



Universidad
de Guanajuato

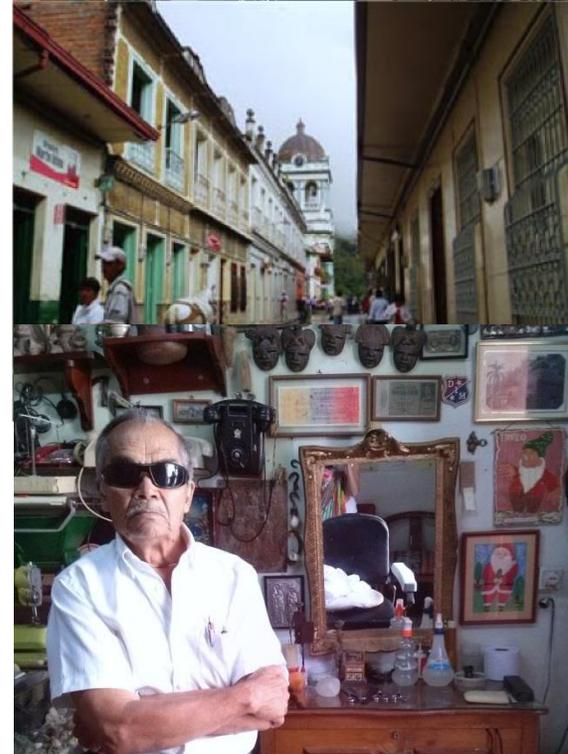
EL MUSEO DE ANTIOQUIA Y SUS BUENAS PRÁCTICAS EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIOCULTURAL.

Laura Eugenia Alejandri Rábago.

Reporte de Investigación para
Titulación.

Maestría en Cultura y Arte.

Campus León, División de Ciencias
Sociales y Humanidades



Introducción:

El pueblo colombiano ha sido víctima de la violencia desde mediados del siglo XX. Colombia, indican las estadísticas, tiene uno de los rangos más altos de violencia en el mundo (Deas, 1995). La guerrilla, el narcotráfico, los conflictos por la propiedad de la tierra, la delincuencia organizada y común, se volvieron problemas cotidianos. Esta dinámica de conflicto generó una aceptación cultural de la violencia que permite y favorece el surgimiento de otros tipos de violencia (intrafamiliar, sexual, de género o por origen étnico).

El Museo de Antioquía es considerado un hito urbano que logró unir voluntades de políticos empresarios y ciudadanos (Saldariaga, 2010). El museo fue planeado para incidir como un transformador social de esta región tan castigada por la delincuencia y la violencia. Dentro de su quehacer museístico, reconoce la responsabilidad de aportar a la transformación y desarrollo social por medio de la preservación, transmisión y valorización del patrimonio y se asume como un museo a campo abierto trabajando una nueva museología participativa. Desde el área de Museo y Territorio, provoca el encuentro de la población, genera espacios de participación para la reflexión y el diálogo, de la identidad, el patrimonio y la memoria, mediando con intervenciones pedagógicas que involucran prácticas culturales y artísticas. Propicia también la construcción colectiva del conocimiento, aportando a su objetivo de generar estrategias de desarrollo y transformación de la sociedad y su contexto.

El presente documento se estructura en diversos apartados en primer lugar, se analiza el Museo como capitalizador socio-cultural, sus actores y capital en disputa, posterior se expone un acercamiento breve al contexto colombiano, el origen y la evolución del Museo de Antioquia, lo que permite pasar a un tercer

momento en el que se describe el proyecto de investigación sus objetivos y metodología implementada dando entrada a la revisión de las prácticas organizacionales y culturales que el Museo realiza, haciendo énfasis en las mediaciones a grupos dentro del Museo del área de Cultura y Educación y las itinerancias¹ mediaciones extramuros del área de Museo y Territorio, para la cual tomaremos específicamente el caso del municipio de Titiribí, territorio afectado por la sobreexplotación minera y por la violencia de la guerrilla.

Como resultado de la revisión se expondrán las buenas prácticas y su incidencia en el fortalecimiento identitario, la cohesión social como elementos de transformación. Para cerrar a manera de conclusión con algunas reflexiones sobre el quehacer y retos de los museos en la actualidad.

¹ Itinerancias que se refiere a: practica del área de Museo y Territorio del Museo de Anquioquia, en el que el museo sale al encuentro de la población, recorriendo los diferentes municipios de Atioquiua, propiciando encuentros en los que se aplican componentes pedagogicos con grupos de habitantantes para la mediación del patrimonio.

1.- El Museo, sus actores y capital.

1.1.- El Museo.

Durante la historia, la definición de museo ha tenido diversas concepciones sociales y por lo tanto ha generado diferentes narrativas, mismas que han evolucionado las formas de entender el museo y sus funciones educadoras, enfatizando en diferentes aspectos, cada una de estas narrativas han sido las encargadas de definir la administración del capital cultural, contenido y generado por los museos.

El museo surge como un lugar de culto y contemplación, eran espacios privados en donde solo los coleccionistas y sus más allegados podían tener acceso, a partir de la lustración en el siglo XVII es que el museo toma carácter de público, el primero de estos museos y que servirá de modelo para sus sucesores es el museo de Louvre en 1793.

Al instaurarse el museo como un espacio público surge el debate entre cual será la función del museo, si este continuara siendo un espacio contemplación o cumpliría con una función social, estas dos grandes propuestas dan pie a la concepción de dos narrativas² principales la narrativa formalista estética, con el objetivo de la apreciación estética y desarrollo del llamado buen gusto y la narrativa disciplinaria con un objetivo instructivo. (Arriaga 2011)

La narrativa estética estuvo vigente todavía hasta mediado del siglo XX, con ella los museos basaban sus exposiciones, en una dinámica de contemplación sin buscar tener una conexión más allá de esto con el público, ya que la obra de

² Para definir estas narrativas Amaia Arria retoma los conceptos definidos por Carla Pardo, en su trabajo "Educación artística y en museos y centros de arte" (2005) y la filosofía estética de la que hablo Terry Zeller en "The historical and philosophical foundations of art museum education in America" (1989).

arte era vista como un ente inalcanzable e incomprensible, cuyo valor estaba dado en sí mismo.

A pesar de ser un espacio público este no era accesible para todos, por lo que el capital solo se concentraba en unos cuantos que eran los que conformaban la clase burguesa ellos eran los que dictaban que sí y que no y quien sí y quien no en los museos, con el tiempo se fueron realizando diferentes prácticas como cursos de apreciación artística, que buscaban la popularización del arte, pero siempre con una función estética.

La aplicación de estas prácticas que se dieron a principios del siglo XX marcan el paso a la narrativa disciplinaria, que en algunos museos sigue vigente hasta y con ella se va dejando de lado la idea de que el arte es meramente contemplativo y la prohibición de cuestionarle para traerlo a una concepción más terrenal.

Carla Padró (2005) nos dice que para este punto ya se busca la contextualización de la obra, para que el público pueda comprender su significado y que los museos que adoptaron y adoptan esta filosofía, consideran a la educación necesaria y se entiende como la transmisión y reproducción de un discurso público.

La narrativa disciplinaria al poner énfasis en los contextos, da pie a una evolución que va desarrollándose en relación al tiempo y los cambios sociales, de esta manera en los años 30 surge una narrativa de la experiencia, después enfocada en la comunicación y el acceso y es los años 60 la narrativa experiencial y la educación activa.

En este contexto el público ya tiene un papel principal en el museo en el que se desarrolla un aprendizaje activo y de interacción que les permite asimilar el

conocimiento, y surge la Nueva Museología³ en la que las políticas se centran en público en el que el museo se entiende “como un instrumento necesario al servicio de la sociedad” (Hernández 1994 en Arriaga 2011).

1.2.- El campo

En palabras de Foucault, todo espacio impone relaciones entre las personas, por lo tanto el museo como espacio en el que se desarrollan nudos y relaciones sociales, puede ser estudiado como un campo en sí, según la sociología de Pierre Bourdieu, que nos da la siguiente definición de campo.

“un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen una serie de interacciones y relaciones sociales determinadas que pueden ser de alianza o conflicto, de concurrencia o de cooperación entre posiciones diferentes, socialmente definidas e instituidas, estas relaciones quedan definidas por la posesión o producción de una forma específica de capital, propia del campo en cuestión. Cada campo es en mayor o menor medida autónomo; la posición dominante o dominada de los participantes en el interior del campo depende en algún grado de las reglas específicas del mismo. El conjunto estructurado de los campos, que incluye sus influencias recíprocas y las relaciones de dominación entre ellos, define la estructura social.” (Moreno y Ramírez 2006)

Dentro de esta definición encontramos los elementos principales que definen la lógica de un campo y sobre los cuales podemos analizar el museo y su función como capitalizador cultural.

³ La nueva museología mundial tuvo su origen en dos importantes reuniones del ICOM, en 1971 cuando se llevó a cabo la IX Conferencia Internacional en Grinoble, Francia, momento afortunado cuando se gestó la concepción de lo que hoy conocemos como Ecomuseo y, en 1972 en Santiago de Chile, de la cual surgió el documento denominado "Resoluciones de la Mesa Redonda sobre el Papel y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo"

En primer lugar tenemos un que un campo requiere de un *espacio específico*, el museo es este espacio específico, no solo entendido como el inmueble en donde todo sucede, si no como como un elemento vivo que va formando parte de la narrativa de su contexto, como la institución de la memoria que contribuye a la conformación de identidades.

En el que confluyen una serie de relaciones e interacciones sociales, mediante estas relaciones es que el espacio cobra sentido y puede ser reconocido como un elemento dinámico y en continua resignificación, como nos dice Paul Ricoeur “Las acciones dotan al espacio de significado individual y social, a través de los procesos de interacción” (Ricoeur, P. 1996 en Plazón M. 2005).

Relaciones entre las posiciones diferentes de los participantes, todo campo está constituido por diferentes agentes, los cuales ocupan diferentes posiciones dadas por la estructura, dentro del campo museístico podemos identificar como agentes:

El estado: representado por los directivos del museo y son los que otorgan el reconocimiento, es decir el museo actúa como legitimador del arte, lo que es y lo que no es y es el que determina las posiciones de los diferentes participantes. El museo marca las reglas del juego y genera lo que Bourdieu denomina el *illusio*⁴, el sentimiento de que lo que pasa tiene sentido y vale la pena participar en ello y se encarga de la circulación de las obras.

Los artistas: son los encargados de la producción, los transformadores de las ideas y de los símbolos en obras de arte.

⁴ En la sociología de Pierre Bourdieu, *illusio* es la forma específica de interés que, como producto histórico, todo campo genera como condición de su funcionamiento.

El público: es el consumidor y comparte en cierta manera la legitimización del arte y la cultura influenciado el habitus⁵, que son todos los elementos simbólicos, adquiridos y corporizados durante su desarrollo, inicialmente en el seno familiar y que le crean una subjetividad interiorizada a partir de sus experiencias.

El curador: El curador es el encargado de interpretar al artista y crear un contexto legible para el público, el curador es importante ya que en otras palabras es el encargado de administrar y hacer llegar el capital artístico al público para su comprensión.

El crítico: este agente es un elemento clave ya que su palabra es la que otorga el reconocimiento de la obra y tiene la capacidad de valor si el trabajo museístico está siendo o no el correcto.

El mercado: es el encargado de vincular el capital simbólico y el económico, se encarga de la distribución, el manejo de la oferta y la demanda.

La posición de cada uno de estos agentes es correspondiente al capital acumulado por cada uno de ellos, y existe como en todo campo una lucha por la acumulación del mismo que de manera simbólica, le coloque en la cabeza de la estructura.

⁵ El habitus es uno de los conceptos centrales de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Por tal podemos entender esquemas de obrar, pensar y sentir asociados a la posición social.

1.3 El capital producción y consumo.

Cada campo es autónomo por lo que tiene su lógica propia que a la vez se interrelaciona con otros campos.

En este caso en el que el capital en disputa está marcado por la legitimización, encontramos que cada uno de los agentes influye en menor o mayor medida en el proceso, es así que un museo puede legitimar al artista al exponer su obra y el artista al público en cuanto a sus ideologías que puedan ser representadas por el curador, el crítico a el museo y al artista, y el mercado a la producción del artista que a la vez es legitimada por un público.

Las influencias recíprocas y las relaciones de dominación entre los agentes, define la estructura social y las formas de producción y consumo del capital cultural.

Néstor García Canclini (1990) en la introducción que hace a “La sociología de la cultura” de Pierre Bourdieu, retoma al autor desarrollado el tema de la producción y consumo en base a las distintas clases sociales⁶ y las describe en base a estéticas con las siguientes cualidades.

La estética burguesa.

“Al fijar un modo “correcto” y hermético de apreciar lo artístico, supuestamente desvinculado de la existencia material, el modo burgués de producir y consumir el arte organiza simbólicamente las diferencias entre las clases. Del mismo modo que las divisiones del proceso educativo, las del campo artístico consagran, reproducen y disimulan la separación entre los grupos sociales”

⁶ Para Bourdieu las relaciones económicas entre las clases son fundamentales, pero siempre en relación con las otras formas de poder simbólico que contribuyen a la reproducción y la diferenciación social.

La burguesía hasta mediados del siglo XX y aun en algunos casos ha sido la encargada de la producción de los museos y de definir los elementos de legitimización dentro de él, por lo tanto sus consumos se ven dirigidos hacia artista con un capital cultural amplio adquirido mediante la profesionalización académica de su actividad y su trayectoria en el campo, con una estrategia de posicionamiento en la que buscan el monopolio del poder de legitimización.

La estética de los sectores medios.

“Se constituye de dos maneras, por la industria cultural y por ciertas prácticas como la fotografía que son características del gusto medio.”

En la clase media encontramos como productores a los artistas iniciales con poca trayectoria y muy posiblemente formados de manera empírica mediante la experimentación, estos nuevos actores del campo ocupan una posición de inferioridad ante la burguesía y mantienen estrategias de subversión.

Pocos artistas de clase media viven de su producción y la industria cultural es al día de hoy una manera de legitimizar el trabajo de estos productores y de hacer sostenible su actividad.

En la actualidad, la clase media tiende a consumir productos más comerciales y nuevas propuestas, el llamado arte alternativo, que no se rige por los cánones estéticos preestablecidos por la clase burguesa si no que más bien se enfocan en la crítica social.

La estética popular.

“Las clases populares se rigen por una estética pragmática y funcionalista. Rehúsan la gratitud y futilidad de los ejercicios formales, de todo arte por el arte.”

El productor en la clase popular es el artesano, cuyas creaciones además de ser estéticas tienen una función, su trabajo está relacionado a cubrir las necesidades básicas, tienden a rechazar lo sofisticado ya que se han visto excluidos de poder acceder a este capital. Los conocimientos del en esta clase no únicamente en la artesanía sino también en otras manifestaciones como la música y la danza han sido transmitidas de generación en generación.

Como podemos ver el habitus en el que cada grupo social se desarrolla y sus contextos sociales, dan pie a sus elecciones tanto en producción como en consumos, Canclini retomando los conceptos de Bourdieu nos define estas ideas de manera muy tajante, sin embargo los tiempos cambian y así como en la religión las prácticas culturales también han sufrido de un sincretismo en donde artesanos y artistas de academia trabajan en conjunto.

2.- La Nueva Museografía, una visión participativa y sociocultural.

Una de las primeras declaraciones sobre la Nueva Museología en América Latina es la generada en los acuerdos de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, organizada por la UNESCO en 1972, en la que se enuncia que, el museo es una institución al servicio de la sociedad, con una relación inalienable con ella, por lo que adquiere la responsabilidad la de la formación de una conciencia comunitaria cuyas acciones deberán generar cambios estructurales de impacto en las problemáticas actuales de las naciones. En esta declaración, se reafirma la función educativa e integral del museo que hace evidente la importancia de la relación del museo y su comunidad.

La Nueva Museología surge de la necesidad de redefinir la relación museo y sociedad y como un cambio a la llamada Museología tradicional sobre la cual Hugues de Varine-Bohan (citado en Fernández, p. 105) precisa que, ese tipo de

museo tradicional era concebido por la vieja museología como: un edificio, una colección y un público. No obstante, la nueva visión museológica se planteó la posibilidad de considerar no un edificio sino un territorio, no una colección sino un patrimonio colectivo, y no un público sino una comunidad participativa.

En la siguiente tabla se puede visualizar las diferencias entre la fórmula de museología tradicional y la fórmula de la nueva museología.

Museología tradicional	Nueva museología
Edificio + colección + público	Territorio + patrimonio + comunidad
<p>Edificio</p> <p>Un edificio sin patrimonio: aquel que la comunidad considera que tiene poca importancia o relevancia histórica.</p> <p>Edificio patrimonial: conserva algunos aspectos que la comunidad estima importantes o significativos.</p> <p>Edificio histórico protegido: posee características tan importantes o significativas históricamente que se considera esencial preservarlo. o inusuales.</p>	<p>Territorio</p> <p>El espacio en el que una comunidad (actual) está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones.</p>

<p>Colección</p> <p>Conjunto de cosas análogas o de una misma clase reunidas para constituir un objetivo concreto. El conjunto de objetos u obras que constituyen los fondos de un museo.</p>	<p>Patrimonio</p> <p>Conjunto de bienes materiales, naturales y espirituales que posee la población (de una región), representados por sus lugares, edificios y objetos históricos; sus manifestaciones artísticas, festividades tradicionales, conocimientos y técnicas de saber popular; formas de producción tradicional, entorno ecológico y su cultura oral.</p>
<p>Público</p> <p>Destinatario de las políticas culturales, de todas aquellas estrategias ideadas para la comprensión por parte de este del patrimonio cultural. Estrategias creadas en función de las características sociales, económicas, geográficas y culturales de este. Por tanto según los productos culturales creados, será necesario el estudio y segmentación del público, para crear distintos niveles de lectura de la información, según sus necesidades, según sus expectativas.</p>	<p>Comunidad</p> <p>Un grupo social completo pero en menor escala, con actitudes, creencias y valores, así como propósitos e intereses concretos que los unen.</p>

Como podemos identificar la formula apropiada por la nueva museografía da pie a un ejercicio participativo que como define Nina Simon en The participatory museum, un museo participativo es aquel espacio en el que los visitantes pueden crear, compartir e interactuar con el contenido. Una idea que, sobre todo, se basa en transformar una acción como puede ser la visita a un museo en una experiencia.

Por su parte, Marc Maure, define la nueva museología y su estrategia participativa como un fenómeno histórico y un sistema de valores; una museología de acción, definida por los siguientes apartados:

1. La democracia cultural. El diálogo entre los diferentes actores que participan de la institución museal es la clave. Estos actores están compuestos por los profesionales de la museología y del resto de disciplinas científicas, los poderes políticos o gubernamentales, las entidades o empresas privadas, los movimientos asociativos o comunales, y el propio ciudadano. Todos ellos son los que construyen las políticas del “nuevo” museo ya que es para todos ellos el museo.
2. Un nuevo y triple paradigma. La Nueva Museología pasa de un objeto a un patrimonio (natural y cultural), de un público a una comunidad y, de un edificio a un territorio. El museo no es solo un edificio es también su ámbito de acción, donde reside la comunidad en la que está dicho museo pues es ella la que crea el patrimonio que posteriormente estará en el museo. es su pertenencia.
3. La concienciación. Este sistema necesita de una pedagogía enfocada en la interpretación, la provocación, y en la concienciación de la comunidad de sentirse arraigada a su patrimonio y a su museo. ambos como herramientas de desarrollo social, cultural y económico.

4. Un sistema abierto e interactivo. El paso de la monodisciplinariedad a la multidisciplinariedad. No existe un experto, existe una diversidad de opiniones. El museólogo es director de orquesta que aglutina reflexiones.
5. Una forma de trabajar en el museo, no de puertas hacia dentro sino de puertas abiertas, dinámico y de acción.

A través de las políticas de la nueva museología se hace un llamado a la reflexión de todos los museos contemporáneos, sin pretender la creación de un nuevo tipo de institución sino la transformación de ésta, poniendo énfasis en la misión social que todo museo debe tener, en el que un dialogo equitativo entre diferentes conocimientos y sabidurías es esencial.

2.1.- El Museo como capitalizador socio-cultural.

Esta mirada tan dispar entre el capital acumulado por los diferentes actores que conforman el campo cultural del museo, ha venido a ser repensada por las ideologías modernas y posmodernas, que trajeron consigo la Nueva museología.

Para esta Nueva museología, tanto el museo como el público dotan de sentido y significado a los objetos, es decir de valor aportando cada uno de ellos a la conformación de la dimensión narrativa y conformación de la identidad.

Por dimensión narrativa de la identidad se entiende “la exposición del conjunto de acontecimientos relevantes para una determinada persona en un determinado momento y contexto (...) y le permiten conectar su pasado con las esperanzas del futuro” (Gergen 1996)

Es importante destacar el fuerte papel que los museos tienen en la actualidad como legitimadores de la identidad, la globalización los medios de comunicación y las nuevas tecnologías han ido cambiando las ideologías y formas de vida.

Por lo que el museo se convierte además de en un receptáculo de la memoria en un promotor del rescate de la identidad y reinterpretación de la sociedad con una fuerte responsabilidad en la formación de públicos.

Augusto Comte⁷, dijo “El saber es poder” y el museo como formador es capaz de intervenir en el habitus del público, y modificar sus consumos, “Las prácticas no son meras ejecuciones del habitus producido por la educación familiar y escolar, por la interiorización de reglas sociales. En las prácticas se actualizan, se vuelven acto, las disposiciones del habitus que han encontrado condiciones propicias para ejercerse.”(Bourdieu 1990)

El museo debe propiciar estas condiciones propicias para ejercer una narrativa experiencial, analítica, crítica y reflexiva que aporte a la capitalización cultural de sus públicos.

En el contexto internacional la UNESCO⁸ ha puesto especial interés en la capitalización cultural, desprendiéndose de ahí el Documento básico de las Naciones Unidas, en referencia a los Derechos Culturales.

Entendiendo los Derechos Culturales como capital cultural retomo algunos del punto expuestos en el documento para analizar su vinculación con el papel del museo como capitalizador cultural.

“Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente de la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y de los beneficios que dé el resultado.” Esto es lo que expone el artículo 27 de la

⁷ Filósofo Francés (1798- 1857)

⁸ Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura.

Declaración Universal de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas de 1948, el cual encuentra relación con el artículo 15.1 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, que dice habla sobre “el derecho de toda persona a participar en la vida cultural”.

El primer término que resalta en estos artículos es cuando se habla de “toda persona”, esto es muy importante ya que nos hace referencia a la participación en condiciones de igualdad, no importando cultura, religión o etnia o clase social a la que pertenezca.

El museo debe abogar por esa igualdad y promover la incorporación de los grupos minoritarios en el contexto de las actividades y exposiciones realizadas, de manera que los diferentes grupos culturales y subculturas se vean representadas.

Resultará contradictorio para las divisiones sociales que realiza Bourdieu en relación a la producción y consumo, más sin embargo con la reconceptualización del ilusio, generando nuevas normas de juego en donde prevalezca la igualdad podría resultar viable.

Por lo tanto el establecimiento por parte del estado de políticas públicas, en relación a las políticas culturales que tomen en consideración la diversidad cultural y sus diferentes expresiones artísticas y manifestaciones resulta un elemento importante para el cumplimiento de esta condición.

Continúa estableciendo que se “tiene derecho”, los derechos culturales como los derechos humanos son universales y al ser un derecho, forman parte importante para el desarrollo de la sociedad.

“Libremente” el concepto de libertad abre la posibilidad a participar no de la vida cultural, el Museo debe ser un espacio que propicio dicha libertad, un lugar en el que el público se sienta cómodo de participar y expresarse, que se sienta

identificado y sin temor a no seguir un protocolo que la institución pueda imponerle.

“De la vida cultural” la idea de que la cultura forma parte de la misma vida, se relaciona con el concepto de habitus, en donde las ideologías y prácticas se corporizan y forman parte del ser humano, determinando sus consumos y producciones.

Por lo tanto el museo debe de considerar el medio indicados para poder acceder a este habitus y generar relaciones que favorezcan a ampliar la visión de los públicos, convirtiendo a la cultura y el arte en parte de la propia vida de estos.

Esta práctica será muy útil para lograr que el público analice y reflexiones su contexto por medio del arte, que el arte sea un reflejo de la sociedad y un medio de comunicación de las realidades sociales.

“De la comunidad” llevar la cultura de lo individual a lo colectivo, el museo como campo cultural es el encargado de mediar entre las concepciones individuales y las sociales y generar vínculos de interrelación entre los individuos.

Entre las necesidades más importantes de la sociedad contemporánea, se encuentra el fortalecimiento de la cultura local, la participación de los individuos en las manifestaciones culturales de la comunidad es un factor muy importante para dicha cohesión.

En estos términos el museo debe buscar la apropiación de espacio por parte de su público para favorecer las manifestaciones colectivas, con la participación activa de los diferentes agentes se creará un vínculo que permitirá la permanencia y continuidad.

“A gozar de las artes” como ya lo mencionamos el museo intervendrá en la formación del público, generando de manera compartida nuevos conocimientos,

conocimientos que aportaran a encontrar nuevas interpretaciones en el arte y por lo tanto a gozar de este.

“Ya participar en el progreso científico y de los beneficios que dé el resulten”, las personas encargadas del funcionamiento de los museos como representantes del estado, deben propiciar la participación de la sociedad en la producción cultural.

El recate de las tradiciones, la especialización de artistas, la financiación de proyectos, la capacitación del personal, la difusión de la información son responsabilidades de las instituciones culturales y por lo tanto del museo.

3.- El contexto colombiano

3.1.- Descripción del problema.

Desde hace más de cinco décadas, Colombia se ha visto inmersa en un conflicto interno armados que reconocen sus inicios en la denominada época de la violencia, donde surgieron fuertes enfrentamientos bipartidistas, con referentes ideológicos y de tenencia de las tierras. De acuerdo al documento ¡BASTA YA! Colombia Memorias de Guerra y Dignidad, el costo en capital humano que dejó este estado tan prolongado de violencia en Colombia suma aproximadamente 220,000 víctimas de las cuales solo el 19% fueron combatientes y el 81% civiles.

Dentro de la información expuesta por la memorias, encontramos que los actores armados son múltiples, guerrilleros, paramilitares, militares, narcotraficantes, todos ellos ejerciendo diferentes tipos de violencia con fines políticos y económicos ,en donde los más afectados son los pequeños

propietarios rurales, los jornaleros y los encargados de realizar oficios domésticos.

Dentro de estos más de cincuenta años de violencia podemos encontrar cuatro etapas significativas, la primera de 1958-1982 que representa la transición de la violencia bipartidista a la subversiva. Los conflictos persistente entre liberales y conservadores dan pie al surgimiento de las guerrillas, en 1966 después del ataque del ejército a los grupos de campesinos liberales se crean las FARC, en este mismo periodo un grupo de estudiantes y profesionales simpatizantes de las ideologías del Che Guevara conforman el ENL, en 1967 el EPL



23 campesinos fueron asesinados por la AUC en un recorrido que duró dos días por las veredas del municipio de

brazo armado de la disidencia del partido comunista y finalmente el M19 nace a mediados de los 70 como un grupo armado urbano cuyas acciones militares estaban en función de lograr un gran impacto político sobre el establecimiento y la simpatía de las masas populares.

Las influencia internacional, tanto de las dictaduras en América Latina, las ideología comunista de Cuba y el conflicto chino-soviético tienen impacto en la creación de estos grupos subversivos. Una segunda etapa de 1982-1996 se

caracteriza por la expansión de las guerrillas con intereses agrarios, ganaderos, mineros y petroleros.

El gobierno de Belisario Betancourt (1982-1986) inicia con un proceso de negociación en búsqueda de recobrar la paz, sin embargo en este proceso la guerrilla toma mayor fuerza y es así que los grupos de elite y el narcotráfico conforman ellos grupos paramilitares como respuesta. Como avances en los procesos de paz encontramos que el M19, el EPL, y otros grupos menores, asumen que la lucha armada está agotada y aceptan la oferta que les hace el Estado de ingresar a la vida legal, pero por el contrario las FARC y el ELN creen que las vías legales están cerradas, entre otras razones, por la expansión del fenómeno paramilitar lo que deriva en una violenta guerra por los próximos 20 años.

En el periodo comprendido de 1996-2005 se sufren las expansiones simultáneas de las guerrillas y los grupos paramilitares, que buscando el colapso del Estado realizan enormes golpes militares al Ejército, secuestros masivos en carreteras, iglesias y aviones, lo que deja al estado a la deriva y en crisis económica.

Para el último periodo 2005-2012 se refuerza el ejército con el llamado Plan Colombia encabezado por Álvaro Uribe⁹ y se reanuda una negociación política con los paramilitares, las guerrillas sufren un debilitamiento y reacomodo principalmente por la muerte de cinco miembros importantes de las FARC.

Este cambio de situación generó una división en las élites políticas, pues mientras un sector importante persiste la idea que por vía militar se puede acabar con la existencia de las guerrillas, otro sector de ellas admite que la vía de la negociación es menos costosa para el país.

⁹ Abogado y político colombiano, presidente de LA Republica de Colombia en los periodos 2002-2006 y 2006-2010

Durante el ocaso del gobierno de Uribe, las guerrillas estaban remontando en su iniciativa militar y sobre todo política, y de nuevo un sector de las élites, representado en Juan Manuel Santos¹⁰, busca una salida política del conflicto con un proceso de diálogo con las FARC que se lleva a cabo en La Habana y culminaría con la firma del acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera en 2016. (2013)

Sin embargo, el acuerdo de paz señalado, no erradica el conflicto en sí mismo, sino por el contrario es en el proceso del posconflicto donde se evidencia la verdadera paz, es pues la etapa siguiente al conflicto el verdadero reto que la nación colombiana debe asumir.

3.2.- La cultura como agente de transformación social en Colombia.

Con las ideas del desarrollo humano en los años noventa, este concepto enriquece su visión cuantitativa con un enfoque cualitativo, lo que permite ampliar sus dimensiones definitorias y es entonces que surge la concepción de la cultura como un elemento esencial para el desarrollo.

Para Amartya Sen¹¹, La cultura debe ser considerada en grande, no como un simple medio para alcanzar ciertos fines, sino como su misma base social. “No podemos entender la llamada dimensión cultural del desarrollo sin tomar nota de cada uno de estos papeles de la cultura”

Este entendimiento de la cultura como motor de desarrollo también es apropiado por la sociedad civil del pueblo colombiano, la cual, como reflejo de

¹⁰ Político y economista colombiano, que ejerció el cargo de presidente de la República de Colombia de 2010 a 2018, ganador del Premio Nobel de la Paz en 2016 tras su trabajo en la creación y firma del acuerdo de paz en Colombia.

¹¹ Profesor de la Universidad de Lamont y Harvard - Premio Nobel de Economía 1998

inconformidad y rechazo al estado de violencia, genera una serie de manifestaciones pacíficas, dadas por la vía de la cultura y el arte. Dichas manifestaciones personales y colectivas, fueron permeando de manera importante en diferentes grupos e instituciones.



Foto extraída del informe de Itinerancias de Museo de Antioquia para EPM. Me Acurdo y recuento. Un reencuentro con el pasado por medio del arte.

Entre las necesidades más importantes de la sociedad contemporánea se encuentra el fortalecimiento de la cultura local, el estudio y rescate de las manifestaciones culturales tangibles e intangibles de cada sociedad es importante porque, un mejor conocimiento de su cultura resulta una herramienta útil

en la búsqueda del desarrollo cultural de una sociedad, que a su vez podrá tener impacto en lo social y en lo económico, aspirando con esto a un desarrollo sustentable e integral.

Neven Mimica, comisario Europeo de Cooperación Internacional y Desarrollo afirma que, “La cultura puede ser vista como el bien público por excelencia. A través de la cultura, podemos promover y reforzar principios y valores tales como la libertad de expresión, la democracia, la tolerancia, la justicia social y el respeto mutuo” desde esta perspectiva resulta de vital importancia la participación ciudadana ya que su participación en la vida cultural, empodera a la comunidad y refuerza la cohesión social.

Bajo este contexto, La Alcaldía de Medellín en su responsabilidad de crear políticas culturales por la paz, implementa el “Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020”, con el desafío de construir condiciones culturales

apropiadas para desarrollar dispositivos de transformación social, aprovechando el potencial del sector cultural, como el Museo de Antioquía, para una gestión cultural reflexiva y participativa, con el objetivo de contribuir a la consolidación de una cultura por la paz, mejorar la calidad de vida de sus habitantes y generar un desarrollo sostenible.

4.- El Museo de Antioquia. Hito urbano y de transformación social

4.1.- Su evolución

El Museo de Antioquia desde su fundación en 1881, como Museo y Biblioteca Zea, ha sido un eje importante en la transformación social, fue el primer museo en Antioquia y el segundo en Colombia, abriendo paso a nuevas formas de ver las colecciones de y para la sociedad con un carácter pedagógico comprendido como la apuesta de gobierno de Uribe Ángel por la educación y la cultura del departamento que permitiría el tan anhelado progreso. Durante este periodo primó la idea de un museo mixto, con una vocación educativa y cultural, para reconocer el pasado, construir referentes de identidad nacional y regional y garantizar la construcción del devenir.

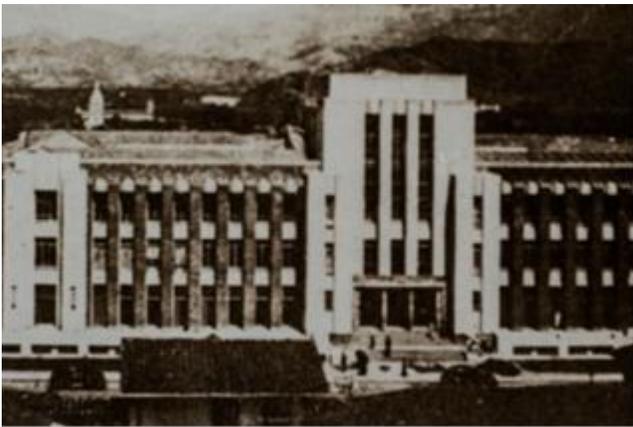
El Museo ha tenido diferentes ubicaciones, desde casas particulares hasta Universidades. En 1955, el Banco de la República, dona la Antigua casa del Moneda y el Museo adquiere su nueva sede, ya en el centro de Medellín.

En 1977, el maestro antioqueño Fernando Botero, principal mecenas del museo, dona 12 de sus pinturas lo que da un giro importante a la colección. Dos años después, en 1979, cambia el nombre a Museo de Antioquia.

A lo largo de los años y siguiendo las tendencias de cada época, el museo adquirió diferentes especializaciones, pasando por ser un museo de colecciones

privadas, un museo identitario, de arte conceptual, enfocado a el arte visuales, entre otras tendencias.

Es en 1993 que el museo asume de manera explícita, aunque siempre estuvo en su quehacer de manera subyacente su papel social, al proclamarse como, “un espacio para vivir la cultura”, y como un “instrumento de educación y difusión del conocimiento artístico en Antioquia”, para el cumplimiento de su “tarea educativa dirigida a la comunidad”.



Museo de Antioquia. Fotografía del Archivo del Museo. Extraída de página web.

En el 2000 el museo tiene un cambio muy importante al ser reubicado en la antigua sede del Palacio Municipal, previa preparación de un guion de salas permanentes, una museografía de la donación Botero dirigida por el mismo artista, y la generación de una estructura administrativa acorde con las

prácticas contemporáneas de las empresas culturales, y una clara definición como institución con una vocación educativa.

Ya en este espacio con una infraestructura más apropiada, Fernando Botero hace una donación muy importante de su obra y parte de su colección privada de otros artistas, con lo que el museo amplía su acervo y se acerca a nuevos públicos quedando la Casa de Moneda como una sede alterna llamada la Casa del Encuentro.

4.2.- Su entorno

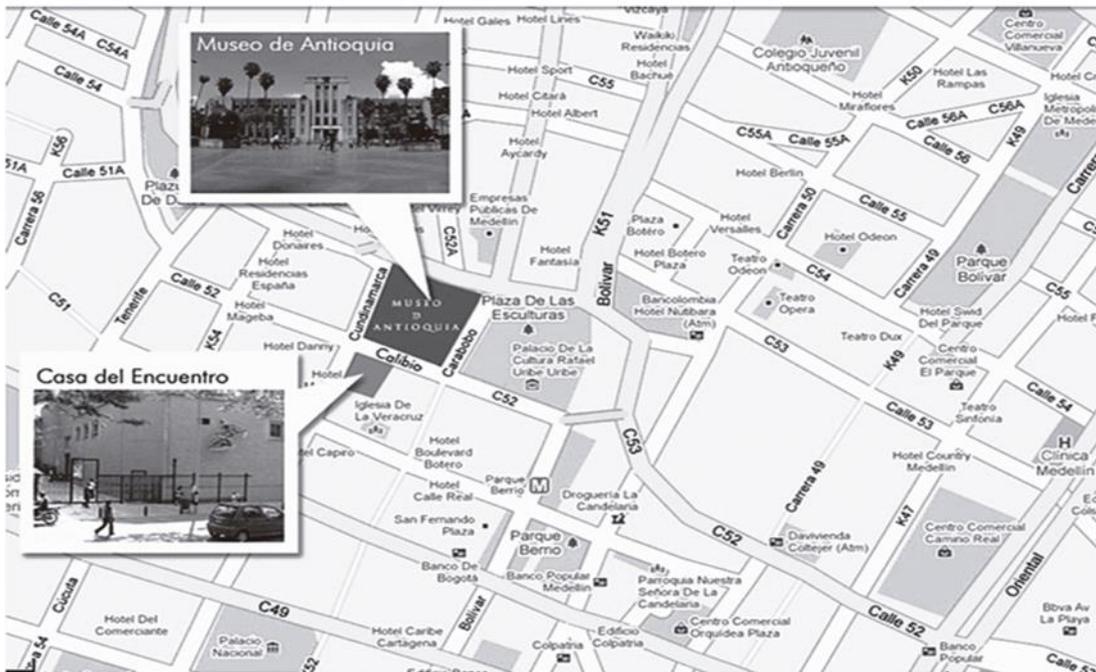
La Candelaria, ubicada en todo el corazón de la comuna 10, es una de las 16 comunas que conforman la ciudad, considerado el centro histórico y la zona de mayor contraste, es una zona patrimonial y cultural representativa de los antioqueños, en la que se conservan los pocos edificios históricos que no fueron sustituidos por la arquitectura moderna, es el área más transitada por los habitantes de Medellín para estudiar, laborar, o ir de paso, en el sector tiene asiento la mayoría del comercio formal, pero también le sobreviene la mayor informalidad y contrabando.

La Candelaria está dividida a su vez en zonas con estratos económicos diversos, según datos de la “Encuesta de Calidad de Vida de Medellín” del 2016, más del 40% se encuentra estrato 4 lo que representa un nivel medio alto de vida.

El Museo de Antioquia se encuentra en un entorno divergente estrato 1, en el que se encuentra población vulnerable por concentración de problemas sociales como desplazamiento de los habitantes locales por el comercio, violencia, consumo y microtráfico de sustancias psicoactivas así como ejercicio de la prostitución, son parte de la dinámica de este territorio.

De 1997 al 2000 los mandatarios comienzan un proceso de reflexión en el diseño urbano de la ciudad y las perspectivas de desarrollo para esta, considerando la nueva ubicación del Museo en términos políticos como el primer proyecto cultural y urbano en Medellín que logro unir voluntades de políticos, empresarios y ciudadanos (Saldariaga, 2010) en pro a una reconstrucción del tejido social, es un museo pensado como un transformador social, de esta sociedad antioqueña tan castigada por la delincuencia y la violencia.

La definición de esta nueva sede, responde a una teoría de Arquitectura Urbana conocida como *El Efecto Guggenheim*¹², que busca impactar en el desarrollo de un territorio vulnerable con la inserción de un espacio cultural educativo, que atraiga nuevas formas de interacción en el entorno.



Mapa del Museo de Antioquia, Casa del encuentro y su entorno.

La estrategia de este Museo se basó en dar la oportunidad de pensar y repensar a la sociedad y al territorio a través de la cultura y el arte a la vez de funcionar como un dinamizador económico y turístico.

En 2004 el museo se fortalece con la donación de 26 esculturas de gran formato también hecha por Botero y la creación de la Plaza Botero como una extensión

¹² "El efecto Guggenheim, del espacio basura al ornamento" es el título que el autor Iñaki Esteban utiliza para introducirse en el análisis del "ornamento" como un fenómeno social que se instrumentaliza a través de la cultura. En este caso, la institución de un museo que se enmarca en el contexto de una "nueva fase del capitalismo informacional, estetizante y globalizador", donde el símbolo de la innovación en las ciudades se ha trasladado desde los negocios o las instituciones políticas, a la cultura. Palma, Ángela, Reseña de "El efecto Guggenheim, del espacio basura al ornamento"

del museo a su territorio, que permite una interacción y participación más lineal entre los diferentes actores.

4.3. Un Museo a campo abierto. La cultura organizacional del Museo de Antioquía.

El Museo de Antioquia tiene como filosofía mantener una apertura a la comunidad y el mundo y lo genera desde su cultura organizacional reflejado en su misión, visión, dimensiones y organización, de la siguiente manera.

MISIÓN

El Museo de Antioquia promueve la interacción educativa y cultural, convoca a la participación de todos, reconoce y valora la diferencia, propicia el desarrollo de la sensibilidad, genera disfrute, pensamiento y reflexión, por medio del diálogo polifónico e interdisciplinario de las artes, los patrimonios tangibles e intangibles, los saberes y las expresiones de las culturas locales y globales.

VISIÓN

En 2022 el Museo de Antioquia será un reconocido gestor de procesos contemporáneos culturales y educativos, apoyados en la investigación y las prácticas artísticas, y tiene voz por su responsabilidad en la transformación social. Participa activamente en la formulación de políticas públicas de alto impacto en el contexto nacional y latinoamericano a través de un trabajo en redes de cooperación, que aportan sostenibilidad y facilita la interlocución para el intercambio de experiencias y conocimientos.

Cuenta con un equipo de trabajo multidisciplinario formado y comprometido, con una base tecnológica eficiente y con una organización interna articulada con efectividad, lo que le permite hacer frente a sus dimensiones estratégicas, las cuales constituyen la ruta a través de la cual se materializan el sentido y el fundamento de la Misión y la Visión institucional.

El Museo se expande a variados contextos y requiere, para ello, acciones pletóricas de intenciones culturales, educativas y afectivas, de esta forma, El Museo asume su compromiso con la comunidad y, por tanto, su accionar se apoya en las dimensiones: estética, ética, política y social.

DIMENSION ESTÉTICA

La estética en el Museo es entendida en función de la sensación y la interpretación, desligada de las finalidades y relacionada con el sentido. Entendemos la estética en su acepción expandida, es decir, relativa al territorio de lo sensible, desvinculada de ideas convencionales que la equiparan al concepto de lo bello y en estrecha relación con las responsabilidades ética, política y social de la institución. Intenciones pedagógicas de la dimensión estética

- Dar a conocer la noción de estética y estésis desde su característica de expresión de lo sensible, es decir, del pensamiento.
- Ser un portal que propicie la apertura de los sentidos corporales de los individuos, para el aprestamiento en los distintos modos de relación que implican al sujeto mismo, a los demás y a su entorno.
- Generar interés por el descubrimiento de la estésis propia y la del otro a través de herramientas artísticas.

- Incidir en el reconocimiento de la poética de lo privado en aspectos del arte público, lo mismo que el reconocimiento de elementos de lo público en la sensibilidad privada.
- Propiciar experiencias con respecto al tiempo, es decir, que el sujeto pueda reconocer un aquí y un ahora en el encuentro con el arte y con los hallazgos de sí mismo.
- Interesar al sujeto por la historia del arte y sus temas relacionados, y vincular en ellos temáticas fundamentales para la comprensión del sujeto contemporáneo.
- Procurar que cada encuentro se constituya en una experiencia, no solo informativa, sino productora de sentido transformador del bien particular y colectivo.

DIMENSIÓN ÉTICA

Es el conjunto de premisas fundamentales que guían el quehacer de la institución, orientada al respeto y legitimación del otro, la valoración de la diferencia y a movilizar y generar preguntas en el sujeto sobre la forma en que este se relaciona con el mundo. Intenciones pedagógicas de la dimensión ética.

- Entregar herramientas que permitan el conocimiento y movilidad de las propias estrategias vitales.
- Provocar los desvíos necesarios o producirlos para aquello que sea reconocido como impertérritamente establecido.
- Animar el discernimiento como modo de fortalecer las elecciones personales y/o grupales.

- Proponer actividades en las que el invitado o anfitrión propenda por el autocontrol intencional y por el fortalecimiento de la responsabilidad frente a cada aspecto reconocido de sí.
- Ponderar el valor, la autoconciencia y la injerencia que cada ser tiene en su entorno y en todas las formas en que la vida se presenta.
- Reflexionar sobre nuestra condición de seres sociales, sujetos a la Ley, además de ser individuos fundantes de lo mítico, y de unos acuerdos de sentido que permiten que la sociedad se mueva dentro del ideal de un bienestar común, en el que el que cada uno es partícipe.
- Generar cuestionamientos a los aconteceres cotidianos e invisibilizados.
- Promover la toma de conciencia sobre la importancia de la relación con lo otro y con el otro, de aquel que le nombra y hace visible la singularidad y la diferencia; de aquello donde es posible la aparición de una ética que incita a pensarse y construirse o deconstruirse, tanto en la intimidad como en la comunidad.
- Reconocer que cada sujeto se ocupa de sí mismo en sus libertades y solo puede expresarse en acuerdos de sentido con los otros y sus libertades.
- Coadyuvar en procesos de autoevaluación del individuo, tendientes a producir cambios en el hacer, en la escucha y la solidaridad.
- Contribuir a que cada uno de los proyectos fortalezcan las dimensiones y competencias, tanto en los usuarios eventuales como en el personal de planta.
- Verificar estrategias que contribuyan a la conciencia sobre el deber de asumir, por parte del individuo, las consecuencias derivadas de sus decisiones sea cual fuere su resultado, y que sea capaz de reconocerse partícipe de ello para proponer acciones de prevención o corrección si fuese necesario.

- Establecer puentes de diálogo para escuchar diferentes puntos de vista constructores de acuerdos de sentido que permitirán la conformación y fortalecimiento de objetivos compartidos.

DIMENSIÓN POLÍTICA

El Museo asume un compromiso político explícito como generador de reflexiones y proponente de sentidos, para el fortalecimiento de una democracia plena que ha de expresarse en todos sus discursos y acciones. A través del debate crítico, el respeto de la diversidad, la defensa de lo público y del bien común y la promoción de la inclusión, busca facilitar la convivencia, así como la búsqueda de medios para democratizar el acceso a la cultura. Intenciones pedagógicas de la dimensión política.

- Crear y ejecutar proyectos que tengan en cuenta las lecturas de contexto y que su desarrollo dé cuenta de particularidades del espacio, de temas, de acontecimientos, de la cotidianidad del personal del museo, así como de los visitantes locales y extranjeros.
- Generar proyectos capaces de preguntar por las costumbres e intereses de los diferentes públicos.
- Indagar respecto de los conceptos implicados en las ideologías, así como en sus influencias en la historia del arte.
- Reflexionar y socializar las impresiones causadas por el conocimiento respecto de la vida del arte en la polis y el de la polis en la vía del arte.
- Promover la toma de conciencia sobre la importancia de participar e intervenir en los procesos que deciden la vida en sociedad, y su articulación con lo particular y las decisiones del Estado.

DIMENSIÓN SOCIAL

El Museo reconoce la fuerza de las prácticas culturales y artísticas y la potencia de la metáfora y el símbolo, en la configuración de imaginarios, que derivan de las posibilidades de leerse en la historia y el presente, para construir futuro. Reconoce y potencia su Filosofía y sus acciones como un proyecto que contribuye, desde los saberes y el desarrollo de las sensibilidades, a la valoración de lo propio, del otro y lo otro, para promover la inclusión social. Favorece la construcción de lo público al animar la corresponsabilidad de los sujetos y colectivos en la identificación de sus derechos y deberes como ciudadanos. 6 Intenciones pedagógicas de la dimensión social

- Contribuir a la producción de objetos didácticos que divulguen y continúen las nociones e intenciones pedagógicas que el museo pretende expandir.
- Desarrollar un sistema educativo que involucre y se involucre con los aspectos misionales de la institución, es decir, un sistema educativo que se convierta en el eje articulador de El Museo de Antioquia, la ciudad, la nación y el mundo.
- Producir documentos que, en razón de la experiencia e indagaciones realizadas en sus ejercicios de Arte-escuela, tengan la rigurosidad conceptual y discursiva para la publicación.
- Responder a las necesidades de cualificación que exige su personal, dada la referencialidad cultural que ostenta.
- Promover la investigación y la publicación.

6.- Descripción del Proyecto de investigación

El presente proyecto de investigación se llevó a cabo durante una estancia corta de investigación en el Museo de Antioquia en Medellín Colombia, en el que se realizaron observaciones participativas, en las áreas de Museo y Territorio y Educación y Cultura.

Las observaciones se realizaron en dos de los principales programas del Museo, Itinerancias y Niños y niñas en el arte, una interna y otra externa, lo que permitió identificar diferentes tipos de impactos.

6.1.- Objetivos

6.1.1-Objetivo general:

Identificar las buenas prácticas del Museo de Antioquia desde las acciones del área de Museo y Territorio y el área de Educación y cultura y su impacto en la transformación socio cultural, acompañado de una revisión teórica sobre la Nueva museología y su carácter participativo con impacto en la transformación social.

6.1.2- Objetivos particulares

Objetivos particulares	Actividades
Reconocer el contexto colombiano y el papel de la cultura en la transformación social.	Revisión documental.

Identificar las características principales de la Nueva Museología y su impacto social.	Revisión documental.
Conocer la cultura organizacional del Museo de Antioquía.	Entrevista con el responsable y personal de los museos, revisión de la documentación existente.
Conocer la misión, visión y objetivos.	Entrevista con el responsable y personal de los museos, revisión de la documentación existente.
Conocer la oferta cultural.	Identificar las actividades permanentes y temporales, e identificar las actividades sobre las que se realizará la investigación.
Conocer las buenas prácticas entre la relación museo-usuario	Observación de dos prácticas culturales una interna y otra externa.
Conocer la vinculación del museo con su entorno.	Identificar los agentes clave que puedan proporcionar información sobre la historia del museo. (Responsable, archivo histórico, cronista, vecinos y asociaciones y personas de la sociedad civil)

	Convocar a una mesa redonda en donde podamos compartir la información de cada uno de ellos.
--	---

6.2.- Metodología

La metodología de investigación empleada para esta observación fue de acción participativa, entendida como:

“(...) una metodología que apunta a la producción de un conocimiento propositivo y transformador, mediante un proceso de debate, reflexión y construcción colectiva de saberes entre los diferentes actores de un territorio con el fin de lograr la transformación social”
(forolatinoamerica.desarrollosocial.gov.ar)

Para la cual se realizaron bitácoras de observación, entrevistas semiestructuradas y grupos focales para extraer la información, la cual posteriormente fue sistematizada a manera de reporte.

7.-Revisión de las prácticas de Museo y Territorio y Educación y Cultura.

7.1 Museo y Territorio.

El Museo toma la transformación social como su misión y se refleja en el trabajo enfocado a ello que cada uno de los departamentos que le conforman realiza.

El área de Museo y Territorio, además de ser innovadora es clave, como explica Carlos Darwin Rendón, director hasta 2014 de esta área. Su función es salir del museo y adentrarse en los territorios, acercarse a los habitantes y trabajar en la construcción colectiva del conocimiento, revalorizar los pueblos como elementos patrimoniales, trabajar la diversidad y la memoria, fortaleciendo su identidad, para generar unidad y aportar a la transformación social (Rendón, 2014).

La propuesta Museo y Territorio aporta a la línea de la museología participativa¹³, en donde la participación social es elemental y cada uno de los integrantes de la sociedad realiza aportaciones, lo construido, lo inmaterial, el imaginario y los habitantes, son los elementos que conforman la exposición, sus realidades e intereses se ven representados. El reto de la museología participativa desde el área de Museo y Territorio es bajar el discurso hegemónico de los museos y visualizar el territorio como un museo en sí y a sus habitantes y memorias, como patrimonios que enriquecen ese museo. En otras palabras, es una puesta en valor del ciudadano como elemento clave en la transformación de su contexto.

El departamento de Museo y Territorio del Museo de Antioquia, tiene como parte de sus funciones el desarrollo de itinerancias con el reto de atender a los 125 diferentes municipios de Antioquia, con la intención de generar un museo extra muros que sea más accesible a todo público. Busca, además, lograr una reflexión sobre las ideas preconcebidas de *museo, identidad, memoria* y

¹³ Tendencia museológica que surge de la Nueva Museografía con una perspectiva crítica e inclusiva.

patrimonio, generando conceptos que surgen desde la comunidad, abriendo paso a una nueva visión de su contexto y una revalorización de los habitantes como comunidad, de su territorio y del patrimonio que poseen.

7.1.1.- Descripción del proceso de Itinerancia y sus fases.

Las Itinerancias se describen como proceso dinámico, que siguen una lógica de actividades interrelacionadas, con característica estructural que pueden ser adaptadas a diversos grupos y administrada de acuerdo a la dinámica, intereses y características propias de cada grupo de estudio.

La observación analizada se desarrolló en el municipio de Titiribí, uno de los 125 municipios que integran el departamento de Antioquia y que en sus años de esplendor fue muy importante en el ámbito de la minería.

El trabajo se realizó con dos grupos de estudio, el primero conformado por adultos mayores y el segundo por jóvenes pertenecientes al grupo de Vigías del Patrimonio Cultural¹⁴ lo que permitió un dialogo intergeneracional.

Fase 1 Planeación.

Antes de cada proceso se realiza un diagnóstico del lugar que se visita, aportando al mediador un conocimiento general del contexto,

¹⁴ El Programa de Vigías del Patrimonio Cultural es una estrategia del Gobierno de Colombia, que fomenta la participación ciudadana, encaminada hacia la apropiación social del patrimonio cultural su protección y difusión.

resulta importante que es dentro del desarrollo del proceso en donde se identifican las características particulares de la localidad, por medio de los actores principales que son los habitantes del territorio.

Se realiza un trabajo previo de acercamiento con el municipio y el o los grupos involucrados en el proceso, definiendo un cronograma de trabajo, espacios, recursos necesarios y convocatoria de los participantes así como los compromisos que adquiere cada parte involucrada para asegurar el óptimo desarrollo.

Fase 2 Construcción

El primer día de encuentro los grupos de estudio se definen los acuerdos de convivencia que son los compromisos propuestos y adquiridos por los participantes del proceso, horarios, lugar de encuentro, oportunidades y límites.

Se realiza un segundo diagnóstico con los participantes que permite conocer el nivel de interacción entre ellos, expectativas y visión sobre los temas de desarrollo: museo, identidad, memoria y patrimonio.

Fase 3 Diseño

Considerando los resultados del diagnóstico general y el particular se realiza el diseño de los dispositivos de mediación y los

componentes pedagógicos que le integraron, en este caso de estudio son los siguientes:

1. Nuestros términos
2. Los patrimonios de mi territorio.
3. Reinventando la historia
4. Deriva
5. Me identifico con...
6. Taller de curaduría
7. Corototeca
8. Montaje
9. Festival de la memoria

Fase 4 Operatividad.

Los dispositivos de mediación fueron adecuados para ser realizado por cada grupo de acuerdo a sus características y algunos de ellos en conjunto, se tuvo como lugar de trabajo el auditorio de la Casa de la Cultura, se trabajó con el grupo de Adultos Mayores por la mañana de 8:30 a 11:00 am y con Jóvenes Vigías por la tarde de 3:00 a 6:00 pm.

Fase 5 Socialización

Se comparte con la comunidad el trabajo realizado por los grupos de estudio.

Fase 6 Evaluación

Se comparten y retroalimentan experiencias para trasladarlas a indicadores cualitativos y cuantitativos. Se trabajó con dos grupos de estudio, el primero conformado por jóvenes pertenecientes al grupo de Vigías del Patrimonio Cultural¹⁵, lo que enriqueció la itinerancia y permitió un diálogo intergeneracional.

7.1.2.- Observación participativa de la Itinerancia en el municipio de Titiribí

Título:	Itinerancia Museo y Territorio
Lugar:	Municipio de Titiribí

Descripción general:

Proceso realizado por el departamento de Museo y Territorio del Museo de Antioquia, que procura un acercamiento entre el territorio sus habitantes y el museo, reflexionando de manera crítica sobre los conceptos de museo, memoria, identidad y patrimonio.

¹⁵ El Programa de Vigías del Patrimonio Cultural es una estrategia del Gobierno de Colombia, que fomenta la participación ciudadana, encaminada hacia la apropiación social del patrimonio cultural su protección y difusión.

Durante la Itinerancia se desarrollan diversos dispositivos de mediación cuya pedagogía se encuentra encaminada a la construcción del conocimiento de manera colectiva.

El objetivo general del proceso es identificar la memoria cultural del municipio para fortalecer las identidades y apropiación de sus patrimonios en relación con los territorios habitados.

Disciplina:

Proceso cultural/ Itinerancia.

El contexto:

Descripción del Municipio

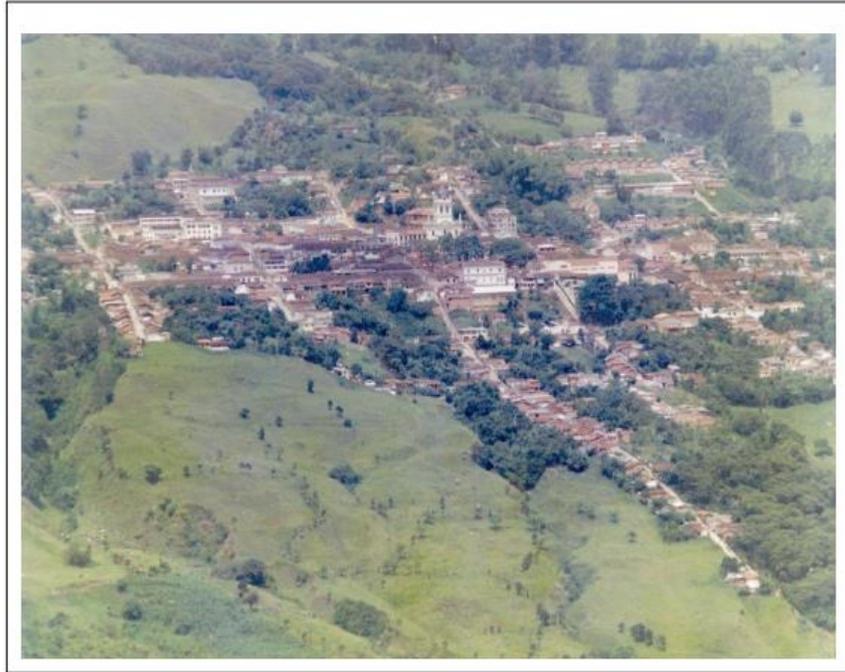
El municipio de Titiribí se localiza en la región del suroeste de Antioquia, en las estribaciones de la cordillera central, su altura sobre el nivel del mar en la cabecera es de 1.550 metros y la distancia que lo separa de la ciudad de Medellín es de 62 kilómetros.

En su orografía presenta como puntos sobresalientes los altos de la María, la Candela, Corcovado, Caracol, el cual esta bañado por el río Cauca y las quebradas Sinifaná y Amagá con sus respectivos afluentes. Limita por el norte con el municipio de Armenia mantequilla, por el sur con el municipio de Venecia, por el oriente con los municipios de Angelópolis y Amaga, y por el occidente con el municipio de Concordia.

Tiene una extensión de 142 kms. , entre los cuales sobresale la cabecera municipal que ocupa aproximadamente 3 kms.2, lo que corresponde al

2.11% de su área total; cuatro corregimientos y 15 veredas, las cuales ocupan aproximadamente 139 kms.2 , es decir 97.89%. Existen dos clases de climas, el cálido y el templado.

El primero predomina las hoyas del Cauca, Sinifaná y Amaga; el segundo en la parte urbana, las laderas y en las partes altas de las montañas pues estas no alcanzan el límite de los climas fríos. Su temperatura es de 21 grados centígrados.



Asistentes:

Total, 65 personas divididas en dos grupos de estudio, adultos mayores 22 y jóvenes vigías del patrimonio 43.

Descripción de grupo Adultos Mayores:

95%	5%	Rango de edad	Estrato social
Sexo femenino	Sexo masculino	De 55 a 85 años.	Media y baja predominante.



Descripción de grupo Jóvenes Vigías:

45%	55%	Rango de edad	Estrato social
Sexo femenino	Sexo masculino	De 9 a 18 años	Media y baja predominante.



Actividades realizadas por el grupo de estudio de Adultos Mayores.

<p>Dispositivo de mediación 1</p>	
<p>Nuestros términos.</p>	
<p>Desarrollo</p>	
<p>En esta actividad se conceptualizan los términos de museo, memoria identidad y patrimonio, no desde una definición preconcebida si no desde los conocimientos de cada uno de los participantes, la dinámica se da mediante preguntas abiertas realizadas por el mediador, sobre que</p>	

significa cada uno de los términos en particular para cada participante, identificando y acordando que puede o no, ser cada término, para finalizar construyendo los conceptos de manera colectiva.

Observaciones

La dinámica genera debate, análisis y discusión de una manera respetuosa sobre cada concepto, los participantes con el apoyo de mediador, dan su opinión sobre que sí y que no puede ser cada uno de los términos.

Resultado:

La identificación y reflexión de los conceptos.

Ruptura de paradigmas preconcebidos.

Reconocimiento de los saberes previos de cada uno de los participantes.

Construcción colectiva de la definición de cada elemento.

Dispositivo de mediación 2



Los patrimonios de mi territorio.

Desarrollo

En esta actividad se pide a los participantes identifiquen dos o tres patrimonios diferentes a los que todos conocen, al principio fue complicado ya que solo identificaban los comunes como la iglesia, la mina, el palacio municipal, pero los mediadores les fueron llevando al grupo de tal manera que lograr identificar cosas diferentes, gastronomía, fiestas, personajes, acontecimientos, algunos de los elementos mencionados entraron en discusión sobre si eran o no patrimonio, se analizaron desde cada uno de

sus componentes y entre todos decidieron si era o no categorizado como patrimonio.

Observaciones	
----------------------	--

La dinámica fue significativa en cuanto a re conceptualización, razonamiento crítico y participación colectiva.

Resultado:

Definición del patrimonio inmaterial e intrínseco.

Identificación de 30 elementos patrimoniales.

Interiorizaciones del concepto de patrimonio y los elementos que le definen.

Revalorización de su territorio.

Dispositivo de mediación 3



Reinventando la Historia /Teatro

Desarrollo

Se organizaron cuatro grupos y cada grupo eligió un patrimonio sobre el cual hacer una representación teatral, al inicio el grupo se mostró inseguro de poder realizar la actividad pero concluyo de manera satisfactoria.

Grupo 1. Teatro circo, representación de tres actos culturales que se solían realizar en este lugar incluyendo las corridas de toros.

Grupo 2. Iglesia principal, él hombre de más edad del pueblo cuenta la historia de esta y sus características más representativas.

Grupo 3. Cueva del indio, se narra la leyenda del embrujo que los indios que la resguardaban habían lanzado para proteger de las personas con malas intenciones que buscaban se llevarse el oro.

Grupo 4. La pila bautismal, con mucha creatividad e imaginación vincularon este elemento patrimonial con el bautismo de James Rodríguez futbolista colombiano.

Observaciones	
----------------------	--

La pedagogía teatral es una dinámica innovadora que permitió una interiorización y apropiación de los elementos de una manera didáctica, de fácil comprensión y haciendo uso del juego como herramienta de aprendizaje.

Resultados:

Desarrollo de la creatividad

Interiorización del elemento patrimonial

Trabajo en equipo

Desarrollo de la autoestima con el logro de la transmisión del mensaje.

Dispositivo de mediación 4



Deriva

Desarrollo

En esta actividad se realizó un recorrido por el municipio identificando los principales sitios patrimoniales, antes definidos por ellos mismos por la importancia que tuvieron y tienen en la historia y actualidad de la comunidad, descubrimos dos museos, la casa de una familia importante para el pueblo, el lugar de los mejores buñuelos, la casa del primer fotógrafo, la calle en la que siempre estaba el antiguo barrendero del pueblo, entre otros lugares, para esta actividad se les pidió que en una bolsa colocaran un objeto que encontraran en su camino y les fuera significativo y después en unas etiquetas escribieran la descripción del objeto y por qué resultaba importante para ellos, se les entregó una hoja

de papel y una crayola en la cual podían frotar elementos que no tuvieran oportunidad de llevar consigo.

Observaciones	
<p>Fue muy interesante ver cuantos lugares resultaron patrimonio en tan solo unas calles, cada casa, cada balcón, cada callejuela tenía una historia, algo curioso fueron los tres lugares que identificaron como museos, el primero era la casa de un profesor jubilado que coleccionaba todo tipo de objetos y los clasificaba y exhibía en la sala en el comedor en las habitaciones, el otro era una barbería que en realidad el letrero del acceso decía museo H, H, al entrar lo que menos destacaba era el espejo y la silla de barbero, el propietario era muy orgulloso de su lugar y por último la cantina en donde también se tenía una colección de objetos antiguos, lámparas de minería, radios, herrajes y seguramente muchas historias. Esta experiencia demostró que el museo no es algo inaccesible o restringido solo para unos cuantos y que el patrimonio no son los objetos o edificios antiguos que también pueden ser elementos intangibles como fiestas, gastronomía, leyendas y personajes.</p>	

Actividades Jóvenes Vigías

Dispositivo de mediación 5



Me identifico con.

DESARROLLO

A manera de presentarnos unos con otros, se realizó el me identifico con, actividad en la que se proporciona a los participantes un pequeño cuadro de papel y colores, para que en el dibujen el elemento con el que se identifican, después de realizar el dibujo los papeles se colocan juntos y cada uno va sacando uno para identificar a quien pertenece, se tiene tres oportunidades para identificarlo si no el autor lo toma, una vez que el autor tiene su dibujo explica da su nombre, edad y por qué se identifica con lo plasmado.

OBSERVACIONES

Los intereses fueron muy variados, desde deportes, música, bailar, divertirse, otros tantos armas dinero, autos. Esta actividad sirve para conocer un poco más de la persona y no solo identificarlo por su nombre, muchas veces se convive con personas cada día pero poco sabemos de sus intereses.

Los datos proporcionados por los participantes son útiles para realizar un diagnóstico sobre sus intereses, consumos, ideales y formas de vida.

Dispositivo de mediación 6



Taller de curaduría

DESARROLLO

Con la finalidad de dejar un conocimiento implantado en los jóvenes se dio un breve taller sobre curaduría, se explicaron algunos términos como museología, museografía, guion, datos técnicos sobre montaje, a pesar de ser una presentación teórica se despertó el interés de los alumnos al afirmar que ahora ellos podrían aplicar este conocimiento.

OBSERVACIONES

Anteriormente no se daba este taller y solo se daba instrucciones a los chicos para apoyar en el montaje, me parece una muy buena acción el realizar este taller, tanto porque queda un conocimiento para ellos, como por el grado de involucramiento que ellos adquieren para con la exposición.

Esta estrategia también permite que los participantes se identifiquen con el museo, al verlo ya no como algo sofisticado si no algo en lo que también ellos pueden ser parte, bajando el discurso a algo accesible para ellos.

Dispositivo de mediación 7



La deriva

DESARROLLO

Como este grupo ya tenía conocimientos previos sobre patrimonio ya que llevan tres años de trabajo como Vigías del Patrimonio, se les pidió que nos dieran un recorrido por los sitios considerados por ellos más

importantes de Titiribí, el recorrido se limitó a los lugares más conocidos y se basaba en fechas y datos muy específicos.

Se les dio una bolsa para recoger un objeto que les fuese significativo y contar su historia y un papel y crayola para frotar lo que no pudiesen llevar.

OBSERVACIONES

Los términos de los jóvenes sobre patrimonio, identidad y memoria, eran muy específicos en el trascurso de la deriva y con el antecedente de haberla hecho antes con los adultos mayores se buscó ampliar estos conceptos, haciendo preguntas como que paso en esta casa, quien era determinado personaje, en donde paso algún acontecimientos, así los jóvenes pudieron dar cuenta de que el patrimonio va más allá de lo construido.

**Dispositivo
de mediación
8**



El montaje

**DESARROLL
O**

Ya con los conocimientos adquiridos en el taller de curaduría, se procedió con el montaje, la actitud de los jóvenes fue muy buena, ya que se sentía que sabían lo que hacían, lo primero fue el guion, observaron las pinturas y las acomodaron de tal forma que contaran una historia entre ellas, posteriormente nos narraron la relación que habían encontrado entre las obras y cuál era la historia que contaban.

Después el mediador habló un poco sobre cada pintura, algunos datos como el título, la técnica, ideas del autor sobre cada una de sus obras, las cuales para ellos fue una sorpresa darse cuenta de que tenían mucha

relación con lo que ellos habían imaginado, a partir de eso se eligieron a los mediadores oficiales del grupo y se dividieron las obras que cada uno explicaría.

Finalmente se continuó con el montaje, se dividieron las tareas y instalaron las obras

Observaciones	
<p>El trabajo del guion fue muy interesante ya que las obras cobraron sentido para el grupo.</p>	
<p>La organización de las actividades para el montaje fue algo que surgió de ellos identificando las habilidades de cada uno, ya fuera para hacer sumas y restas, cargar las obras de mayor volumen, perforar, escribir etc.</p>	
<p>Hubo algunas dificultades con la autorización para realizar el montaje en el Palacio Municipal, lo que hizo notar el compromiso adquirido por parte de los jóvenes ya que todos decidieron quedarse hasta que se lograra montar.</p>	

Actividades conjuntas.

Dispositivo de mediación 9



Festival de la memoria.

DESARROLLO

El festival de la memoria es como la inauguración de la exposición, en este caso se realizó en el patio central del Palacio Municipal, estuvieron presentes el grupo de Adultos Mayores y el grupo de Vigías del patrimonio, junto con familiares y amigos con una asistencia aproximada de 160 personas.

Los Vigías elegidos como mediadores de la exposición dieron recorridos guiados a los asistentes.

La exposición estaba comprendida por las réplicas del Maestro Botero llevadas del Museo, los dibujos resultantes del me identifico con colocados sobre un mapa de Titiribí, los frottages y los objetos recopilados de las

calles de Titiribí con cada una de sus historias, sobre un muro se proyectaron fotografías tomadas durante el proceso.

OBSERVACIONES

La exposición funcionó como un espejo de sus visitantes, por un lado los participantes en el proceso pudieron ver su trabajo expuesto, lo que para ellos fue un acto de legitimación de que lo que hicieron es importante.

Los recorridos guiados de los vigías fueron muy interesantes ya que vinculaban las obras con su contexto así hablaban de la teja de las casas que pintó el Maestro Botero que eran iguales a las que había en las casas de la comunidad, la mujer vanidosa igual a las de Titiribí, y no solo eso sino que hablaban del color, de la perspectiva del volumen y el guion de la exposición.

Con la recolección de objetos se identificó la comunidad en general ya que aunque algunos tenían historias muy personales, sabían de donde provenían y en algunos casos también ellos habían vivido ese acontecimiento o identificaban los sitios y los objetos.

La proyección de imágenes fue muy atractiva ya que todos pudieron recordar el proceso, identificarse reírse, saber cómo había trabajado el otro grupo.

El ver fotos se convirtió en un momento de convivencia y de intercambio de experiencias sobre el trabajo realizado en el proceso.

Dispositivo de mediación 10



La Corototeca.

DESARROLLO

Con la Corototeca se realizó el cierre de actividades, fue una exposición también pero mucho más íntima, con los objetos que cada participante llevo se clasificaron de acuerdo al sentido que para ellos tuvieran, histórico, colección, memoria.

Fue una actividad realizada en conjunto, jóvenes y adultos, en la que cada uno pasaba al frente mostraba su coroto, explicaba de donde venía y lo ubicaba en un sitio según su clasificación.

OBSERVACIONES

Al inicio de la actividad los grupos estaban divididos por un lado los jóvenes vigías y por el otro los adultos mayores.

Todos los adultos mayores llevaron uno o más objetos con historias muy significativas para ellos.

Los jóvenes no todos llevaban objeto ya que manifestaban no tener nada para llevar.

Conforme se iban contando las historias de los objetos los grupos se fueron integrando, los jóvenes se veían más motivados por conocer que eran algunas cosas que nunca habían visto como planchas de hierro o lámparas de alcohol y conocer su historia.

Algunos jóvenes que no traían objetos, reconocieron que ellos también podían haber llevado algo y aun sin llevarlo pararon al frente a contar sobre su objeto.

Fue un momento muy íntimo en donde hubo historias de todo tipo por parte de adultos y jóvenes, los objetos iban desde teléfonos celulares, billetes que solo se imprimían en el banco de Titiribí hasta la primera muñeca de una de las señoras.

Esta dinámica permitió un intercambio de saberes entre jóvenes y adultos y despertó el interés de los jóvenes por acercarse a los adultos mayores para conocer la historia de su comunidad desconocida para ellos.

7.2.-Educación y Cultura.

La dirección de Educación y Cultura del Museo de Antioquia trabaja por promover la interacción educativa y cultural en el ámbito local, regional, nacional e internacional, a través de múltiples experiencias de mediación con los públicos o audiencias para generar pensamiento reflexivo, sensibilidad, capacidad creadora, inclusión y corresponsabilidad por parte de las comunidades y sus contextos, en consonancia con la filosofía del Museo.

El programa la escuela en el Museo brinda a la comunidad educativa la posibilidad de vivir experiencias en torno al arte, que han sido diseñadas como estrategias pedagógicas para fomentar el conocimiento y la valoración del patrimonio artístico y cultural del Museo, y a la vez formar competencias ciudadanas.

Su objetivo es ofrecer espacios para el disfrute de las exposiciones a estudiantes y docentes. De este modo se logra acercarlos a la comprensión de las obras, lo que redundará en aprendizajes sobre la historia del arte, la vida de otras culturas y sus formas de interpretar el mundo. Esta actividad incentiva la creatividad, la capacidad de análisis y la concentración, a la vez que impacta el proceso de aprendizaje colectivo, pues no solo se trata de acoplarse a los espacios del Museo y respetarlos, sino de considerar en esa exploración la opinión de los demás.

Dentro de este programa encontramos el proyecto Niños y niñas en torno al arte sobre el cual se realizó la observación.

7.2.1.- Mediaciones, Niños y niñas en torno al arte.

Buscando reivindicar el derecho a la recreación y la cultura. Se realiza en asocio con instituciones que trabajan por la protección de los niños y jóvenes en situación de calle, abandono y abuso. Desde el acercamiento al teatro, la danza y las artes plásticas, los beneficiarios mejoraron su autoestima, potenciaron su capacidad de convivencia, desarrollaron competencias comunicativas para responder con acierto a los conflictos y aprendieron a reconocer sus derechos y deberes.

Las prácticas artísticas exploradas les permitieron adquirir conciencia de su cuerpo y de la importancia de cuidarlo, así como del espacio que habitan y con quienes lo comparten. También les facilitaron hablar del malestar que sienten en los contextos donde sus derechos son violados, y en esa medida, estos nuevos lenguajes sirvieron como vehículo de denuncia. En la metodología se optó por el juego y la creatividad con el propósito de que los participantes problematizaran los criterios con los cuales observaban sus entornos, y sintieran la confianza y el ánimo necesarios para proponer otros futuros posibles.

Las ventajas del programa son precisamente que genera espacios confortables, cálidos y seguros donde es posible imaginar, proponer y crear. Los logros se evidenciaron en que los niños y los jóvenes desarrollaron habilidades para el trabajo colaborativo, trascendiendo la agresión verbal y física hacia una comunicación constructiva.

7.2.2.- Descripción de la observación participativa, La Escuela en el Museo.

Objetivo:

Realizar una observación de las didácticas pedagogías implementadas en las actividades de niños y niñas en torno al arte, en el Museo de Antioquia.

Contexto donde se realizará la observación:

El contexto de análisis y observación es un contexto informal ya que son actividades de corta duración y que introducen a los visitantes en la apreciación e interpretación del arte.

Elementos de la práctica educativa que se observará:

- A. El programa de la visita.
- B. La estructura de la sesión.
- C. Los recursos utilizados, textos materia didáctico.
- D. Dinámica de la visita.
- E. Interacción entre mediador y visitantes.
- F. Interacción entre visitantes.
- G. Condiciones físicas del espacio.
- H. Interacción de los participantes con el espacio.

Ficha de registro de datos generales.

Título:	Niños y Niñas al arte.
----------------	-------------------------------

Descripción:

Recorrido por el museo para niños de 3 a 5 años, visitando la sala Botero y las dos salas interactivas del Museo. Esta actividad forma parte de la oferta del Museo de Antioquia para instituciones educativas.

Disciplina:

Mediación artística.

Sinopsis:

Como parte de los servicios que el Museo de Antioquia ofrece desde el área de Educación y Cultura, se tiene una programación para recibir de manera continua a grupos escolares de diferentes grados, con los cuales se realiza un

recorrido por el museo, generando un espacio apreciación y reflexión en torno al arte.

Foro:

Sala Botero, sala Pedrito Botero y sala didáctica.

Asistentes:

14 niños y niñas.

Descripción de público:

Edad	Niñas	Niños
3 a 5 años	5	9

Observaciones de carácter técnico:

Para tener acceso a las salas es necesario subir una escalera que puede resultar peligrosa para los niños.

Observación práctica educativa:

Mediación Ositos, grupo de niños y niñas de preescolar.

A) El programa de la visita.

El programa de la visita se realiza en base a la edad del grupo y el número de participantes, la duración es de una hora y media, en este caso se programó la mediación visitando la Sala Botero y la sala interactiva Pedrito Botero.

B) La estructura de la sesión.

1. Introducción.

El mediador se presenta con los participantes y describe de manera breve cómo será la dinámica de la actividad.

2. Involucramiento.

Da una introducción sobre las reglas del museo y el porqué de estas, involucrándolos en el cuidado de las obras.

3. Definición de conceptos.

El mediador se toma un espacio para conocer la idea de museo de los niños, haciendo preguntas sobre que contiene un museo que actividades

se realizan y después de esto aterriza un concepto desde la propias ideas de los niños como un lugar que guarda y protege cosas muy importantes para todos como esos dibujos y que es un espacio en donde todos podemos aprender y divertirnos.

4. Observación y análisis.

Ya en sala la mediadora conversa con los niños y relaciona sus ideas con el contenido de la sala, comprendiendo entonces que esos dibujos son pinturas y que las figuras son esculturas y que son hechas por artista llamado Botero.

5. Narración descriptiva.

Sobre pintura de Pedrito Botero y como el artista decide pintar una parte de su vida o del lugar en el que vive.

6. Identificación.

Captando la atención de los niños solicitándoles encuentren animales, colores y frutas en las obras fomentando la observación la clasificación y el reconocimiento del arte con elementos simples y fácilmente identificables por ellos.

7. Reinterpretación.

Los niños eligen una pintura como referencia, el mediador guía a los niños para realizar una reinterpretación de la pintura observada tomando como referencia su contexto (su familia, la cocina de su casa, las calles de su colonia etc.)

8. Cierre.

Al final el mediador pide a todos que muestren sus dibujos a los demás participantes y descubran la reinterpretación cada uno hizo.

<p>Los recursos utilizados</p>	
<p>El mediador se vale de los mismos recursos que el Museo le ofrece para explicar diferentes términos, observar, analizar y reflexionar, en cuanto a las técnicas de trabajo su material es su propia experiencia y la desarrolla de manera comprensible el proceso que se ejecuta, se cuenta con el suficiente material como guises, pegamento, tijeras y cartulinas para realizar las actividades.</p> <p>La creatividad y el juego son las principales herramientas que los niños utilizan para sus creaciones en un entorno seguro y dirigido por un grupo de expertos.</p>	

Dinámica de la mediación



La dinámica de la mediación es muy activa en cada una de las diferentes etapas en que se estructura la sesión, logran captar la atención de los participantes y cuentan con el tiempo adecuado para lograr el objetivo de cada una.

Las etapas se encuentran bien estructuradas a manera de poder dar atención a cada uno de los niños en sus inquietudes particulares y a las colectivas, la dinámica permite tener un momento de introducción y contextualización del niño con la actividad, el desarrollo de la misma y un cierre reflexivo.

Interacción entre mediador y niños.



La interacción es muy buena ya que las constantes preguntas y respuestas no solo del mediador a los participantes sino también a la inversa, generan un dialogo en el que unos aprenden de otros.

El mediador se encuentra capacitado para resolver diferentes situaciones, entre la dinámica de los niños. La multidisciplinariedad de los mediadores hace que las actividades sean muy dinámicas y significativas.

**Interacción entre
participantes.**



Se promueve el intercambio de ideas entre los niños compartiendo sus propias experiencias y vinculaciones entre el arte y su vida diaria.

Los niños aprenden a expresar sus ideas y a escuchar al otro, a expresar su opinión sobre diferentes temas, reforzando elementos como el respeto, la inclusión y la tolerancia.

Condiciones físicas del espacio.



Es un edificio adaptado, que se encuentra en muy buenas condiciones, se puede observar la atención que toman en el mantenimiento y conservación del espacio, las salas son amplias iluminadas y con muchos colores, tienen buena señalética y cuentan con sistema contra incendios.

Las aulas en las que se imparten los talleres de educación y cultura se encuentran en las condiciones apropiadas de ergonomía y seguridad e inclusión.

Las salas didácticas cuentan con un diseño ambiental que permite el aprendizaje vivencial y significativo.

**Interacción
de los
participantes
con el
espacio.**



Cada sala tiene mobiliario específico para las actividades que se realizan en ellas, las salas de exposición cuentan con algunas bancas que permiten el descanso y la contemplación, las salas interactivas están pedagógicamente diseñadas para tener una experiencia didáctica con la exposición.

Los participantes se sienten libres de interactuar con los espacios al ser espacios relajados que no imponen al visitante.

8. Conclusiones

Entre las necesidades más importantes de la sociedad contemporánea, se encuentra el fortalecimiento de la cultura local y la participación de los individuos en las manifestaciones culturales de la comunidad es un factor muy importante para generar una cohesión.

En estos términos, el museo debe buscar la apropiación de los diferentes espacios internos y territorios por parte de su público, para favorecer las manifestaciones colectivas. Con la participación activa de los diferentes agentes se creará un vínculo que permitirá la permanencia y continuidad, favoreciendo a la valorización y transmisión del patrimonio cultural.

El Museo de Antioquia, es un referente de buenas prácticas que desde sus acciones al interior y exterior, busca satisfacer las necesidades actuales a las que se enfrenta el espacio museístico, encontramos dentro de su misión además del rescate y la conservación de las obras de arte, llevar al público a una comprensión sobre la herencia cultural, busca fomentar la identidad regional y se basa en el respeto de los valores fundamentales de la sociedad y la cultura.

Con estos objetivos podemos darnos cuenta de que la narrativa de este museo va más allá de la estética en la que el museo se precopa únicamente por conservar y exhibir dejando de lado al público y podría estar más relacionada con una narrativa disciplinaria la cual urge a partir del siglo XX y pone mayor énfasis en la inducción, como la autora Amaia Arriaga lo describe en su artículo “Desarrollo del rol educativo del museo: narrativas y tendencias educativas”, esta narrativa reemplaza el concepto de “museo almacén” por el de “museo taller”.

Con esta misma visión es que en los 60's surgen los departamentos de Servicios Educativos, que como en el caso del MAHG, su misión es desarrollar el rol educativo del museo, otra de las funciones de este departamento está relacionada con la llamada Nueva Museología que pone al museo al servicio de la sociedad y

fomenta la educación en contextos no formales no solo como actividades complementarias si no también formativas.

Por lo tanto en Museo de Antioquia, podemos ubicar una narrativa de experiencia en la que el público interactúa con el museo y sus exposiciones, creando un vínculo comunicativo en donde ambas partes aportan, reflexivo y crítico.

El paso más próximo como Arriaga lo comenta en el mismo texto, es llegar a una Narrativa crítica cultural, en la que el usuario reflexione y cuestione su propio contexto a partir del arte y las prácticas culturales en el museo.

Las actividades de itinerancias del área de Museo y Territorio y las mediaciones de Cultura y Educación, son ejemplos de buenas prácticas, ya que se fomenta la observación, reflexión, apreciación e intercambio de ideas, y a partir de la reinterpretación que nos hace conscientes de nuestro propio contexto y las diferentes formas en que podemos observarlo.

En cuanto a los valores sociales, promueve el reconocimiento de la individualidad ya que cada uno realiza su propia observación, de la colectividad al llegar a conclusiones colectivas, la inclusión ya que se dirige a los públicos minoritarios antes muchas veces excluido como son los niños y los adultos mayores y de igualdad por la adaptabilidad de los procesos.

Este concepto de la Narrativa crítica dentro de los museos, va de la mano con la Pedagogía crítica surgida en los 80's y 70's y en la que encontramos como uno de los principales representantes a Paulo Freire.

Paulo Freire dentro de su propuesta, proyecta a la educación como una praxis libertadora, en búsqueda de la conciencia crítica de los educandos, reconociendo la individualidad y generando la construcción del conocimiento de manera compartida.

En un análisis más concreto a la labor del mediador en las observaciones participativas realizadas, retomo algunos de los saberes que Paulo Freire nos comparte en su “Pedagogía de la autonomía”.

Para empezar, Freire nos dice “No hay docencia sin discencia”, dentro de su dinámica el mediador compartió a la vez que recibió conocimiento, fomento la crítica reflexiva sobre la obra, busco la calorificación de la palabra mediante el ejemplo y busco el reconocimiento de la identidad de cada participante en la reinterpretación, por lo tanto la retroalimentación y el vínculo docente discente estuvo bien lograda.

Enseñar no es transferir conocimiento, el conocimiento o el saber no es único y universal por lo tanto no puede ser transferido más si se puede transmitir en el sentido de ser comunicado como un punto de vista que complementado con otros puntos de vista igual de validos van construyendo un conocimiento acorde a la realidad contextual. El mediador expone sus ideas y conocimientos adquiridos en su trayectoria y compartiéndolos para la construcción de ideas colectivas.

Enseñar es una especificidad humana, la enseñanza exige una toma de conciencia, en la que el educador tome conciencia de la realidad de su entorno y busque mediante su práctica la transformación de la realidad. El mediador tiene la cualidad de saber escuchar, las opiniones los gustos las ideologías de los participantes, lo que les parecía bueno o malo y si para los niños la ciudad de noche era algo de temer y para los adultos diversión, desmosto disponibilidad, empatía y gusto por lo que hace.

9.- Recomendaciones.

Reconociendo las buenas prácticas del Museo de Antioquía se identifican las siguientes recomendaciones para la gestión de los museos:

- Desarrollar un público que cuestione; ir más allá de la práctica de la contemplación generando dinámicas de reflexión y análisis. Salir del estancamiento del museo del siglo XIX en el que el único canal de comunicación es la contemplación y reforzar el área de servicios encargada de generar vínculos con el público y el territorio.
- Diversificar su oferta y buscar la inclusión de diferentes grupos. Implementar talleres, actividades, dinámicas y nuevos usos para el espacio, reconociendo las necesidades tanto físicas como culturales de los diferentes grupos.
- Capacitar y formar a su personal y desarrollar en ellos un compromiso con la visión del Museo. Las personas encargadas del museo deben ser personas consientes de la realidad y con gusto por la cultura y el arte, capacitadas para poder entablar diálogos tanto con públicos iniciales como públicos especializados.
- Saber escuchar, detectar las necesidades de la localidad y trabajar con relación a ella. Identificar sus públicos, interactuar con esos asimilar sus contextos y responder a sus demandas. Para este punto puede resultar útil la metodología de la descripción densa planteada por Geertz¹⁶

¹⁶ Consultar GEERTZ, Cliford (2001). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

- Medir de manera cualitativa más que cuantitativa, por que un número no refleja la incidencia. Realizar etnografía, entrevistas, mesas de trabajo, que de manera formal, aporten datos para el desarrollo del museo.
- Procurar más allá del consumo del bien cultural, la interpretación creación y recreación de este bien. Formar públicos.
- Aprender y reconocer las nuevas manifestaciones culturales. Trabajar en torno a la interculturalidad reconociendo que existen diferentes grupos y que cada uno de estos tiene su forma de expresarse. Disolver esa línea entre la llamada alta y baja cultura y reconocer el trabajo artístico de los diferentes grupos.
- Reconocer su función social como transformador del contexto. El museo es responsable de ampliar la gama de experiencias entre el público y su contexto; es un espacio de reflexión no del arte por el arte, sino también de la sociedad que le produce. La cultura es uno de los cuatro pilares del desarrollo y es necesario que junto con la economía, la sociedad y el medio ambiente se generen proyectos a favor de la sostenibilidad.

10.- Bibliografía

ARRIAGA, Amaia (2011) Desarrollo del rol educativo del museo: narrativas y tendencias educativas. Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais, nro.7. Disponible en:

<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/view/3070/2156>

FREIRE, Paulo (2006), Pedagogía de la Autonomía, Siglo XXI, México.

(2011). *La Candelaria. Diagnostico Local con Participación Social 2010-2011.* Diagnostico, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. .

Deas, M. y. (1995). *Dos Ensayos Especulativos sobre la Violencia en Colombia.* . Bogotá. : FONADE-DNP.

(2016). *Encuesta de calidad de VIDA 2016.* Resultados de encuesta, Alcaldía de Medellín , Medellín .

forolatinoamerica.desarrollosocial.gov.ar. (n.d.). Retrieved 2014 йл 15-octubre from <http://forolatinoamerica.desarrollosocial.gov.ar/galardon/docs/Investigaci%C3%B3n%20Acci%C3%B3n%20Participativa.pdf>

(2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020.* Plan de Desarrollo, Alcaldía de Medellín , Secretaría de Cultura Ciudadana .

Rendón, C. E. (20 de julio de 2014). Director de Museo y Territorio. (L. Alejandri, entrevistadora)

Saldariaga, D. G. (2010). Museo de Antioquia Hito Urbano. *Guía coleccionable Exposición Abierta al público, Museo de Antioquia* , 2.

Palma, Ángela, Reseña de "El efecto Guggenheim, del espacio basura al ornamento" de Iñaki Esteban EURE [en línea] 2009, XXXV (Agosto) : [Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2017] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19611768008> ISSN 0250-7161

ARRIAGA, Amaia (2011) Desarrollo del rol educativo del museo: narrativas y tendencias educativas. Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais, nro.7, Disponible en: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/view/3070/2156>

LACOUTURE, Felipe. Gaceta de Museos, No. 11, sept. 1998. CNMyE-INAH, México. Pág. 71

BOURDIEU, Pierre (2006) Génesis y Estructura Del campo Religioso. Relaciones 108, Vol. XXVII. 2006.

BOURDIEU, Pierre (1997). Meditaciones Pascalianas. Paris: Editions du Seuil.

BOURDIEU, Pierre (1990). La Sociología de la Cultura. México: Grijalbo.

GARCIA CANCLINI, Néstor (1990) Introducción a La Sociología de la Cultura de Pierre Bourdieu: México: Grijalbo.

GERGEN, Kenneth. (1996). Realidades y relaciones. Una aproximación a la construcción social, Barcelona: Paidós

GEERTZ, Cliford (2001). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

MORENO, A. y RAMIREZ J. (2006) Introducción elemental a la obra de Pierre Bourdieu. Colombia: Panamericana.

PLAZON, María. (2005) Paul Ricoeur: Palabras de liberación, México, Facultad de Filosofía de la UNAM.

Fernández, Luis Alonso (1999). Introducción a la nueva museología. Madrid, España: Alianza