. Es necesario aclarar que no se conoce la localización original de todas las pinturas, puesto que algunas de ellas se encontraban en otros sitios del convento y la iglesia, pues podían pertenecer a religiosas que las tenían en sus aposentos o estar localizadas en otros lugares.

Las imágenes clarisas y referentes a la mística son el primer grupo iconográfico de la colección, conforman una parte sustancial de esta y hacen referencia a los valores de la orden, en los que la mística tendrá un lugar preponderante, pinturas como los *Desposorios*

de *Santa clara de Asís*, son una muestra de la figura ejemplificante de la religiosa que recibe a Cristo como su esposo místico, entregando su vida en oración y contemplación para al final de ella poder obtener el privilegio de unirse a él en la eternidad, otras religiosas notables como Santa Teresa de Ávila, de lejos la más destacable de las místicas de la cristiandad, declarada doctora de la iglesia, aparece como modelo a seguir para las religiosas. Así como Santas mártires como Santa Catalina de Alejandría y Santa Lucía.

Así mismo la presencia de imágenes de Santa Clara Asís, como fundadora de su orden, establece la adhesión obligatoria de las religiosas a la imaginería y visión del mundo franciscano, aspectos inculcados en las novicias durante su periodo de formación recién ingresadas al convento. La imagen del arzobispo Hernando Arias de Ugarte, quien favoreció la fundación del convento también se agrupa en este conjunto, pues a través de su imagen las religiosas reconocen lo que podría considerarse una línea de mando dentro de la institución.

El segundo grupo, despierta un profundo interés por su coherencia discursiva dentro del templo, la serie de ángeles que se agrupa en la parte superior de los muros laterales del presbiterio, deja claro el carácter sacro de este espacio y presenta en su mayoría similitudes, como el escenario en el que aparecen los personajes, que se encuentran en un entorno terrenal. Este tipo de conjuntos pictóricos son poco frecuentes en la Nueva Granada, más si lo son en los virreinos al sur.

La iconografía franciscana que incluye múltiples representaciones de San Francisco de Asís y otros franciscanos notables como San Antonio de Padua, refuerzan los valores de pobreza, caridad y humildad de la orden de la que se desprenden las clarisas. De igual manera este grupo iconográfico cumple una función doctrinal fundamental que consiste en incorporar a la educación de las religiosas los dogmas propios de la orden, que la diferencian de otras, como la de Santo Domingo. La inmaculada concepción de María dogma teológico en pugna entre estas dos órdenes desde el medioevo y resuelto hasta el bien entrado el siglo XIX, se ve enaltecido en *la Inmaculada concepción con los cuatro padres de la iglesia*, imagen que presenta a María sobre su anagrama escrito con elementos alusivos a las letanías como “inmaculada, Virgen y madre” respaldada por la figura de los cuatro doctores del cristianismo occidental: San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín y san Gregorio magno, esta obra pone en evidencia la férrea defensa de este dogma por parte de los franciscanos y clarisas. Por otra parte, otras representaciones de

notables Jesuitas como San Ignacio de Loyola, y San Francisco Javier permiten entrever la conexión del convento de Santa Clara con esta orden con la que tuvieron importantes lazos económicos y espirituales, pues muchos de los confesores de las religiosas clarisas pertenecían a esta comunidad.

Quizá uno de los grupos más numerosos, sea el de las representaciones de la sagrada familia, debido a que encarna los valores del hombre y la mujer: el ser buen padre, buena madre y buen hijo constituye los pilares mismos que garantizan el orden de la sociedad colonial y dejan ver el valor del núcleo familiar como célula primaria de esta. Pinturas como *La adoración de los pastores, los desposorios de la virgen y san José* entre otros temas ilustran con claridad lo que se espera de los individuos fuera del convento y referencian a las religiosas acerca de la vida de su esposo místico.

Por último, existen curiosos casos de devociones particulares, que destacan por la aparición de temas poco frecuentes como San Guillermo de Aquitania, una figura popular en Francia que hace suponer que la familia de su donante era de origen franco. Esta pintura es la única conocida en América colonial del santo guerrero (Ministerio de Cultura 2017). Otras temáticas incluían santos y santas que otorgan favores específicos, como lo son Santa Bárbara y San Isidro santos invocados para apaciguar las inclemencias climáticas y socorrer las cosechas, lo que indicaría que la imagen ingresó con motivo de un favor especialmente solicitado a estas devociones. No han de faltar dentro de la colección, por supuesto, una extensa cantidad de advocaciones marianas y representaciones cristológicas, que la complementan y que obedecen al papel evangelizador de la iglesia en el nuevo mundo.

3.4.5. Exclaustración de la orden de Santa Clara y transformaciones de la iglesia

Tras encontrar en el siglo XVIII una unidad en su fisionomía, la iglesia de Santa Clara sufrió entre otros eventos fatídicos, varios terremotos y la explosión de una vivienda cercana, sin embargo el ocaso del convento llegaría con la exclaustración de la orden de las clarisas durante el gobierno del presidente Tomás Cipriano de Mosquera, en virtud de la ley de desamortización de bienes de manos muertas en el año 1863, que puso el convento en manos del estado y aunque *“durante el periodo de la regeneración la iglesia les fue devuelta*

*a sus dueños originales, nunca volvió a ser ocupada por las clarisas*⁸. Once años después en 1874, “se instalaba en la iglesia la Congregación del Sagrado corazón de Jesús quizás con el ánimo de dejarla perecer de inanición y descuido” (Franco Salamanca, 1987), lo que origino tal vez la transformación más profunda de la iglesia en relación con su carácter conventual femenino, La apertura de dos accesos laterales a los pies de la iglesia y la apertura del coro bajo integrándolo a la nave de la iglesia, eliminando así la celosía que los separaba y uniendo ambos coros con una escalera lateral, en busca de más espacio para los asistentes al templo. De igual forma el acabado original del piso también fue sustituido por una baldosa de cemento e ingresaron a la iglesia una serie de obras relacionadas con la conragación.

3.4.6. El proyecto de un Museo de Arte religioso colonial

En la década de 1960 surgió por primera vez la idea de transformar la iglesia en un museo. El objetivo fue fundar un museo de historia del arte en el edificio que antiguamente había sido convento y transformar la iglesia en una sala más de este espacio. Para este fin se creó en 1968 la Fundación Santa Clara, establecida a partir de una alianza entre la Universidad Nacional y el Distrito Especial de Bogotá, encargada de administrar la antigua iglesia para transformarla en museo. En 1973 el gobierno adquirió la iglesia con todas sus obras, comprándoles el predio a las monjas clarisas. El edificio fue desacralizado por decreto de la Arquidiócesis de Bogotá y desde ese entonces no se celebran servicios religiosos. (Ministerio de Cultura 2014)

Los antecedentes de la fundación Museo Santa Clara como se conoce hoy en día tienen que ver con una valoración del arte colonial dentro de más las escuelas de bellas artes en la primera mitad del siglo XX, particularmente con la fundación del museo de arte colonial en 1943 y la construcción de un discurso propio frente al arte que conllevo a la exaltación de figuras como la de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos “quien más que ningún otro artista simbolizó esa nostalgia y a quien desde la segunda mitad del siglo XIX se le reconoció como el iniciador de un arte nacional” (Acosta Luna 2017, párr. 1)

⁸ Ministerio de Cultura. Reseña Histórica Museo Santa Clara. 2014

3.4.7. Algunos aspectos relevantes en la musealización de la exiglesia de Santa Clara

De su restauración y refuncionalización

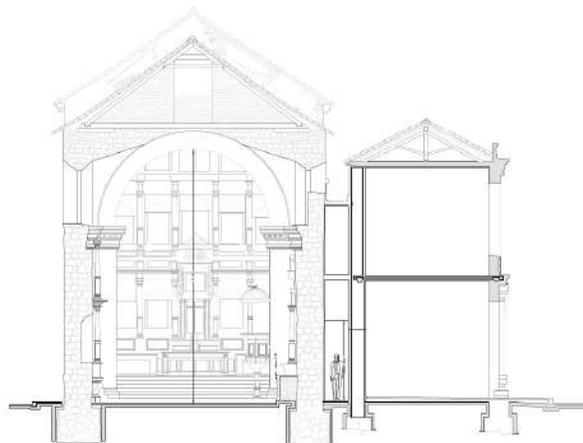
La restauración de la exiglesia de Santa Clara es un complejo proceso que estuvo a cargo de Colcultura, órgano gubernamental predecesor del Ministerio de Cultura

Entidad que inició un largo y delicado proceso de restauración de la antigua iglesia y de casi todas sus pinturas y esculturas. En esos años Santa Clara fue un laboratorio para el recién creado Centro Nacional de Restauración. Estas labores terminaron en 1983, año en el cual se inauguró el Museo Iglesia Santa Clara. (Ministerio de Cultura 2014)

Es un ejercicio en el que se preveía que el espacio entregado albergará museo que sin embargo seguía ligado a acepción de arte religioso.

“La propuesta de intervención en Santa Clara se sustentó entonces, en la preservación y retención de toda la fuerza expresiva que se da en el templo por la interacción profunda existente entre su arquitectura y los bienes a ella incorporados” (Franco Salamanca 1987). En este sentido la restauración y refuncionalización de la exiglesia de Santa Clara en primera medida permite a través del estudio de su proceso constructivo restablecer elementos arquitectónicos claves relacionados con el espacio de la iglesia y la vida conventual femenina, siendo el más relevante de ellos la restitución del coro bajo de la iglesia, de igual forma la restitución de las celosías de los coros y de la tribuna sobre el presbiterio, y la reapertura de los accesos laterales en el muro oriental, esta operación se realiza dada la importancia simbólica de este espacio, que luego tendrá implicaciones en el recorrido del visitante dentro del museo. Otro elemento a destacar es el cambio del piso de baldosa de cemento, por un acabado similar en su materialidad y dimensión al que pudo tener el piso original del templo. Por otro lado, el proceso de restauración contemplo la reapertura de cuatro de los vanos del campanario que habían sido tapiados. El estudio de la evolución decorativa del edificio, permitió que el museo conservara elementos arquitectónicos y decorativos pertenecientes a los distintos momentos de su historia como la pintura mural y los distintos recubrimientos, que contribuyen a la comprensión del espacio en su discurso original, promoviendo el conocimiento de su historia.

Figura 3-56: Sección transversal Museo Santa Clara



Fuente: Archivo Museo Santa Clara

En términos espaciales el edificio restaurado conservo el programa arquitectónico de la iglesia, en el que el coro bajo, la nave, el presbiterio, el corredor de clausura y la sacristía constituyen ahora espacios expositivos del museo, mientras que el coro alto y el espacio sobre la sacristía áreas de operación internas del mismo. Todo el programa fue dotado de instalaciones eléctricas, hidráulicas e hidrosanitarias y saneado de sus patologías con arquitectónicas en un proceso que marca un hito en la restauración de bienes de interés cultural en el ámbito nacional, al contar con un equipo de expertos del Centro Nacional de Restauración y ser uno de los proyectos pioneros de este tipo.

De su proyecto museológico

El desarrollo del proyecto museológico del Museo Santa Clara es un proceso extenso, que desde 1983 con la apertura del entonces llamado “Museo Iglesia Santa Clara” ha mutado tanto en su enfoque curatorial como en la complejización de sus servicios y su arquitectura organizacional. Su transición de un museo de arte religioso a un museo que aborda temáticas coloniales implementando como recurso el arte contemporáneo, es un hecho a tener en cuenta, pues indica, de acuerdo con la temporalidad del museo, una transición entre:

Aquello que se ha denominado la “nostalgia colonial” que, si bien frenó en buena medida la entrada de la modernidad en la producción artística colombiana, responde a un complejo proceso de construcción de discursos y espacios propios que ayudaron a enriquecer y fortalecer una idea particular en torno a lo que podía ser considerado como arte durante la Colonia.

A el plano contemporáneo de nuestra sociedad cuya expresión a través del arte es diversa en cuento a soportes, materiales, técnicas y sobre todo lecturas de las problemáticas actuales. Resulta loable en esta transición, por demás necesaria, la integración y exaltación de los valores estéticos, históricos y culturales de la colección y el edificio de la iglesia en relación con estas lecturas. Pues como observamos en los referentes analizados anteriormente esta relación compleja difícilmente se da por estrechada

Figura 3-57: Artículo de la revista Semana, del año 2014

Polémica

El caso Mujeres ocultas en el Museo Santa Clara. La censura se torna en amenazas

La tensión por la suspensión de la exposición 'Mujeres ocultas', de María Eugenia Trujillo, que fue reseñada por Arcadía, y que tuvo repercusión desde ayer en varios medios de comunicación se incrementa. Según lo dispuesto en el Decreto 2591 de 1991, la exposición fue suspendida bajo la consigna de atentar y vulnerar "la libertad de culto y el libre desarrollo de la personalidad".

RevistaArcadia.com
28 de agosto de 2014

Fuente: Revista Arcadia. (28 de agosto de 2014). *Polémica. El caso Mujeres ocultas en el Museo Santa Clara. La censura se torna en amenazas* [Screenshot]. Revista Semana.

<https://acortar.link/XSwzfb>

En 2014, cuando el Museo acababa de cumplir 31 años de inaugurado, vivió uno de los episodios más polémicos desde su apertura: la censura a una exposición temporal denominada "Mujeres ocultas", de la artista María Eugenia Trujillo, al considerarse que las obras atentaban contra la fe católica. El caso, que incluso llegó a la Corte Constitucional y ocupó varias páginas de los principales periódicos nacionales, abrió la puerta para que las directivas del Museo y del Ministerio de Cultura tomaran la decisión de cambiar su nombre, denominándolo "Museo Santa Clara", aclarando así que este es un espacio cultural desacralizado, que alberga obras únicas del barroco neogranadino y que recibe temporalmente obras de artistas contemporáneos. (Arce Escobar 2023, párr. 11)

Este hecho que parece ocurrido en una década distinta y no en la segunda década del siglo XXI pone en evidencia, una sociedad aun conservadora, que tiene una noción sacra del patrimonio colonial que el museo custodia, en este sentido en los últimos años el museo ha implementado estrategias educativas de cara a los públicos tanto en el espacio del museo como en plataformas digitales, que cumplen un papel, en la difusión de sus contenidos, así como de la naturaleza de sus exhibiciones a fin de "generar espacios para el diálogo en torno al patrimonio colonial y su relación con el presente, a través de su

protección, investigación y divulgación con el fin de incentivar su apropiación entre los diversos públicos” (Museo Colonial).

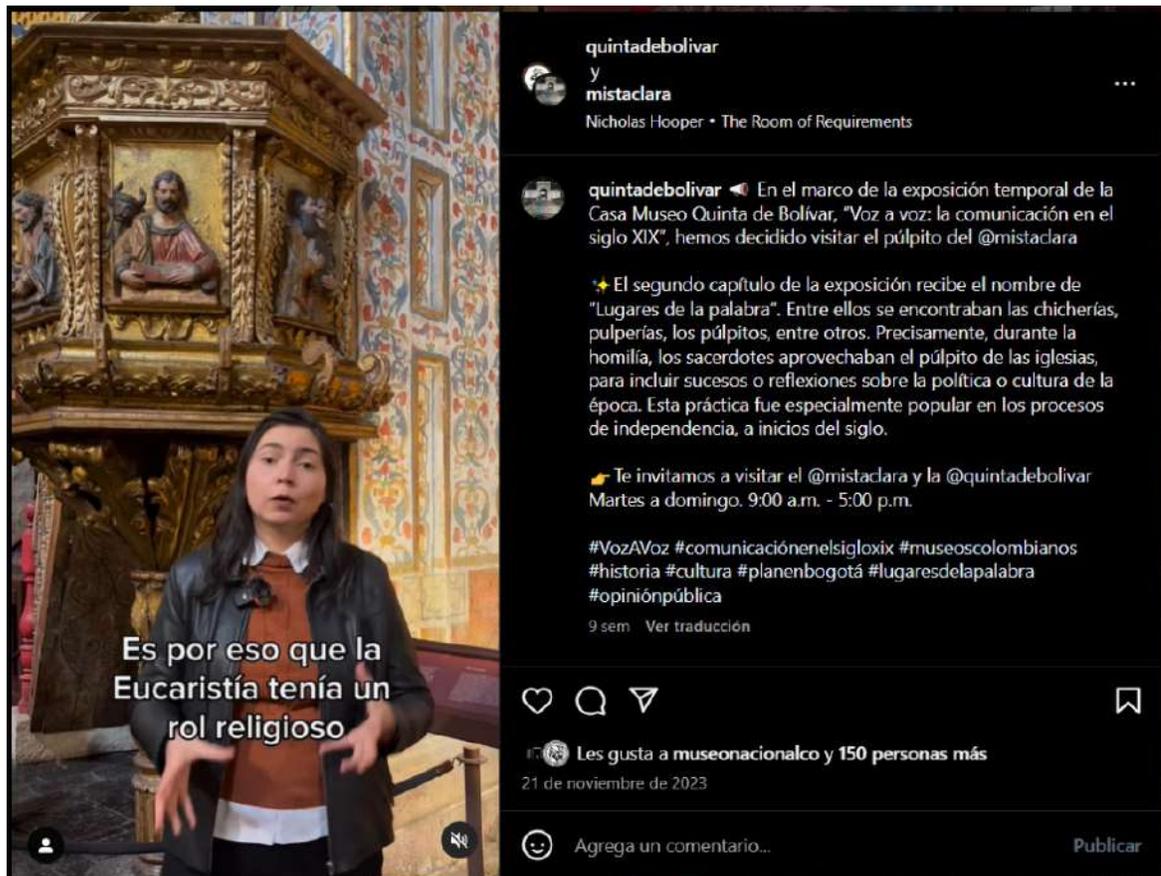
En el cumplimiento de esta misión que corresponde tanto al Museo Santa Clara como a el Museo Colonial, ambos recintos generan este diálogo entre el patrimonio colonial y el presente en el entorno de su espacios expositivos y at través de sus proyectos museográficos, que en nuestro caso de estudio y producto del proceso de restauración y refuncionalización de la exiglesia, se encuentra particularmente imbuido del espíritu del barroco neogranadino, que se articula con los nuevos lenguajes propuestos dentro de su calendario de exposiciones temporales, en una apuesta curatorial y museográfica que se aleja del concepto de museo de arte religioso , permaneciendo vigente tras 40 años de desde su apertura y con miras a que “haga parte de los principales referentes iberoamericanos para la exposición y la investigación del patrimonio colonial, mediante la construcción colectiva del conocimiento y la expresión de la diversidad cultural” (Museo Colonial).

Figura 3-58: Bio de Instagram Museo Santa Clara



Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, s. f.
<https://www.instagram.com/mistaclara/?hl=es>

Figura 3-59: Sección martes de conservación



Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 2 de abril de 2024.
https://www.instagram.com/p/C5Rtql8JX_t/?hl=es

El Museo Santa Clara, al igual que el antiguo convento, guarda una relación con el exterior, otros museos del centro histórico y otros elementos patrimoniales de importancia. Una oferta cultural que de algún modo aborda lo colonial en espacios como el Museo de la Independencia y la Quinta de Bolívar, o las salas de temáticas coloniales presentes en la Manzana de Museos del Banco de la República; sumado al conjunto de iglesias coloniales, que sin quererlo, aportan a la narrativa del periodo colonial de Santa Fe de Bogotá, integran junto a los Museos Colonial Y Santa Clara, un aparato cultural que de igual forma se centra en estas temáticas, sobre el que recae el compromiso de ofrecer a las diferentes comunidades específicas un panorama claro y dinámico sobre este momento histórico de tan tremenda importancia en la conformación de nuestra actual sociedad.

Figura 3-60: Pieza gráfica de visita guiada

Fuente: Museos Banco de la República (@museosbanrep), Instagram, 16 de **noviembre** de 2023.
<https://acortar.link/Oew17M>

De su proyecto expositivo y museográfico

El actual proyecto expositivo del Museo Santa Clara cuenta entonces con dos funciones claras de acuerdo con su misión, en primer lugar debe propender por la “protección, investigación y divulgación” del patrimonio colonial, y por otro lado generar “espacios para el diálogo en torno al patrimonio colonial y su relación con el presente”, bien sea de manera simultánea o no, pues “la política curatorial del museo, la cual ‘en búsqueda de diálogo con las piezas, espacios y temáticas del periodo colonial’, permite a los representantes del museo inferir en el desarrollo de la exposición, propuesta curatorial y presentación museográfica” (Componente de práctica. TFM 2019). de esta forma articula sus recursos museográficos que en la práctica realizada en el museo se definieron como: a) El espacio expositivo, b) el mobiliario museográfico y c) los dispositivos digitales y de iluminación, con la colección que integra la exposición permanente y la obra que ingresa al museo de manera temporal.

El espacio expositivo del Museo Santa Clara mantiene según el diseño de la iglesia la diferenciación entre el coro bajo, la nave y el presbiterio. Como se ha indicado antes, su conmovedor espíritu barroco envuelve a las exposiciones temporales, así como al visitante

en una experiencia sobrecogedora de color y luz aportada por cada objeto decorativo, retablo, pintura mural y obra de escultura y pintura que contiene y sobre todo por la bóveda, elemento arquitectónico que cierra el espacio, y que se encuentra especialmente destacada dentro del proyecto de iluminación del museo.

Figura 3-61: Nave del museo durante la exposición retrospectiva 20/40

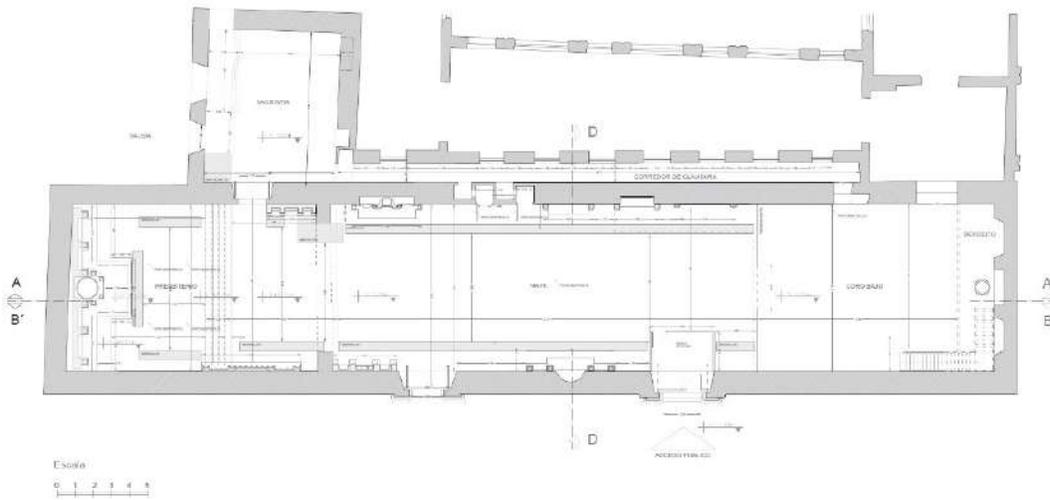


Fuente: Elaboración propia

Estos espacios cuya área total suma aproximadamente 380 m², cuentan también con cerca de 13 metros de altura, lo que en términos prácticos representa un espacio versátil que ha permitido incluir dentro de propuestas expositivas temporales objetos de grandes dimensiones como una “*kankurwa*”, una vivienda tradicional de las comunidades indígenas de la Sierra Nevada. En el marco de la exposición “Los santos bajan, la tierra sube” del año 2024. En la que además de esta audaz instalación algunas esculturas de los retablos mayor y retablos laterales fueron temporalmente reemplazadas por fotografías y puestas a la altura del visitante en una contrastante y dinámica propuesta. Que involucra el espacio expositivo y la exposición permanente de un modo que no hemos observado en los referentes analizados con anterioridad. Ante un reto como el de musealizar una iglesia

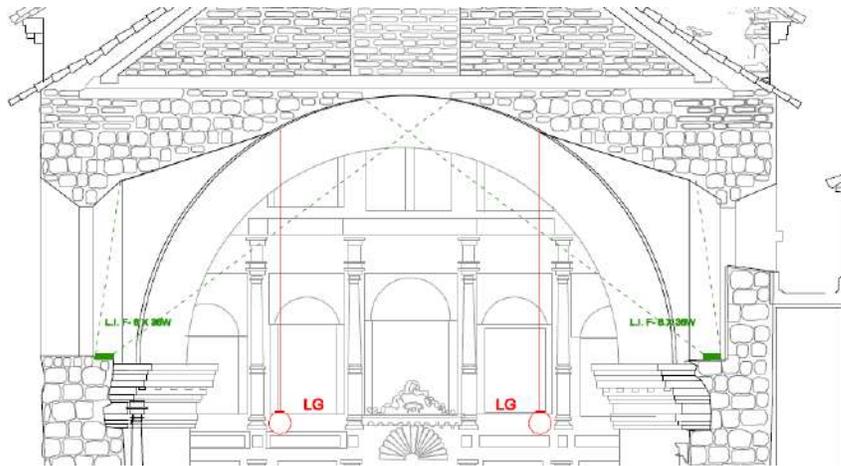
colonial este proyecto expositivo responde con apuestas curatoriales y museográficas cada vez más interesantes.

Figura 3-62: Primera planta del Museo Santa Clara



Fuente: Archivo Museo Santa Clara

Figura 3-63: Primera planta del Museo Santa Clara



Fuente: Archivo Museo Santa Clara

Figura 3-64: Pieza gráfica con Kankurwa



Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 2 de enero de 2024.
https://www.instagram.com/p/C1nkA6-pbq0/?hl=es&img_index=1

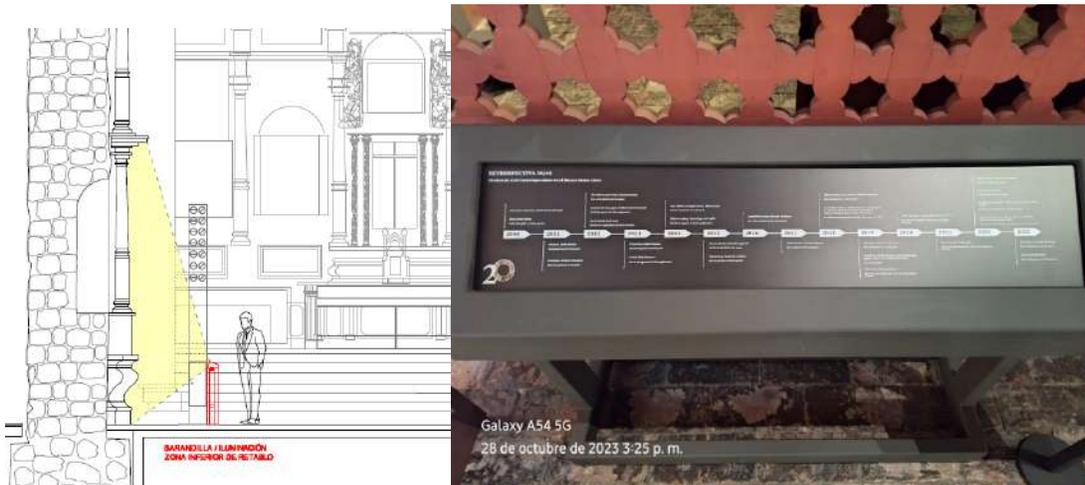
Figura 3-65: Detalle de la escultura de san Francisco de Asís



Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 26 de abril de 2024.

https://www.instagram.com/p/C6O3Z60OxHx/?hl=es&img_index=1

Figura 3-66: Esquema de iluminación y barandilla



Fuente: Archivo Museo Santa Clara

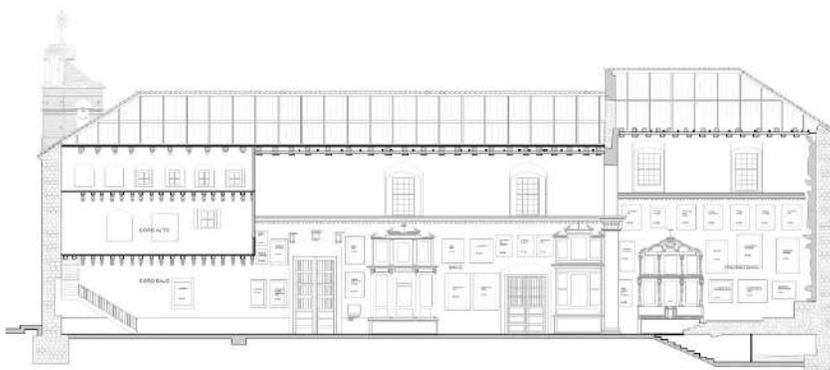
El proyecto museográfico plantea la concepción de un artefacto museográfico que integra, varias tareas: iluminación, portar textos de la exposición y una sutil barrera museográfica: llamado “barandillas” y que se describe en la *Guía de uso de los recursos museográficos del Museo Santa Clara* (producto entregado durante la práctica llevada a cabo en la institución) como un:

Mueble de madera, cuya forma se asemeja al de un reclinatorio, sirve como espacio para la información de la colección permanente. Equipado con un sistema de iluminación LED, que ilumina textos e infografías traslucidos que se ubiquen en su superficie y piezas de la colección permanente. (Museo Santa Clara 2019)

Por un lado, impide por cuestiones de conservación el contacto directo con la colección y hace parte de la propuesta luminotécnica del museo. Aunque de gran sencillez este artefacto museográfico resuelve de forma práctica la delimitación de un área de exposiciones temporales y circulación de los visitantes y el área de la exposición permanente, implementando el concepto de borde, limite o esclusa que es clave en la espacialidad y aspectos socio culturales de la vida conventual. La versatilidad de su colocación en el espacio permite disponerlos o retirarlos según las necesidades del museo, así como la información sobre la historia del edificio y la colección que aportan.

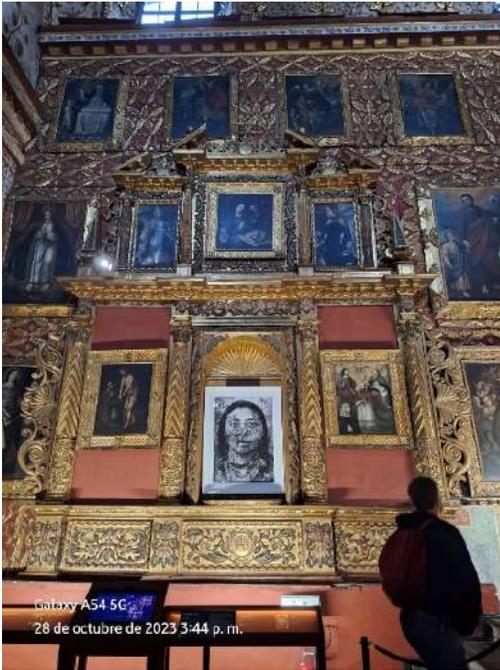
Sin embargo, las franjas laterales expositivas del museo son extensas y altas y en términos de aproximación a las obras, debido a su estrecha relación con la arquitectura del templo y los retablos no existe un contacto cercano con estas, muchas de las cuales son pequeñas y están ubicadas varios metros sobre el visitante, por lo que una de las directrices a nivel museográfico, que he destacado es la percepción del conjunto como un todo, esta es una condición propia e indivisible del espacio barroco, que en casos como el de la iglesia de San Francisco en Bogotá es también detectable: no es posible establecer una conexión física con cada uno de los elementos que conforma su retablo, más allá de la admiración y contemplación de la estructura como un todo: arquitectura, pintura y escultura; que apabullantes en su conjunto se presentan ante el espectador.

Figura 3-67: Sección longitudinal Museo Santa Clara



Fuente: Archivo Museo Santa Clara

Figura 3-68: Retablo lateral en el Museo Santa Clara



Fuente: Elaboración propia

Figura 3-69: Retablo central Iglesia de San Francisco



Fuente: Gila Medina. (2018). *Bogotá. Iglesia de San Francisco. Capilla mayor y retablo* [Fotografía]. Researchgate. <https://acortar.link/U0kjiA>

Como un hecho adicional la propuesta de iluminación del museo en algunos casos disminuye su intensidad en el área que ocupan aquellas obras que se ubican entre la cornisa sobre la que se apoya la bóveda y el primer cuerpo de los retablos, esto sumado

a oscurecimiento del barniz de muchas de ellas dificulta su observación detallada y por tanto su comprensión. Estas limitantes en la observación pueden resolverse tanto en la restauración de la obra pictórica que así lo demande como en el refinamiento de su proyecto de iluminación con ejemplos interesantes como el de la sala “Memoria y Nación” del Museo Nacional que también dispone pinturas en diferentes formatos sobre un muro de grandes dimensiones con un sistema de iluminación dirigida que resalta cada una de las obras expuestas. Sin embargo, el Museo Santa Clara dispone de varios mecanismos de divulgación de esta colección permanente, que regularmente destacan piezas, dando información sobre su iconografía, su técnica y su importancia en la historia del antiguo convento. Dentro de estas destaco los procesos de mediación dentro del museo, que permiten una percepción mucho más completa de sus contenidos tanto de su colección de arte colonial como del diálogo que esta establece con las exposiciones temporales.

Figura 3-70: La sala “Memoria y Nación” del MNC y su esquema de iluminación dirigida



Fuente: Betancourt Salazar. (2015). *La renovación del museo nacional.*

Los límites de lo expositivo [Fotografía]. Semana. <https://acortar.link/v44FYf>

Figura 3-71: Pieza del mes

Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 21 de octubre de 2023.

https://www.instagram.com/p/CyrbLw5MnmN/?hl=es&img_index=1

Figura 3-72: Pieza gráfica “40 años 40 tesoros”

Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 28 de agosto de 2023.

https://www.instagram.com/p/Cwgc-5EplJv/?hl=es&img_index=1

Figura 3-73: Públicos en interacción con el cielo raso policromado

Fuente: Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 21 de noviembre de 2023.

https://www.instagram.com/p/Cz7Yia0Jk9I/?hl=es&img_index=1

3.4.8. Reflexiones finales

- Musealización del patrimonio arquitectónico

La musealización del patrimonio arquitectónico es una práctica de intervención patrimonial que ha abierto un nicho en la evolución tipológica del museo como objeto arquitectónico, de gran importancia para la arquitectura occidental y el contexto latinoamericano y colombiano, como opción indicada para la conservación y sostenibilidad del patrimonio. Esta práctica de intervención patrimonial puede resultar más efectiva si se concibe como un proyecto integral que reúna la restauración y refuncionalización de la arquitectura, la creación de un proyecto museológico y de un proyecto expositivo y museográfico. Una acción que podría integrarse en futuros proyectos de este tipo en el contexto nacional.

- Musealización del patrimonio arquitectónico religioso colonial neogranadino

La musealización del patrimonio religioso y de manera específica de iglesias coloniales, plantea una serie de retos en relación con su particular imagen y espíritu, se trata de un legado cultural y artístico clave para las jóvenes naciones americanas emancipadas hace solo dos siglos.

La necesidad de conservar este importante acervo material es imperante tanto para el Estado colombiano y la academia, como para aquellas órdenes religiosas, congregaciones y miembros de la Iglesia católica que aún lo custodian. El trabajo conjunto de su catalogación, conservación, investigación, difusión y restauración es asumido parcialmente por los procesos de musealización de dicho patrimonio.

En ciertos momentos estará atravesada por las preocupaciones por temas de fe, que la ciudadanía perteneciente al catolicismo pueda expresar, un reto que debe resolverse a través del diálogo y la educación en museos, y que tiene hoy en día ejemplos de su ejercicio en contextos como el Museo del Claustro de San Pedro Claver en Cartagena de Indias y la reciente restauración y apertura de la Iglesia de San Ignacio en el centro de la ciudad de Bogotá.

Es importante en el contexto colombiano que estas iglesias musealizadas mantengan una autonomía en términos curatoriales y museográficos que les permitan alcanzar reflexiones de mayor profundidad y diferentes lecturas frente a la historia y contexto

colonial, decolonialidad, técnicas y estilos del arte colonial y demás temas que la lente de un “museo de arte religioso” no se permite entrever.

Bien encaminados, los discursos frente al arte colonial pueden ser diversos, dinámicos y contemporáneos, permitiendo su activación permanente en contextos culturales. El ejercicio de musealización del patrimonio llevado a cabo en el Museo Santa Clara constituye un caso de referencia para otros proyectos similares que se puedan emprender en el contexto, ya que por 40 años ha conservado con el mayor cuidado y generosidad este importante bien de interés cultural y lo ha dado a conocer a través de múltiples lecturas incluyentes y multiculturales.

- Interacción entre arte, arquitectura y visitante en iglesias coloniales musealizadas

Al entender el arte y la arquitectura en los espacios coloniales se enfrenta al espíritu de lo Barroco en la América española y por consiguiente, la inmensa capacidad comunicativa que no solo a través de imágenes y símbolos revelan un relato y un orden, sino también a través de la posición de los objetos, la dimensión y orden de los recintos en las que subyacen operaciones espaciales pensadas por siglos para llevar al visitante a través de una experiencia mística, al igual que en el caso de las iglesias conventuales, para conformar esclusas que limiten la relación entre ellos. El planteamiento de un nuevo discurso escrito sobre estos espacios genera una interacción que puede tornarse de yuxtaposición, de adyacencia o de trabajo simbiótico.

El visitante ávido y curioso de conocer el espacio expositivo requiere para este ejercicio que el estado de conservación del arte pictórico, escultórico y la arquitectura sea óptimo, que facilite su lectura, sin faltantes o pérdidas en capas pictóricas u oscurecimiento excesivo. Si bien la iluminación de las iglesias coloniales es una de sus características espaciales propias, el proyecto luminotécnico puede asegurar una correcta observación de las piezas. Buena parte de los espacios de las iglesias coloniales neogranadinas son diáfanos y sin subdivisiones profundas, una particularidad que otorga a los espacios expositivos una mayor versatilidad frente a la dimensión de los objetos que puede contener y la interacción de los visitantes con los mismos.

Bibliografía

- Acosta Luna, Olga. 2017. "¿En el museo o en la iglesia? En busca de un discurso propio para el arte colonial neogranadino, 1920-1942". *Hart*. Acceso el 5 de marzo de 2024. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hart/article/view/3468/2535>
- Acosta Luna, Olga y Laura Liliana Vargas Murcia. 2017. "Imágenes sobrevivientes. Reflexiones sobre la colección pictórica del monasterio de Santa Inés de Montepulciano de Santafé de Bogotá". *Boletín de Monumentos Históricos* (40): 50-85. Acceso el 5 de marzo de 2024. <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/download/12884/13998>
- Arce Escobar, Viviana. "De iglesia a museo: el Museo Santa Clara". Señal Memoria, 19 de agosto de 2023. <https://www.senalmemoria.co/articulos/de-iglesia-museo-el-museo-santa-clara>
- Archdaily. s. f. *Clásicos de Arquitectura: Restauración del Museo de Castelvechchio en Verona / Carlo Scarpa* [Fotografía]. Archdaily (Cortesía de viajarconelarte.blogspot.com). <https://acortar.link/ibMXp0>
- Arte Sonoro. 2016. *La síntesis de espacios* [Fotografía]. Arte Sonoro. <https://acortar.link/pDn0vS>
- Atencio. Juan Manuel. 2012 *Arquitectura Brutalista* [Imagen]. Historia de arquitectura. <https://acortar.link/WKietz>
- Bazurto, Hernando. 2023 *Panóptico de Ibagué, un museo vivo en el Tolima* [Fotografía]. Revista diners. <https://acortar.link/zUb2N0>
- Betancourt Salazar, Carlos. 2015. *La renovación del museo nacional. Los límites de lo expositivo* [Fotografía]. Semana. <https://acortar.link/v44FYf>
- Cerrato Mateos, Felisa. 2006. *El Cister de Córdoba, una historia de clausura*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Colcultura. 1995. *Iglesia Museo Santa Clara 1647*.
- De la Vega Macías, María Concepción. 2007. *Fragmentos de la vida cotidiana. Cinco inventarios del Real Convento de Santa Clara de Jesús, Santiago de Querétaro (siglos XVII-XIX)*. México: Consejo del IV Centenario de la Fundación del Convento Santa Clara de Jesús.

- El Tiempo. 27 de julio de 2023. *Museo Nacional 200 años guardando historia* [Infografía]. El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/infografias/2023/07/museoNacional/index.html?et07028>
- Émile Bourdelin (dessin) - Eugène Mouard (gravure). 2014. *Representación en collage del Conservatoire nationale des arts et métiers, 1863*. [Fotografía]. Wikipedia.
<https://acortar.link/UHFpm2>
- Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 14 de diciembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/C01zCELuKo5/?hl=es>
- Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 19 de diciembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/C1C8vHjqW3J/?hl=es>
- Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 22 de septiembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/Cxg7Ua-t-4z/?hl=es>
- Ex Teresa Arte Actual (@exteresa.difusion). Instagram, 31 de diciembre de 2023.
<https://www.instagram.com/p/C1h7UOWthay/?hl=es>
- Fatma Albuainain. 2013. *Musée des Arts et Métiers* [Fotografía]. Google.
<https://acortar.link/6LH7I3>
- Fernan. s. f. *Santa Teresa la Antigua / Ex Teresa Arte Actual Mexico City* [Fotografía].
<https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/ex-teresa-arte-actual/?lang=es>
- Franco Salamanca, Germán. 1987. *Templo de Santa Clara*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- García Alcázar, María Camila. 2022. *Arquitecturas y discursos de la cárcel moderna: La aventura de una Penitenciaría para Cundinamarca (1849-1946)*.
- Gila Medina, Lázaro. 2018. *Bogotá. Iglesia de San Francisco. Capilla mayor y retablo* [Fotografía]. Researchgate. <https://acortar.link/U0kjjA>
- Google Street View. 2013. *Musée des Arts et Métiers*. [Fotografía]. Google.
<https://acortar.link/pJ0OvD>
- GTRF. Giovanni Tortelli Roberto Frassoni. s. f. 1996-2006. *Genova_Museo del Tesoro di San Lorenzo* [Fotografía]. GTRF. <https://acortar.link/DpE5rM>
- Hernández, Francisca. 2002. *El patrimonio cultural: La memoria recuperada*. España: Trea.
- Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). s. f. *Recorrido virtual* [Fotografía]. INBA.
<https://acortar.link/c9gvM>
- Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). S. f.a. <https://inba.gob.mx/ConocelInba>

- Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). s.f.b. "Ex Teresa Arte Actual". *INBA*, 4 de abril de 2024. <https://inba.gob.mx/recinto/55/ex-teresa-arte-actual>
- Jensens. 2013. *San Lorenzo cathedral, Genova, Italy* [Fotografía]. Wikipedia. <https://acortar.link/HJB3YR>
- Luis Uribe (@luribea68). "Retablo portátil con figuras de la crucifixión en el monte del Calvario. Anónimo, siglo XVIII. Colección Museo Nacional de Colombia. Reg. 7151...", X, 9 de noviembre de 2018. <https://x.com/luribea68/status/1061025585449840641>
- Marzolino. s. f. *Basílica de San Pedro baldaquino y altar mayor, la ilustración anterior. Por autor no identificado, publicado el Magasin Pittoresque, París, 1843* [Fotografía]. 123RF. <https://acortar.link/4MAFEB>
- McNamara, Denis R. 2013. *Como leer iglesias: un curso intensivo sobre arquitectura eclesiástica. Un curso intensivo sobre arquitectura eclesiástica*. España: Tursen S.A. - H. Blume.
- Ministerio de Cultura. s. f. Museo Juan del Corral 60 años.
- Ministerio de Cultura. 2014. *Catálogo Museo Santa Clara*.
- Ministerio de Cultura. 2014. Reseña Histórica Museo Santa Clara.
- Mishu Ez. 2023. *Musée des Arts et Métiers* [Fotografía]. Google. <https://acortar.link/sthbPE>
- Mossot. 2010. *Cathédrale de Chartres - Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière* [Fotografía]. Wikipedia. <https://acortar.link/gI9T1M>
- Muriel, Josefina. 1995. *Convento de Monjas en la Nueva España*. México: Editorial Jus.
- Museos Banco de la República (@museosbanrep), Instagram, 16 de noviembre de 2023. <https://acortar.link/Oew17M>
- Museo Colonial. s. f. *Fachada Museo Santa Clara* [Fotografía]. Museo Colonial. <https://acortar.link/UFAmqo>
- Museo Colonial. s. f. Retablo Mayor de Santa Clara. [Fotografía]. <https://acortar.link/5OQPDI>
- Museo Colonial. 2020. *Interior Museo Santa Clara* [Fotografía]. Facebook. <https://acortar.link/d3N94X>
- Museo Nacional. s. f. Mision 200. [Fotografía]. Museo Nacional. <https://acortar.link/yxPFRv>
- Museo Nacional del Prado. 2018. "La Anunciación", *Luis de Morales, hacia 1565*. [Fotografía]. Facebook. <https://acortar.link/7Ju67K>

Museo Santa Clara. 2023. Exposición 20/40.

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 2 de abril de 2024.

https://www.instagram.com/p/C5Rtql8JX_t/?hl=es

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 2 de enero de 2024.

https://www.instagram.com/p/C1nkA6-pbg0/?hl=es&img_index=1

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 20 de noviembre de 2023.

https://www.instagram.com/p/Cz416UeJ4CK/?hl=es&img_index=3

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 21 de noviembre de 2023.

https://www.instagram.com/p/Cz7Yja0Jk9l/?hl=es&img_index=1

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 21 de octubre de 2023.

https://www.instagram.com/p/CyrbLw5MnmN/?hl=es&img_index=1

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 26 de abril de 2024.

https://www.instagram.com/p/C6O3Z60OxHx/?hl=es&img_index=1

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, 28 de agosto de 2023.

https://www.instagram.com/p/Cwqc-5EplJv/?hl=es&img_index=1

Museo Santa Clara (@mistaclara), Instagram, s. f.

<https://www.instagram.com/mistaclara/?hl=es>

Museo Santa Clara. 2019. Guía de uso de los Recursos museográficos del Museo Santa Clara

Observatorio Iberoamericano de Museos (OIM). 2007. *Panoramas museológicos de Ibero-América*. España: Ibermuseos.

Quesada, Daniel. 2014. *Girola o deambulatorio* [Imagen]. *Glosario ilustrado de términos arquitectónicos y constructivos*.

<https://glosarioarteugr.blogspot.com/2014/03/girola-o-deambulatorio.ht>

Radio Nacional de Colombia. 2022. *Así fue la transición del 'Panóptico de Bogotá' al Museo Nacional* [Fotografía]. Radio Nacional.

<https://www.radionacional.co/cultura/historia-del-museo-nacional-de-bogota>

Revista Arcadia. 28 de agosto de 2014. *Polémica. El caso Mujeres ocultas en el Museo Santa Clara. La censura se torna en amenazas* [Screenshot]. Revista Semana.

<https://acortar.link/XSwzfb>

Sanint, Sebastian. s. f. *El Museo del Oro te deslumbrará* [Fotografía].

<https://colombia.travel/es/bogota/el-museo-del-oro-de-bogota>

Sistema de Información de Museos Colombianos (Simco). s. f. “Museo Juan del Corral”. Consultado el 6 de mayo de 2024.

<http://simco.museoscolombianos.gov.co/Home/Museo?personaJuridicald=458>

Suárez Cruz, Carlos Gustavo. 2008. *Vista aérea del Museo Nacional de Colombia (en frente) y la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (atrás)*. [Fotografía]. Wikipedia. <https://acortar.link/5CDupL>

Ателье Буллы. 2017. *0,10 Exhibition: A section of Suprematist works by Kazimir Malevich exhibited for the first time* [Fotografía]. Wikidata.

<https://acortar.link/h5Rd7H>

Santa Fe de Antioquia, 02 de noviembre de 2023

Señores

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Colombia

Sede Bogotá

Asunto: Concepto final componente de estancia

Por medio de la presente informo que el señor Hugo Antonio Aragón Barreto identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.110.519.006 de Ibagué, concluyó satisfactoriamente su componente de estancia con las siguientes cargas horarias:

Fecha de inicio: 04 de junio de 2019

Fecha de finalización: 28 de junio de 2019

Horario 36 horas semanales, 144 horas en total

como parte de su trabajo de grado en el Museo Juan del Corral, de la ciudad de Santa Fe de Antioquia. En su desarrollo, Hugo Antonio tuvo acceso a diferentes espacios del museo, conoció diferentes miembros del equipo de trabajo y los diferentes procesos relacionados con la planeación y desarrollo de la misión del Museo. Infiriendo a través de su estancia en el museo su proyecto museológico, consignado en el informe técnico.

Por último, manifiesto que me encuentro atenta a cualquier solicitud o concepto adicional que requieran de mi parte para certificar el trabajo de Hugo Antonio y de igual forma autorizo el uso de la información recopilada en la memoria crítica elaborada por el estudiante con fines académicos.

Cordialmente,



Martha Lucía Villafañe
Directora del Museo Juan del Corral
Asesora institucional de la estancia

Bogotá D.C., Julio 4 de 2019

Señores

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Colombia

Asunto: Informe resultados estancia de Hugo Antonio Aragón en el Museo Santa Clara.

Por medio de la presente informo que el señor Hugo Antonio Aragón Barreto identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.110.519.006 de Ibagué, concluyó satisfactoriamente la práctica denominada "*Guía de uso del espacio expositivo y dispositivos museográficos del Museo Santa Clara*" como parte de su trabajo de grado en el Museo Santa Clara del Ministerio de Cultura. En su desarrollo, Hugo Antonio tuvo acceso a diferentes espacios del museo, conoció diferentes miembros del equipo de trabajo y los diferentes procesos relacionados con la planeación y desarrollo de exposiciones temporales.

Durante este periodo, el señor Aragón demostró alto interés en el proyecto, desarrollando un trabajo comprometido en el cual imprimió una postura crítica de análisis no solo del desarrollo de las exposiciones, sino de cómo estas son un proyecto transversal a todas las áreas y cómo se pueden ver involucradas, generando así una interesante conceptualización de una herramienta técnica de gran utilidad para la institución. La entrega de los productos se hizo en los plazos acordados y con la calidad esperada.

Por último, manifiesto que me encuentro atento a cualquier solicitud o concepto adicional que requieran de mi parte para certificar el trabajo de Hugo Antonio.

Cordialmente,



Manuel Amaya Quintero

Museólogo

Museo Colonial

Museo Santa Clara

MUSEO COLONIAL
Carrera 6 N° 9-77. Bogotá, Colombia
Conmutador: 2866768

MUSEO SANTA CLARA
Carrera 8 N° 8-91, Bogotá, Colombia
Conmutador: 3376762
<http://www.museocolonial.gov.co>



MUSEO
COLONIAL



MUSEO
SANTA CLARA

GUÍA DE USO DE LOS RECURSOS MUSEOGRÁFICOS

MUSEO SANTA CLARA



Esta guía tiene como objetivo proporcionar a artistas, curadores o responsables de muestras expositivas, la información necesaria sobre los recursos museográficos disponibles y las instrucciones para adelantar un montaje en el Museo Santa Clara.



La cultura
es de todos

Mincultura





Personal de acompañamiento

AREA	NOMBRE	CONTACTO
Dirección	María Constanza Toquica C.	ctoquica@mincultura.gov.co 3424100 ext. 1610
Museología	Manuel Amaya Quintero	mamayaq@mincultura.gov.co 3424100 ext. 1613
Museografía	Felipe Palacio	lpalacio@mincultura.gov.co 2866768
Registro	Camilo Uribe Bota	curibeb@mincultura.gov.co 2866768
Educación y cultura	Viviana Arce Escobar	varce@mincultura.gov.co 3424100 ext. 1685
Curaduría	Ana María Torres	atorres@mincultura.gov.co 2866768
Divulgación y prensa	Juan Camilo Cárdenas	jcardenasu@mincultura.gov.co 3424100 ext. 1685
Administración operativa	Adriana Páez	apaez@mincultura.gov.co 2866768

En la siguiente tabla encontrará los contactos y áreas pertinentes del personal de museo al que puede dirigirse en caso de dudas e inquietudes.



Condiciones de recepción y almacenamiento de material

Es necesario adjuntar los datos completos del vehículo (marca, referencia, modelo, placas y color), del conductor y acompañantes (Nombres completos y cédulas), que transportarán las obras hasta el Museo Santa Clara al menos con ocho (8) días de anticipación con el fin de realizar el trámite de permiso de entrada ante el área de seguridad de la Presidencia de la República. El ancho máximo para el acceso de piezas y material al interior del museo es de 2.45 metros y la altura máxima es de 3.8 metros. El espacio para almacenamiento de piezas y material de embalaje o montaje es limitado por tal razón dependiendo del tamaño este podrá disponerse en el coro alto o debe ser retirado e ingresado nuevamente para el desmontaje según sea el caso.

No contar con esta información puede conllevar el no ingreso del vehículo por las restricciones de la seguridad de Presidencia y, por ende, dificultar la entrada de distintos materiales.



Herramientas y equipos de montaje

El museo cuenta con el siguiente equipo disponible, para el montaje de las exposiciones temporales. Si el montaje es realizado por integrantes del equipo del museo, estos cuentan con las herramientas necesarias para su ejecución tales como taladros, pinzas, llaves y demás instrumentos:

- + Elevador móvil, que alcanza una altura máxima de 8 metros y un peso máximo de 150 Kg.
- + Escaleras de 10 y 8 pasos
- + Andamio certificado que alcanza una altura máxima de 14 metros, su armado puede tardar hasta 6 horas.





Espacios expositivos: NAVE/PRESBITERIO

Descripción:

La nave y el presbiterio son los principales espacios expositivos del museo, se accede a ellos directamente desde la taquilla y cuentan con un área de 203.8m², que incluye posible espacio expositivo y espacio de tránsito de visitantes. Esta área está delimitada por las barandillas de la exposición permanente. Tiene una altura máxima de 12.4m en la nave central y de 13m en el presbiterio.

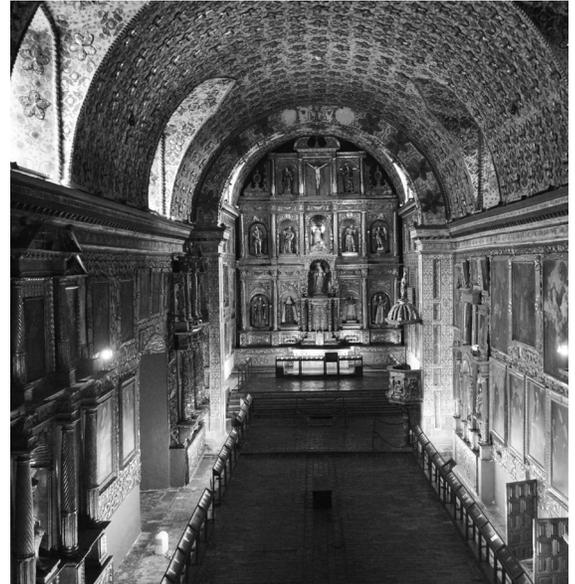
Cuenta con iluminación LED instalada en las cornisas superiores y en las barandillas, además de iluminación natural a través de las ventanas superiores.

Características técnico constructivas:

Muros: Los muros se encuentran completamente ocupados por la colección permanente, no es posible fijar imágenes en sus superficies a excepción de la parte posterior del módulo de acceso al museo. Se permiten anclajes de mínima invasión en zonas específicas.

Techos: El embovedado es de madera policromada, no es posible fijar ningún tipo de imagen en su superficie. Algún montaje que incluya suspensión de elementos debe ser cuidadosamente estudiado y previamente acordado con el equipo de trabajo.

Pisos: El piso es de ladrillo de textura irregular, por tal razón se requieren niveladores para dispositivos museográficos. Se pueden realizar anclajes en juntas, pero por ningún motivo se puede perforar el ladrillo.



Espacios expositivos: CORO BAJO

Descripción:

Al coro bajo se accede a través de la nave, se conecta con el corredor de clausura y es el punto de acceso al coro alto, a través de una escalera. Su área total es de 98.2 m² y su altura máxima de 5m. Cuenta con iluminación LED en rieles.

Características técnico constructivas:

Muros: Los muros son de ladrillo y piedra revocado y pintado, es posible suspender piezas desde el cielo raso en zonas específicas; a excepción del costado norte, y el costado sur donde se encuentra la celosía de madera que divide el coro bajo de la nave.

Techos: El entepiso del coro alto está atravesado por vigas de madera en las que es posible descolgar elementos de anclaje, únicamente en zonas donde la pintura o madera se encuentre previamente deteriorada.

Pisos: El piso es de ladrillo de textura irregular, por tal razón se requieren niveladores para dispositivos museográficos. Se pueden realizar anclajes en juntas, pero por ningún motivo se puede perforar el ladrillo.





Espacios expositivos: SACRISTÍA

Descripción:

La sacristía es un espacio de exposición que precede a la salida del museo, tiene un acceso al corredor de clausura y al área de baños del museo que se encuentra separada por una celosía, también alberga parte de la colección permanente. Su área total es de 46.6 m² y su altura máxima de 5m. Cuenta con iluminación artificial LED en rieles y de forma natural a través de la puerta de cristal de la salida.

Características técnico constructivas:

Muros: Los muros son de ladrillo y piedra revocado y pintado, se permite instalar vinilos en zonas específicas; a excepción de la celosía que define la circulación a los baños.

Techos: El entepiso de la sacristía está atravesado por vigas de madera en las que es posible descolgar elementos de anclaje, únicamente en zonas donde la pintura o madera se encuentre previamente deteriorada.

Pisos: El piso es de ladrillo de textura irregular, por tal razón se requieren niveladores para dispositivos museográficos. Se pueden realizar anclajes en juntas, pero por ningún motivo se puede perforar el ladrillo.



Espacios expositivos: CORREDOR DE CLAUSURA

Descripción:

El corredor de clausura es una circulación longitudinal que contiene 7 nichos en los que de acuerdo a su volumen o peso es posible ubicar piezas bidimensionales y tridimensionales, que no superen los 0.60m que es la profundidad máxima del nicho. Su longitud total es de 28.7m y su ancho máximo es de 1m. Cuenta con iluminación LED tenue. De igual manera cuenta con acceso al área de los confesionarios, donde se sitúa el confesor.

Características técnico constructivas:

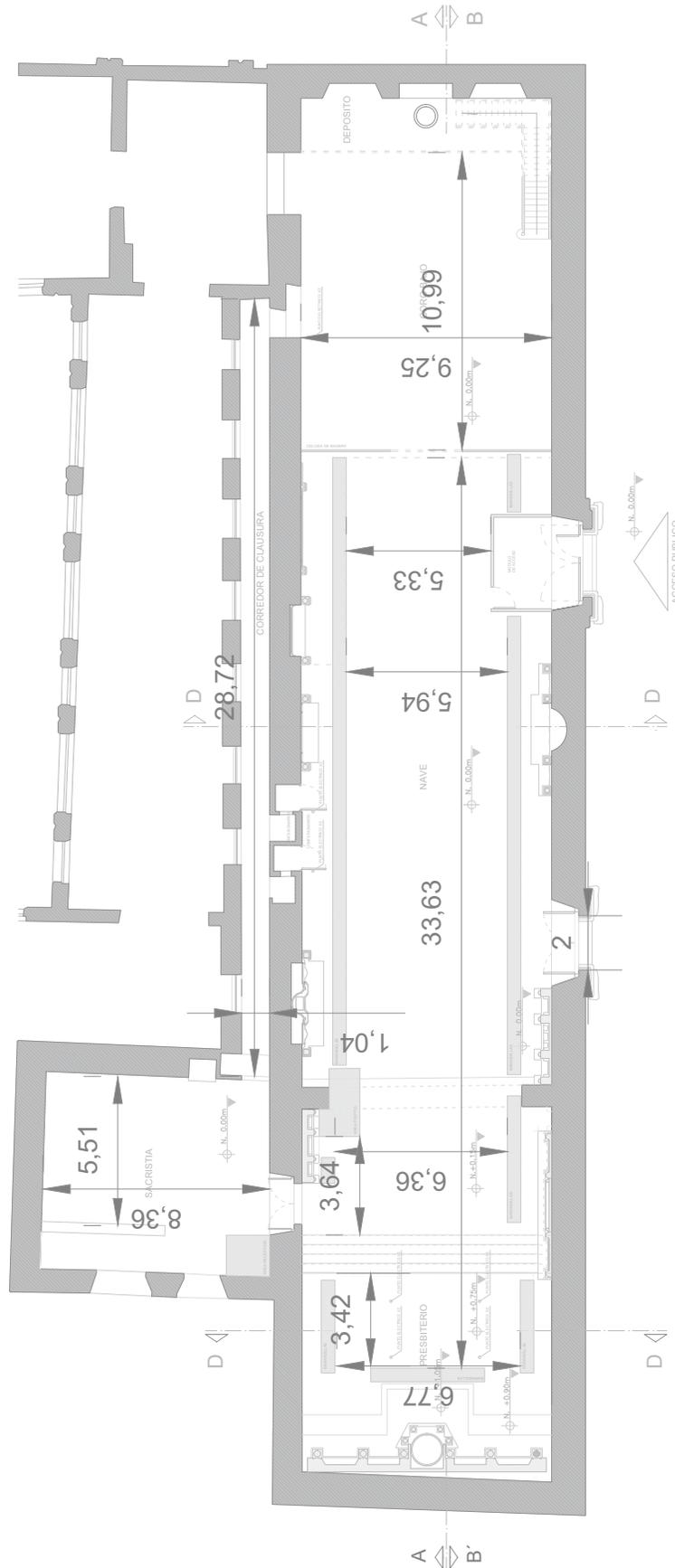
Muros: Los muros son de ladrillo y piedra revocado y pintado, es posible fijar imágenes en sus superficies y anclajes de mínima invasión en zonas específicas.

Techos: El entepiso está compuesto por tablonces del corredor del segundo piso, no se puede instalar ningún material.

Pisos: El piso es de ladrillo de textura irregular, por tal razón se requieren niveladores para dispositivos museográficos, se pueden realizar anclajes en juntas, pero por ningún motivo se puede perforar el ladrillo.



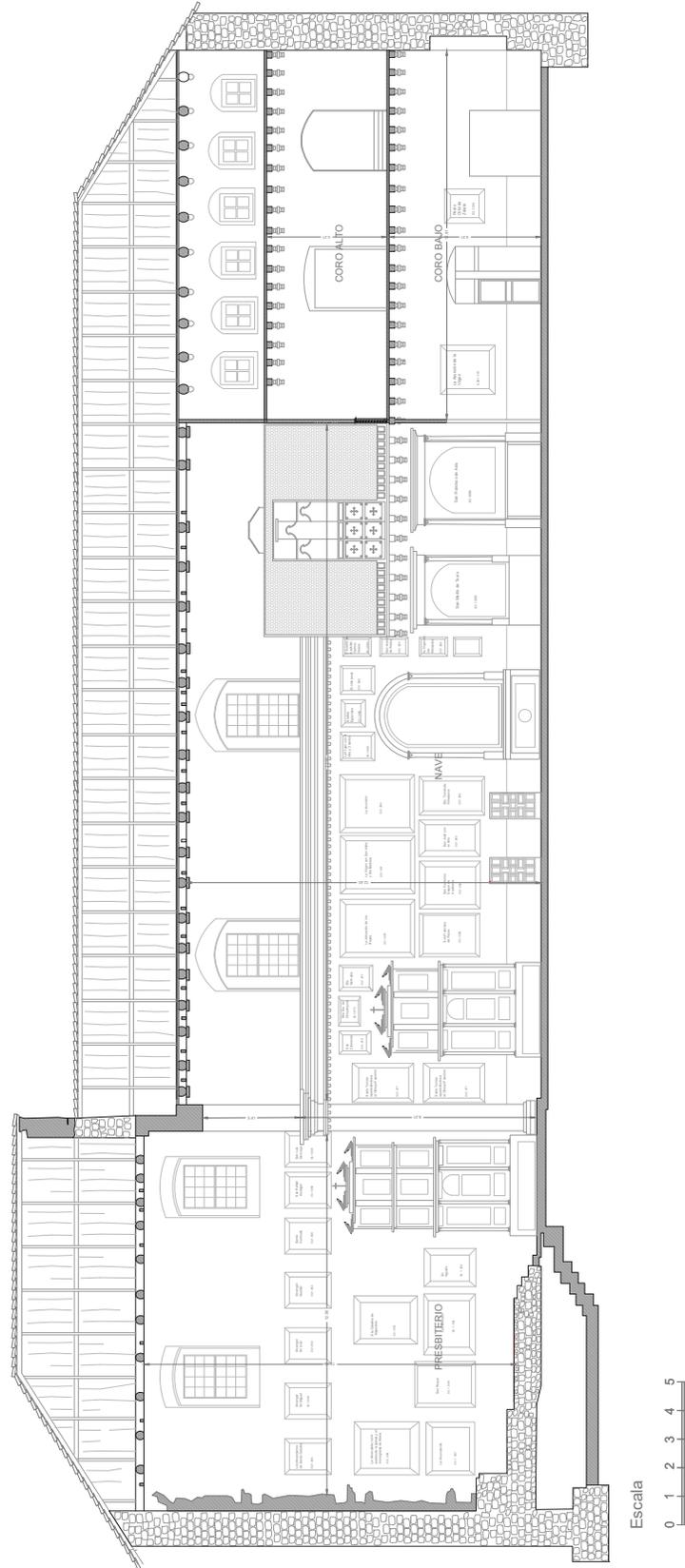
Espacios expositivos: PLANTA NIVEL +- 0.0



PLANTA PRIMER NIVEL



Espacios expositivos: SECCIÓN A-A'





Mobiliario museográfico: BARANDILLA

Descripción:

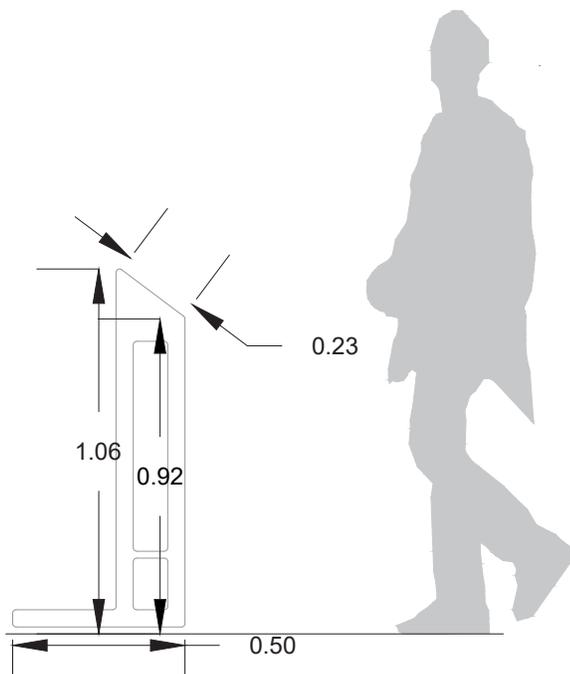
Mueble de madera, cuya forma se asemeja al de un reclinatorio, sirve como espacio para la información de la colección permanente. Equipado con un sistema de iluminación LED, que ilumina textos e infografías traslucidos que se ubiquen en su superficie y piezas de la colección permanente; establece un límite entre los visitantes y las piezas. Equipado con un sistema controlador de lámpara marca digilog instruments electrónico que permite conectarlos a la energía en forma de circuito. Existen 44 unidades.

Posibilidades y limitaciones:

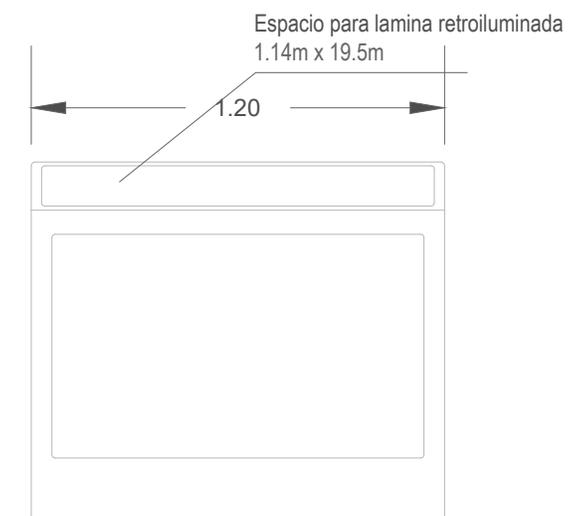
- + Es posible reemplazar temporalmente el acrílico actual por textos e infografías que integren la propuesta expositiva. El tamaño del panel debe ser de 0.23x1.16m. Con un margen de 5cm a cada lado.
- + Es posible modificar la intensidad de la luz.
- + En casos específicos pueden retroceder hasta 0.30m de su posición inicial, aumentando el área del espacio expositivo.
- + Su base permite que se mantenga estable y que se pueda nivelar disminuyendo los efectos de las irregularidades del suelo.
- No es posible alterar su color o apariencia. ni perforarlos.
- No es posible desconectarlos o realizar conexiones en su puntos.



Vista frontal



Vista lateral



Mobiliario museográfico: PANEL DE MONTAJE ALTO

Descripción:

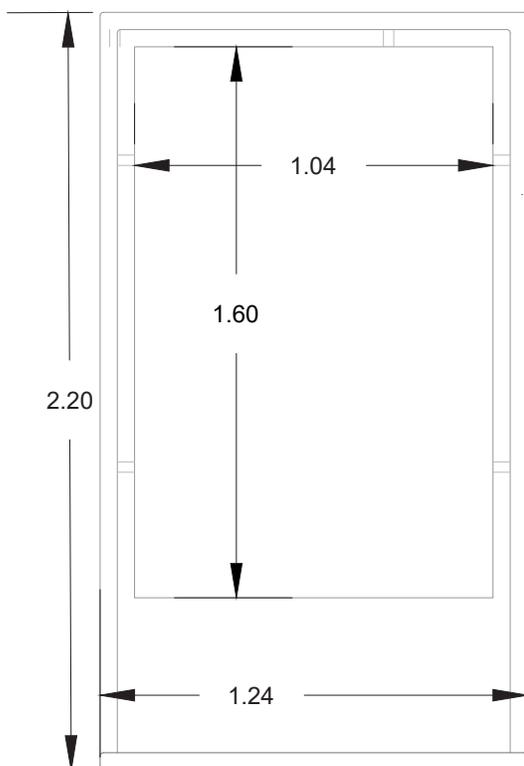
Se trata de un panel con marco metálico, en el que se pueden instalar vinilos adhesivos o soportes en acrílico. Existen 8 unidades.

Posibilidades y limitaciones:

- + Es posible ubicar textos e imágenes que formen parte de la propuesta expositiva, en una superficie de máximo 1.24m x 2.20m en sus dos caras.
- + Es un plano vertical que puede subdividir el área de exposición.
- + Es posible disponerlos con libertad en los espacios expositivos.
- + Su base permite que se mantenga estable y que se pueda nivelar disminuyendo los efectos de las irregularidades del suelo.
- + Es posible alterar su color.
- No se puede perforar.
- No se recomienda que las superficies instaladas superen los límites exteriores del panel.



Vista frontal



Vista lateral





Mobiliario museográfico: PANEL DE MONTAJE BAJO

Descripción:

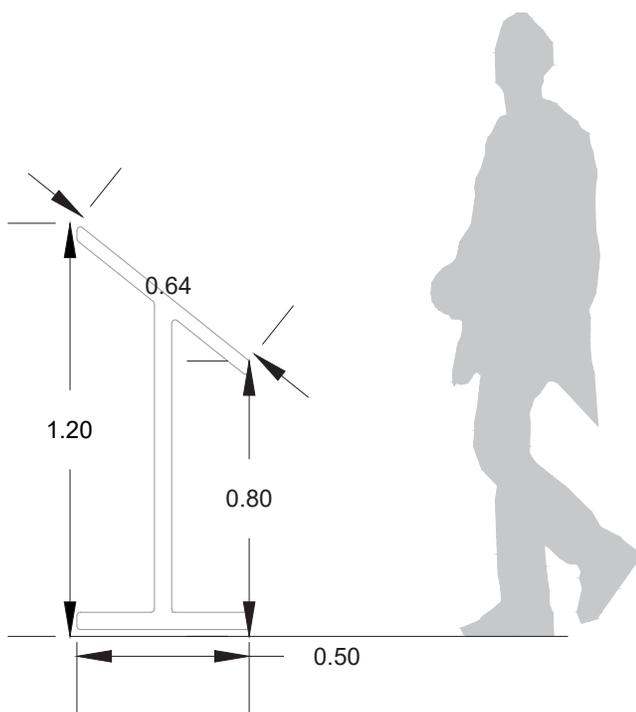
Es un mueble de madera con un panel inclinado, en el se pueden instalar vinilos adhesivos. Existen 2 unidades.

Posibilidades y limitaciones:

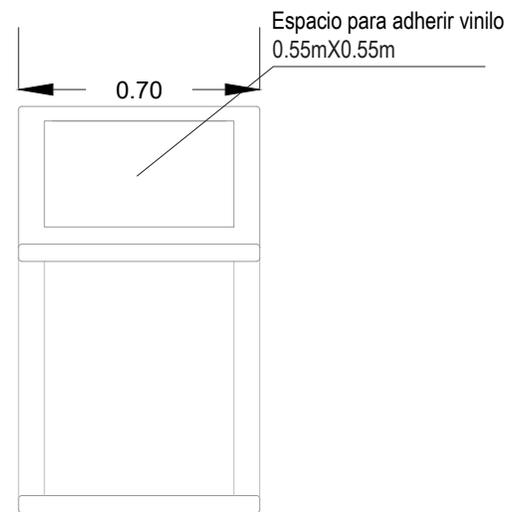
- + Permite la instalación de textos e imágenes que formen parte de la propuesta expositiva (usualmente créditos de la exposición).
- + Es posible disponerlos con libertad en los espacios expositivos.
- + Su base permite que se mantenga estable y que se pueda nivelar disminuyendo los efectos de las irregularidades del suelo.
- + Es posible alterar su color.
- No se puede perforar.



Vista frontal



Vista lateral



Mobiliario museográfico: BASES

Descripción:

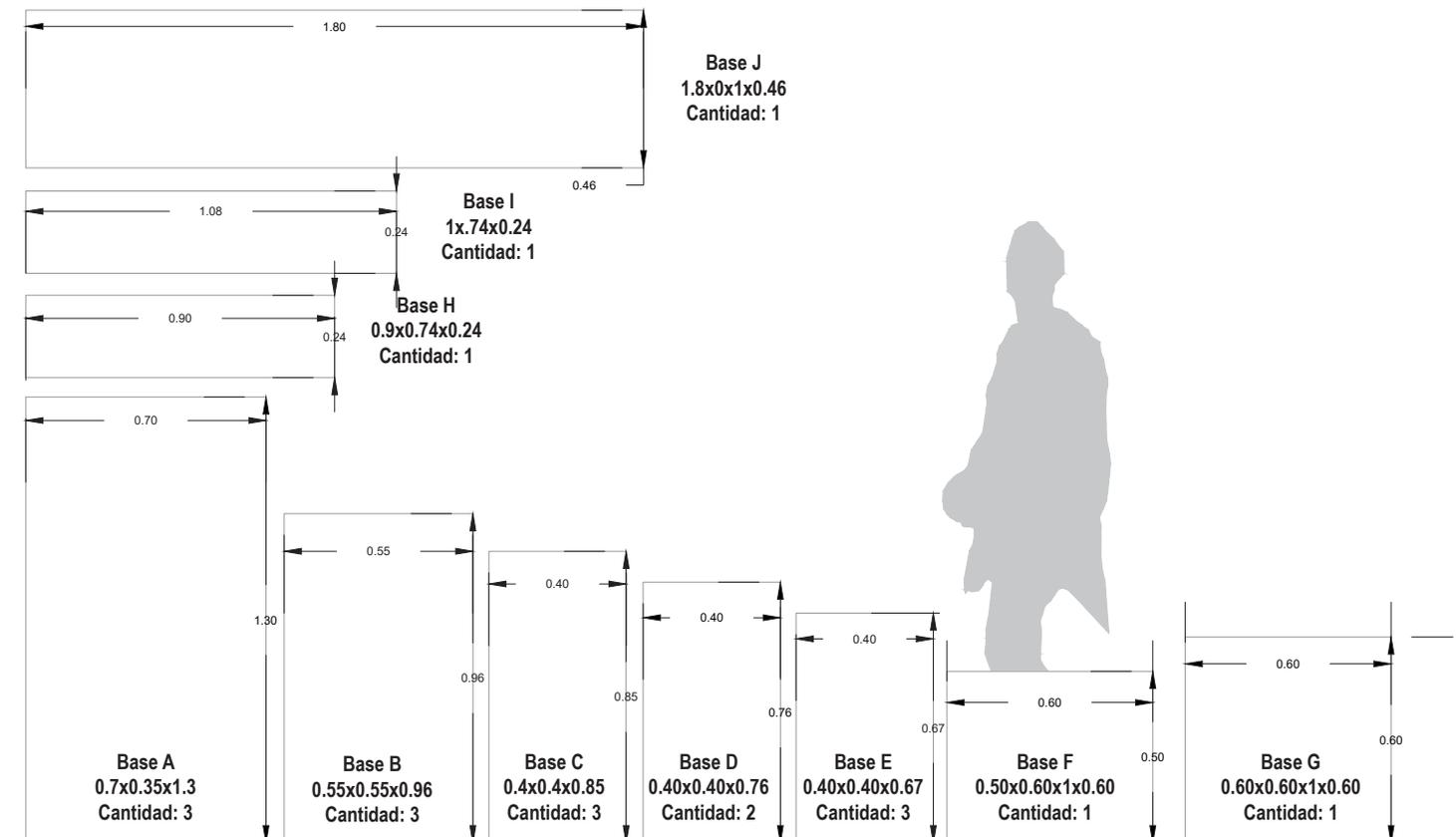
El museo cuenta con 10 tipos de bases en madera, de diferentes dimensiones, especificadas en el siguiente diagrama.

Posibilidades y limitaciones:

- + Las bases A, B, C, D, E, F y G se comportan como pedestales, presentan, distintas alturas.
- Las bases H, I y J se comportan como tarimas con una superficie útil mayor, para ubicar objetos de mayores dimensiones y que requieran estar elevados del suelo.
- + Es posible instalar textos en sus superficies.
- + Es posible disponerlas con libertad en los espacios expositivos.
- + Su base permite que se mantenga estable y que se pueda nivelar disminuyendo los efectos de las irregularidades del suelo.
- + Es posible alterar su color.
- No se puede perforar.



Vista frontal



Dispositivos digitales: PANTALLA TOUCH

Descripción:

Monitor touch, con sistema operativo Windows XP, en el que es posible reproducir audio, vídeo, imágenes y presentaciones. Permitiendo una interacción digital con el visitante. Existen 5 unidades.

Posibilidades y limitaciones:

- + Reproducir vídeos y presentaciones.
- + Programación automática en bucle.



Dispositivos digitales: BARANDILLA/PANTALLA TOUCH

Descripción:

Es un dispositivo en madera similar a la barandilla equipado con la pantalla descrita anteriormente, cuenta con teclado para su programación. Existen 7 unidades.

Posibilidades y limitaciones:

- + En casos específicos pueden retroceder hasta 0.30m de su posición inicial, aumentando el área del espacio expositivo.
- + Su base permite que se mantenga estable y que se pueda nivelar disminuyendo los efectos de las irregularidades del suelo.
- + Es posible alterar su color.
- No se puede perforar.



Iluminación: LAMPARA LED

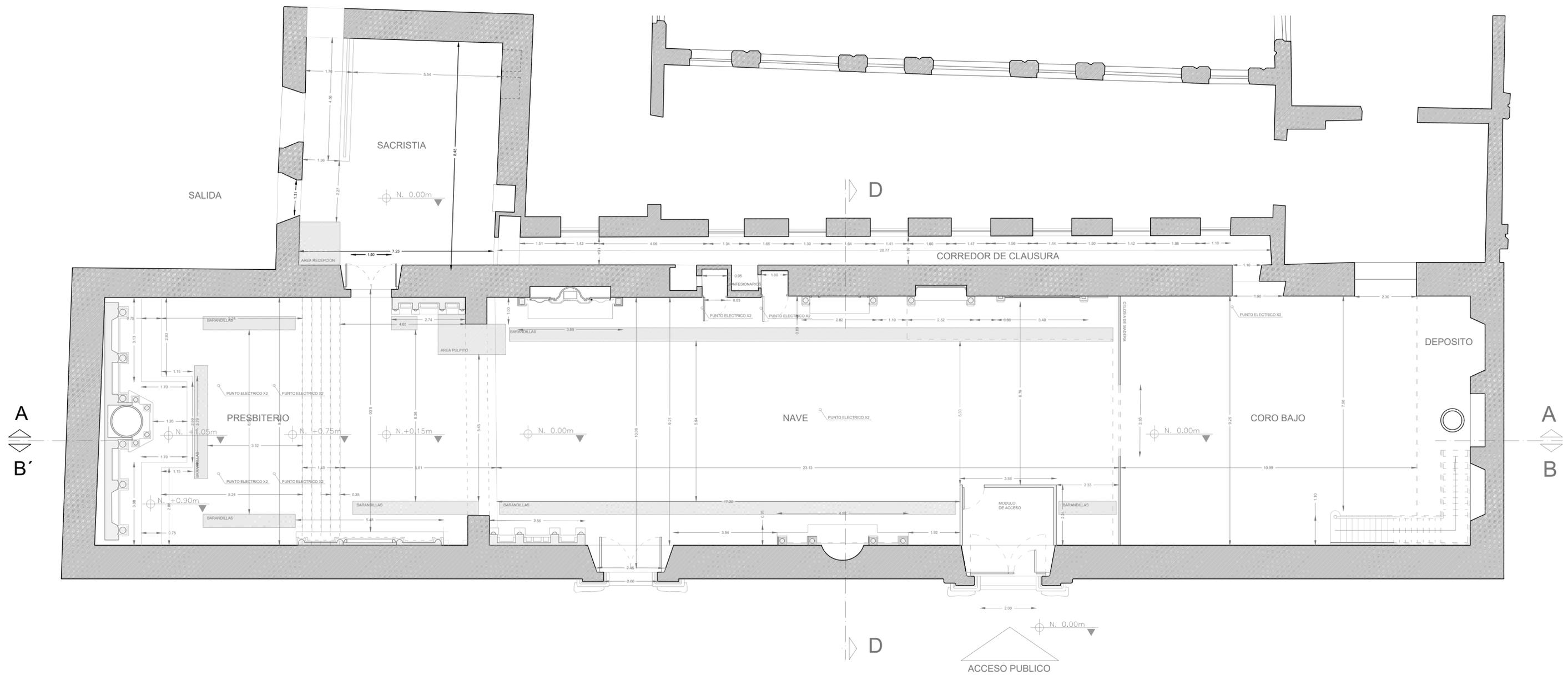
Descripción:

Lámpara de luz LED semi cálida y dirigida y de enfoque graduable, con conexión alámbrica. Existen 8 unidades.

Funcionamiento:

- + Luz dirigida.
- + Puede disponerse sobre cualquier superficie horizontal del espacio expositivo incluyendo las cornisas de los retablos.
- + Ilumina objetos y planos, haciendo que destaquen dentro de la propuesta expositiva.





Escala



ARQUITECTO:

CONTIENE:

FECHA:

CONTIENE:

ESCALA:

CONVENCIONES:

PLANO:

LEVANTAMIENTO
MUSEO SANTA CLARA

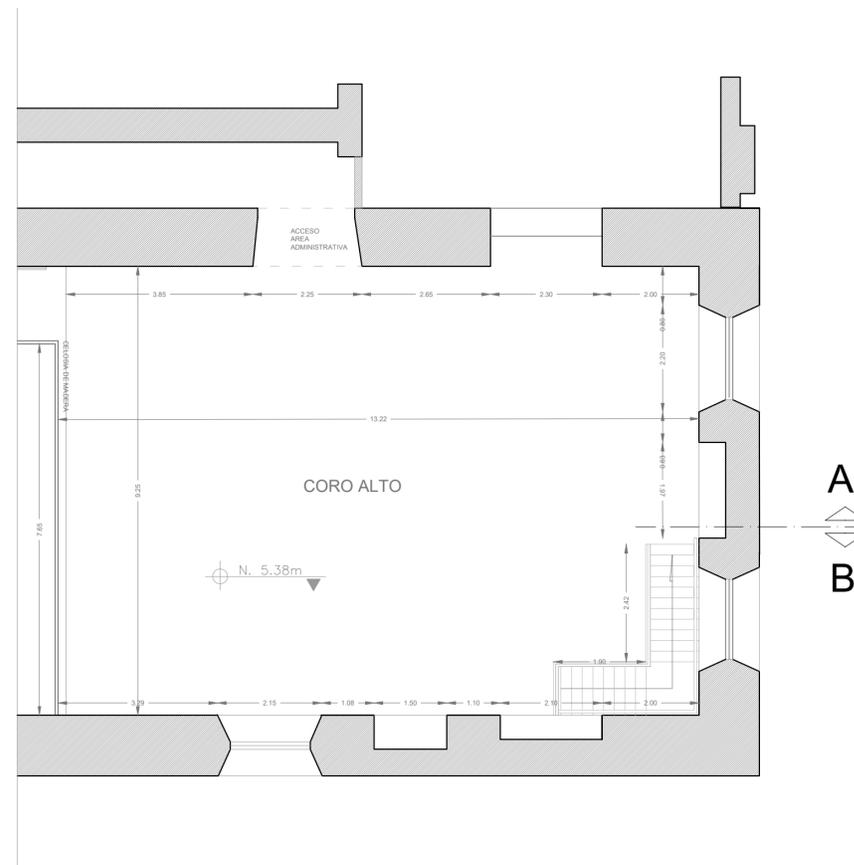
JUN/ 2019

PLANTA
NIVEL +-0.0

INDICADA

A

1/6



Escala



ARQUITECTO:

CONTIENE:

LEVANTAMIENTO
MUSEO SANTA CLARA

FECHA:

JUN/ 2019

CONTIENE:

PLANTA
NIVEL +5.38

ESCALA:

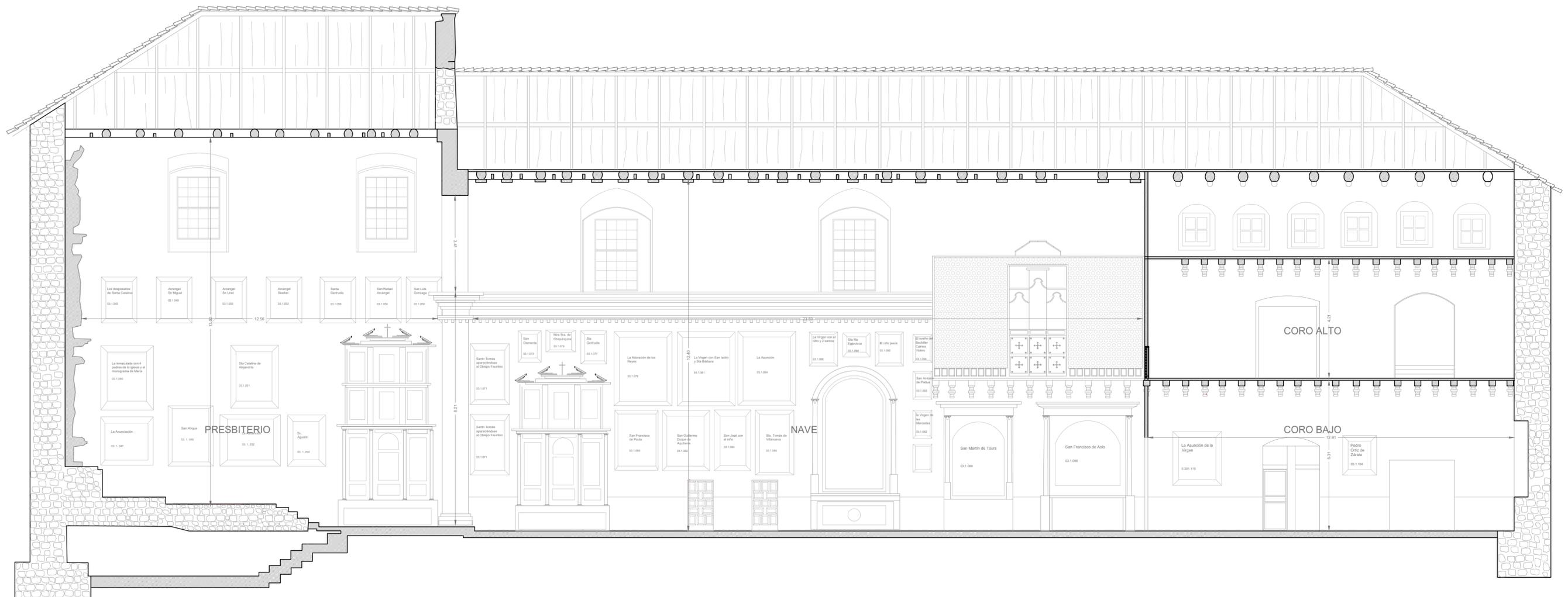
INDICADA

CONVENCIONES:

A

PLANO:

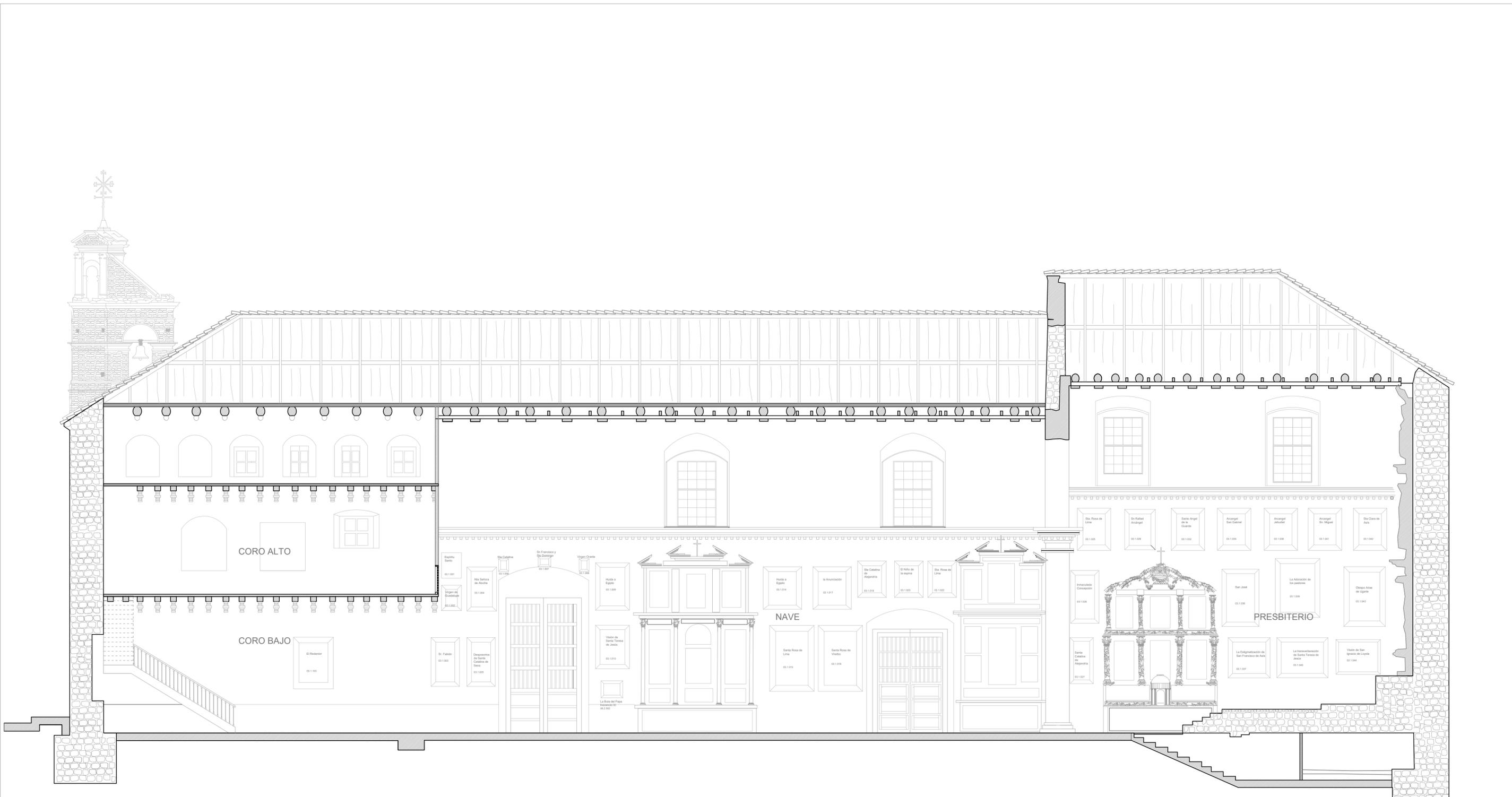
2/6



Escala



ARQUITECTO:	CONTIENE: LEVANTAMIENTO MUSEO SANTA CLARA	FECHA: JUN/ 2019	CONTIENE: SECCION A-A'	ESCALA: INDICADA	CONVENCIONES:	PLANO: A 3/6
--------------------	--	----------------------------	-------------------------------------	----------------------------	----------------------	---------------------------



Escala
0 1 2 3 4 5



ARQUITECTO:	CONTIENE: LEVANTAMIENTO MUSEO SANTA CLARA	FECHA: JUN/ 2019	CONTIENE: SECCION B-B'	ESCALA: INDICADA	CONVENCIONES:	PLANO: A 4/6
--------------------	--	----------------------------	-------------------------------------	----------------------------	----------------------	---------------------------



Escala



ARQUITECTO:

CONTIENE:

FECHA:

CONTIENE:

ESCALA:

CONVENCIONES:

PLANO:

LEVANTAMIENTO
MUSEO SANTA CLARA

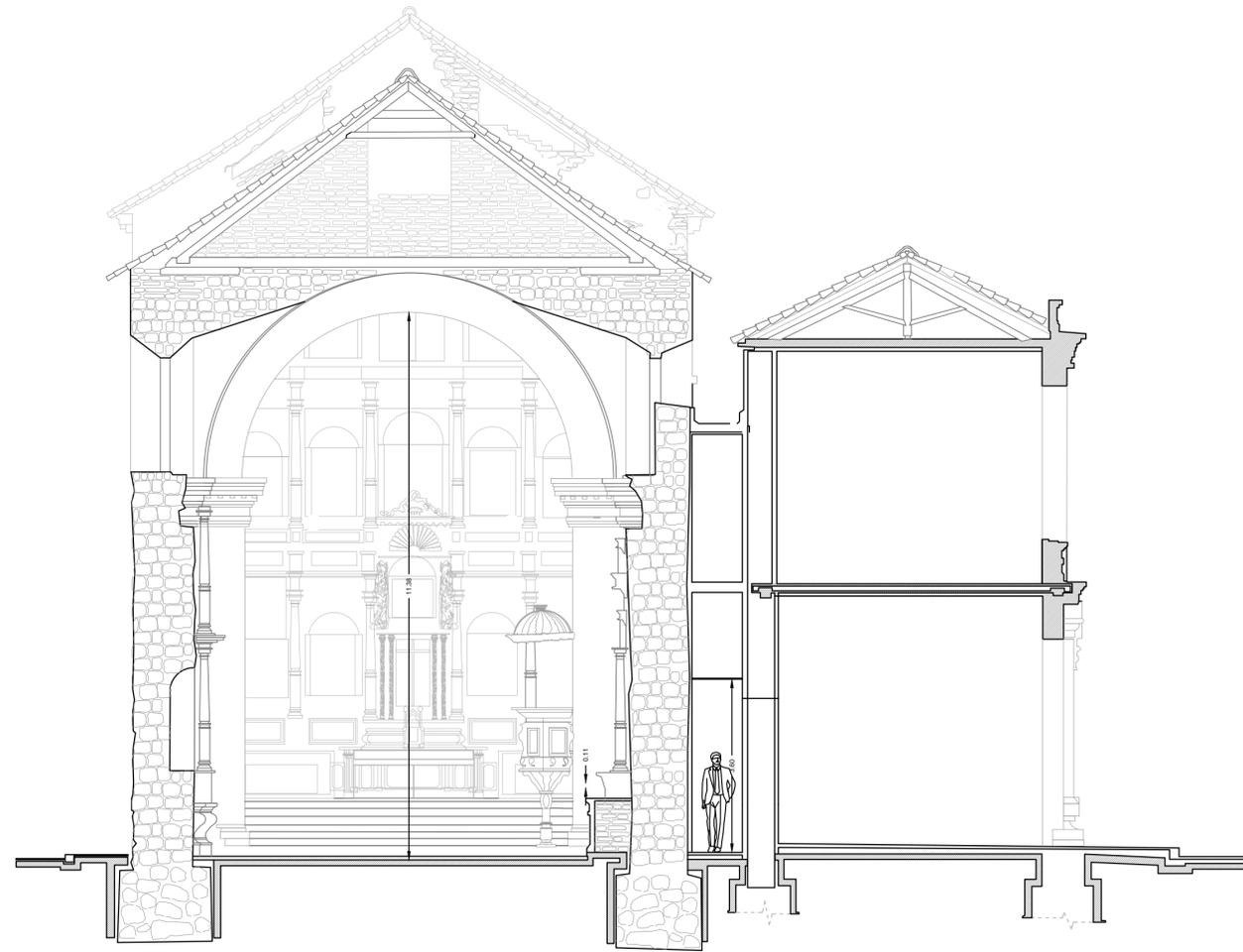
JUN/ 2019

ALZADO
ORIENTAL

INDICADA

A

5/6



Escala



ARQUITECTO:

CONTIENE:

FECHA:

CONTIENE:

ESCALA:

CONVENCIONES:

PLANO:

LEVANTAMIENTO
MUSEO SANTA CLARA

JUN/ 2019

SECCION
D-D'

INDICADA

A

6/6