

**EDUCACIÓN MUSEAL Y FORMACIÓN DE CIUDADANÍA EN COLOMBIA:
MECANISMOS DE TRANSMISIÓN DE MEMORIA E IDENTIDAD**

ROCÍO DEL PILAR MÉNDEZ SUÁREZ
Tesis doctoral

Director: Dr. ALFONSO TORRES CARRILLO

Facultad de Educación
Doctorado en educación
Bogotá D.C., junio de 2023
Universidad Pedagógica Nacional

DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN EDUCACIÓN

A mi familia
Mi madre Martha Suárez, mi hermana Paola Méndez
y mi padre Fernando Méndez (†2017)

A mis compañeros de vida
Camilo Forero, Sombra y Cowy

Patrimonio¹

Te heredo 20000 nostalgias
Una escafandra
Mis 5000 chorotes remendados
¿Los recibes?
Si no, igual, son tuyos
Te los escrituro

Te heredo un legado inesperado
Mil antigüedades
Cientos de reliquias
Un *déjà vu*
La mascarilla mortuoria del abuelo
La vida, la vida, la vida
Que te brinde sentido, pero que no te corte las alas
No sé si es claro mi testamento
¿Lo aceptas?
De cualquier forma, te pertenece

¹ Ejercicio de escritura creativa a partir de la estructura propuesta de Luis Pescetti, resultado del taller ofrecido por la Subdirección de Bienestar UPN 2021-II con la orientación de la docente Eliana Paola Varela Barreto.

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi inmensa gratitud al Museo Nacional de Colombia, en especial a Catalina Hoyos del Curso de Formación y Voluntariado, que en 2019 reactivó mi interés por los museos y hasta el día de hoy mantiene extendida su invitación a profundizar en el tema educativo; y, a Diana Castaño por su cordial acompañamiento y orientación de mis consultas en el Centro de Documentación y Archivo. Asimismo, a Ana Luisa Madrigal, al equipo de trabajo del Archivo Histórico, al área de Servicio Social y a la Dirección del Museo Nacional de Antropología de México, que hicieron posible mi primera pasantía en 2022. A la Dra. Amalia Castelli por su entusiasta acogida y valiosa compañía durante mi estancia en Lima. A los Doctores Javier Guerrero y Pedro Argüello de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia por su apoyo para la realización de la pasantía nacional. Agradezco al Dr. Alfonso Torres Carrillo por asumir la dirección de este proyecto y al Programa de Doctorado, docentes, pares y administrativos, por la experiencia de los espacios académicos que me inspiraron en este proceso, al igual que a los lectores del proyecto de investigación, Dra. Martha Herrera, Dra. Luz Maceira y Dr. William López.

Finalmente, y antes de entrar en materia, ofrezco este trabajo como un modesto homenaje y contribución a la memoria de personajes destacados en la trayectoria educativa de los museos en Colombia, México y Perú. En especial, de aquellos que partieron durante el desarrollo de la presente investigación: Emma Araújo de Vallejo (†2019), Mario Vázquez Ruvalcaba (†2020), Luis Repetto Málaga (†2020), Iker Larrauri Prado (†2021), María Engracia Vallejo (†2022), María Elena Ronderos (†2022), Martha Combariza (†2022), Carlos Vásquez Olvera (†2023), Eduardo Ugarte y Chocano (†2023) y Alicia Dussán de Reichel (†2023). Mi afición por el archivo me hizo percibir muy cercana su presencia y cuestionarme constantemente sobre el diálogo entre mi presente y su experiencia de trabajo en los museos en el transcurso de los siglos XX y XXI.

RESUMEN

La presente investigación se ubica en la temática de la educación museal, entendida a partir de las acciones de enseñanza dirigidas desde el Museo y su relación con la formación de ciudadanía, en tanto expresión del civismo y como manifestación de la responsabilidad con el saber. Para ello, analizo la función del Museo como espacio que propicia la generación de referentes de memoria e identidad para entablar relaciones educativas con la ciudadanía y promover su posicionamiento frente a temas de la vida en comunidad.

En este documento presento los resultados del análisis interdiscursivo entre el archivo del Museo Nacional de Colombia (MNC) y registros de museos locales, regionales y latinoamericanos. A partir de la trayectoria del MNC identifiqué seis periodos de la educación museal en Colombia. Los tres primeros periodos constituyen los antecedentes de institucionalización del área educativa en el Museo: de 1823 a 1830, que corresponde a la fundación del MNC, como continuación del proyecto científico de la Expedición Botánica; las décadas de 1930 y 1940, cuando se verifica una intensa actividad académica y de divulgación de las disciplinas antropológicas que se concreta en los museos; y, la etapa de 1946 a 1974, con una administración que se caracteriza por mantener al MNC en funcionamiento como espacio educativo en sí mismo.

El cuarto periodo se ubica entre 1974 y 1982, momento de cambios en la gestión del MNC y de transformaciones en la educación museal en el ámbito internacional, cuando entra en funcionamiento un departamento dedicado a la función educativa del Museo. Las décadas de 1980 y 1990 comprenden el quinto periodo, durante el cual se desarrollan estrategias interinstitucionales de regionalización de proyectos culturales liderados por el MNC, varios de los cuales potencian la relación entre el Museo y la Escuela. El sexto es el periodo en vigencia, inicia en el 2001 y está representado por el Curso de Formación y Voluntariado (CFV) del MNC, que da cuenta de los recientes programas educativos orientados a los equipos de trabajo de los museos colombianos.

La tesis principal es la confluencia en la transmisión cultural de las diferentes prácticas educativas del Museo, donde emerge la idea de ciudadanía como identidad cultural, producto de la formación posibilitada por los referentes culturales de memoria e identidad. Como resultado del seguimiento a la trayectoria del MNC y su extensión local y regional, analizo las tendencias de las prácticas educativas del Museo en torno a la información, la guianza, la animación cultural, la acción educativa y la mediación cultural, en tanto mecanismos de transmisión que son transversales a los seis momentos de la educación museal.

Palabras clave: museos, formación de ciudadanía, transmisión cultural, patrimonio, memoria e identidad.

TABLA DE CONTENIDO

| | Página |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| AGRADECIMIENTOS | 3 |
| RESUMEN | 4 |
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| CAPÍTULO I | 14 |
| Contextualización, marco conceptual y metodología | |
| 1.1. Breve trayectoria histórica de la función educativa de los museos | 15 |
| 1.2. La cuestión educativa en las prácticas museales | 20 |
| 1.3. Perspectiva de la formación de ciudadanía | 23 |
| 1.4. El museo como mecanismo de transmisión cultural | 26 |
| 1.5. Reflexiones metodológicas sobre la investigación en el Museo y su Archivo | 36 |
| CAPÍTULO II | 46 |
| Antecedentes de la educación museal en Colombia | |
| 2.1. Enseñanza e investigación: el proyecto científico del Museo en el siglo XIX | 46 |
| 2.2. El Museo colombiano durante la primera mitad del siglo XX | 49 |
| 2.3. La cultura que se puede apreciar en los museos: la perspectiva educativa del MNC durante la Dirección de Teresa Cuervo Borda | 75 |
| 2.4. La enseñanza desde el Museo. De la práctica a la política pública y la reflexión académica | 111 |
| CAPÍTULO III | 115 |
| Emma Araújo de Vallejo y la creación del Departamento Educativo en el MNC | |
| 3.1. Emma Araújo, el MNC y la apuesta por una nueva configuración del espacio museal | 116 |
| 3.2. Exposiciones itinerantes y programas para la descentralización de La Cultura | 123 |
| 3.3. La fotografía y el cine como medios didácticos que ingresan al MNC | 125 |
| 3.4. Formación académica en museos, capacitación en turismo y prácticas en el MNC | 126 |
| 3.5. Apertura del Programa Educativo del MNC y las exposiciones-taller | 136 |
| 3.6. El hito de la creación de un área educativa en el Museo | 151 |
| CAPÍTULO IV | 153 |
| Programas educativos a partir la década de 1980 | |
| 4.1. Cambios en la perspectiva del Programa Educativo en el MNC | 154 |
| 4.2. El Programa Didáctico en la División de Museos de Colcultura | 157 |
| 4.3. Divulgación, difusión, alfabetización y currículo escolar | 162 |
| 4.4. Experiencias educativas locales y regionales en las décadas de 1980 y 1990 | 180 |
| 4.5. Curso de Formación y Voluntariado del Museo Nacional: espacio inusitado de formación sobre y en el Museo | 196 |
| 4.6. Renovación del vínculo Museo-Escuela | 203 |
| CAPÍTULO V | 206 |
| Transmisión de la memoria cultural y formación de la identidad ciudadana como sentido antropológico de la educación museal | |
| 5.1. Coyuntura en las ideas sobre el Museo y sus prácticas educativas | 206 |
| 5.2. Educar la mirada: la ubicuidad de las artes y lo visual | 212 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CAPÍTULO VI | 219 |
| Mecanismos de transmisión en la Educación Museal | 219 |
| 6.1. El Museo como medio para transmitir información | 222 |
| 6.2. La visita guiada: la relación del Museo con el turismo y la educación | 225 |
| 6.3. La animación cultural y la educación artística en el Museo | 228 |
| 6.4. El Museo declara sus esfuerzos hacia la acción educativa | 230 |
| 6.5. La mediación cultural como el reciente intento por desescolarizar la educación museal | 235 |
| 6.6. Mecanismos de transmisión hacia la formación de ciudadanía | 236 |
| CONCLUSIONES | 238 |
| ANEXOS | 241 |
| FUENTES | 271 |
| BIBLIOGRAFÍA | 272 |

Abreviaturas utilizadas en este documento

ACOM: Asociación Colombiana de Museos, Casas de Cultura y Galerías de Arte
ALV: aprendizaje a lo largo de la vida
BLAA: Biblioteca Luis Ángel Arango
CECA: Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural del ICOM
CFV: Curso de Formación y Voluntariado del Museo Nacional de Colombia
Colcultura: Instituto Colombiano de Cultura
DEC: División Educativa y Cultural, área educativa del MNC a partir de la década de 1990
DIE: Doctorado Interinstitucional en Educación (Colombia)
ICAN: Instituto Colombiano de Antropología, desde 1938 hasta el 2000
ICANH: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, del 2000 en adelante
ICFES: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior. Desde 2010, Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación, con la misma sigla
ICOM: sigla en inglés del Consejo Internacional de Museos
INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia de México
IPN: Instituto Pedagógico Nacional
MAMBO: Museo de Arte Moderno de Bogotá
MAS: Museo Antropológico de Sogamoso
MAT: Museo Antropológico de Tunja
MATP: Museo de Artes de Tradiciones Populares de Bogotá
MEN: Ministerio de Educación Nacional
MNA: Museo Nacional de Antropología de México
MNC: Museo Nacional de Colombia
OEA: Organización de Estados Americanos
SED: Secretaría de Educación Distrital (Bogotá)
SENA: Servicio Nacional de Aprendizaje
UNAL: Universidad Nacional de Colombia
UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
UPN: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
UPTC: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

El uso del término Museo con “M” mayúscula es para designar a este espacio como institución.

INTRODUCCIÓN

Este documento es producto del itinerario de investigación que emprendí formalmente desde mediados de 2019 con el programa académico del Doctorado Interinstitucional en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. El planteamiento y desarrollo de la propuesta coincidió con las discusiones sobre la permanencia de lo educativo en la definición de Museo, en el marco de las conferencias del Consejo Internacional de Museos (ICOM) entre 2019 y 2022, la conmemoración de los cincuenta años de la emblemática Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, así como a las vísperas del bicentenario de la fundación del Museo Nacional de Colombia (MNC) en 1823. A estas efemérides se suma la del Museo y Parque Arqueológico de Sogamoso, que ingresó al acervo de la investigación por la época de sus 80 años de funcionamiento.

De las percepciones que quiero compartir en este punto de inicio sobre mi travesía personal y académica, resalto la escisión administrativa entre educación básica, universitaria y museal, más aún en la posición liminal de mi formación en antropología e historia, mi práctica docente en secundaria y de investigadora en educación. Esa circunstancia se me presentó como un muro en algunas ocasiones y como una espléndida oportunidad en otras; el acercamiento entre estas instituciones se encuentra entre las expectativas de mi paso por sus espacios de formación y consulta. Esta es una de las líneas que contemplé para el análisis de los hallazgos, pues las ideas de museo-escuela, museo-universidad y museo-laboratorio son recurrentes en la historia del Museo.

Como registro de un recorrido personal, también debo ubicar esta investigación en el contexto de incertidumbre que marcó la pandemia por Covid-19. A pesar del desgaste intelectual y emocional que significó continuar en esas condiciones con el cumplimiento de los requisitos del programa académico y asumir a su vez los compromisos laborales del sector educativo, considero que logré avanzar con los seminarios, lecturas, formación en segunda lengua y preparación de publicaciones, además de la participación en varios de los múltiples espacios a los que la virtualidad me acercó en medio del aislamiento obligatorio. Asimismo, es necesario reconocer el impacto de las restricciones a la movilidad y a las posibilidades de

acceso a las diferentes fuentes, por las condiciones impuestas por la emergencia sanitaria. Esto me llevó a adecuar el plan de trabajo conforme se presentaron diferentes situaciones, donde siempre estuvieron presentes mis familiares y compañeros para apoyarme en la toma de decisiones y continuar en este camino de formación académica.

Considero la investigación como una instancia del proceso educativo. En mi caso, ese camino estuvo signado por inquietudes específicas sobre los temas que envuelven al Museo. Como antropóloga, docente de Ciencias Sociales y entusiasta de los museos, en 2019 participé en el CFV del MNC. Para el momento de elegir los proyectos que deseaba apoyar, ya tenía definido que sería en el área educativa y con este propósito elegí tres opciones: la catalogación de material didáctico, el apoyo al diseño de actividades para los grupos objetivo del proyecto de accesibilidad² y la elaboración de la línea de tiempo del área educativa.

Con el primero disfruté de la observación minuciosa de los folletos convertidos en hojas de ruta, bitácoras, correspondencia, objetos tridimensionales y demás piezas comunicativas³ que invitan a la interacción con las colecciones, las exposiciones, los mediadores⁴ y los demás participantes de la experiencia museal. El segundo me brindó la posibilidad de compartir ideas sobre cómo “activar” u ofrecer una narrativa a las piezas para generar cuestionamientos y análisis, a partir de los ejes con los cuales la museografía se propone entablar conexiones con el contexto de los visitantes. Y el tercero, por su parte, me permitió reconocer la necesidad de hacer visible la trayectoria de la función educativa del Museo, representada en la historia del MNC.

² En particular, con un grupo de jóvenes del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (IDIPRON).

³ Aunque esta denominación resulta conflictiva al considerar la dinámica del área educativa en los museos, en este punto inicial me sirvo de ella para hacer referencia de manera general al material que su equipo de trabajo diseña con el propósito de transmitir los diferentes mensajes del Museo. La discusión conceptual sobre comunicación y educación es uno de los aspectos que planteo en el transcurso del presente trabajo académico.

⁴ Otrora “informadoras”, término generalmente expresado en género femenino, como se evidencia en los capítulos correspondientes a las administraciones de Teresa Cuervo y Emma Araújo en el MNC, entre 1946 y 1982; también se reconocen como “guías” y ha incluido el perfil de guía de turismo, ejemplo de ello está en los registros de pasantías y prácticas de instituciones educativas en el Museo desde la década de 1970 (ver Anexos); entre otras denominaciones utilizadas, como “monitores docentes” o “monitores de públicos”.

En referentes académicos encontré indicaciones sobre el carácter exiguo de este tipo de aportes en el ámbito nacional. En tesis recientes se advierte la necesidad de la construcción de las memorias de las prácticas museológicas en el país, en particular en el campo de la historia de la educación de los museos en Colombia (Barragán, 2018). Esa relativa ausencia me animó a proponer la presente indagación para el caso colombiano, por lo que el análisis educativo del Museo se convirtió en la clave para el algoritmo de mis exploraciones: buscadores, bases de datos, repositorios, catálogos, etc. A partir de la organización preliminar de esos hallazgos, presenté la propuesta de investigación para el proceso de ingreso al programa de Doctorado.

La distancia temporal entre la definición del proyecto, su ejecución y la organización de los resultados para esta presentación escrita delimitó un recorrido físico y mental, durante el cual tuve que retomar en varias ocasiones el objetivo general que me llevó a campo: Analizar en perspectiva de formación de ciudadanía los procesos identitarios y de memoria cultural que propicia la educación museal en Colombia en los museos con sentido antropológico y en contextos escolares, a partir de la institucionalización de su función educativa. Con el caso del MNC como referente principal, el primer objetivo específico fue la amplia tarea de describir la trayectoria de la función educativa de los museos con sentido antropológico en Colombia, desde el hito de su institucionalización hasta la actualidad.

La inmersión en el archivo me permitió identificar eventos, proyectos y personajes que influyeron en la definición de tendencias en el ámbito educativo de los museos. Mediante la organización de estos registros, la revisión bibliográfica y el intercambio académico para la sustentación del proyecto, hallé indicaciones sobre dos periodos de análisis: las décadas de 1930 y 1940, etapa en que la historia del MNC converge con el proyecto del Museo de Etnología y Arqueología⁵; y, 1974-1982, cuando se concreta el Departamento Educativo en

⁵ Daniel García estudia este tema de manera amplia en su tesis doctoral en Historia “La invención del Museo del Oro y el Museo Arqueológico Nacional (1935-1955): geografías del conocimiento, imágenes cartográficas y formas de exhibición” (García, 2019).

el MNC⁶. De otro lado, el trabajo de campo documental me llevó a profundizar en la gestión de lo educativo durante la dirección de Teresa Cuervo entre 1946 y 1974⁷.

En ese horizonte cronológico, con los otros dos objetivos específicos me propuse identificar los mecanismos de transmisión de los referentes simbólicos de memoria e identidad inherentes a esas prácticas museales, así como a valorar los aportes de la educación museal con respecto a la formación de ciudadanía en los museos con sentido antropológico en Colombia y en contextos escolares. Este objetivo se vio extendido a museos afines en Bogotá, con los casos del Museo de Artes de la Universidad Nacional, el Museo de Artes y Tradiciones (MATP) y el Museo del Siglo XIX, y en Boyacá, con el Museo Arqueológico de Sogamoso (MAS) y el de Tunja (MAT). Los registros puntuales de estas instituciones museales me permiten profundizar en la relación entre el Museo y los contextos escolarizados, ya sean universidades, escuelas o colegios, a la vez que encuentro enunciaciones significativas con respecto a las ideas de transmisión, memoria e identidad.

Del análisis de los referentes conceptuales y empíricos emergió paulatinamente la noción de la ciudadanía como una identidad cultural, un producto de la formación posibilitada por la transmisión de referentes culturales que proporciona la educación museal. En el primer capítulo amplió esa idea mediante la exposición de las consideraciones contextuales, conceptuales y metodológicas de la investigación. En el segundo capítulo describo los tres primeros momentos de la trayectoria museal, la etapa inicial del MNC de 1823 a 1830 como continuidad del proyecto científico de la Expedición Botánica y la primera mitad del siglo XX, con la intervención de las disciplinas antropológicas en la conformación de colecciones y museos. El periodo intermedio es referido por defecto como un lapso de indefinición del MNC con respecto a las dinámicas de educación y formación de ciudadanía analizadas en esta investigación. Luego me dedico al recuento de la administración del MNC entre 1946 y 1974, una gestión enfocada a mantener el Museo en funcionamiento como bastión de La

⁶ En investigaciones del ámbito de los museos, el foco principal está en la dirección de Emma Araújo de Vallejo, durante la cual se registran las acciones que propendieron por la organización de esa área especializada en la función educativa del MNC, en orden cronológico, ubico los trabajos de Benavides (2013), López (2015), Escobar (2017) y Barragán (2018).

⁷ El reciente trabajo de Sophia Daza (2020) está dedicado a las administraciones del MNC a cargo de mujeres, la primera de ellas, la de Teresa Cuervo Borda.

Cultura, mientras que en el contexto internacional se intensificaron las discusiones acerca de la función educativa de esta institución.

En el tercer capítulo considero la dirección de 1974 a 1982, en que se propician las condiciones para la apertura de un área dedicada a lo educativo en el MNC. El cuarto capítulo abarca las décadas de 1980 y 1990, periodo que se caracteriza por estrategias de regionalización mediante relaciones interinstitucionales entre el MNC y entidades del Estado encargadas de la educación y la cultura. Allí también presento la experiencia del CFV del MNC, que representa el sexto momento de la trayectoria museal, con la formación académica y profesionalización de los trabajadores de museos, siendo la educación una línea destacada de ese proceso. Finalmente, en el quinto capítulo presento un análisis transversal de la trayectoria reconstruida a partir del caso central del MNC y museos colombianos afines, así como de los mecanismos de transmisión en la educación museal.

CAPÍTULO I

Contextualización, marco conceptual y metodología

Esta investigación tiene cimiento en la inquietud por la dimensión educativa del Museo, entendido como institución o establecimiento de un conjunto de prácticas relacionadas con la memoria cultural. De manera que inició como proyecto alrededor de preguntas sobre la aparición de un área dedicada a su función educativa: ¿por qué se hace necesaria?; el Museo existía sin ella y, hay museos que prescindan de su existencia, entonces, ¿para qué se instaura?; ¿cuál(es) cambio(s) suscita dentro y fuera del Museo?; y, ¿qué diferencias hay en la manera en que el Museo enseña con o sin un área educativa? Para tener un panorama de esta temática, reseño algunos aportes de autores que la desarrollan en relación con la educación permanente, que posteriormente transita hacia el aprendizaje a lo largo de la vida.

Luego de acercarme a las discusiones contemporáneas sobre museos y educación, me asaltó una duda crucial, ¿el Museo educa? Y, si es así, ¿de qué manera(s) lo hace? y ¿cuáles son sus propósitos? En medio de esos cuestionamientos, decanto algunos supuestos de partida. El principal es que el Museo enseña, más allá de “mostrar algo”, con unas formas distintivas de hacerlo y otras que comparte con otros espacios y experiencias. Entre ellas, la educación formal es el referente de comparación, que desde algunas perspectivas teóricas y pragmáticas se concibe como antítesis de la educación en el Museo, mientras que otras contemplan una relación cooperativa entre los museos y las instituciones escolares. Ese debate tiene un amplio alcance y en este capítulo brindo algunas puntadas al respecto, en el cual argumento la postura de la transmisión cultural.

El otro supuesto, es que existe una asociación entre el Museo y la formación de ciudadanía. En medio de las reflexiones sobre el qué y para qué de la educación en el Museo, contemplo aquellas que hacen énfasis en el afianzamiento del sentido de comunidad, en las formas de ser y estar juntos, que tienen afinidad con el conocimiento antropológico, a cuya divulgación aportan significativamente los museos con colecciones afines.

1.1. Breve trayectoria histórica de la función educativa de los museos

El Museo tiene un amplio recorrido desde la Ilustración europea y, en principio, no fue concebido como institución educativa, por lo que es pertinente hacer un breve recuento de su dinámica histórica, social y disciplinar para identificar las condiciones que le confirieron ese perfil. Ese recorrido hace referencia a las apuestas por la educación permanente en el siglo XVIII europeo, hasta la aparición y consolidación de las perspectivas críticas en el ámbito educativo y museal entre la década de 1960 y el siglo XXI, especialmente en América, pasando por el hito del surgimiento de un área dedicada a la función en los museos hacia 1970 y 1980 en Colombia. La trayectoria del MNC y la educación museal en el país es objeto de análisis en los capítulos siguientes, por tanto, esta sección es un marco general para ubicar el caso de estudio.

En las sociedades inmersas en la Revolución Industrial del siglo XVIII el imperativo de la dimensión económica tiene como eje el concepto de trabajo y, por ello, resultan fecundas las ideas precursoras sobre la relación entre educación y formación permanente. En ese contexto, los museos técnicos se mencionan como ejemplos de realizaciones concretas originadas en la preocupación de la época “por difundir ampliamente los conocimientos científicos y técnicos” (Léon, 1986, pág. 29). Para finales del siglo XIX, el tiempo libre se convierte en una necesidad, que se fue colmando por iniciativas culturales para su aprovechamiento (Léon, 1986). “El fenómeno complejo del ocio” (Faure, y otros, 1973, pág. 172) es la intersección entre la vida pública y la privada, un derecho para el desarrollo de los intereses personales y, a su vez, fuente de transformación de los valores en el trabajo, la política, la fe y la familia (Dumazedier, citado en Faure et ál., 1973).

En el siglo XX, en Estados Unidos, durante el periodo de 1900 a 1930, se evidencia un desarrollo de prácticas y programas educativos en los museos, que como institución educativa “se debía a las necesidades y deseos de la comunidad a la cual servía” y a las perspectivas de búsqueda de equilibrio entre la erudición y la educación (Pastor, 2004). Después de las guerras mundiales, se intensifican los llamados de atención y los esfuerzos orientados hacia la alfabetización, desde el sistema escolarizado y fuera de él. Luego de la Primera Guerra

Mundial, se reitera la necesidad de una educación para adultos, universal y permanente, así como la reforma escolar y la renovación de la educación popular (Léon, 1986).

A partir de la segunda posguerra, estas intenciones se materializan en una mayor inversión de los presupuestos nacionales en el rubro de la educación (Faure et ál., 1973). Como denomina Pastor (2004) el apartado sobre la configuración de la educación no formal se trata de “nuevos espacios educativos para nuevos destinatarios y necesidades formativas emergentes” (p. 13), para las “categorías menos favorecidas” como lo enuncia Léon (1986, p. 42). Los ámbitos de dicha educación no formal se pueden clasificar según responda a necesidades educativas orientadas al desarrollo económico, social y cultural, político, y científico y tecnológico (Pastor, 2004). Así, el quehacer de los museos se orientaría al desarrollo sociocultural, en el que Pastor (2004) identifica algunas tendencias de los cambios en los patrones culturales: mayor democratización cultural, expansión de la creencia en la rentabilidad de la inversión cultural, y acción de los medios de comunicación de masas en la uniformización y masificación de los modelos culturales.

Entre dichas tendencias son de destacar los cambios en la concepción del tiempo libre como ruptura con el tiempo dedicado al trabajo; la mayor valoración y necesidad de su aprovechamiento; la tendencia al individualismo; un mayor sentido lúdico y hedonístico; el incremento de la población que dispone de tiempo libre; y, la aparición de grupos alternativos a la familia para compartirlo (Pastor, 2004). El foco es poblacional, lo que se advierte en los informes de Philip H. Coombs (publicados en 1968 y 1985) y de la UNESCO, donde se destacan los factores que definen y condicionan la naturaleza y la manera de satisfacer las necesidades de aprendizaje, las cuales varían según la cultura y la época. Dichos factores son el crecimiento demográfico y los fenómenos migratorios, la urbanización, los avances científicos y tecnológicos, los cambios sociales y económicos, y la progresiva interdependencia mundial (Pastor, 2004). De esta manera, el crecimiento demográfico en los denominados “países en vía de desarrollo” daría lugar a una mayor demanda popular por la educación básica, que superaría la oferta de los sistemas educativos formales.

La visión de Museo como institución educativa es la postura de mayor desarrollo desde la segunda mitad del siglo XX. Durante el crecimiento económico de los años sesenta, se acentúa la demanda social y educativa, tanto en el sistema escolar como en las instituciones sociales y culturales que “pueden contribuir a la mejora del nivel formativo y al bienestar de la población” (Pastor, 2004, p. 31). En la segunda mitad de esa década, la educación permanente aparece como la panacea, “uno de los medios privilegiados que permitiría resolver los grandes problemas de nuestro tiempo”, que evitará la decadencia de la democracia y será el remedio a las taras del sistema escolar (Léon, 1986, p. 33).

Como discuten Pastor (2004) y Léon (1986) con respecto al ámbito de la educación no formal, en el que se inscriben los museos y entre las formas de educación permanente, el medio sociocultural está relacionado con la educación popular, la preparación del ocio y la formación del ciudadano. Esto último le otorga una responsabilidad mayúscula a las instituciones sociales y culturales en relación con la democracia y la ciudad, en lo que respecta a la instrucción y la formación de ciudadanía (Faure et ál., 1973). En la XIX Conferencia General de la UNESCO celebrada en Nairobi en 1976⁸ se emplea la expresión “educación permanente”, en particular con relación a la educación de adultos, para hacer referencia a un proyecto de reestructuración el sistema educativo y para el desarrollo de las posibilidades de formación fuera de él, que comprende “todas las dimensiones de la vida, todas las ramas del saber y todos los conocimientos prácticos que puedan adquirirse por todos los medios y contribuir a todas las formas de desarrollo de la personalidad”, donde “el hombre es el agente de su propia educación, por medio de la interacción permanente de sus acciones y su reflexión” (p. 124). La expresión también estuvo presente en las discusiones de la IV Conferencia Internacional sobre la Educación de Adultos -CONFINTEA, que tuvo lugar en París en 1985⁹.

La función educativa del Museo se reconoce como expresión de una política museográfica moderna (UNESCO, 1959) y se considera fundamental, puesto que los museos pasan de ser

⁸ Volumen 1 “Resoluciones” de las Actas de la Conferencia, disponible en el sitio web de la UNESCO Digital Library. En representación de Colombia participó el político y diplomático Gabriel Betancur Mejía, que ocupó el cargo de ministro de educación en dos oportunidades, en la década de los cincuenta y de los sesenta.

⁹ Informe final disponible en el sitio web de la UNESCO Digital Library.

contenedores de objetos patrimoniales a lugares de activación del patrimonio cultural para una comunidad específica (De Mello & López, 2013). En Latinoamérica, esta perspectiva se visibiliza en La Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, como parte de los seminarios UNESCO sobre el rol de los museos en la educación y su función didáctica, que antes habían tenido lugar en Brooklyn (1952) Atenas (1954), Río de Janeiro (1958) y México (1962).

Desde ese momento, las prácticas educativas en los museos se constituyen en uno de los propósitos de dicha institución, que se visibiliza hacia la década de los ochenta con la aparición de un área o departamento especializado como parte de su estructura y funcionamiento, en buena medida, por la recomendación que en 1974 realizó el Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural (CECA) del ICOM (Casanelles y Font, 2008, citado en Sánchez A. M., 2013, p. 19). Este proceso puede entenderse a manera de resultado de la intervención administrativa de la práctica gubernamental, en la que convergen la aplicación del conocimiento y el ejercicio del poder para crear nuevos niveles o departamentos de existencia social (Hunter, 1998).

En el Museo Nacional de Río de Janeiro el primer servicio educativo fue creado en 1922. En México, el Departamento de Acción Educativa del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) inicia labores en 1952. En Colombia surgen a finales de los años setenta. El primero en aparecer fue el del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), liderado por la artista Beatriz González. Luego, el Departamento Educativo se instituye en la estructura administrativa del MNC durante la dirección de Emma Araújo de Vallejo quien, con el ánimo de perfilar la misión didáctica del museo, consolida la iniciativa a partir de la reorganización del Museo. Sus principales referentes fueron el análisis de materiales didácticos de diferentes museos de Estados Unidos y Europa, así como el trabajo educativo del *Museu de Imagens do Inconsciente* en Río de Janeiro (López, 2015).

Durante la década del ochenta del siglo XX en Europa se discutió la polarización entre el museo-templo y el museo-escuela, al cuestionarse la asimilación de ‘educación’ con ‘escolaridad’ por la expansión de la primera a otros escenarios sociales, siendo la crítica principal la escolarización del museo y la necesidad de considerar otras audiencias (Franco-

Avellaneda, 2013, pág. 40). Desde mediados de esa década, en Latinoamérica y en Europa “aparece ese elemento importante de ver y relacionar al museo con la injusta diferenciación social y los procesos de exclusión simbólica que se dan en los diferentes niveles dentro de las sociedades” (De Mello y López, 2013).

Para los años noventa, Carvalho (1996) observa que “en América Latina, casi siempre cuando promueven programas educativos en los Museos, son en su mayoría reproducciones de la pedagogía de las escuelas”. Es un llamado de atención para que los museos superen su posición pasiva como preservadores de objetos y contribuyan a la búsqueda de crecimiento, integración, educación y fortalecimiento de la identidad cultural, siendo necesario que dentro de su modernización se incluya la investigación y la decodificación de la información, de manera que cualquiera pueda acceder a ella (Carvalho, 1996). Este tipo de preocupaciones aún persiste, al ser los grupos escolares el público más asiduo, así como los contenidos y las metodologías de la educación formal su principal referente.

Desde mediados de la década de los noventa, y con mayor énfasis en el presente siglo, la curaduría o selección de objetos para comunicar narrativas ha tenido la influencia anglosajona del denominado “giro educativo” en el campo de las artes y la producción cultural, una “tendencia” que visibiliza las intersecciones entre arte y pedagogía que, en las últimas cinco décadas, han tenido lugar en los departamentos de educación de los museos (Acaso, 2011). Esta orientación influye en el discurso curatorial del siglo XXI, con miras al involucramiento de los saberes especializados del quehacer museológico en la educación (Sánchez A. M., 2013). En este sentido, la curaduría opera como la praxis educativa de concebir las exposiciones con el propósito de establecer una relación pedagógica-comunicativa con los públicos, a la vez que desde el área educativa se diseñan estrategias para activar las exposiciones mediante talleres, experiencias educativas o recorridos guiados con enfoque constructivista.

1.2. La cuestión educativa en las prácticas museales

El cuestionamiento de lo educativo en los espacios y prácticas museales es clave para sentar las bases de esta investigación. Allí encontré concepciones diversas sobre educación, así como la tensión entre escolarización y comunicación de masas. En diferentes ámbitos, Noguera y Parra (2015) identifican dos causas para ello: la proliferación de las “pedagogías contemporáneas”, donde “suelen emplearse de manera no diferenciada los conceptos propios de la pedagogía, sin reconocer la tradición de pensamiento que en estos se inscribe”, y la centralidad que ha cobrado el concepto de aprendizaje, en particular, desde una perspectiva que “instrumentaliza cuestiones educativas y formativas a la vez que diluye otras centrales para pensar el problema de lo humano como asunto de construcción o creación” (pág. 77).

Al respecto, Maceira (2008) considera la educación en términos amplios como “cualquier situación o práctica que derive en un proceso que genere la incorporación de elementos en la subjetividad del actor, es decir, que genere un aprendizaje”, “más allá de que haya tenido un origen intencional o no” (págs. 49-50). La autora concibe la educación como un proceso multimodal e incorpora reflexiones integradas sobre el aprendizaje, la enseñanza, la formación, las interacciones sociales, etc. En este sentido, ella reconoce como prácticas educativas dirigidas a los públicos del museo acciones y productos tan diferentes como: las tareas directas de las áreas educativas; las actividades paralelas como conferencias, talleres, cursos, entre otras; los materiales didácticos y las publicaciones; el cedulario y otros apoyos en sala, y las exhibiciones como “objeto cultural” y recurso para el aprendizaje. Por su parte, Alderoqui y Pedersoli (2012) identifican las exposiciones como una invención reciente que reivindica la función pedagógica del espacio museal y utilizan denominaciones como educación, comunicación, difusión, divulgación y museopedagogía para referirse al oficio de guiar en las salas de exposición, coordinar programas y departamentos de educación y realizar curaduría educativa.

Asimismo, las actuales pugnas conceptuales de lo educativo en el ámbito museal se dan en términos del discurso del aprendizaje. De manera que los resultados del aprendizaje en los museos se consideran, “más que cognitivos, de corte actitudinal y motivacional hacia el

autoaprendizaje” (Sánchez M. d., 2013, pág. 20). Se trata de una “noción del aprendizaje como un proceso de producción de sentido sobre el mundo, que es construido individual y socialmente a través de la experiencia e incluye cambios cognitivos, afectivos, de actitudes y comportamientos” (Falk et ál., citados por (Maloka, 2018, pág. 175)).

Desde su conceptualización inicial en el ámbito de la psicología, el aprendizaje es un proceso emocional además de intelectual y, en este sentido, el maestro actúa como condicionador emocional, al hacer atractivo el material y reforzar el comportamiento adecuado (Ardila, 1979). Kron (1993) diferencia entre aprendizaje social (interacción pedagógica) y aprendizaje (organización interna). Como término central de la pedagogía, el aprendizaje es entendido como un cambio intencionado en las formas de comportamiento del individuo, un proceso interno que es inducido por eventos externos. El autor afirma que, como se evidencia en la socialización, “los seres humanos aprenden durante toda su vida” (Kron, 1993, pág. 39), puesto que son constructores de realidad y buscadores de significados. Al considerar el aprendizaje social, aparecen “nuevas formas sociales de enseñanza”, así como la “apertura de la escuela hacia la vida social en sí” pues “la escuela es una función social de la sociedad” (Kron, 1993, págs. 26, 31), en la cual se despliega la enseñanza como catalizadora de aprendizaje técnico y social.

Con respecto a la idea de aprendizaje permanente, para Biesta (2017) “trata ante todo del desarrollo del capital humano para así asegurar el crecimiento competitivo y económico” (pp. 83-84). Por esta vía, el conocimiento convertido en capital adscribe el aprendizaje al ámbito de lo privado, responsabiliza al aprendiz de manejar y emplear dicho capital hacia una adaptación ética basada en la automovilización en la lógica del liberalismo avanzado (Simons & Masschelein, 2013, pág. 94).

De esta manera, la institución museal ha transitado por los ideales de la educación permanente y del aprendizaje permanente, continuo o a lo largo de la vida (ALV). En dichas definiciones o posturas frente a la educación han incidido organismos internacionales como la UNESCO, el Banco Mundial, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OCDE) y la Comisión Europea, en las cuales se advierten

desplazamientos entre una visión humanista y otra utilitarista con objetivos económicos (Vargas, 2015). En el quehacer de los museos, están relacionados con cambios en la concepción del público al que orienta sus esfuerzos, donde la categoría de “ciudadano” puede tomar diferentes valores del espectro entre el énfasis en el colectivo o en el individuo, así como en sus propósitos de acercar al ciudadano a la cultura o de crear una versión de la cultura atractiva al ciudadano. Al adscribirse al “sector cultural”, los museos entran en la dinámica de la autonomización de la cultura, en particular, de los procesos de conservación y de la educación “a tal grado que se ha perdido de vista su vinculación con la transmisión de la cultura” (Giménez, 2007, p. 41).

Para Narváez (2019), el Museo contemporáneo en el ámbito educativo se ubica entre las prácticas escolarizadas y las estrategias de los medios de comunicación. En este sentido, los museos estatales deben promover la instrucción de los ciudadanos en el relato de la identidad nacional y a la vez hace parte de la economía local, por lo que está conminado a hacer uso del espectáculo para convocar fuerzas sociales (siguiendo a Bellido (2007), citado por Narváez, 2019, pág. 166). En cuanto medio de comunicación, el Museo puede ser considerado como un agente que produce relatos sobre la nación, en cualquiera de sus componentes Estado-instituciones, país-territorio, nación-población (Narváez, 2019). Con respecto a la escolarización del Museo, Narváez (2019) la asocia con la educación formal y la predominancia del código alfabético, por lo que los grupos de estudiantes resultan ser los visitantes más asiduos y competentes en este tipo de espacios, mientras que otros sectores de la ciudadanía se encuentran al margen. En el contexto de la incipiente apertura del Museo al público en el siglo XIX, Pérez (2010) comenta que “tal vez el que su estrategia de comunicación no fuera exclusivamente letrada, permitía el acercamiento a un público más amplio del que tenían otros dispositivos culturales como los impresos” (pp. 90-91).

A diferencia de otros medios, el Museo ofrece diferentes posibilidades como “la materialidad del objeto y la experiencia sensible en el espacio real” (Núñez, 2007, pág. 187), así como la recreación de “una sensación de estar ahí frente a lo real auténtico” (Morales, 2010, pág. 30). Por ende, la tensión se encuentra entre el énfasis en la cultura alfabética y el régimen de la visualidad, en la cual, las prácticas escolarizadas son más afines con la primera y los medios

de comunicación con el segundo. Es decir, si bien educación implica comunicación, las estrategias comunicativas no necesariamente suponen una intención educativa.

La idea de educación museal, por su parte, aparece en las discusiones sobre el quehacer del Museo y sus trabajadores, tiene una definición fluida en paralelo con la de mediación cultural y es muy allegada al constructivismo (Chiovatto, 2020). Morales (2010) sugiere el uso del término ‘museal’ para designar a los museos como *espacios de memoria en uso*, donde habita la vida, animada en los mensajes del Museo inmersos en procesos cognitivos, idea que se distancia de lo museístico como embellecimiento de la muerte, representado en los objetos inertes. Para esta investigación, comprendo la noción de educación museal como prácticas de enseñanza, que pueden inspirarse en diferentes corrientes educativas, para entablar relaciones con los otros mediada por el saber. Como propongo en las siguientes secciones, este tipo de vínculo da lugar tanto a la formación de ciudadanía como a la transmisión cultural.

1.3. Perspectiva de la formación de ciudadanía

La 25ª Conferencia General del ICOM, que se desarrolló en Kioto (Japón) del 1 al 7 de septiembre de 2019, tuvo como uno de sus principales propósitos revisar la definición de Museo, en reconocimiento de los cambios en las dinámicas sociales y museísticas. Entre las modificaciones sustanciales que se propusieron fue la eliminación del término ‘educación’, aspecto que generó controversia entre variados sectores de profesionales de museos. Ante la dificultad de consenso, el comité a cargo dio continuidad a las reflexiones y discusiones hasta la versión 26 de dicha Conferencia, que se celebró en Praga (República Checa) del 20 al 28 de agosto de 2022, donde se concertó la siguiente definición:

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

y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.

La inquietud que surge es por el contenido de las prácticas educativas en el Museo, el *qué* pretende transmitir esta institución. En el transcurso de este documento, intento presentar diferentes pronunciamientos en la voz de trabajadores, administrativos, académicos y decisores de política de los museos, a través de las cuales se sugiere que el mensaje del Museo no es el contenido de sus colecciones y exposiciones, ni las elucubraciones acerca de su mantenimiento y conservación. Es decir, se transmite un algo más allá de los saberes disciplinares, que intervienen en los discursos del Museo, y de lo que se dice sobre lo que el Museo hace, como los saberes especializados en museos y patrimonio. La respuesta de este trabajo de tesis es que es un mensaje cifrado sobre *qué es ser ciudadano* o cómo desempeñarse en el ámbito cultural.

En consecuencia, asumo esta formación de ciudadanía en términos de *cómo* nos disponemos para ser herederos del patrimonio cultural. En la revisión de estados del arte sobre la educación cívica o ciudadana en Latinoamérica y Colombia¹⁰, resalto las referencias a las iniciativas pedagógicas para divulgar los más recientes marcos constitucionales, que en nuestro caso data de 1991. Si bien el Museo carece de protagonismo en este balance, a nivel general surge la cuestión del *para qué* de tantos esfuerzos por producir ciudadanos. En este caso en particular, es la preocupación por el *qué se hace* -o se pretende que se haga- con

¹⁰ Para Latinoamérica, San Martín (2003) hace una revisión documental del periodo comprendido entre 1950 y 2003 de los estudios centrados en los sistemas educativos, currículos y prácticas pedagógicas derivados de perspectivas cuantitativas, como lo son las indagaciones de y desde la política pública, que se proponen evaluar y orientar la educación cívica y ciudadana. Por su parte, la organización no gubernamental Foro Latinoamericano de Políticas Educativas –FLAPE consolidó un estado del arte regional, tanto de la investigación como de la política pública, para la década de 1994 a 2004 (Sime y Tincopa, 2006). En el contexto nacional, el trabajo de Mejía y Restrepo (1997) es uno de los antecedentes más tempranos con el análisis de proyectos, programas y experiencias de diferentes entidades que, en su mayoría, se originan en la década de los setenta y van hasta los años noventa. Los trabajos de investigación sobre formación en ética, valores y democracia, que aparecen con el hito del marco constitucional en la década de los noventa, son objeto de estudio de Hoyos (2000). Torres y Pinilla (2005) toman como referente a la educación ciudadana para el periodo 1994-2002. Hernández (2017) hace un balance para finales del siglo XX y los primeros tres lustros del presente y apunta hacia la relación entre pedagogía crítica, formación en ciudadanía y ciudadanía como un estilo de vida. Allí se alude a las iniciativas de “Ciudad Educadora”, en las que Rodríguez (2002) profundiza y designa como “movimiento”, con respecto a la formación ciudadana y urbana. En los estudios comparados de Herrera y Pertuz (2016) la ciudadanía se comprende desde un enfoque de derechos y de su formación democrática, en el marco de las políticas de la memoria en los casos particulares de Chile, Argentina y Colombia.

aquello que transmite el Museo. Lo más directo es que se espere el pleno ejercicio de la ciudadanía cultural, pero de una manera específica: que trascienda la respuesta cívica automatizada y neutral “políticamente correcta”.

Asimismo, como resultado de ese balance encuentro que es necesario caracterizar los abordajes de la formación de ciudadanía desde los análisis de prácticas museales, entre los que se encuentran estudios de caso y proyectos de intervención desarrollados en el marco de programas de patrimonio y museología. Además de las investigaciones en espacios escolares, en trabajos de grado de licenciaturas e informes de maestría en educación¹¹. Entre los hallazgos de ese análisis documental, percibo una noción implícita de formación en ciudadanía como el resultado de las intersecciones entre las categorías de ciudadanía, identidad, patrimonio y memoria. Esta última se presenta con menor frecuencia, en buena medida porque se incluye en las definiciones de los otros términos, con prioridad en la idea de patrimonio.

De esta convergencia, en España y en cierta medida en Brasil, emerge una de las tendencias de educación patrimonial. Teixeira (2006) introduce la noción de “alfabetización cultural” que, en el conjunto de estas investigaciones, puede ser entendida en función del conocimiento necesario para la identificación, valoración y consecuente apropiación del patrimonio, hacia las manifestaciones de identidad de una ciudadanía cultural. De otro lado, las indagaciones empíricas indican que el acercamiento institucional entre la Escuela y el Museo es una de las mayores dificultades para el trabajo en esta línea. Esto debido al débil manejo disciplinar de los docentes en cuanto a las categorías mencionadas, por un lado, y al limitado acercamiento de los profesionales de museos al saber pedagógico, por el otro.

Con respecto a la definición de Museo, la antropóloga argentina Sandra Escudero (2018) discute su carácter de dispositivo para la construcción de ciudadanía siendo que, desde sus orígenes, esta institución “construye y comunica narrativas de disciplinamiento ciudadano

¹¹ Rodríguez (1998), Teixeira (2006), Díaz (2010), Pérez (2010), Betancourt (2013), Estepa (2013), Giedelmann y Rueda (2013), Ortiz (2013), Sánchez (2013), Puerto (2016), Cuenca et ál (2017), Redondo et ál (2017), Vanegas (2017), Aldana (2018), Escudero (2018), Hoyos y Muñoz (2018), Castellar (2019), Rodríguez (2019), Sánchez y Valencia (2019).

conforme al concepto de ciudadanía de cada momento” (pág. 75). La autora resalta el carácter ubicuo del Museo, de origen moderno y vinculado al sistema capitalista dirigida a los nuevos ciudadanos, como “re-presentación accesible del orden del mundo para una sociedad masivamente analfabeta, disciplinada en ese orden a través de la experiencia sensorial de su recorrido” (pág. 77). Al poner en diálogo esta postura con la de Narváz (2019), que subraya la condición letrada del lenguaje museal, en perspectiva de formación de ciudadanía el Museo puede apelar a otras estrategias, más cercanos a la conducción del comportamiento y de las actitudes que apuntan a la dimensión cívica del ser ciudadano.

Al ser el Museo un espacio y conjunto de prácticas para la activación del patrimonio cultural, su ideal de gestión educativa es propender por ‘experiencias memorables’ (Alderoqui & Pedersoli, 2012), orientadas hacia lo que Dominique Poulot reconoce como la historia de “la construcción del sentido de la identidad” (citado en Candau, 2001, p. 154). Candau (2001) considera pertinente caracterizar las modalidades de la patrimonialización¹², que nos informan sobre los aspectos específicos del juego identitario, al comprender que “el patrimonio es menos un contenido que una práctica de la memoria que obedece a un proyecto de autoafirmación” (p. 159). Estas acciones enfocadas en la memoria y la identidad pueden ser leídas como prácticas de transmisión, aspecto que continúa en el orden de este planteamiento.

1.4. El museo como mecanismo de transmisión cultural

Dentro de las acepciones de educación analizadas por Frigerio (2003), la de acción política alude a distribuir la herencia como capital cultural o tesoro común, “el quehacer de los hombres a lo largo de su historia” (p. 29), designando al colectivo como heredero y habilitando a cada heredero a decidir sobre su posicionamiento frente a lo heredado. Es un gesto de distribución, la acción de “dar” que no conlleva deuda para el destinatario, al ser un heredero legítimo, retomando la noción de *don* que involucra el derecho a recibir y la

¹² Dilatación del campo del patrimonio, división, valorización, relación entre valor de uso y valor patrimonial, patrimonio de proximidad, etcétera.

responsabilidad del reparto, con respecto al conocimiento (Frigerio, 2003). Para Jacques Hassoum es aquello que excede a toda pedagogía e implica una ética como posición frente a la vida y la muerte,

Transmisión es el nombre que recibe el compartir el relato, es lo que hace posible un acto de relectura y asegura el pasaje de las biografías singulares a las gramáticas plurales propias de las sociedades. Transmitir es “pasar” el código y habilitar al otro a construir una nueva significación. (Frigerio, 2003, p. 30; nota 13).

Este es un concepto clave que le da sentido a la memoria. Louis-Jean Calvet lo resume en las preguntas ¿qué conservar?, ¿cómo conservar?, ¿para quién conservar? y ¿cómo transmitir?, a las que Candau (2006) agrega ¿por qué transmitir? Así, la transmisión implica el vínculo social más que el contenido, la tecnología más que los bienes, no consiste solamente en legar un contenido, sino en una manera de estar en el mundo. A lo que el Museo se enfrenta es a

Cumplir con funciones duales, como pueden ser la educación y la memorialización, las cuales son -o pueden ser- «prácticas fundamentalmente diferentes», y hacer que coexistan en un mismo espacio o en una misma institución, puede ser problemático. No sólo por cuestiones prácticas, estéticas o metodológicas, sino también por las maneras en que invitan a diferentes formas de compromiso humano y social, y la implicación ética de esto. (Maceira, 2012, págs. 119-120).

Para ello, es necesario darle una vuelta más a las tuercas conceptuales y pensar sobre qué constituye la ciudadanía cultural. La adjetivación tiene un sentido particular, de otra manera no habría razón de hacer énfasis en ella. La palabra cultura tiene variadas acepciones, una de ellas es de uso común y la homologa a una noción de educación y a lo que se llega a denominar como “cultura general”. En Bernstein (1990) se halla la idea de “competencias comunes” y en Teixeira (2006) la de “alfabetización cultural”. Es decir, de diferentes maneras se alude a la necesidad de unos referentes culturales para desempeñarnos en sociedad, los cuales son incluso objeto de mediciones¹³, que trascienden los marcos culturales descritos

¹³ El científico Stephen Jay Gould, en su libro “La falsa medida del hombre” (Barcelona: Editorial Crítica, 1997), pone en tela de juicio los intentos por cuantificar la inteligencia, al identificarlos como una expresión

por disciplinas como la Antropología, hasta considerar la categoría de “ciudadanos del mundo” o “globales” que se halla desde la filosofía clásica en el término *cosmopolita*. Es una expresión de *ser* humano comprensiva de la diversidad que le es inherente a nuestra especie.

El término “transmisión” es blanco de críticas en el ámbito educativo por sus potenciales implicaciones, al asimilarlo como una forma determinista de reproducción social. No obstante, sin la transmisión no fuese posible La Cultura como entorno humano, ni las culturas en tanto manifestaciones de las diferentes maneras de ser y hacer. Es aquello que excede la información que recibimos por medio del código genético, que justifica la plasticidad o apertura de nuestro componente biológico y sigue siendo materia de análisis desde las distintas ramificaciones de las disciplinas antropológicas (Ellen & Fischer, 2013).

Las relaciones entre categorías y las contradicciones inherentes a un sistema clasificatorio son el *qué* de la transmisión, así no se verifiquen de manera explícita a nivel comunicativo. Al ingresar en un contexto educativo se asume un orden y una concomitante noción de desorden en el campo del saber. El Museo es un cúmulo de criterios de clasificación y hasta se puede afirmar que es resultado de la valoración social de las prácticas clasificatorias, lo que en clave antropológica nos faculta para identificarnos y producir cultura: definir un “nosotros” frente a un “otros” y actuar en consecuencia. En este sentido, resalto la relevancia que Bernstein (1990) le otorga a la *clasificación*, en tanto “límites o aislamientos entre categorías (agencias, agentes, recursos, discursos), creados, mantenidos, y reproducidos por el principio de la distribución del poder”, y como “principio que regula el posicionamiento de las categorías” (p. 146)¹⁴.

del determinismo biológico que se extendió a partir del siglo XIX. Entre los aspectos que considera para analizar los instrumentos utilizados en estas mediciones se encuentran los sesgos culturales. Esto es materia de validación en las pruebas estandarizadas hoy en día, como las que aplica el Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación (ICFES), incluso para examinar las “competencias ciudadanas”. Acudo a este caso límite para ilustrar cómo se involucran los referentes culturales en el ámbito educativo, incluso en aquellos elementos que se pretenden “imparciales”, dicho así para evitar la discusión acerca de lo objetivo, que considero válido cuando se circunscribe al plano del saber.

¹⁴ En el contexto de las discusiones de su momento, esta definición está dada con respecto a “la división social del trabajo”.

El discurso pedagógico “son las reglas de comunicaciones altamente especializadas, a través de las cuales los sujetos pedagógicos son selectivamente creados”, es “un discurso de inserción”, pues “siempre inserta un *discurso instruccional* en un *discurso regulativo*, de modo tal que el discurso dominante siempre será el regulativo” (Bernstein, 1990, p. 106). El primero comprende competencias o habilidades especializadas que crean orden discursivo, mientras que el segundo “contiene las reglas que constituyen el orden, la relación y la identidad” que crea orden social.

El Museo es un palimpsesto de los discursos de diferentes saberes: los especializados que definen los criterios de clasificación para conformar sus colecciones, los que brindan lineamientos sobre cómo conservarlas y aquellos que se encargan de divulgarlos. Éste último puede reconocerse como el discurso pedagógico, que no es igual al de las disciplinas (antropología e historia, por ejemplo) ni al museológico / museográfico. En ese proceso de recontextualización (Bernstein) o transposición didáctica (Chevallard), el equipo educativo recurre con frecuencia a elementos narrativos, donde la imaginación a la que alude Bernstein cobra un cariz distinto y se ubica en los márgenes entre la academia y la fantasía. Puesto que el discurso pedagógico “es un principio para la circulación de otros discursos”, de recontextualización y “se crea un discurso imaginario, que guarda muy, muy poca relación con el discurso real” (Bernstein, 1990, p. 107), crea sujetos imaginarios.

Las estrategias para compartir el saber en el espacio museal recurren a técnicas de transmisión cultural convencionales, como las que Spindler (1993) identifica en la dramatización, la instrucción verbal directa, la narración de historias y en “el rumor, la charla, la narración de cuentos populares, el cuidado, el trabajo y el juego”, como una suerte de impregnación por “osmosis” (p. 225). De esta manera, esas “formas de hacer” consuetudinarias llegan a configurar prácticas culturales que se pueden repetir en diferentes momentos y lugares,

Las formas de realización (nivel interaccional) pueden ser transformadas en prácticas de transmisión. Esas formas de realización -el cómo se supone que uno enuncie esos significados- son adquiridas mediante prácticas de transmisión. Y ese contexto evocador (nivel interaccional) se convierte en prácticas organizacionales (nivel institucional). De modo

que uno puede desplazarse desde el micronivel de la interacción hacia el nivel de lo institucional. (Bernstein, 1990, p. 51)

Si bien en el plano del saber, por un lado, y de la institucionalidad, por el otro, hay formas de realización apropiadas e inapropiadas, legítimas e ilegítimas, esto hace parte de las dinámicas de institucionalización si lo leemos en clave de la teoría que plantea Castoriadis (1993). El autor identifica un imaginario instituido, de lo establecido, que otorga cierta sensación de unidad, como lo intentan las ideologías, y un imaginario instituyente o radical, que da origen a las novedades y al cuestionamiento de lo aparentemente “dado”. En este sentido, los límites de la institucionalidad son porosos y en procesos de larga duración se verifican cambios, a partir de lo que en un momento dado se tachaba como “anomalías”. En el ámbito del patrimonio, el *qué* de la transmisión, de un lado se encuentra el orden de la representación, el espejo (Smith, 2011), la pretensión de univocidad y su cristalización temporal en las instituciones. Del otro está lo indeterminado, la producción de sentido y el lugar para la interpretación que es fundamental para comprender “lo que sucedió en su día”, desde la perspectiva hermenéutica de la transmisión cultural en Anna Pagès (2006). Esto también se expresa en las formas narrativas, como lo designa Ricoeur (2006) con la idea de tradición, que comprende tanto la sedimentación, los modelos y las normas, y la innovación, como los cambios generados de manera paulatina a partir de la misma gramática que es objeto de transmisión.

La antropóloga Margaret Mead (1952) se refiere a la educación como el “proceso mediante el cual un individuo en formación es iniciado en la herencia cultural que le corresponde” (p. 191), “se transmite una tradición cultural de una generación a otra” (p. 192), o de una cultura a otra. Lo que resulta diferente de “los procedimientos específicos que se utilizan para impartir el conocimiento de las complejas técnicas modernas a una cantidad de niños colocados en apretadas filas dentro del aula escolar” (p. 191), de la “enseñanza consciente de diversas técnicas como la de la lectura, la escritura, el arte de remachar, del levantamiento de planos, de tocar el piano, de fabricar jabón o de grabar al agua fuerte” (p. 192). A la vez que distingue estas dos definiciones de la propaganda o “conjunto de métodos con los cuales un grupo que actúa dentro de una tradición determinada, procura aumentar el número de adeptos,

a costa de otros grupos” (p. 192). Es decir, Mead (1952) considera aquella dimensión de lo educativo concerniente al “aprender a ser” o “convertirse en” adulto, teniendo en cuenta que “la continuidad de nuestra vida cultural depende de los medios que, en cualquier situación, impriman a los niños el sello indeleble de su tradición social” (p. 191).

En ese sentido, desde la antropología de la educación George Spindler (1993) describe diferentes escenas etnográficas intergeneracionales y señala que “el objeto de la transmisión cultural es enseñarles a pensar, actuar y sentir adecuadamente” (p. 206), de acuerdo con las especificidades culturales y los modos de vida adulta. Pero “las personas pueden transmitir cultura sin saber que lo hacen”, siendo “probable que la mayor parte de la cultura se transmita de esta forma más que con una intención consciente” (p. 209). Los procedimientos de iniciación son una ocasión clave para observar dos aspectos intensificados de la transmisión: la discontinuidad y la presión cultural, con ello, “al madurar, los hombres abandonan la libertad de la infancia a cambio de las recompensas que les reportará la observancia de las reglas del juego cultural” (p. 219). Citando el ensayo de C. W. M. Hart (1963) como uno de los pocos estudios que enfatiza en los aspectos educativos de los ritos de iniciación o de los ritos de paso¹⁵,

Cómo a los neófitos se les enseña los mitos de origen, el significado de las ceremonias sagradas, en una palabra, la teología, «...que en la sociedad primitiva se halla inextricablemente mezclada con la astronomía, la geología, la geografía, la biología (los misterios de la vida y de la muerte), la filosofía, el arte y la música -en resumen, con la herencia cultural completa de la tribu»; y cómo el propósito de esta enseñanza no es el de convertir a los neófitos en hombres de mejor posición económica, sino «...en mejores ciudadanos, en mejores portadores de la cultura a través de las generaciones...» (Hart 1963: 415)”. (Spindler, 1993, pp. 218-219)

Con respecto a esto último, en que se introduce la idea de ciudadanía como manifestación de la cultura, la responsabilidad de los mayores reside en estar atentos, revisar y analizar los

¹⁵ Se trata del ensayo “Contrasts between prepubertal and postpubertal education”, en Spindler, G. (ed.). *Education and culture*. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston. En dicho trabajo analiza el caso de los tiwi del norte de Australia.

procedimientos de transmisión en defensa de su herencia cultural¹⁶. En estos términos de la transmisión cultural, justifico el foco investigativo de la enseñanza, “lo que se quiere transmitir”, mientras que el aprendizaje está “abierto”, se particulariza en el individuo a la vez que está en todas partes. En este sentido, y tomando como referencia la definición de Prats (1998), aquello que se conserva, transmite y comunica es el patrimonio entendido como conocimiento, lo que es posible mediante la ciencia, el arte, la especulación, la mística y la imaginación poética, en tanto aproximaciones complementarias de las que dispone el repertorio cultural. Se trata de la apropiación intelectual del patrimonio, como Coral Delgado (2005) comenta en alusión a las ideas de André Malraux acerca del paso de la obra de arte como materialidad a imagen mental del espectador, “la utilidad funcional del objeto se desliza hacia una propiedad intelectual y hacia un deseo de conocimiento” (pp. 60-61).

La categoría patrimonio es objeto de discusión en diferentes esferas académicas y del ámbito público, las cuales cuestionan su estatus al contemplar la coexistencia de múltiples aproximaciones para la lectura y apropiación de lo patrimonial, así como el substrato discursivo desde el cual este se despliega (Bagnall, 2003), las alternativas que coarta y a las que da lugar (Smith, 2011). De allí que surjan miradas críticas que ponen en cuestión la categoría de patrimonio y le antepongan la partícula “anti-” (Red de Información y Discusión sobre Arqueología y Patrimonio (RIDAP), 2020) –al igual que se hace con la idea de *museo*, para poner de manifiesto su carácter autoritario y contraponer otras apuestas.

Para Gilberto Giménez (2007), el patrimonio se encuentra del lado de las *formas objetivadas* de la cultura, que comprende “la cultura como conjunto de obras y productos de excepción, como repertorio de artefactos valorizados, como “bienes culturales”, etc. (Gilberto Giménez; 2005, vol. 1, 35)” (p. 231). El autor también sugiere que debería incluir aspectos o elementos de las *formas interiorizadas*, como las disposiciones, estructuras mentales y esquemas cognitivos, en especial, las identidades colectivas de las clases subalternas y de los grupos étnicos. En palabras de Joel Candau, la función esencial de la institución museal es “sustraer el patrimonio a la degradación física y al olvido, volverlo inmortal” (2001, p. 185). Por ello,

¹⁶ Idea que Spindler soporta en el trabajo de Pettit, G.A. (1946). Primitive education in North America. *Publications in America Archeology and Etnology*, 43.

el patrimonio es el producto de un trabajo de la memoria que, con el correr del tiempo y según criterios muy variables, selecciona ciertos elementos heredados del pasado para incluirlos en la categoría de los objetos patrimoniales (Candau, 2006). Así, al reconocer a los museos como lugares de memoria, lo que se discute es su función como transmisores de referentes de memoria, los cuales pueden partir de la materialidad de los objetos o piezas de las colecciones, pero que ineludiblemente la trascienden mediante diferentes mecanismos para hacerla inteligible.

Acerca de los propósitos de las prácticas museales, que se debaten entre la educación y la comunicación, en el marco de las industrias culturales y de la “pedagogía de masas”, la comunicación ha entrado a ocupar el lugar de la transmisión. Esta oposición la presenta Deleuze como la era de las sociedades disciplinarias, en la que priman los vehículos de transmisión, versus nuestra sociedad de control, con la hegemonía de las redes de comunicación (citado en Debray, 2007). Para Debray (2007), comunicar es el acto de “transportar una información en el espacio” y transmitir es el acto de “transportar una información en el tiempo”. Por tanto, comunicar es una condición necesaria para transmitir, pero no lo es todo. Nos encontramos en el afán actual por la memoria colectiva, la protección y la transmisión de patrimonios y herencias a las nuevas generaciones. A ello responde la tendencia compulsiva de la musealización que, en buena medida, se materializa en una memoria pública, comercializada y mediática, que resulta insuficiente y se olvida mucho más fácil que la memoria vivida, la memoria activa (Alderoqui, 2004). Se trata de una espacialidad imperativa, con la consecuencia de una historicidad evasiva, la exigencia por la accesibilidad en detrimento de la memoria (Debray, 2007).

Al reconocer este vínculo del Museo con la memoria, frente a la cual operarían tanto lo comunicativo como lo educativo, es necesario reflexionar acerca de la idea de transmitir como tercer término y mecanismo en común, que cobra el sentido de ‘atar lazos con el pasado’, siendo a su vez una forma de “poner a disposición otros mundos posibles” (Fattore & Caldo, 2011, pág. 9). Es la transmisión de memorias como compromiso social, “para que la identidad no quede atrapada en el mundo privado, para que la identidad se inscriba en forma pública y compartida, para poder ejercer el derecho a la herencia” (Alderoqui, 2004,

p. 120). Deber de la memoria y derecho a la herencia que convierten al sujeto en ciudadano con su vinculación a una comunidad. Esto se enmarca en el carácter inacabado de nuestra especie que hace necesaria la invención de una segunda naturaleza, que propicie el paso al mundo social: primero hombre, después ser un ciudadano (Noguera, 2012).

La crítica a la noción de gobierno llevó a impugnar la idea de transmisión (Fattore y Caldo, 2011), en particular, con la crisis de la modernidad y de sus instituciones, las cuales padecen tres taras principales que son a su vez los fundamentos de toda institución: ser prescriptiva, exclusiva y desigual (Debray, 2007). De acuerdo con Fattore y Caldo (2011), esta tendencia en el ámbito educativo está representada en las pedagogías críticas, que consideran la idea de transmisión como un proceso lineal y mecánico, propio de los enfoques “tradicionales”. Para los autores, es necesario pensar en una transmisión en medio de “la paradoja de la educación”, la cual tiene que ver simultáneamente con la continuidad y la discontinuidad. Esto significa considerar un diálogo entre las generaciones que permita la conservación de las tradiciones, así como una articulación más abierta en la relación con los legados, sean hegemónicos o críticos. Una apelación a la memoria activa, vivida. En palabras de Karol,

Toda sociedad necesita transmitir su memoria y pasado saliendo de la condena de la repetición para provocar una memoria liberadora. Una memoria que proteja de la repetición, que incorpore en su transmisión la diferencia e interpretación de lo heredado cargado de sentido propio. (citada en Alderoqui, 2004, p. 120)

La clave para aproximarnos a esta sinergia entre lo cultural y lo educativo con respecto a los objetos patrimoniales, que no nos hablan por sí mismos, estaría en pensar la transmisión en términos de enseñar a mirar, en “la convicción de que la mirada necesita estar instruida”, que “el código para mirar necesita ser transmitido”, lo que “nos interroga sobre las acciones a desarrollar con las nuevas generaciones y con los que no saben” (Alderoqui, 2004, p. 117). Siguiendo a Alderoqui (2004), una de esas formas de interrogarnos es pensar en cómo transmitimos una forma de mirar que posibilite ver el aura de los objetos patrimoniales. Y, a continuación, sugiere una idea de transmisión alrededor de lo patrimonial que incluye la subjetividad en la dinámica de recepción,

Transmisión que es siempre una conversación entre la narrativa del que transmite y la narrativa del que recibe. La mirada necesita estar instruida para poder ser capaces de vivir la transferencia entre lo inanimado y nosotros y así poder sentir el aura de una cosa, es decir el poder que tienen algunos objetos de hacernos levantar los ojos, de conferirle la capacidad de levantar la mirada. (pp. 124-125)

Se trata de una transmisión que se da por vías diferentes a las genéticas, como funciona con la herencia biológica; es entonces el traspaso generacional de elementos básicos y fundamentales de sentido y coherencia cultural. La experiencia de contemporaneidad y de unir lazos con el pasado sucede en la interacción con el patrimonio, en el acto de transmitir esa herencia que nos invita a hacer parte de una comunidad, a ser ciudadano. Al retomar este concepto se abre “la discusión por los procesos de transmisión de saberes y construcción de identidades desde el campo amplio de lo cultural” (Fattore, 2020).

La transmisión es una de las relaciones entre los bienes y los ciudadanos sobre las que “opera” o “conecta” la mediación como práctica de la educación patrimonial, que fue antecedida por la noción y figura del guía en espacios turísticos y museos. Asimismo, es el culmen de la secuencia conocer-comprender-valorar-cuidar-conservar-transmitir (Fontal & Ibáñez, 2015). Viñao (2010) advierte que la valoración implicada en la conservación y la consecuente transmisión de la memoria, tangible como patrimonio y herencia cultural, pasa por el qué, el cómo y quiénes. También hace énfasis en la importancia de su uso, ya sea nostálgico, memorialístico, didáctico o científico, así como en sus condiciones como mecanismo,

Todo cambio en los soportes y modos de conservar el conocimiento y de transmitirlo ha tenido históricamente repercusiones en la memoria social e individual, en la herencia cultural de los seres humanos, y en los modos de acercarse, de mirar y de interpretar la realidad con el fin de encontrarle algún sentido y desenvolverse en ella. (Viñao, 2010, p. 33)

Pero, más allá de cierto fetichismo de los objetos en la catalogación y preservación de originales para ordenar la memoria y organizar la herencia cultural, la orientación principal es la divulgación y el conocimiento, que incluso se puede realizar a partir de copias o reproducciones (Viñao, 2010). En definitiva, ante el imperativo de enseñar que es

constitutivo del Museo, cuyas intenciones se debaten entre la educación y la comunicación, en sus formas de escolarización y de masas, se halla el lugar de la transmisión desde el ámbito de la cultura. Se trata del mecanismo que permite conservar, a la vez que transformar, los referentes para la identidad ciudadana que se anclan en los relatos de nación / colectivo / comunidad, ordenados y expuestos a partir de los registros de memoria custodiados por la institución museal, en particular con sentido antropológico: aquellos que tiene como propósito principal mostrar a través de sus colecciones las formas de ser, pensar, sentir y hacer del ser humano.

1.5. Reflexiones metodológicas sobre la investigación en el Museo y su Archivo

Volúmenes, tomos, cajas, carpetas, empastados, fólderes, folios, hojas, ventanas... formatos de la documentación de lo que va sucediendo con las huellas de lo que ya sucedió. Un contenedor alojado dentro de otro contenedor, que a la vez se constituyen uno al otro. Estar allí y dejarse atrapar por sus pliegues y hendiduras es experimentar la sensación de vastedad, de la dimensión inconmensurable de lo humano. De esta manera, mi pesquisa estuvo signada por el sobrecogimiento de aplicar la vida misma a comprender 200 años de configuraciones y reconfiguraciones del MNC, hasta el punto de entrar en conexión con su lógica y asumir que es una necesidad, para dar cuenta de cómo somos y de qué manera llegamos a serlo.

Los archivos de los museos son la memoria de la memoria del mundo. De manera simbiótica, ambas prácticas conviven en un mismo tiempo y espacio. El archivo de un Museo comparte su génesis y es testimonio de su proceso de institucionalización. La idea de museo como un mecanismo de transmisión cultural me involucró con sus archivos. El acervo del Archivo y Centro de Documentación del *Museo Nacional de Colombia*, del Archivo Histórico del *Museo Nacional de Antropología de México* y de los museos arqueológicos de la *Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia* son las memorias de sus gestores, así como de las voluntades que legitiman la existencia de estos recintos para la cesión de derechos sobre una herencia inesperada, a veces incuestionada e impugnada en otras.

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida asume la institución como una prótesis, en el sentido de ruptura con la naturaleza, donde la pulsión de conservación se manifiesta en el archivo. Esa institucionalización del poder arcóntico y de consignación del archivo, del Museo y “su” archivo en este caso en particular, representan el paso de la memoria privada a la memoria pública. La relación entre producción y ‘consumo’ de memorias está mediada por su democratización, cuya efectividad “se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación” (Derrida, 1997, nota 1).

De acuerdo con Derrida (1997), todo archivo es a la vez instituyente y conservador, revolucionario y tradicional, aspectos duales que identifico con los mecanismos de transmisión cultural. La educación es uno de ellos y, por ende, la educación museal es la conjunción que potencia el sentido de responsabilidad por el mantenimiento de la llama y el traspaso de la antorcha, del patrimonio cultural y sus diversas manifestaciones. Así, más allá de señalar hacia el pasado, de constituirse en el recuerdo fiel de la tradición, evocación de una experiencia ancestral, el archivo “debería *poner en tela de juicio* la venida del porvenir” (p. 41), por lo que alude a una memoria transgeneracional, “la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana” (p. 44). Una *mesianidad espectral* que establece diálogo con un interlocutor fantasmal, como “la condición para que el por-venir siga siendo/estando por venir es que no sólo no sea conocido, sino que sea cognoscible como tal” (p. 79).

El trabajo en el archivo de los museos me llevó a reflexionar sobre cómo hacer inteligibles las razones por las que han llegado hasta nosotros esos vestigios de otras vidas. Ingresos, donaciones, préstamos, intercambios, entre otras modalidades de entrada de piezas para conformar colecciones, que requieren de condiciones adecuadas para su conservación, un lugar para ocupar entre otros objetos y las instalaciones para su exhibición. La materialidad que alberga el Museo es resultado de una serie de historias, que se narran en las voces de quienes reparan en lo que puede enseñarnos su presencia. Es la potencialidad de la relación que se establece con los otros, aún a través de las pistas de generaciones pretéritas. Y es que no son piezas aisladas, se juntan de acuerdo con criterios más o menos evidentes o por su

carácter inusual, para transmitir que nuestro aquí y ahora tiende puentes con la legión que nos antecede y la que nos sucederá.

Para orientar la manera de observar, recopilar y darle tratamiento de este tipo de información, desde la propuesta de investigación contemplé la confluencia de estrategias metodológicas de la historia cultural y la etnografía, con el acercamiento a lo textual¹⁷ mediante la perspectiva de la interdiscursividad como construcción y reconstrucción de sentido. Ésta es una categoría de reciente aparición en el panorama de las discusiones acerca del discurso. Fairclough (1995) la vincula al ‘orden del discurso’ de Foucault (1971), que la define como “la totalidad de las prácticas discursivas de una institución y las relaciones entre ellas” (Fairclough, 1995, p. 135). Linell (1998) lo complementa con la noción de ‘recontextualización’, proveniente de las consideraciones de Bernstein acerca del discurso pedagógico, que puede estudiarse en situaciones comunicativas en las que el mismo contenido se reconstruye y reformula de manera recurrente; también en la identificación de la mezcla de múltiples voces en un mismo texto (Marinkovich, 1999, pág. 734). Para van Leeuwen, la estructura genérica o sintagmática materializa al discurso como parte de la práctica social, pues ésta implica “tanto elementos discursivos como no discursivos, es decir, tanto el texto como el contexto”; así, los discursos son conocimientos específicos del contexto acerca de prácticas sociales, son sus recontextualizaciones (Marinkovich, 1999, p. 737).

En cuestión de método, teniendo presente que la red discursiva es infinita, lo que se analiza es un fragmento, un recorte arbitrario. Fairclough (1995) propone una perspectiva de análisis tridimensional: desde el texto, la práctica discursiva –producción e interpretación– y la práctica sociocultural –sistemas de conocimiento y creencias, relaciones sociales, instituciones sociales– (Marinkovich, 1999). Albaladejo hace referencia a las relaciones entre discursos, clases de discursos y las disciplinas que estudian su producción, recepción,

¹⁷ Desde la semiosis social, Verón (1986) diferencia entre ‘texto’ y ‘discurso’. El primero como un concepto empírico que “designa esos paquetes de lenguaje que uno encuentra circulando en la sociedad, en distintas formas: ya sea escrita, oral o en combinación con otros modos que no pertenecen al lenguaje” (p. 70); el segundo, como un concepto teórico que “designa cierto modo de ocuparse del texto” (p. 71), un modo de acercamiento, manipulación o abordaje.

interpretación y aquellas que los analizan en una sociedad y cultura concretas (Gómez, 2017, pág. 11).

Verón (1986) advierte que el análisis de la producción no es suficiente para predecir el efecto, éste se verifica a posteriori, pues no existe una determinación estricta (p. 88). Bajtín (1999) se refiere a ello como la formación del oyente y a la “intercomprensión” en el intercambio discursivo (p. 270), donde “tarde o temprano lo escuchado y lo comprendido activamente resurgirá en los discursos posteriores o en la conducta del oyente” (p. 257). Puesto que, nuestra experiencia discursiva individual es “una constante interacción con los enunciados individuales ajenos”, comprende “palabras ajenas de diferente grado de “alteridad” o de asimilación, de diferente grado de concientización y de manifestación” (p. 279). Esto lleva a pensar la interdiscursividad como el territorio de la interobjetividad, de la construcción de objetos por los sujetos en relación o en función de otros objetos, y de la intersubjetividad, “como juego de y entre discursos que se cruzan en un determinado momento del uso discursivo” (Cárdenas, 2020b). En el interdiscurso es donde se materializan “estructuras mentales y formaciones ideológicas propias de una formación social” (Cárdenas, 2020a), donde el lenguaje es una forma material de la ideología, está investido por ella.

En esta perspectiva, la exposición museal es uno de los focos de observación, la cual puede considerarse como una puesta en escena de los objetos que colecciona un museo, que están “atados” por el hilo conductor de la exposición en medio de un proceso de continua recontextualización: del cronotopo originario de producción, utilización y significación, al confinamiento museal y de la práctica de mediación al contexto “real” del encuentro intersubjetivo. Estos desplazamientos espaciales y temporales intervienen en el otorgamiento de sentido, que sucede de manera recurrente en las dinámicas de mediación museal. Su disposición espacial obedece a un guion museográfico, que es un texto producido por saberes especializados que se encarnan en las voces de los profesionales de museos, como los conservadores, los curadores y, de manera relativa, los mediadores. Todo ello hace explícito el carácter no neutral de los objetos en el contexto de las exposiciones que, junto a su “capacidad de evocación”, produce una zona de interferencia con el bagaje o repertorio cultural de los públicos: el terreno de la interdiscursividad.

En el ámbito educativo que se configura en los espacios y prácticas museales, la mediación procura “enseñar a ver”, “formar la mirada”, “educar en la observación” o comprender ciertas perspectivas, para que los públicos “aprendan a percibir” el discurso de las exposiciones. Es una observación en la que operan códigos pragmáticos e ideológicos, así como la carga emocional de los sujetos implicados en la relación interdiscursiva. La mediación es una práctica cultural que tiende puentes entre los saberes especializados del Museo y el repertorio cultural del público. No obstante, es común que los mediadores no tengan mayor injerencia en la producción de las exposiciones. Es decir, la mediación, que en algunos casos se toma como sinónimo de educación o comunicación, es una práctica de reconocimiento de los discursos producidos por los saberes especializados del Museo; que, a su vez, entra en diálogo con la discursividad propiciada por el público durante su recorrido por las exposiciones. Y como un hecho retórico (Gómez, 2017), en el sistema paradigmático del acto de mediación se insertan elementos culturales tanto textuales como gestuales, donde “un gesto es irreductible a lo que se puede decir de él” (Verón, 1993, pág. 148).

La mediación se orienta a la construcción de sentido, es un mecanismo de circulación o intercambio significativo, puesto que pone en relación la gramática de producción y la gramática de reconocimiento (Verón, 1993, p. 20). De manera que lo museal es una expresión espacial de una serie discursiva que requiere de la práctica para cobrar su forma de memoria en uso, donde el discurso originario se actualiza en cada acto singular de mediación; de allí que el término “guía” haya caído en desuso en algunos contextos museales, pues se sabe de la existencia de un guion, pero no se sigue a pie juntillas. Pues, si bien, “todo género discursivo en cada esfera de la comunicación discursiva posee su propia concepción del destinatario, la cual lo determina como tal” (Bajtín, 1999, p. 285), hay lugar para la imbricación de diversas voces, sean dichas, pensadas o actuadas, que se interpreta como interdiscursividad.

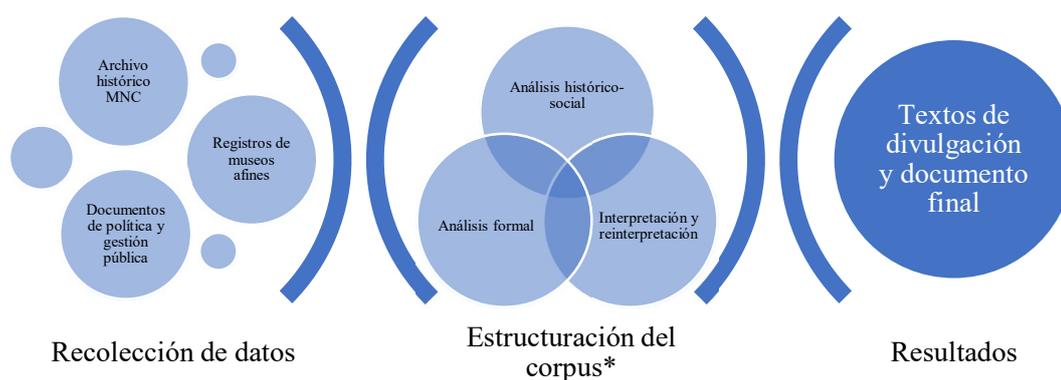
En una definición más amplia, la mediación puede considerarse como la entrada de un tercero en medio de dos –o incluso más– en disputa que, en el contexto museal, atañe a la pugna por el sentido: al evitar la imposición de uno sobre los otros, en permanente vigilancia ante

acciones que lleven a deslegitimar o imposibilitar otro tipo de lecturas que no sean las “oficiales”, y en constante apertura para configurar el campo de la interobjetividad. La premisa metodológica aquí en ciernes es que el Museo funge como espacio ritual de encuentro con lo Otro en medio de la relación interdiscursiva, esto es, en relación con los otros.

Teniendo en cuenta que la dimensión histórica tiene especial relevancia para la presente investigación, el corpus se conforma por diversas voces en los diferentes tipos de registro como espectro de aproximación a la interdiscursividad que tuvo lugar en un momento determinado. En una caracterización tajante pero abierta a los matices que se adviertan en el transcurso del análisis, los documentos oficiales emitidos por los ministerios de educación y cultura o de las instituciones museales pueden ser leídos como la cristalización de posturas que pugnan por la autoridad; por lo que se requiere amplificar el contexto con perspectivas alternativas que emerjan de estas u otro tipo de fuentes. De esta manera, el acercamiento al interdiscurso histórico se realiza mediante la reconstrucción de la relación dialógica, a partir de la contrastación y complementariedad de los sentidos identificados en el archivo disponible.

De acuerdo con la propuesta del estudio, consideré la red discursiva discreta -fragmento delimitado al que se tiene acceso- para analizar la práctica discursiva con énfasis en las condiciones de su producción, en posibilidades de recepción e interpretación (Verón, 1986) previstas desde allí, así como de la formación del oyente (Bajtín, 1999), en el marco de la formación como efecto (Bustamante, 2019). En este sentido, asumí la mirada etnográfica como postura de investigación, con respecto a las diferentes fuentes documentales que configuran el corpus. Esto supuso, más que una observación extensiva en el trabajo de campo, un trabajo intensivo en registros de experiencias de diferentes momentos de la trayectoria museal. El acervo en el que centré mi atención está constituido por informes de gestión de directivos, administrativos y profesionales del Museo y, en particular, del área educativa, presentados mediante textos y material visual de diversa índole (gráficos, fotos, esquemas). La reconstrucción histórica con mirada etnográfica de estos registros permite un acercamiento a las voces e intenciones de los diferentes interlocutores, sin que la verificación

de su realización haga parte del análisis, puesto que el propósito es identificar posicionamientos en el ámbito de la educación museal y sus potenciales aportes a la formación de ciudadanía.



*Basado en Giménez (2007)

Gráfico 1. Metodología de la investigación: historia cultural y etnografía interpretativa

En la primera y principal fase de indagación estuve dedicada a la consulta y recopilación de datos en el Centro de Documentación y Archivo del MNC, la biblioteca del ICAHN y repositorios de diferentes bibliotecas, universidades e instituciones culturales. Luego, organicé esta información en una matriz con entradas por fecha, actores¹⁸, tema, descripción y palabras clave derivadas de los registros y relacionadas con las categorías de análisis: institucionalidad, función educativa, transmisión cultural, enseñanza, divulgación cultural, formación de ciudadanía, museo-escuela, identidad, patrimonio, museología, museografía, estadísticas de visitantes, turismo, pasantía y voluntariado. El término “memoria” y palabras

¹⁸ La mayoría de la documentación son comunicaciones que responden al esquema de correspondencia enviada y recibida, por lo que en general se identifica a quién va dirigida y quién la dirige.

afines tienen un registro muy escaso en el archivo, por lo que está ausente del tesoro que estructura la matriz pero, la noción de memoria cultural subyace al análisis de la idea de transmisión cultural, como planteé en la sección correspondiente de este capítulo.

Para ilustrar ese momento de la investigación, lo comparo con la experiencia de Adam Rainoff como fotógrafo de aves¹⁹, que comparte narraciones acerca de su búsqueda de la toma perfecta y señala que primero es necesario tener claro el objetivo, de manera que se pueda descartar todo aquello que no es pertinente. En algunas ocasiones, durante mi trabajo de campo eso no fue fácil de discernir. A pesar de tener definidos unos objetivos en el proyecto de investigación, en los registros de archivo el panorama se hacía difuso. Me siento identificada con las reflexiones de Rainoff, a quien poco le importan las condiciones de exposición fotográfica y más bien se interesa por aspectos como el color y el tamaño, para disparar su cámara sólo cuando observa algo rojo, verde, amarillo o azul. Así, llegó el momento en que me olvidé de la parte técnica y empecé a recolectar los datos más vistosos desde la perspectiva teórica que perfilé para el análisis. De manera similar a la labor del fotógrafo, terminé cada jornada con cientos de imágenes que luego pasé a mi computadora para revisar una a una y apreciar “qué se había colado en mi lente”.

La base de datos²⁰, que conforma el corpus de la investigación, me permitió reconocer puntos de encuentro con archivos de otros museos e instituciones culturales y educativas. De esta manera, con las estancias de pasantía en Ciudad de México, Lima y el departamento de Boyacá, fue posible profundizar en algunos de esos nodos y extender las relaciones del caso de estudio con el contexto latinoamericano, local (museos afines en Bogotá) y regional (museos afines en otras zonas del país). Con las estancias en México y Perú comprendí el contexto latinoamericano que ofreció las condiciones de posibilidad para esas dinámicas en un museo como el MNC. La pasantía nacional, por su parte, me brindó el referente regional de los museos en Boyacá, con énfasis en aquellos adscritos a instituciones de educación superior. Esas experiencias académicas externas a la “burbuja” del caso de estudio fueron

¹⁹ En el taller desarrollado el 27 de junio de 2022 en el Jardín Botánico de Bogotá.

²⁰ Almacenada en un libro de Excel que permite ver en una tabla cada uno de los registros, filtrar por campos e ir al documento específico mediante un enlace, que lo ubica en las carpetas del archivo almacenado en mi equipo de cómputo personal.

relevantes para enriquecer la lectura del archivo, atar cabos y avanzar unos cuantos pasos más en mi aproximación al objeto de análisis.

Teniendo en cuenta las sugerencias metodológicas de Giménez (2007), seguí tres fases para el análisis de la información:

1. *Análisis histórico-social*, a partir de la construcción de la línea de tiempo del proceso de institucionalización de las prácticas educativas museales, la dinámica de las experiencias de educación museal y su relación con el contexto escolar.
2. *Análisis formal*, mediante la exploración de categorías asociadas a educación, formación, transmisión cultural, memoria, identidad y ciudadanía.
3. *Interpretación y reinterpretación*, en la aproximación a la red discursiva, sus condiciones de producción, recepción y reproducción, por medio de la relación entre categorías.

La “cuenca semántica” (Durand, 2003) constituyó una noción clave, como aproximación transdisciplinar para dar cuenta de los referentes comunes de donde emanan diversas formas culturales, que tienen una dinámica de larga duración en la que es posible identificar fases, así como los desplazamientos entre una y otra. Esta idea lleva a considerar un análisis histórico cultural que tenga en cuenta al sistema social en su conjunto, de manera que la periodización que supone la elaboración de una cronología involucra temporalidades acordes a momentos culturales. En la presente investigación, se conciben referentes como los periodos administrativos y de la gestión cultural, así como tendencias disciplinares, de la práctica museológica y de la educación museal.

De manera similar a la labor del fotógrafo, la dificultad radicó en la tarea de edición, de definir los criterios para descartar lo que definitivamente no va, lo que quedará guardado en mi memoria personal y en el almacenamiento de mi equipo de cómputo, mientras que los hallazgos más relevantes, los mejor enfocados, salen a la luz en virtud de la escritura de este

documento. Hoy lo digo (escribo) fácil y en pocas palabras, pero estos son los resultados de “ires y venires”, de un trabajo dedicado a identificar y relacionar datos, hasta advertir el núcleo de la investigación y descubrir el punto discreto en el que existiría un posible aporte al conocimiento, desde el enfoque que delimité en medio de las discusiones sobre Educación.

Al elegir una manera de contar el proceso y los hallazgos, tuve presente que la aparición de un área educativa en el Museo es el hito que vertebra la presente investigación. La aproximación con las fuentes me llevó a considerar la necesidad de ubicar ese acontecimiento en el contexto de apertura de las instituciones museales en Colombia, a partir del MNC como caso principal de estudio. Así, contemplo seis momentos de la educación museal en nuestro país, que se relacionan con las tendencias en el ámbito más amplio de los museos en América Latina. Los tres primeros periodos son los antecedentes del cuarto y principal momento, la apertura del Departamento Educativo en el MNC, al que le siguen el desarrollo de proyectos dirigidos a la relación museos-escuela y programas con propósitos de formación de los equipos de trabajo de los museos colombianos. Asimismo, planteo cinco mecanismos de transmisión cultural que se identifica con este horizonte cronológico de las tendencias en las prácticas educativas en el Museo.

CAPÍTULO II

Antecedentes de la educación museal en Colombia

En este capítulo presento las primeras etapas de la trayectoria del MNC, desde su fundación en 1823 hasta el cierre de la administración de Teresa Cuervo en 1974, que representa una manera de “hacer Museo” y de pensar lo educativo de esta institución, antes de constituirse un área especializada en esa función. En el primer apartado reseño el proyecto de Museo que tuvo pretensiones de ser una extensión de los proyectos científicos del siglo XIX, con un énfasis en la investigación y la enseñanza.

Luego, profundizo en lo que sucede con el MNC durante la primera mitad del siglo XX, cuando la trayectoria de las prácticas educativas museales se relaciona con la definición del quehacer de la Antropología en el país. Al respecto, a partir de registros discursivos del archivo de Eliécer Silva Celis, presento el caso del Museo Arqueológico de Sogamoso como una muestra de este periodo de la educación museal, con énfasis en el vínculo y el traspaso generacional de bienes culturales, que son objeto de estudio de las nacientes disciplinas antropológicas.

En las décadas siguientes, el movimiento institucional de los museos en Colombia y en el ámbito internacional hace énfasis en su función educativa, dinámica que se desarrolla de manera paralela a la dirección del MNC entre 1946 y 1974, con una gestión ocupada en mantener en funcionamiento el Museo en medio de la escasez presupuestal y las incipientes políticas culturales.

2.1. Enseñanza e investigación: el proyecto científico del Museo en el siglo XIX

La vocación del Museo por la enseñanza nos lleva a rastrear su trayectoria educativa desde los orígenes de esta institución. En el caso del Museo Nacional y Escuela de Minas de Colombia, creado en 1823 por el Decreto 117 del 28 de julio (Rodríguez-Prada, 2008), se constituye como un espacio de legitimación para la práctica científica, que se venía

desarrollando con los trabajos de la Expedición Botánica de José Celestino Mutis. El aerolito que cayó el 20 de abril de 1810 en Santa Rosa de Viterbo (Boyacá) es la pieza inaugural de las colecciones del Museo, de su discurso museológico y simboliza la formalización de los estudios científicos en la naciente República (Rodríguez-Prada, 2013, pág. 389). Esto lo acerca a las ideas de museo-escuela y museo-laboratorio, en una época en que se oficializó la creación de museos de historia natural en México (1790), Brasil (1818), Argentina (1823), Chile (1830) y Perú (1836).

Para ese entonces, el estudio de los vestigios de las sociedades prehispánicas y de las comunidades indígenas hacía parte de las ciencias naturales, que luego configurará las disciplinas antropológicas del siglo XX. Por tanto, la conformación de las colecciones arqueológicas y etnológicas fue un proceso paralelo a la labor científica del Museo y Escuela dirigida por Mario Eduardo de Rivero, quien se interesó por las técnicas de datación de ese tipo de piezas.

A partir de 1826, el vicepresidente Francisco de Paula Santander reglamentó la educación pública en escuelas y universidades, en cuyo marco el Museo se consideró como una institución esencial para la investigación, la enseñanza y el desarrollo (Rodríguez-Prada, p. 393). Uno de los propósitos del general Santander fue “derrocar el ocio en que se había movido la juventud granadina hasta entonces” (Echeverri J. A., 1999, pág. 45), por medio de programas académicos como los ofrecidos por la Escuela de Minas. Estas reformas santanderistas en educación son cruciales para la conformación del Sistema de Instrucción Pública en el siglo XIX, que hizo parte del ideario de Santander para la emancipación del régimen colonial y comprendió el método de enseñanza lancasteriano como “una norma práctica para orientar la conducta de los ciudadanos, ya que sin la asimilación de sus contenidos de lectura y escritura, resultaba imposible el ejercicio del derecho a elegir y ser elegido, tal como fue postulado desde el Congreso de Cúcuta en 1821” (Echeverri J. A., 1999, pág. 36).

Esta fase del proyecto científico del Museo termina en 1830 y durante las décadas siguientes se convirtió en un museo trashumante, al adscribirse a la organización de la enseñanza de la

educación superior y perder así su autonomía administrativa y económica (Rodríguez-Prada, 2013). Sus colecciones se albergaron en diferentes sedes, algunas de ellas continuaron con la misión de fortalecer las labores académicas. Hasta la Constitución de 1886, “se fue convirtiendo en un archivo viejo e incompleto de las producciones naturales del país, incapaz de convocar a la población en torno a los valores para los que había sido creado” (Rodríguez, 1998, pág. 79).

Entre 1880 y 1912, las donaciones constituyen una de las relaciones que estableció el Museo con la ciudadanía. Pérez (2010) analiza este tipo de correspondencia o registro donde, además de la nación representada desde la capital, se evidencian semblanzas regionales a través de las imágenes que transmiten sus pobladores. Las representaciones de ciudadanía en el Museo estaban sectorizadas: las autoridades y los notables constituían arquetipos de ciudadanos por excelencia, los criminales se mostraban como anomalía, el pasado indígena estaba por fuera de la historia nacional y los indígenas del presente no se consideraban ciudadanos. Otros sectores de la población estaban ausentes o constituían el público al cual el Museo se dirigía, para presentarles los modelos a seguir y convertirse así en futuros ciudadanos.

Un acercamiento al MNC de finales del siglo XIX se halla en la publicación periódica *El pasatiempo. Gabinete de lectura nacional*, que dedicó una sección a este Museo durante los meses de julio a septiembre de 1881²¹. Los cinco artículos buscaban ofrecer una “Guía completa” del contenido de este espacio a quienes no podían acercarse a él o para aprovechar de mejor manera su eventual visita a “nuestro mutilado *Museo*”,

Reorganizado este importantísimo establecimiento, debido a los esfuerzos del activo director de Instrucción Pública, doctor Ricardo Becerra. Se inauguró el 21 del presente [julio de 1881] después de haberse formado catálogos en que ha habido no poca labor y diligencia en describir la historia del Museo y de los preciosos objetos que lo forman; en clasificar lo relativo á zoología, botánica y mineralogía; de cuyos esfuerzos ha resultado el aumento y

²¹ Año IV, tercer trimestre, números 31 a 35, del tomo que compila las ediciones de 1880 a 1882, Colección Patrimonial Biblioteca UPTC.

mejoría del Museo. Han contribuido en ello los señores Fidel Pombo, Saturnino Vergara y Genaro Balderrama.²²

2.2. El Museo colombiano durante la primera mitad del siglo XX

Enero 07 de 1946

Pan Pacific Good Neighbor Tours Inc., Washington, Alaska, México, Colombia, Hawai – “Adventures in learning”, se pronuncia acerca de un viaje educacional y cultural a Colombia para inicios de enero al primero de marzo de 1947, con 60 personas distribuidas en dos grupos:

“el fin de nuestros viajes es dar a nuestros huéspedes conocimiento y entendimiento de su país mientras gozando de las bellezas naturales y las actividades de recreo. Nuestros visitantes se interesarán mucho por las muchas buenas exposiciones en el Museo Nacional. Quisiéramos visitar el museo bajo la dirección de una autoridad de ese asunto. ¿Sería posible obtener un miembro del museo de guía durante la visita de nuestros grupos?”²³

Esta misiva arribó durante la administración de Gerardo Arrubla²⁴, cuando el Museo se encontraba disperso. Es posible que la intención de visita aludiera al Museo Histórico Nacional, que en 1944 se trasladó a uno de los edificios del Ministerio de Educación situado en la Plaza de los Mártires (Segura, 1995b, pág. 65), o que se refiriera al Museo de Etnología y Arqueología en la Biblioteca Nacional. En cualquier caso, la expectativa se enfoca en un servicio de guía, del acompañamiento en el recorrido por las exposiciones por una *autoridad* en el tema, con propósitos de conocimiento y recreo.

²² Número 31, p. 237. En las siguientes entregas de esta sección se describen las piezas del MNC, en una suerte de inventario de curiosidades: el escudo de armas de Santafé en 1548; un atril de madera de la biblioteca de 1767 usado por Mutis y Caldas; autógrafos de personalidades vinculadas al proceso de Independencia; reliquias de Bolívar, la cama y la capa de campaña del Libertador; la llave de plata dorada que le entregó el General Manrique a Santander luego de la toma del Castillo de San Carlos y Barradas de Maracaibo; una colcha fabricada por indios del Cuzco; el manto de la Reina Atahualpa; antigüedades indígenas; la escultura en madera que representa la “Muerte de Adán”; pintura en porcelana de Ana T. Carrizosa; la pintura al óleo “Jesucristo”; dibujos a lápiz por el joven Pedro Morales P.; la “Muerte de San José” de Vázquez; la sección Botánica; y, un radiómetro.

²³ Comunicación suscrita por Frances Bristol. Centro de Documentación y Archivo MNC.

²⁴ Historiador y político colombiano que dirigió el MNC en dos momentos: 1922-1924 y 1926-1946, también asumió como director de instrucción Pública. Arrubla tuvo un papel preponderante en la conformación de las colecciones arqueológicas del MNC, tema que investiga Santiago Robledo Páez en el artículo “Gerardo Arrubla, el Museo Nacional y las antigüedades indígenas”, de *Cuadernos de Curaduría* No. 18 (2021).

La guía turística de 1933²⁵ en su sección *Museos y Bibliotecas* presenta una reseña del Museo Nacional, lo ubica en el cuarto piso del edificio del Banco de la República (carrera 8ª con calle 14), con horario de 2 p.m. a 4 p.m. los martes, jueves y sábados. Luego de la referencia a su creación y posterior disolución entre múltiples “trasteos”, el autor comenta que “el doctor Gerardo Arrubla, notable historiador, lo ha reorganizado y enriquecido en el lugar que hoy ocupa pero que no es apropiado ni suficiente para el Museo” (p. 99).

La descripción da cuenta de seis salas organizadas a partir de un criterio cronológico, de acuerdo con grandes periodos de la historia de Colombia: Conquista, Colonia, Independencia y República (salas cuatro y cinco); además de un recinto dedicado a la historia natural, la última sala que alberga la colección numismática y una galería con pinturas “de autores nacionales y extranjeros” (p. 100). Es una puesta en escena de los objetos que se consideran representativos de cada momento, comenzado por la colección de objetos identificados como “prehistóricos” o “aborígenes”.

En las memorias del ministro de educación Luis López de Mesa para 1935²⁶, con relación a los museos advierte que “lo que tenemos hoy, y tal como lo tenemos, no satisface al público” (p. 171). Con un somero diagnóstico menciona el reciente restablecimiento del Museo de Bellas Artes, “pero aún necesitamos que en él se dicten conferencias educativas más a menudo, se destinen horas especiales para escuelas y colegios, para los aficionados artistas o de la sociedad en general: que se haga sentir, en una palabra” (p. 171). Con respecto al Museo de Historia y Arqueología, considera que “donde le guardamos está un tanto desligado de las corrientes vitales de la Nación”. Los de Ciencias Naturales, por su parte, “son un secreto de peritos”. En consecuencia, el ministro alienta la propuesta que desde 1931 preveía la construcción de un conjunto del Palacio Nacional de Bellas Artes en los predios conocidos como Hospicio de Bogotá (carrera 7ª entre calles 18 y 19),

²⁵ Acevedo, Eduardo (1933). *Bogotá*. Guía del turista, precedida de algunos datos generales sobre Colombia. Bogotá: Librería Nueva. Disponible en el repositorio digital de la Biblioteca Nacional de Colombia. El autor le dedica esta publicación al presidente de la República Enrique Olaya Herrera, “entusiasta propulsor del turismo en Colombia”.

²⁶ López, Luis (1935). *Gestión administrativa y perspectiva del Ministerio de Educación -1935*. Bogotá: Imprenta Nacional. Disponible en el repositorio digital de la Biblioteca Nacional de Colombia.

en donde puedan tener asiento, mayor entidad y funciones más eficaces la Biblioteca Nacional, el Museo de Historia y Arqueología, el Museo Nacional de Arte, la Escuela de Bellas Artes, el Conservatorio de Música, un salón nacional de conferencias, y quizá otros servicios relativos a este general del arte en Colombia. (p. 173)

Un proyecto arquitectónico y educativo similar se concretó en la capital de México durante esa década, donde operó un museo de Arte Popular y mediante la práctica se formó la primera generación de museógrafos de ese país (Vázquez, 2005, pág. 81). En Colombia, los tres museos que menciona López de Mesa se congregaron en uno solo: el Museo Nacional. También hace comentarios sobre la nueva *Sección de Educación Artística, Monumentos Públicos y Reliquias Históricas*, en particular, de las comisiones de etnólogos y arqueólogos extranjeros, como la sueca de Gustaf Bolinder por los Llanos Orientales, la norteamericana del Museo de la Universidad de Pensilvania por Vincenzo Petruzzo en la Sierra Nevada y la Guajira, al igual que se manifiesta una alta expectativa por la llegada de Paul Rivet, conservador del Museo del Trocadero, con especial interés en San Agustín, zona que genera inquietud entre los estudiosos de la época

Y precisamente es esta una de las diligencias más interesantes de mi Despacho en este ramo de sus funciones, la de procurar la creación de un parque nacional en aquellas tierras de San Agustín, por ver de vigilar mejor esa su riqueza arqueológica, de enaltecer su mérito con una adecuada presentación, y así fomentar el turismo a que seguramente invita esa enigmática cultura antehistórica. (pp. 202-203)²⁷

Otra línea de investigación que se fomentó desde esa directriz administrativa fueron los estudios de antropogeografía, con una intensa actividad del profesor Francisco Socarrás, director departamental de educación del Magdalena, con el impulso de excursiones para la recolección de material arqueológico y de registro etnográfico, “los objetos recogidos le servirán para hacer su museo escolar, conservándolo en perfecto estado. Y de sus actividades

²⁷ La Ley 103 de 1931 “Por la cual se fomenta la conservación de los monumentos arqueológicos de San Agustín (Huila)”, se emite ante la preocupación por el tráfico de piezas y anuncia la compra de predios para transformarlos en un parque nacional.

e investigaciones dará cuenta detallada y minuciosa a esta Dirección” (circular de Socarrás citada por López, 1935, p. 205).

De acuerdo con el informe del Ministerio de Educación Nacional para 1940, a finales de los años treinta, J. W. Shottellius²⁸ fue comisionado para las excavaciones y el estudio de Los Santos, en Santander. Como resultado de las labores arqueológicas en diferentes regiones del país, se enriquecieron las colecciones del Museo Arqueológico y el Servicio de Arqueología aportó a la difusión cultural de los resultados de sus investigaciones, mediante el diseño de láminas explicativas para el Museo, dibujos para publicaciones, mapas lingüísticos y etnológicos (p. 127). Asimismo, se comenta la gestión del Arqueológico en el contexto de las prácticas museológicas y museográficas,

La organización interna del Museo se está llevando a cabo de acuerdo con la práctica empleada por sus similares de América. La catalogación se hace por fichas en las que se inscriben las diferentes culturas, como también el tamaño de las piezas arqueológicas, su procedencia y número correspondiente de orden. Además, a cada ejemplar del Museo se adosa una nota explicativa para cabal información de los visitantes. (p. 128)

Con el ánimo de “unificar las exhibiciones de carácter arqueológico”, se solicitó la cesión de piezas del acervo del MNC, entre las cuales se incluyeron 23 reproducciones en pasta procedentes del Museo Nacional de México. En una nota de prensa en 1928²⁹, Gerardo Arrubla celebra esta donación como efecto de la “gestión patriótica” del ministro de Colombia en México, General Carlos Cuervo Márquez. En conjunto con el material procedente de otros países como Perú, Bolivia y Guatemala, se proyectaba la apertura de nuevas galerías de “arte prehistórico”, así como la asesoría a museos regionales a través del

²⁸ Justus Wolfram Schottelius (1892-1941), intelectual colombo-alemán, es considerado como uno de los pioneros de la Antropología en Colombia. Reseña consultada en la enciclopedia digital de la Universidad Politécnica de Madrid.

²⁹ Arrubla, Gerardo. “Méjico obsequia varios ejemplares a nuestro museo. Son 25 reproducciones de notables ejemplares arqueológicos”. En: El Nuevo Tiempo, agosto 08 de 1928. El director del MNC afirma que “tres por desgracia llegaron deteriorados” y describe: la estela maya “llamada del sol”, un recipiente usado en las ceremonias de sacrificio por la civilización tlahuica, la representación nahua de Quetzalcóatl y “el disco llamado de Humboldt, que tiene una deidad en el centro y el sol en la orilla”. Archivo Histórico MNA, Vol. 71, exp. 12, fs. 99-100, incluye una carta de la Legación de Colombia del 08 de septiembre de 1928.

Servicio de Arqueología. Esto da cuenta de cierta independencia administrativa de ambos museos, en buena medida, por la especialización de saberes.

2.2.1. La incidencia del pensamiento antropológico en la mirada educativa del museo

“Tu nombre, tu nación, dí ¿cuáles fueron?
Y ¿por qué estás así? Nadie penetra
En las sombras que envuelven tu pasado,
Y no hay quien te descifre ni te lea.”
A una momia, Rafael Machado Jáuregui (1897)³⁰

La descripción de lugares y objetos, así como de creencias y costumbres de las comunidades originarias, eran una suerte de deleite ilustrado decimonónico³¹ que se formaliza durante las décadas de 1930 y 1940, con la institucionalización de la intensa actividad académica y de divulgación de las disciplinas antropológicas. En 1931 se expide el decreto para la creación del Museo de Etnología y Arqueología³², puesto “que es necesario fomentar por todos los medios posibles el conocimiento de la prehistoria y de la historia patrias”. En ese mismo año, se instaló la Comisión Arqueológica y Etnológica³³. Con respecto a la distribución de las secciones del MNC, en 1935 las de Antropología y Zoología se asignaron a la Facultad Nacional de Medicina³⁴.

En 1938 se conmemoró el IV Centenario de la fundación de Bogotá con una agenda cultural que incluyó la Exposición Arqueológica Nacional³⁵, la cual se formaliza de manera

³⁰ En: *La Ilustración Guatemalteca*. Revista Quincenal. Siguere, Guirola & Cía. Editores Propietarios. Guatemala, C. A. Volumen I Número 12 - 15 enero 1897. Consultado en la Sala Patrimonial Biblioteca UPTC, ejemplar con el título en mención, Tomo I, agosto de 1896 – julio de 1897 (pp. 182-183).

³¹ El *Papel Periódico Ilustrado*, reconocida publicación que circuló entre 1881 y 1888 bajo la dirección de Alberto Urdaneta, divulgó varios artículos en los que connotados escritores relataron sus apreciaciones sobre las “antigüedades” que se alojaban a lo largo de la geografía colombiana. Es el caso de las notas de Liborio Zerda y Manuel Vélez sobre “El Dorado”, que aparecen en las ediciones de 1884 a 1885, donde los autores buscan dar cuenta de sus excursiones arqueológicas y de su conocimiento en temas antropológicos, con iniciativas de coleccionismo a la vez que de atesoramiento.

³² Decreto No. 300, febrero 13 de 1931. César Uribe Piedrahíta como su fundador y curador vitalicio. Enrique Olaya Herrera, ministro de Educación.

³³ En marzo 27 de 1931. Gerardo Arrubla, director del MNC.

³⁴ Decreto 2148 de 1935, sobre la distribución de secciones de la parte técnica de Ciencias Naturales del MNC.

³⁵ “El año de 1938, IV centenario de la fundación de la capital de la República, señala la iniciación del desarrollo intensivo de museos oficiales de arqueología, etnografía y algunos especializados en temas monográficos. [...]”

permanente como el Museo Arqueológico Nacional de Colombia, bajo la dirección de Gregorio Hernández de Alba. Hacia 1941, la trayectoria del Museo converge con la apertura del Instituto Etnológico Nacional³⁶, que se descentraliza con sedes en los departamentos de Antioquia (1943), Cauca (1946), Magdalena (1945) y Atlántico (1947), cada una de ellas asociada al desarrollo de las investigaciones en las universidades regionales y a la conformación de colecciones que dieron lugar a exposiciones y museos. A estas instituciones se suma el Museo Arqueológico de Sogamoso, que desde 1942 se configura como resultado de las labores del profesor Eliécer Silva Celis y en el marco de su incidencia para la creación de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja (UPTC) en 1953.

Con respecto a la gestión del Museo Arqueológico Nacional, en el informe del Ministerio de Educación para 1940³⁷ se le dedica un apartado dentro de las actividades de la Dirección de Extensión Cultural y Bellas Artes. En un cuadro con información estadística se presenta “el movimiento de asistentes y clases dadas a los visitantes del Museo desde marzo hasta octubre de 1940” (p. 130), donde se totalizan 5.876 visitantes, de los cuales 3.715 corresponden a estudiantes de 71 colegios; y, de las 295 clases, 82 fueron de Historia y 213 de Dibujo.

El desarrollo de la museografía ha sido realmente intensivo en la segunda mitad del presente siglo, no sólo en la capital sino en todo el país” (f. 69). En: “Coloquio sobre museología y patrimonio cultural”. Bogotá, noviembre 21 a 25 de 1977. Centro de Documentación y Archivo Histórico MNC, vol. 63, fs. 66-81.

³⁶ Mediante el Decreto 1126 de 1941 y por la gestión del etnólogo francés Paul Rivet, durante el gobierno de Eduardo Santos y con Juan Lozano y Lozano a cargo del Ministerio de Educación.

³⁷ Ministerio de Educación Nacional (1940). *La obra educativa del gobierno. Tomo III: La extensión cultural en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional. pp. 124-131. Disponible en el repositorio digital de la Biblioteca Nacional de Colombia.



“Museo Arqueológico. Estatuas de la civilización agustiniana. (Reproducción)”.

En: Ministerio de Educación Nacional, 1940, p. 131.

Hacia 1945, Luis Duque Gómez asume como director. Durante esa época de transición administrativa, se recibe la subvención francesa para la realización de comisiones de recopilación de material para estudio científico y exhibición en museos, en el contexto de intercambio intelectual con antropólogos franceses como Paul Rivet. Antes de compartir El Panóptico³⁸ con las colecciones de historia y pintura del Museo Nacional a partir de 1948, el Arqueológico se ubicó en las instalaciones de la Biblioteca Nacional. Desde ese entonces, se concebía dentro de la misión del Museo la enseñanza, divulgación e investigación, además de las acciones ineludibles de exhibición y conservación:

Para tales fines se ha procurado hacer las exhibiciones en forma didáctica, clara y sencilla, se han editado periódicamente boletines y folletos de divulgación así como mapas y síntesis de las principales culturas cuyas manifestaciones materiales se muestran al público en las salas. Además, desde un principio se han dictado charlas para las instituciones escolares y síntesis

³⁸ Antigua Penitenciaría de Cundinamarca.

escritas de las mismas, de acuerdo con las exhibiciones especiales, a solicitud de las instituciones docentes interesadas en uno u otro aspecto de las culturas primitivas. Para el público en general se dictan ciclos de conferencias sobre temas de interés general y se complementan con proyecciones y películas documentales. (Ochoa, 1950, pág. 2)

La difusión del conocimiento a partir de los hallazgos de las disciplinas antropológicas tiene como destinatario a la audiencia escolar y al “público en general”. Asimismo, los miembros de diferentes sectores de la academia pueden estar incluidos, tanto en el amplio espectro de temas y profundización que implica el “interés general”, como en cumplimiento del propósito de investigación. Con respecto a estas líneas de recepción, se diseñan estrategias y se seleccionan formatos acordes a la preconcepción de las características, expectativas y posibilidades de respuesta de los participantes en actividades y espacios con propósitos de divulgación. Estas acciones estarían cobijadas por la idea de *museo vivo*, que se halla en el discurso de algunos intelectuales en la primera mitad del siglo XX,

Todo museo, cualquiera que sea su especialidad –historia, ciencias naturales, etc.– está destinado a desarrollar importantes y múltiples actividades. Debe ser siempre un organismo vivo que sirva de centro de *Investigaciones, Enseñanza, Divulgación y Conservación*. Para cumplir este objetivo, ha de hacer uso de todos los materiales y medios que estén a su alcance a fin de suministrar un conocimiento directo y verdadero de cada uno de los diferentes aspectos que comprenden la especialidad a que se dedica cada sección del museo. (Ochoa, 1945)

En cuanto a los medios utilizados, la materialidad misma de los objetos seleccionados para exhibir cumple un papel esencial. Con este fin, la antropóloga Blanca Ochoa propuso la presentación atrayente, artística, clara y ordenada, para destacar lo básico y esencial de los objetos y que su observación permita la enseñanza, puesto que “un museo que no enseñe puede considerarse como cosa muerta” (Ochoa, 1945, p. 46). En esta directriz, se contempla el uso de apoyos que faciliten la explicación del contexto originario de los objetos culturales y la transmisión de los saberes implicados: “El conocimiento que cada objeto, cada colección, cada exposición debe suministrar puede ser completado aprovechando un sinnúmero de

recursos, como maquetas, esquemas, explicaciones sintéticas, mapas, fotos, dibujos, etc.” (Ochoa, 1945, p. 47).

Además, se realizaron publicaciones periódicas y monográficas sobre culturas americanas, como la *Revista del Instituto Etnológico Nacional* y el *Boletín de Arqueología*; en éste se difundió la serie de “Lecciones de prehistoria para primeros conocimientos”, cada una de ellas dedicada a una cultura indígena, su ubicación y materialidad. La elaboración de estos documentos hizo parte de la gestión del Servicio Arqueológico adscrito al Ministerio de Educación. Así, más allá del proyecto de Museo Arqueológico, la administración de este tipo de colecciones se encuentra centralizada desde el comienzo por una entidad del orden nacional, que en 1952 tomó el nombre de Instituto Colombiano de Antropología³⁹.

Otra ocasión para la enseñanza de estos objetos culturales es la conmemoración de fechas patrias. En esta tendencia hacia el enaltecimiento del pasado, en particular desde el acervo material prehispánico, la Comisión de Festejos Patrios que en 1932 pidió el préstamo de retratos de próceres para la exposición del 20 de julio, para esa misma conmemoración en 1934 solicitó objetos arqueológicos. De igual forma, la Academia Colombiana de Historia requirió “retratos antiguos” con motivo de la Fiesta de la Raza. Esta situación refuerza un sentido de identidad en relación con un pasado prehispánico que se disloca de la sociedad contemporánea, pero que resulta estratégicamente propicio para intentar demostrar la profundidad histórica de la representación de ‘la patria’ y ‘lo nacional’ (Villegas, 2009; López, 2010; Sánchez S., 2015):

Durante aquellos años, Hernández de Alba realizó expediciones arqueológicas a lo largo del país. Con el fin de promocionar sus actividades y de difundir el pensamiento nacionalista que giraba en torno a éstas, organizó una exposición que tuvo lugar en la celebración del IV Centenario de la fundación de Bogotá que diera cuenta de tales intereses, con el apoyo del

³⁹ ICAN en 1938. El Instituto Nacional de Antropología e Historia es la entidad homóloga en México - INAH, cuya fundación se registra en 1939. En la investigación en el Archivo Histórico del MNA identifiqué actividades similares a las aquí reseñadas, como ciclos de conferencias y espacios de formación dirigidos especialmente a docentes y guías del Museo, organizados por el INAH y el MNA, que paulatinamente se extienden a grupos escolares y a diferentes públicos.

entonces Museo Nacional, los coleccionistas particulares y los vendedores de antigüedades del país. (Echeverri, 1999, pág. 105)

En 1960, con motivo de la celebración del sesquicentenario de la Independencia Nacional, el Instituto Colombiano de Antropología, para asociarse a la magna efemérides [sic], inauguró una sala de exposición, en la cual se exhiben piezas de cerámica de excelente calidad, procedentes del área Quimbaya y de la zona de Tumaco. (Duque, 1961)

Esta práctica es aún hoy muy usual, incluso se ha llegado a ampliar con las numerosas efemérides que ingresan al calendario, con motivo del reconocimiento de la diversidad y libre expresión y en respuesta a la pugna por la representación: el “estar allí” en los museos como espacios de legitimización histórica y cultural. Los investigadores adscritos al Instituto Etnológico, en particular las mujeres pioneras en el proceso de profesionalización de la antropología en Colombia: Alicia Dussán de Reichel, Virginia Gutiérrez de Pineda, Edith Jiménez de Muñoz y Blanca Ochoa de Molina, realizaron sobresalientes contribuciones en esta línea de afianzamiento de la identidad nacional a partir del redescubrimiento del pasado indígena,

El marco de modernización propio de los gobiernos liberales de la década de 1930, en un contexto internacional de fortalecimiento de los gobiernos socialmente incluyentes, enfatizó el aspecto popular como base de la nacionalidad, lo que generó dos cambios en el discurso nacionalista: uno relativo a su difusión y otro a su objeto. El primero fue la estrategia educativa y el segundo la recuperación del legado indígena como base del pasado nacional. (Echeverri, 2007, pág. 62)

Esa lectura política e intelectual del registro arqueológico y etnológico como fuente de conocimiento y legado para ahondar las raíces de una nación prefigurada, constituye un movimiento de estudios americanistas, que en el país se concreta en un proyecto de regionalización del Museo Arqueológico (Duque, 1945, pág. 217). Como su director en 1945, Luis Duque mantuvo especial atención a la apertura de este espacio. En el transcurso del primer semestre de ese año registró 2.275 visitantes, cerca de la mitad de ellos eran estudiantes y profesores procedentes de colegios de enseñanza secundaria y primaria. Con

respecto a las labores de divulgación y enseñanza de la Sección de Museología del Instituto Etnológico Nacional y el Servicio de Arqueología, comenta que:

Se ha venido impartiendo en el Museo Arqueológico una enseñanza, practicada sobre el material de las colecciones que posee. De esta labor se han beneficiado los distintos colegios que frecuentemente han visitado las salas destinadas a la exhibición y los particulares que han solicitado este servicio. (Duque, 1945, p. 218).

A pesar del halo de orgullo e importancia con el que se pretende revestir la herencia indígena, se advierte un énfasis en los vestigios arqueológicos. En una perspectiva que es diciente de posturas que pretenden ubicarla en un pasado lejano, donde se pueda contemplar y establecer nexos por vía de la nostalgia imperialista o de “lamento por la desaparición de aquello que uno mismo ha destruido” (Rosaldo, 1989; citado por Echeverri, 1999, p. 108), pero sin vínculo con la contemporaneidad.

En esta orientación a cimentar la identidad nacional se advierte la dimensión ideológica de lo educativo en las exposiciones museales. En este caso, hubo fuerte influencia de la etnología francesa que llegó al país por vía de Paul Rivet, para quien

La función del Museo estaba dada en relación con el bajo nivel de educación o de cultura del pueblo colombiano, manifestando con este punto de vista su fe en la razón, la ciencia y la educación. Por ello, como parte del proyecto de difusión de la ideología nacionalista, el Museo dentro del Etnológico viene así mismo a contribuir al fin educador de los gobiernos liberales. (Echeverri, 1999, p. 107)

Aquí resulta clave el ‘lenguaje visual’ que prevalece en el Museo, como forma didáctica de presentar la información y, en tanto dispositivo de un régimen visual o de orientación de la mirada, “una herramienta adecuada para la difusión y comunicación de los mensajes nacionalistas sobre el pasado” (Echeverri, 1999, p. 106). Más allá del objetivo de la alfabetización como indicador de política pública establecido en la gestión gubernamental de los estados modernos, se halla el vínculo con el conocimiento como sentido educativo posible de las exposiciones museales. Según el criterio de la antropóloga a cargo de la Sección de

Museología, “en general, todo lo que se presenta en un museo debe administrar un conocimiento, una enseñanza que contribuya a incrementar la cultura e ilustración del pueblo” (Ochoa, 1945, p. 47).

Para estas décadas, la exposición museal ya es el resultado de las disposiciones teóricas y técnicas provenientes de la arqueología y la museología, saberes convergentes que en ese momento se encontraban en proceso de institucionalización en Colombia. De igual manera, estaban en sintonía con las tendencias mundiales en este ámbito, para posicionar al Museo como un lugar que congrega varias funciones sociales en busca de legitimización,

Al proponer el problema que podemos llamar de “espacio”, es conveniente recordar que Colombia no puede darse el lujo de fraccionar sus museos, dejando unos para delectación de aficionados, otros para utilidad de eruditos o para jugar papeles simplemente educativos; debemos, por tanto, aceptar, como se acepta mundialmente hoy en día, que todos estos propósitos pueden conciliarse dentro de un mismo museo. (Sánchez, 1945, pág. 343)

En la década de los sesenta, en sus *Notas sobre museología* Francisco Márquez (1963) hace alusión a la diferencia entre “museología como la ciencia que tiene por objeto el estudio de las funciones, organización y presentación de los museos”, y la museografía, que es el “conjunto de técnicas y sistemas de exposición de materiales de valor cultural o científico” (p. 167). El autor resalta un concepto moderno de museología, que trasciende la custodia y conservación del patrimonio,

Sino que, además, debe tener un sólido contenido educativo de validez social que se traduzca en formas expeditas de comprensión e inteligencia de los diversos fenómenos culturales, artísticos, científicos o técnicos de que trata cada exposición, según su naturaleza o especialidad. El museo, a más de conservar, *debe dar a conocer, debe enseñar, debe ilustrar*. Y ojalá de la manera más llana, esquemática, objetiva y clara. (Márquez, 1963, pp. 167-168)

Márquez (1963) también explica en qué consiste la figura del museólogo, al caracterizarlo como “intermediario entre el investigador científico y el público”, dedicado a “transmitir el mensaje del especialista”, a “tender un puente sobre el abismo que separa los conocimientos

especializados de los técnicos y la comprensión del público”⁴⁰, que además de ‘traducir e interpretar’ debe “despertar y estimular el interés en los temas de que se ocupa el museo” (p. 168). Es de resaltar la similitud entre esta descripción y las acciones que se reconocen en el actual mediador, pero con la diferencia de que éste viene a representar la consolidación de un área enfocada en la función educativa de los espacios museales.

El autor cita en extenso a Luis Duque Gómez para comentar la diseminación de los museos en Colombia, a propósito de lo cual expone la idea de un avance en el estudio, organización y presentación de los objetos culturales que recopila el Museo,

Como uno de los medios más eficaces para afianzar la fraternidad entre los pueblos y para comprender lo mucho en común que tienen todos los grupos humanos. (...). El museo ha servido para descubrir y divulgar este fondo cultural común a todas las razas y que afianza los postulados que combaten las perniciosas teorías del determinismo cultural y biológico, que sirvieron como enseñanzas [sic] en las plataformas políticas y sociales que llevaron a la última conflagración universal. (...). El museo enseña esta experiencia universal e histórica de la humanidad, a la vez que introduce al espectador en el campo de la perspectiva histórica y lo saca, por lo tanto, del estrecho marco del presente (Duque, 1955, citado por Márquez, 1963, pp. 170-171).

En la década de 1970 es significativo el nombramiento de la antropóloga Alicia Dussán de Reichel como jefe de la División de Museos y Restauración de Colcultura y presidenta del Subcomité de museos de la comisión colombiana de la UNESCO. En sus participaciones en los congresos de ACOM, ella manifiesta la orientación de la enseñanza del Museo hacia el reconocimiento de la alteridad como parte de una historia común,

Para Colombia es de vital importancia que los museos -y en especial aquellos que funcionan bajo la dirección del Estado- hagan destacar las raíces de la nacionalidad y los más elevados saberes de nuestro pueblo. Nuestro mestizaje físico y cultural es una realidad de la cual debemos vivir ufanos. Corresponde a los museos hacernos adquirir conciencia de tal realidad,

⁴⁰ Idea que retoma del antropólogo y museógrafo mexicano Iker Larrauri.

enseñarnos a sentirnos orgullosos de nuestro pasado indígena, de nuestra ascendencia hispana, del elemento africano que se ha hecho presente en vastas zonas del país.⁴¹

Y, en este sentido, refuerza la concepción de Museo como “vehículo de transmisión de cultura”, cuyo público debe aprender a respetar el patrimonio cultural pues, de esta manera, “desde los edificios hasta los “recuerdos” heredados de los tatarabuelos serán tratados con el debido cuidado”. De igual forma, las donaciones de objetos a los museos los considera como “expresión de ese respeto a la herencia cultural”⁴². Dussán advierte que “lo más vital para el visitante a un museo debe ser la experiencia de lo **no material**”⁴³, al transmitir experiencias de épocas históricas, personajes, por medio del objeto museal en un ambiente explicativo para ubicarlo en un contexto comprensible, exponiendo el valor simbólico inherente a su posición en las relaciones culturales que son objeto de estudio de la Antropología.

Alicia Dussán señala que el Museo en Colombia “debería ser la más activa muestra de la diversidad cultural y geográfica del país” y ayudar a las técnicas y necesidades educativas,

El mayor servicio, que creo podría prestar el museo al hombre colombiano es transmitirle permanentemente el mensaje de sus propios valores, las características de su cultura, de los recursos y belleza de su tierra. Inspirarle confianza en sí mismo, amor a la patria y fe para lograr contribuir él mismo a un mejor porvenir nacional.⁴⁴

2.2.2. Anotaciones sobre la idea de museo escolar

En 1947, el arqueólogo Gregorio Hernández de Alba redacta un documento con lineamientos generales para la organización de un museo escolar⁴⁵, siendo un trabajo que permite enseñar

⁴¹ Ponencia “El museo y el cambio cultural”, en *Memorias del I Congreso de directores de museos realizado en Duitama*, del 19 al 22 de marzo de 1970, p. 24. Allí se crea la Asociación Colombiana de Museos, Casas de Cultura y Galerías de Arte -ACOM.

⁴² “El museo y el cambio cultural”, p. 27, nota 6.

⁴³ Sesión inaugural del II Congreso de ACOM, Bogotá agosto 26 de 1971, p. 72.

⁴⁴ Sesión inaugural del II Congreso de ACOM, Bogotá agosto 26 de 1971, p. 73.

⁴⁵ Documento “Haga un museo en su escuela”, Archivo Gregorio Hernández de Alba, BLAA. “El Director de Educación, Doctor Bolaños, en sus empeños culturales y patrióticos, incluye el deseo de que ese admirable útil de trabajo educacional que es el Museo, se extienda por las escuelas caucanas y así ha solicitado la colaboración

a los estudiantes acerca del territorio y de su pueblo, más allá del uso de los elementos convencionales de dotación para las escuelas, así como de la imaginación para hacerse a una idea de los conocimientos transmitidos por quienes nos precedieron,

Toca pues a los maestros valerse de fácil recurso de recoger, con sus alumnos primero y de hacerles recolectar después, tanto material de enseñanza útil y objetiva como le brinda la región en que actúa. Una simple lista, sin esforzar la memoria, nos dá ejemplos de algunas cosas importantes: plantas útiles, plantas dañinas, maderas, rocas o minerales utilizables, arcillas y caolines, aves que deben perseguirse, aves que precisa proteger, objetos de industria local comenzados y terminados, tales como cestos, sombreros, vasijas, cerámicas en general; objetos de culturas indígenas desaparecidas o de los tiempos antiguos del país, obras de arte de distintas épocas.⁴⁶

De acuerdo con Hernández de Alba, este material es un auxiliar educativo, en la medida en que permiten “apreciar y conocer mejor NUESTRAS COSAS”, que “encarnan” el pensamiento de quienes las elaboraron, como lo es “el pensamiento tradicional americano” conservado a pesar de los años y las influencias extranjeras, “así se contribuye a la formación de un espíritu nacional que no se avergüence más de lo terrígeno, porque esa vergüenza ha venido dando a nuestras gentes una inferioridad a todas luces dañina y peligrosa para el futuro patrio”. Además de la recolección de “cosas”, “todo museo debe enseñar, cada objeto debe tener su propia historia para que la enseñanza sea completa y verídica”, por lo que describe un “mínimo aconsejable” para las labores de registro y conservación, e involucrar a los estudiantes mencionándolos en el registro de donantes y encargar a “los mejores estudiantes” para el cuidado del Museo. Como director del Instituto Etnológico, Hernández de Alba concebía esta iniciativa como una política educativa con acompañamiento de las diferentes entidades de gobierno y la academia,

del Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca, la que comenzamos gustosamente en este artículo”. No obstante, la idea de museo escolar aún resultaba “rara” para la década de 1960 en América Latina, de acuerdo con lo que se registra al respecto en el Informe del II Seminario Regional Latinoamericano, México D. F., septiembre 17 a octubre 14 de 1962. En *Memorias II Congreso ACOM*, pp. 169-190.

⁴⁶ “Haga un museo en su escuela”, Archivo Gregorio Hernández de Alba, BLAA.

La Universidad del Cauca, entre sus ramos culturales, cuenta con el Instituto Etnológico, afiliado al del Ministerio de Educación. Este Instituto estará a la orden de los maestros para detalles complementarios, los que pueden solicitársele por medio de la Dirección de Educación, debiendo enviarse, por el mismo conducto, inventarios o listas de los objetos de cada museo, siquiera una vez por año. Así, se registrarán los adelantos logrados en cada escuela en este asunto y se verá la manera de ayudar a aquellas en que el Museo Escolar tenga mejor desarrollo.⁴⁷

Esta iniciativa resulta novedosa si tenemos en cuenta que en México, referente latinoamericano con experiencias tempranas en educación museal, un programa con este enfoque se consolida en la década de 1970 a partir de la propuesta del museógrafo Iker Larrauri, “que impulsó la creación de “museos escolares”, como parte de la política de defensa del patrimonio cultural y como un medio para acercar a los alumnos al conocimiento de estas instituciones” (Vallejo, 2003, pág. 80). En 1983 se crea el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios del INAH (Vallejo, Martín, & Torres, 2002), no sin roces con el personal del Instituto que la consideraban como una actividad ajena y aconsejaban incluirla en los programas de la Secretaría de Educación Pública con su eventual asesoría. Además, denunciaron

“Como ejemplo de los graves resultados que acarrea el utilizar personal no capacitado debidamente, podemos citar el caso de algunos museos escolares donde los maestros han propiciado inconscientemente el saqueo arqueológico, ya que a mayor número de piezas entregadas a la escuela es mayor la calificación con que se premia al alumno”⁴⁸.

2.2.3. El pensamiento de Eliécer Silva Celis y el Museo Arqueológico de Sogamoso

La experiencia del Museo Arqueológico de Sogamoso (MAS) en Boyacá, que se consolida a partir de la intensa actividad científica del Doctor Eliécer Silva Celis, es homóloga a la del Museo Arqueológico Nacional, por su origen institucional, que proviene de un referente

⁴⁷ “Haga un museo en su escuela”, Archivo Gregorio Hernández de Alba, BLAA.

⁴⁸ Comentarios al documento sobre política de museos del INAH. Caja Dirección, varios años, exp. 43, pp. 4-5, ¿1980? Archivo Histórico MNA.

regional y descentraliza la mirada sobre la situación de los museos en Colombia. Al ser partícipe de la fundación de la UPTC y adscribir su proyecto de museo en el vínculo entre Museo y Universidad, en lo que respecta a las prácticas de enseñanza, investigación y divulgación, en el archivo personal de Silva Celis se hallan documentos con sus consideraciones para abrir al público el sitio arqueológico, donde se muestran los hallazgos de su trabajo desde 1942.

Eliécer Silva Celis se graduó en 1941 como Licenciado en Ciencias Sociales de la Escuela Normal Superior⁴⁹. Allí fue discípulo del etnólogo francés Paul Rivet, que a su llegada a Colombia se vincula como docente de esa institución, junto a reconocidos académicos como Justus W. Shottellius, José Francisco Socarrás, Gregorio Hernández de Alba, José de Recasens y Enrique Pérez Arbeláez (Montaña, 1994). En ese año se crea el Instituto Etnológico Nacional, que se anexa a la Escuela. La apertura de sus sedes regionales se verifica en relación con el proceso de investigación científica en las universidades de Antioquia, Atlántico, Cauca, Magdalena y, como derivación del área de influencia del instituto central y de la gestión de Silva Celis, en Boyacá. Desde 1942, Silva Celis se dedica al trabajo arqueológico en Sogamoso, con el objetivo de identificar la Ciudad de Suamox o la “Roma de los Chibchas” (Montaña, 1994, pág. 18),

“La idea de la reconstrucción del Templo del Sol lo acompañó siempre, desde mucho tiempo atrás, de ahí su empeño de descubrir científica y verdaderamente el lugar donde este santuario estuvo construido en el tiempo de los Chibchas o Muiscas, hasta su incendio, hecho que sucedió hacia finales de agosto de 1537 por la imprudencia y la sed de oro del conquistador español” (Montaña, 1994, pág. 16).

Los resultados de estas excavaciones marcan el inicio del Museo, puesto que el material encontrado es objeto de exhibición. En particular, entre sus descubrimientos se destacan los indicios sobre el uso de carbón “de piedra” o mineral por parte de los Muiscas, “el único en

⁴⁹ En el artículo que le dedicó su esposa, ella comenta que Silva Celis “heredó la afición a los estudios científicos, a la historia” de su tío R.P. fray Gregorio R. Celis, “eximio religioso que brilló como orador sagrado de palabra altamente elocuente, como docto académico, como literato de pulcros pasados, como versado pedagogo y como Rector ilustre del Colegio de Boyacá” (Montaña, 1994, p. 18).

el continente americano” (Montaña, 1994, pág. 17). En la introducción a su libro *Arqueología y Prehistoria de Colombia* (1968), manifiesta su propósito de posicionar a la cultura Muisca al lado de las civilizaciones americanas de mayor reconocimiento por sus aportes culturales, como las de México y Perú.

Entre su producción intelectual se ubican textos acerca del Museo, su labor e impacto, en especial, en el ámbito educativo. El más temprano de ellos es “El Museo: un instrumento de desarrollo social y económico”⁵⁰ (1968), en el que plantea su postura frente a esta institución y destaca su importancia para enfrentar los retos de la sociedad de ese entonces. En la versión de 1981 titulada “El Museo Arqueológico de Sogamoso y la Educación”⁵¹, Silva Celis define las acciones y la proyección de los museos, citando ejemplos en Norteamérica y de la Rusia Soviética,

El tránsito de la economía de subsistencia a la economía de mercado y a la substitución de antiguos métodos de fabricación por la automatización y la popularización de las diversas tecnologías, demandan no sólo métodos y elementos nuevos, que es necesario conocer, sino hombres intelectual, social y afectivamente preparados y capaces. Una integración de recursos y medios educativos racionalmente empleados podrá en buena parte, satisfacer los nuevos requerimientos humanos. Fuera de los elementos anteriormente señalados [radio, cine, televisión, elementos audiovisuales, biblioteca, etc.], está surgiendo un novísimo instrumento, el Museo, cuyo valor y eficacia ha sido ampliamente probado en países de desarrollo superior al nuestro. (p. 1)

Asimismo, tiende puentes entre la concepción patriótica de la identidad nacional y la perspectiva del “derecho a la cultura”, algo que resulta novedoso si tenemos en cuenta que este escrito antecede una década al marco constitucional vigente en Colombia, donde se contempla esa posibilidad del ejercicio ciudadano,

⁵⁰ En el Fondo “Archivo personal Eliécer Silva Celis” (ESC) del Museo Arqueológico de Sogamoso (MAS), adscrito a la red de museos de la UPTC, existen otros documentos que retoman ese texto y en los cuales se encuentran fragmentos similares acerca de temas afines: “El Museo Arqueológico de Sogamoso y la Educación” (1981) y “Museo Arqueológico de Sogamoso: una exposición científica y artística” (sin fecha).

⁵¹ Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “El Museo Arqueológico de Sogamoso y la Educación” -Caja 9, carpeta 20, pp. 1-5. Año: 1981.

El museo, como factor de desarrollo, está llamado a desempeñar un papel eminente en nuestro medio. Cualquiera que sea su carácter, tal institución cumple en nuestros días una función cultural y social de valor insospechado, por medio de ella y de forma absolutamente libre se brinda al hombre la posibilidad de ejercitar su derecho a la cultura, al conocimiento, a la experimentación y, si es arqueológico o histórico, se le da la posibilidad de aproximarse a las fuentes mismas de la nacionalidad. (p. 2)

2.2.3.1. Conexión con las discusiones contemporáneas en el ámbito museal

En las notas biográficas y en su archivo personal es extenso el listado de la participación de Eliécer Silva Celis en espacios académicos de la Antropología y los museos. En algunos de ellos, tomó apuntes sobre museografía y curaduría en los que incluyó aspectos de la función educativa del Museo, en específico, en el registro de intervenciones del profesor mexicano Mario Vásquez, subdirector del MNA, en 1974⁵². Ese hallazgo me permite analizar la confluencia y la distancia entre las ideas de Silva Celis, presentadas en su artículo “El Museo Arqueológico de Sogamoso y la Educación”, y las que están en boga en el ámbito museal latinoamericano en representación Vásquez, uno de los museógrafos más influyentes. Por su pertinencia, también ubico en la comparación algunas ideas sin autoría determinada que el arqueólogo consignó en sus notas⁵³.

En la tabla 1 de los Anexos⁵⁴, la primera columna comprende las cuatro categorías que definí para agrupar los fragmentos discursivos de Silva, Vásquez y “sin identificar” (S.I.)⁵⁵. Por “Acceso” entiendo las condiciones previas para ingresar como visitante al contexto del Museo, que se conciben desde cada una de las tres voces. Mientras que Vásquez hace énfasis en el reto de configurar el Museo para entablar relaciones con los diferentes visitantes, S.I.

⁵² Archivo MAS-ESC. Serie: *Manuscritos* / Subserie: “Notas sobre Museografía y Curaduría” -Caja 13, carpeta 16. Año: s.f. Con respecto a las intervenciones identificadas como pronunciamientos de Mario Vásquez, Silva Celis las ubica en septiembre de 1974, sin ciudad ni evento reconocible.

⁵³ Por las diferencias entre ésta y las posturas Vásquez y Silva, considero que es factible que se trate de una tercera voz.

⁵⁴ Análisis “Notas sobre Museografía y Curaduría” de Eliécer Silva Celis (1974), director Museo Arqueológico de Sogamoso.

⁵⁵ Mi hipótesis acerca de la identidad de este orador es que hacía parte de un grupo de conferencistas internacionales invitados a un evento celebrado en Colombia, posiblemente organizado por ACOM.

establece que quien ingresa al espacio museal debe tener una disposición para valorar esa experiencia, Silva es más cercano a la primera posición, al pensar en una institución para todos los perfiles de público y sin acreditación de un conocimiento específico. De otro lado, y como ampliaré hacia el final de este apartado, Silva promueve la orientación del Museo hacia el desarrollo del turismo, algo que lo distancia con la intervención de Vásquez que incluyo en esa primera categoría.

En “Educación” ubico las enunciaciones sobre enseñanza, pedagogía y didáctica. Vásquez representa el enfoque comunitario y la museografía didáctica, así como cuestiona las posibilidades que los museos ofrecen para la participación, S.I. expone las condiciones particulares de la experiencia museal en la relación entre el espectador y el objeto, Silva defiende esa especificidad de la enseñanza en el Museo a partir de los objetos y confluye con Vásquez en cuanto al deber de mostrar el contexto en que se producen.

La categoría “Comunicación” emerge por el enfoque en la manera de entablar vínculos alrededor de la información dispuesta en el Museo. Vásquez expresa las dificultades en este ámbito por las múltiples posibilidades de interpretación y los niveles de comunicación, S.I. continúa con la descripción de estar en el Museo frente al objeto como una manera de ilustración y Silva lo propone en perspectiva del diálogo en medio de las diferencias.

Por último, en “Transmisión cultural” presento las consideraciones sobre el vínculo generacional en cada texto. En Vásquez identifico la concepción del Museo mismo como institución que cuenta con determinadas características para mantenerse vigente, S.I. alude al lugar en el presente de la herencia que develan las prácticas arqueológicas, mientras que Silva hace evidente el lugar de las prácticas museales en el horizonte de lo humano. Este último aspecto es el que profundizaré en la siguiente sección,

Para el educador es un valioso recurso de aplicación didáctica y pedagógica. El intelectual podrá encontrar en ello el engranaje de la historia y el de los procesos de desarrollo de la ciencia, la cultura y la tecnología. Con respecto al niño, [¿le?] corresponde al museo abrirle múltiples perspectivas y revelar mundos desconocidos. En cuanto al hombre de la calle, es preciso que éste encuentre allí la alegría del conocimiento o, al menos, la satisfacción que da

la contemplación de lo exótico o de las obras de Arte, con el Museo se asegura un elevado empleo del tiempo libre y se contribuye a realizar el ideal de una nación culta.⁵⁶

2.2.3.2. *Transmisión cultural como solidaridad generacional*

Como una extensión de la tesis que trabajo mediante esta investigación y de acuerdo con los planteamientos de Ricoeur (2005), propongo que entrar en la lógica museal es vincularse con la responsabilidad por el cuidado de la memoria, como un acto solidario de creación del vínculo generacional y en el establecimiento de la relación con un saber que nos trasciende. Teniendo en cuenta la construcción histórica de la definición de *Patrimonio*, que constituye el foco de atención de las actuales discusiones en ese ámbito de estudios desde disciplinas como la Antropología, la Sociología y las Artes⁵⁷, ubico esa proyección temporal en las nociones sobre lo patrimonial que expresa Silva Celis en sus explicaciones sobre la especificidad de la enseñanza en el Museo, en la que Celis puede representar un sentido desarrollista de la línea temporal.

Al respecto, destaco los siguientes pasajes en que el autor utiliza el término “solidaridad” en su discurso, para referirse al lazo entre el presente y el pasado que posibilita el espacio museal,

La naturaleza propia del hombre tanto como el espacio tridimensional en que vive (espacial, social y temporal) explican su necesidad de apego al pasado y el sentimiento de solidaridad con las generaciones pretéritas. (1981, p. 2)

Nuestros grandes museos de Colombia: el del Oro del Banco de la República, el Arqueológico y Etnográfico Nacional, el de San Agustín, el de Sogamoso, etc., se levantan no sólo como testimonios de amor y de solidaridad con el glorioso pasado aborígen sino también como

⁵⁶ Archivo MAS-ESC. Serie: *Manuscritos* / Subserie: “Notas sobre Museografía y Curaduría” -Caja 13, carpeta 16. Año: s.f. p. 2.

⁵⁷ Esto fue evidente en las conferencias magistrales del XI Coloquio Internacional en Lenguaje y Cultura “El lenguaje como patrimonio intangible”, organizado por el Doctorado en Lenguaje y Cultura de la UPTC el 10 y 11 de octubre de 2022, al que asistí en el marco de la pasantía nacional que desarrollé en esa institución.

factores de unidad nacional y como faros que han de iluminar los caminos del saber, la comprensión, la concordia y la paz entre naciones. (1981, p. 5)

Esta última idea alude a la utilidad de la historia para la vida, en la dimensión del saber y en el aleccionamiento para una mejor coexistencia. En este sentido, Silva Celis expone sus consideraciones acerca del patrimonio en relación con expresiones de civismo. Por ejemplo, hace recomendaciones sobre la protección y conservación de bienes culturales,

Si bien es cierto que ya contamos con elementos legales, al respecto, la efectividad de ellos ha sido hasta el momento poco menos que inoperante, sea por falta de una conciencia cívica y más colombianista, ya por el desinterés e ignorancia de quienes debieron ejecutar la ley. (1968, pp. 36-37)

Esa manifestación de rechazo la dirige en particular con respecto a la g.uaquería⁵⁸ y la comercialización de piezas arqueológicas. En el ámbito educativo, resalta la dimensión cívica e identitaria,

Sólo una permanente y decidida acción por parte del Estado y una gran cruzada de educación cívica podrían contener tanto el abuso destructor y comercialista que opera a la vista de todos, como la fuga al exterior de nuestras más preciadas reliquias arqueológicas e históricas. Es preciso salvar la auténtica fisonomía nacional. (1968, p. 37)

En esa línea, para Eliécer Silva Celis la importancia de los museos arqueológicos nacionales, ubicando al de Sogamoso entre ellos, es que allí se conserva el patrimonio cultural prehistórico de la nación. Dicha herencia tiene formas de apropiación muy controvertidas, procedentes del contexto de los años treinta y cuarenta, que responden a la institucionalización de las prácticas arqueológicas y se orientan para otorgarle legitimidad a la consolidación de la identidad nacional y sus manifestaciones patrióticas. Este carácter dual,

⁵⁸ La g.uaquería o huaquearía es una práctica de exploración -explotación- de objetos en sitios sagrados de las comunidades indígenas. Las colecciones privadas y públicas se han nutrido por esa vía, sin embargo, con la institucionalización de la arqueología, el ejercicio de los “g.uaqueros” se ubicó del lado de la ilegalidad. Desde esa perspectiva, Silva Celis manifiesta que el ICAN “como autoridad nacional máxima pudiera poner término a tal situación si contara con los instrumentos y recursos económicos necesarios” (1968, p. 37).

a la vez científico y político, que hoy se reconoce como inherente a nuestra condición de sujetos, está indiferenciado en la exaltación de las labores en pro del develamiento y divulgación de las huellas de ancestralidad,

El país debiera percatarse mejor de lo que, para el desarrollo nacional, significa esa valiosa heredad, que día a día incrementamos los investigadores con afán patriótico y anhelo de servir a Colombia. Anima nuestro trabajo y lo alienta la convicción de que con la obra aborigen que le arrancamos al olvido y le extraemos al subsuelo, puede erigirse la gran pirámide de la cultura de la patria, la cual debe estar afirmada en sólidos y profundos basamentos y provista de caracteres de auténtica nacionalidad. (1968, p. 38)

De esta manera, Silva Celis señala que la vocación por la enseñanza de los museos se orienta a ubicar las expresiones culturales en el horizonte de lo humano, como valores y en tanto conocimiento,

Los museos enseñan al público a comprender y apreciar los valores de la cultura, de la civilización y de la naturaleza, al mismo tiempo que le muestran las condiciones y formas del progreso humano en las diferentes épocas. Prescindir de los valores indígenas en la cultura nacional será necesidad peligrosa. De esa valiosa herencia cultural no se puede alejar el país.⁵⁹

Para fortalecer su postura, el autor cita ejemplos de la conformación de la cultura nacional en otros países americanos, con un constante sentimiento nacional y regional, para destacar los logros de las comunidades prehispánicas de Boyacá y su aporte a la colombianidad,

La vigorosa cultura mexicana se debe, en gran medida, a que ésta se ha alimentado en las fuentes de su propio país. Los movimientos culturales del Perú, Bolivia y Guatemala, en donde los valores indígenas y las formas en que ellos se encarnan se toman como fuentes de inspiración y como temas, son ejemplos igualmente alentadores en este sentido.⁶⁰

⁵⁹ Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “Museo Arqueológico de Sogamoso: una exposición científica y artística” -Caja 8, carpeta 4, fs. 2-3. Año: s.f.

⁶⁰ Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “Museo Arqueológico de Sogamoso: una exposición científica y artística” -Caja 8, carpeta 4, fs. 2-3. Año: s.f.

Las consideraciones anteriores acerca de la transmisión cultural proporcionan una clave de lectura para comprender la argumentación del profesor Silva Celis. En este sentido, resalta el mantenimiento del vínculo con la tradición, de un lado, como solidaridad con la historia y con los hombres del pasado, y del otro, como basamento para el desarrollo, acorde a las necesidades y condiciones materiales de la sociedad contemporánea,

Obviamente, la estimación y apego a la tradición, a las formas y elementos culturales del pasado no responde en nuestro tiempo a la sola necesidad de sentirse el hombre solidario con la historia. Debidamente utilizado, el patrimonio cultural, conservado y protegido en parques arqueológicos o históricos y en museos, es fundamento de un desarrollo en diversas direcciones. Toda una rica gama de valores estéticos, científicos, artesanales, técnicos e industriales puede ser derivada de la herencia cultural de la nación. (1981, p. 3)

A su vez, estos registros en su conjunto permiten entender la transmisión cultural como mecanismo tendiente a garantizar el lazo social en la transversalidad del presente, el pasado y el futuro como posibilidad. Es una arista de lo educativo que se observa con sospecha al asociarse a nociones herméticas de reproducción, pero es un rasgo inmanente de la cultura al cual le aportamos constantemente desde diferentes prácticas e intencionalidades. Esta sección la dediqué a mostrar la convergencia entre mi decantación teórica y el pensamiento de Eliécer Silva Celis. Más allá de adherir evidencias a mi posicionamiento, lo hago con el ánimo de poner estos elementos sobre la mesa de las discusiones contemporáneas afines a la educación patrimonial.

2.2.3.3. Otras dimensiones del Museo: el turismo, las artes y la escuela

En diferentes pasajes de su producción intelectual y de su gestión administrativa, Eliécer Silva Celis invita al aprovechamiento de las manifestaciones de la cultura para el turismo, especialmente en el departamento de Boyacá, partiendo de la idea que “en su más amplio sentido, el turismo fomenta la cultura, cultiva la amistad, promueve la hermandad y comprensión mutua entre los hombres” (1968, p. 41). Esto en correspondencia con una noción de cultura, “hasta donde sea posible, alta cultura, para el obrero, para el campesino,

en una palabra, para el hombre, es necesidad imperiosa que es urgente atender. Estamos ante una sociedad ávida de recreación social y, al mismo tiempo, urgida de estímulos espirituales y de recursos técnicos, para una vida mejor” (1981, p. 2).

En la siguiente cita se encuentra una descripción detallada de ese tipo de acciones mediante el caso del MAS, que incluye otra dimensión novedosa para ese momento y es motivo de la reflexión teórica actual sobre el patrimonio: la escisión entre material / inmaterial, tangible / intangible⁶¹,

Los museos, como centros de información, cultura y educación, y como incentivos turísticos, son medios los más eficaces para difundir la comprensión de los valores artísticos e históricos de la patria. Por medio de una adecuada y rica ilustración escrita y gráfica, museos como el arqueológico y etnográfico de Sogamoso, por ejemplo, hacen inteligible al visitante así lo material como lo inmaterial, lo visible y lo invisible, el cielo y la tierra, el mundo y el cosmos, la vida y la muerte, es decir, la expresión de todo aquello que, para satisfacer sus necesidades y buscar su destino, manifestó en prácticas, formas y símbolos el aborigen de la altiplanicie colombiana, en los lejanos tiempos de la prehistoria. (1968, p. 41)

De otro lado, en sintonía con las tendencias internacionales en educación permanente, Silva Celis la prescribe como un proceso que une la enseñanza escolar y la educación de adultos, en todos los sectores sociales y mediante la “enseñanza visual” en relación con las expresiones artísticas,

“Tanto el hombre del pueblo como el campesino, que quieran usar su habilidad estéticamente y con provecho, encuentran en la exposición y en el museo recursos, técnicas, enseñanzas y sugerencias, que les permitirán mejores y revitalizar sus trabajos manuales y sus obras de artesanía y de industria, con la ayuda de una estética olvidada, que pueden aprovechar, sin que ellos les impida el uso de las ventajas de la civilización técnica. Educar por medios visuales al pueblo, hacer que éste se aproveche de las experiencias y expresiones culturales

⁶¹ Tema en discusión hoy en día, como se realizó a partir de la conferencia magistral “Semiótica de la intangibilidad” del Dr. Fernando Vásquez Rodríguez y discutido en el panel del XI Coloquio Internacional en Lenguaje y Cultura “El lenguaje como patrimonio intangible” -UPTC, octubre 11 de 2022.

vernáculos y prender en él el fuego de la creación artística: he ahí una misión social que anhelamos cumplir en el Museo Arqueológico de Sogamoso.”⁶²

Por ello, en la museografía del MAS resaltan los trabajos del artista alemán Eginhard Menghius, “quién por más de cuatro años colaboró con nosotros en la labor artística del Museo Arqueológico, en el que trabajó con asiduidad y técnica ejemplares”⁶³. Incluso, en el informe que presenta como director del ICAN, Silva Celis enumera los cuadros al óleo y mapas sobre lugares de la “Prehistoria de Colombia”, como los que se encuentran en las salas del MAS, que introduce de la siguiente manera

La labor científico-artística de carácter museal, pedagógica y didáctica es verdaderamente extraordinaria y sin paralelo en Colombia. Son tan importantes y valiosas desde todo punto de vista las obras realizadas en el Instituto de Antropología e Historia, que una o dos de las que van a ser indicadas a continuación serán suficientes para justificar un generoso presupuesto para este instituto.⁶⁴

La versión de 1968 de su artículo tiene fotografías de esas representaciones artísticas de las expresiones culturales muiscas, en retratos y mapas, al igual que de cerámicas de la colección denominadas como obras maestras del “arte prehistórico chibcha”. En 1964, Silva Celis presentó una selección gráfica de obras de arte chibcha del MAS en el VII Congreso Mundial de Antropología y Biología Humana, que se celebró en Moscú⁶⁵. Esta es una manifestación del concepto clásico de patrimonio, asimilado a lo bello, a la excepcionalidad y al genio⁶⁶. Como expresiones culturales, en el contexto de las labores del Museo y en términos de la

⁶² Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “Museo Arqueológico de Sogamoso: una exposición científica y artística” -Caja 8, carpeta 4, f. 4. Año: s.f.

⁶³ Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “Museo Arqueológico de Sogamoso: una exposición científica y artística” -Caja 8, carpeta 4, f. 7. Año: s.f.

⁶⁴ Archivo MAS-ESC. Serie: *Informes de investigación* / Subserie: “Informe de investigación Museo Sogamoso” -Caja 4, carpeta 9, f. 5. Año: 1957.

⁶⁵ Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “El Museo Arqueológico de Sogamoso y la Educación” -Caja 9, carpeta 20, p. 5. Año: 1981.

⁶⁶ Fase caracterizada por Ruth Nohemy Acuña y Manuel Salge Ferro en sus conferencias “Aproximaciones teóricas e históricas del patrimonio cultural” y “El lenguaje como principio articulador de los patrimonios vivos”, durante el XI Coloquio Internacional en Lenguaje y Cultura “El lenguaje como patrimonio intangible” -UPTC, octubre 10 y 11 de 2022.

formación de ciudadanía, Eliécer Silva Celis hace evidente su sentido profundo para el saber y el ser,

En el arte precolombino se halla una base moral para una comunidad intercultural, fundamento de una verdadera y permanente comprensión y solidaridad entre los americanos. La actual actitud del aprecio de artistas e intelectuales americanos frente al arte prehispánico es una señal alentadora en este sentido. En el arte, que es expresión de las más hondas aspiraciones y preocupaciones del hombre, y en la ciencia, que es un trabajar metódico de investigación en busca del conocimiento, se halla una excelente escuela para la comprensión y comunión intelectual y moral entre los hombres.

El arte de estos pueblos olvidados ilumina el arte de nuestro tiempo y tonifica nuestro sentimiento de solidaridad en torno del Hombre, arquetipo de la Creación.⁶⁷

Otros tipos documentales del acervo documental del MAS que dan cuenta de sus acciones educativas son los registros de las visitas y algunas muestras de material didáctico sin contexto específico. Por ejemplo, se conserva un libro de visitas del primero de noviembre de 1952 al 17 de marzo de 1963⁶⁸, que contiene las fechas, las firmas y comentarios breves de cada visita, los cuales son, en una revisión general, positivos y con expresiones de admiración.

2.3. La cultura que se puede apreciar en los museos:

la perspectiva educativa del MNC durante la Dirección de Teresa Cuervo Borda

Este apartado está dedicado a una de las administraciones más icónicas del MNC. Si bien durante la Dirección de Teresa Cuervo el área educativa aún era inexistente, hay registro de las apreciaciones sobre las funciones afines y su incidencia en la justificación de mantener el Museo como una institución abierta al público. Al reconocer en su figura la encarnación de una voluntad para gestionar la unificación y permanencia del Museo, en la primera sección

⁶⁷ Archivo MAS-ESC. Serie: *Producción intelectual* / Subserie: “Museo Arqueológico de Sogamoso: una exposición científica y artística” -Caja 8, carpeta 4, fs. 16-17.

⁶⁸ Archivo MAS-ESC. Serie: *Documentos administrativos* / Subserie: “Libro de visitas Museo Arqueológico” -Caja 21, carpeta 10. Año: 1952. Se trata de un libro con formato de “Actas”, que incluye en su rotulación “Tomo II. Noviembre 1° de 1952”.

presento un esbozo del perfil de una mujer que asumió como propio el proyecto del MNC en su sede del Panóptico, a tal punto que se funden vida y obra en una sola semblanza que, en cierta medida, suple la ausencia de una voluntad política nacional para el fortalecimiento de los museos. Enseguida realizó un ejercicio de amplificación del ámbito museal colombiano y su posicionamiento en el contexto internacional, con el propósito de insinuar sus repercusiones en la ejecución de lo educativo en el MNC.

La tercera sección trata de la enseñanza de la historia que se pretendió impartir desde la idea de Museo desplegada entre 1946 y 1974, que estuvo signada por el enfoque objetual en cuanto a la museografía y del acontecimiento con respecto a la perspectiva histórica. El peso que se le otorga a la estadística de visitantes refuerza esa mirada pues, como se expone en los apartados discursivos correspondientes, es manifiesta una concepción que vincula la importancia educativa del Museo con la cantidad de público que acude a sus instalaciones. La cuarta parte corresponde a las acciones por medio de las cuales se materializó la práctica museal. La prioridad para ese entonces fue mostrar el acervo del MNC y activarlo en tanto espacio para La Cultura que, a pesar de contemplarse desde un ángulo cerrado a una noción de “lo culto”, permitió trasegar diversas manifestaciones de las ciencias, las artes y las humanidades.

2.3.1. Semblanza de Teresa Cuervo y el Museo Nacional

Teresa Cuervo Borda realizó sus primeros estudios en el Colegio de San Façon de las Hermanas de la Caridad de Bogotá y los terminó en Roma en el Sagrado Corazón de Trinidad del Monte. Posteriormente, tomó cursos de Historia del Arte y de Museología en sus diferentes viajes a Europa y a Estados Unidos. Al regresar a Colombia, se dedicó al servicio de las Bellas Artes⁶⁹ y en 1942 funda el Museo de Arte Colonial, que presidió hasta abril de

⁶⁹ *Curriculum vitae* de Teresa Cuervo Borda, agosto de 1967 (Archivo histórico MNC). Su padre, el General Carlos Cuervo Márquez (Bogotá, agosto 02 de 1858 – Ciudad de México, septiembre 11 de 1930), es autor de los “Estudios etnográficos y arqueológicos: prehistoria y viajes”, publicación de 1920 como resultado de su viaje a Tierradentro en 1889. Cuervo M. estudió ciencias naturales en la UNAL, incursionó en la historia, la antropología y la botánica, “adquirió conocimientos suficientes para ser respetado en estos tres campos como en el de su actividad militar y política” (Moreno, 1989, pág. 14).

1946, para luego asumir la dirección del Museo Nacional de Colombia (MNC), por entonces conocido como Museo Histórico⁷⁰.

En ese mismo año, el Ministerio de Educación designa al Panóptico de Bogotá como la sede del Museo⁷¹, edificio que compartirá con el Colegio Mayor de Cultura Femenina de Cundinamarca y a partir de mayo de 1948 con el Liceo de Bachillerato, mientras que los presos de la Penitenciaría Central fueron trasladados a las nuevas instalaciones de La Picota. El 9 de abril de 1948 sería la inauguración del MNC, fecha que se conoce como el Bogotazo, a partir de la serie de hechos desatados alrededor del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, así que la oficialización de su apertura se posterga para el 2 de mayo. Durante ese día y previo desalojo de los empleados, Teresa Cuervo se confinó con sus hermanos y su sobrina Elvira en la antigua cárcel para salvaguardar al Museo,

El destrozo y la zozobra hacían sus galas en Bogotá, y con la publicidad que se había dado con la inauguración del Museo no tardaron los partícipes de la revuelta en reparar en él [...] La multitud se dirigió a las puertas del Museo y con gran violencia exigían entrar. Teresa, con un valor inmenso, salió a enfrentarlos y opuso su vida al saqueo del Museo. La multitud, que en otras partes de la ciudad no se había detenido ante nada, quedó atónita ante la respuesta de esta mujer: “Sólo entran al Museo, si pasan sobre mi cadáver”. Poco a poco se fue desgranando el grupo de revoltosos bajo la mirada fría y segura de Teresa. Bien entrada la noche la familia pudo salir con calma para ir a su casa pasando por una ciudad irreconocible, llena de cuerpos muertos. (Moreno, pp. 72-73, 1989)

La señorita Teresa Cuervo, como solían remitirse a ella en diferentes documentos y en su prolífica correspondencia, fue una beligerante directora de un proyecto de museo que se encontraba disuelto y del que asumió la tarea de consolidarlo en una institución. Además de

⁷⁰ En ese momento, el Museo estaba bajo la administración de la UNAL. Otto de Greiff, secretario general de la Universidad, le comunica a Teresa Cuervo la decisión del Consejo Directivo sobre su nombramiento el 17 de abril de 1946 y ella toma posesión el 30 de ese mes (Segura, 1995a, pp. 321-322).

⁷¹ Antes de su actual localización, el Museo tuvo diferentes sedes: la Casa Botánica de Bogotá, el edificio de Las Aulas, el Pasaje Rufino Cuervo y el edificio Pedro A. López. En 1944, bajo la dirección de Gerardo Arrubla, “el museo es fragmentado y enviado a colecciones menores de diversos institutos oficiales. Lo que resta de él, denominado Museo Histórico Nacional, se traslada a uno de los edificios del Ministerio de Educación situado en la Plaza de los Mártires” (Segura, 1995b, p. 65). Entre el 24 de septiembre de 1947 y el 26 de enero de 1948, la dirección y parte de sus colecciones se ubicaron en el claustro de San Agustín.

“salvarlo de la ruina”⁷² con la organización e instalación en su sede actual, la densa trama epistolar que registra el legado de esta dirección del Museo da cuenta de su empeño por ampliar las colecciones⁷³, así como para disponer los espacios de exhibición y organización de eventos culturales. El archivo de su gestión también describe la pugna que emprendió por la independencia administrativa del MNC y la defensa de la continuidad de su operación a como diera lugar.

Todo esto le llevaría a dedicar casi tres décadas al trabajo en este espacio museal, por lo cual recibe distinciones como la que le otorgó el presidente de la República Carlos Lleras Restrepo “por sus méritos al servicio de la docencia” en 1968⁷⁴ y la Medalla de Oro Camilo Torres, por sus 20 años en el MNC. El 23 de septiembre de 1974 presenta su renuncia al presidente Alfonso López en estos términos: “hasta hoy creo haber cumplido la misión que se me encomendó y como colombiana y como mujer me siento orgullosa de haber dejado una obra de gran valor histórico para la Patria y para sus ciudadanos”. A finales de ese año, le es conferido el cargo honorario de presidenta del Museo Nacional.

2.3.2. Las instituciones nacionales e internacionales del ámbito museal

El archivo histórico del MNC conserva documentación de referencia sobre lineamientos emanados por instituciones como el ICOM y la Asociación Colombiana de Museos (ACOM). En buena medida, éstos se despliegan como efecto de los seminarios regionales de la UNESCO. El primero tuvo lugar en Río de Janeiro (Brasil) en 1958 y se enfocó en “El papel de los Museos en la Educación”.

En 1959, la UNESCO comparte el informe preliminar “Medios más eficaces para lograr que los museos sean accesibles a todos”, que hace énfasis en la importancia de los museos, su

⁷² Como lo declara el 8 de septiembre de 1972 ante Rafael Bonet, jefe de la División Administrativa del Instituto de Cultura. Centro de Documentación y Archivo MNC.

⁷³ Por su diversa índole, se distinguían como si fuesen tres museos: el Histórico; el Arqueológico, fundado en 1938 por Gregorio Hernández de Alba, y el Etnográfico, fundado en 1946 por Luis Duque Gómez; y, la Galería de Arte de la Escuela de Bellas Artes (Segura, 1995a, p. 332).

⁷⁴ Decreto No. 668 de octubre 11.

justificación social y su misión educativa. La noción de accesibilidad se presenta en términos de acogida a todo público, horarios y costos, en el marco de la educación permanente enfocada en el uso del tiempo libre y la “recreación espiritual”. También se alude a la presentación de los objetos y se brindan indicaciones para la museografía, así como a la educación en museos en consonancia a la enseñanza escolar.

La función social del Museo es una inquietud que signa los encuentros sobre la definición de este espacio y sus prácticas desde mediados del siglo XX. Los esfuerzos por otorgarle relevancia en el ámbito económico es una de sus dimensiones, en particular, mediante el reforzamiento de la relación entre los museos y el turismo. En ese sentido, se hace referencia a las guías de turismo, como manuales y personal especializado en este ámbito. La retribución económica derivada de estas actividades es comprendida como parte de la justificación social de este tipo de instituciones, que requiere del consorcio con la propaganda y la publicidad en diferentes medios de comunicación (cine, radio, televisión).

Durante ese mismo año, en Colombia el Comité ejecutivo de la comisión nacional de la UNESCO define su reglamento y plan de trabajo con respecto a los museos, donde se destaca la relevancia del Seminario de Río de Janeiro sobre el papel educativo de los museos y la formación de maestros en este tema⁷⁵. En 1962 se desarrolló el Segundo Seminario Regional en México D. F. (México) “El Museo como Centro Cultural de la Comunidad”. En palabras pronunciadas por Eusebio Dávalos,

El Museo es considerado ya como uno de los más importantes medios de difusión cultural. Su carácter objetivo le da un valor inapreciable como factor de enseñanza aún para los iletrados y puede llegar a convertirse en el arma principal para luchar por el conocimiento de nuestra nacionalidad, mostrando en qué forma han funcionado sus integrantes: biológico, histórico y cultural.

Ello nos lleva a instruir -para los países que mediante una bien planeada museografía muestren a sus pueblos lo que son y el papel que han jugado en el drama del mundo- que

⁷⁵ Centro de Documentación y Archivo Histórico MNC, vol. 38 folios 5-7.

habrán logrado dar la mejor lección y ella llevará a las otras naciones a procurar convivencia y respeto mutuo.⁷⁶

Con motivo del vigésimo aniversario del ICOM, en el MNC se realiza un acto conmemorativo en 1967 con la apertura de la Exposición de Pintura Internacional. En su discurso, el director del Instituto Caro y Cuervo, José Manuel Rivas Sacconi hace referencia a la Campaña Internacional de los Museos, con una primera versión en 1956 y la segunda desde la ceremonia en Varsovia en octubre de 1967 hasta agosto de 1968 con la 8ª Conferencia General del ICOM en Colonia, bajo el lema de “la función de los museos en el desarrollo del hombre”,

Sus objetivos primordiales son: demostrar que el museo, en cada país y en cada ciudad, es una de las principales sedes de educación y cultura; llevar a la conciencia del público y de las autoridades una mejor comprensión de las funciones principales de los museos, a saber, la colección y estudio de objetos y documentos, la conservación de ellos y su presentación a todos los sectores de la comunidad; hacer del museo una institución que forme parte de la vida diaria del pueblo; analizar y resolver los problemas que los museos confrontan en cada país, en diálogo con las autoridades y mediante amplia divulgación a través de todos los medios de difusión.⁷⁷ (fs. 266-267)

En junio de 1967 se celebró en México la IV Conferencia Regional de Comisiones Nacionales de la UNESCO en el hemisferio occidental, donde participa Rivas Sacconi. De ésta se desprende la Resolución de Tlatelolco, que promueve la protección y restauración del patrimonio artístico e histórico, así como el fomento de los museos, mediante la ampliación de los existentes y la creación de nuevos recintos para la salvaguarda de los tesoros culturales de cada país (f. 275).

⁷⁶ “Palabras pronunciadas por el Dr. Eugenio Dávalos, director del Subcomité mexicano de museos, con motivo de la iniciación de los trabajos del Segundo Seminario Regional Latinoamericano de la Unesco”. Archivo Histórico MNA, vol. 445, exp. 45 fs. 149-150, septiembre 17 de 1962. En el acervo documental de este Archivo identifiqué propuestas de campañas publicitarias orientadas a acercar al MNA a la comunidad, soportados en estudios diagnósticos sobre la percepción del público que apuntaban a que el Museo era visto como una institución ajena a sus intereses.

⁷⁷ “Arte y desarrollo integral en Colombia”. Discurso pronunciado el 17 de octubre de 1967, en el Museo Nacional de Bogotá. Centro de Documentación y Archivo Histórico MNC, vol. 47, folios 265-276.

En la mesa de la Presidencia: el Ministro de Educación Nacional, Dr. Gabriel Betancur Mejía, la Directora del Museo Nacional, doña Teresa Cuervo Borda, el Sr. Embajador del Ecuador, D. Luis Ponce Enríquez, el Sr. Embajador de Dinamarca, el Secretario General del Ministerio de Educación Nacional y el Director del Instituto Caro y Cuervo.



“En la inauguración de la Exposición Internacional de Pintura”.

En: Instituto Caro y Cuervo, 1967, p. 3.

En 1969 se notifica el nombramiento de la antropóloga Alicia Dussán de Reichel como jefa de la División de Museos y Restauración de la Subdirección de Patrimonio Cultural de Colcultura. Al año siguiente presenta la ponencia “El Museo y el cambio cultural” en Duitama (Boyacá), durante el Primer Congreso Nacional de directores de Museos⁷⁸. Entre las funciones del Museo resalta la conservación y la transformación cultural, desde el concepto de cultura de las ciencias sociales relacionado con la herencia y su transmisión, por lo que “el museo actual tiene que ser un vehículo de transmisión de cultura” (f. 282), “es deber del museo transmitir fielmente el proceso del desarrollo cultural colombiano” (f. 283) y promover en ello la participación de todos los sectores sociales. En este horizonte, se incentivan políticas culturales de regionalización, como la campaña nacional que inició Horacio Rodríguez Plata, Subdirector de Patrimonio Cultural, para organizar la Acción Comunal Cultural, “fomentando la creación de entidades culturales que se denominarán “casas de la cultura” ”⁷⁹.

⁷⁸ Bogotá D. E.: División de Museos y Restauración de Colcultura. Centro de Documentación y Archivo Histórico MNC, vol. 52 folios 282-287.

⁷⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, octubre 03 de 1969.

El pedagogo boyacense Rafael Bernal Jiménez participó en este evento con la ponencia “El Museo, instrumento de Cultura”, con observaciones acerca de las funciones de esta institución, siendo una de sus misiones más significativas “recoger el testimonio de la cultura, salvar de la ruina las creaciones de los genios; es decir, suministrar al antropólogo, al científico y al artista, los instrumentos necesarios para reconstruir el ámbito social de las diversas épocas creativas”⁸⁰. La idea de Museo es de aquel “precioso archivo donde los investigadores del “fenómeno humano”, como lo llamaría Teilhard Chardin, han ido a buscar los secretos que permitan acercarse a una interpretación aproximada de la historia”⁸¹.

El II Congreso de ACOM de 1971 se realizó en Bogotá, con la intervención inaugural de Alicia Dussán que pone en evidencia expresiones cotidianas del estereotipo de Museo como acumulación, “esto parece un museo”, y antigüedad, “parece de museo”. En su lugar, advierte que el Museo debe estar al servicio de la comunidad y proporcionar una serie de mensajes al visitante, en tanto “fuente de información como de inspiración”⁸². Al año siguiente, Dussán asistió a la Mesa Redonda sobre “La importancia de los museos en el mundo contemporáneo”, que se realizó en Santiago de Chile en 1972, como presidenta de la Comisión Nacional del ICOM y representante de la zona andina (Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela) en la sesión constitutiva de la ALAM⁸³. En el año siguiente, se definieron los estatutos para esta asociación, que busca la cooperación entre los diferentes miembros de los equipos de museos de la región y promulga una noción de museo como organismo vivo, para crear conciencia comunitaria sobre el Museo e integrarlo al mundo actual⁸⁴.

⁸⁰ En *Memorias del I Congreso de directores de museos realizado en Duitama*, del 19 al 22 de marzo de 1970, pp. 29-30.

⁸¹ “El Museo, instrumento de Cultura”, p. 32.

⁸² En *Memorias del II Congreso de ACOM*, agosto 26-28 de 1971, p. 72.

⁸³ En ese encuentro se comunica la supresión de los comités nacionales del ICOM, debido a la creación de la Asociación Latino Americana de Museología -ALAM. Tomado del Boletín informativo No. 1 de ACOM, agosto de 1972. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, fs. 31-35.

⁸⁴ Archivo Histórico MNA, Dirección 1973-1974 caja3, exp. 93, abril de 1973.

En 1972 también se realizó el III Congreso Nacional en Medellín (Antioquia), donde el director del ICOM Hugues de Varine-Bohan se hace presente en el acto de inauguración⁸⁵. Entre las conclusiones de las sesiones de trabajo se encuentra la indicación de hacer accesibles los museos “a la gran masa popular”, con énfasis en la población rural. También se especifican lineamientos para los museos universitarios, las técnicas de archivo y conservación de la sección antropológica, con recomendaciones de cooperación de la Corporación Nacional de Turismo para presentar los museos, “puesto que son ellos precisamente, el objetivo más eminente y primordial del turismo”; la divulgación en el público infantil, “con el fin de crear desde la infancia un verdadero nacionalismo”; y, la idea de museos universitarios como centros de investigación. Con respecto al museo folclórico⁸⁶, se plantea la necesidad de hacer conocer la distinción entre objetos folclóricos, etnográficos y arqueológicos, así como su carácter de institución que ejerce influencia en la educación de un pueblo,

Ya que se trata de seguir esa evolución histórica, no con los trazos rígidos de los textos escolares de historia patria, sino, apreciando a través de ellos, muchas de las actividades que tuvieron gran influencia en su correr, tales como vías de comunicación, comercio, la industria, la agricultura y la ganadería entre otras, así como la evolución literaria y artística que forman entre otros factores la marcha de una sociedad.⁸⁷

El IV Congreso Nacional y I internacional organizado por ACOM en 1973 tuvo lugar en Pasto (Nariño), que contó con la participación del museógrafo mexicano Mario Vásquez, subdirector del MNA, cuya intervención apuntó a las condiciones regionales para la conservación e investigación de los objetos como función básica del Museo, que implica labores de inventario, catalogación y la educación a través de ellos⁸⁸. En 1978 se llevó a cabo la Reunión de Directores de Museos de América Latina y el Caribe en Villa de Leyva (Boyacá), un encuentro que no tuvo tanta trascendencia como la Mesa Redonda de Santiago

⁸⁵ La directora del MNC y presidenta del Comité Nacional del ICOM, Teresa Cuervo Borda, y el director del Museo del Oro del Banco de la República, le extienden la invitación para visitar el Museo del Oro y la Catedral de Sal en Zipaquirá. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 375.

⁸⁶ Cabe recordar que hacia 1973 abre sus puertas el Museo de Artes y Tradiciones Populares en Bogotá

⁸⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 32.

⁸⁸ “Problemática de los Museos en América Latina”, en *Memorias IV Congreso Nacional y I Internacional ACOM*, octubre 1 a 7 de 1973, Pasto, pp. 53-63.

de Chile, pero se expuso la situación de los museos de la región como un reflejo de la realidad cultural de estos países, “fragmentada y en permanente búsqueda de referencias y modelos extranjeros” (Puebla & Ramírez, 2020, págs. 11-12), donde se propuso trabajar por una identidad museológica propia.

2.3.3. Orientaciones, posibilidades y restricciones de la institucionalidad

1946 es un año parteaguas para el ámbito museal con el nacimiento del ICOM. Desde sus inicios, el organismo establece una comunicación constante con la dirección del MNC, al igual que lo hace UNESCO sobre el asunto particular de las funciones educativas del museo, “como complemento a la enseñanza y prolongación de la educación personal y el desarrollo cultural del individuo”⁸⁹.

El ICOM envía anuncios al MNC sobre la actualidad de los saberes museales, como la reanudación del proyecto de publicación periódica titulada *Mouseion* antes de la guerra y que desde 1948 se conocerá como la revista profesional *Museum*. En la presentación del segundo número, la museóloga Grace Louise McCann Morley informa que el enfoque de esa edición estaría en las aplicaciones de métodos educativos, en todos los niveles en diferentes países del mundo, y en el rol del Museo en la educación. En 1956, se realiza el envío de libros al centro de documentación museológica del ICOM, varios de los títulos estaban relacionados con el Museo del Oro. Posteriormente, Teresa Cuervo se dirige a Georges-Henri Rivière, director del ICOM en 1957, para enviarle algunos datos y fotos del Museo Nacional, “con el objeto si es posible, publicarlo en algún número de “MUSEUM”, creo que puede ser de algún interés, pues es muy poco lo que se conoce respecto a los Museos de Colombia”⁹⁰.

El envío de informes, requerimientos de información e invitaciones es frecuente. Sin embargo, en pocas ocasiones y con esfuerzos propios, Teresa Cuervo consigue representar al MNC en el ámbito internacional de museos. En el caso de la II Conferencia Bienal del ICOM

⁸⁹ Memorándum de la UNESCO sobre asuntos relacionados con el arte y la cultura que se plantearon en la reunión del 19 de noviembre al 10 de diciembre de 1946 en París. Centro de Documentación y Archivo MNC.

⁹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, diciembre 06 de 1957.

celebrada del 17 al 22 de julio de 1950 en Londres, se remite la solicitud de participación al rector de la UNAL. El secretario general del *alma máter* Otto de Greiff responde que no se cuenta con el presupuesto necesario para ello⁹¹. Por su parte, Teresa Cuervo señala que para esas fechas estaría comisionada para las labores de arreglo del Palacio San Carlos, impelido a restauración por las huellas que le dejara el Bogotazo⁹². Entre las tareas de la UNESCO que el director del ICOM resalta para ese encuentro, se hallan las de conservación y protección del patrimonio universal, así como “imprimir un impulso vigoroso a la educación popular y a la difusión de la cultura”.

Una situación similar se presenta ante la convocatoria al curso UNESCO sobre la función de los museos en la educación, que se realizó en el Museo de Brooklyn entre septiembre 14 y octubre 12 de 1952. Si bien la directora del MNC acepta ante el oficio del Ministerio de Educación Nacional (MEN), a inicios de septiembre notifica su desistimiento. No obstante, para 1951 se conformó un comité nacional ICOM, integrado por Teresa Cuervo del MNC, Luis Duque Gómez del Museo Arqueológico y Sophy Pizano de Ortiz del Museo de Arte Colonial. Desde la organización internacional también se demuestra interés por vincular al Museo de Zea en Medellín (hoy, Museo de Antioquia), el Museo Precolombino en Cali y el Museo de Cartagena⁹³.

En 1953 es el fundador y primer presidente de ICOM, Chauncey Jerome Hamlin, que visita Bogotá entre el 15 y el 16 de marzo para exponer los planes de ese organismo, así como presidir una reunión sobre lo que se trataría en la Conferencia General de directores de museos en Génova y Milán para julio de ese año⁹⁴. Este vínculo institucional entre el MNC y el ICOM también es registrado en los mensajes que Teresa Cuervo dirigía periódicamente

⁹¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, marzo 08 de 1950.

⁹² Por esa época, Teresa Cuervo asiste como invitada al V Congreso Femenino Hispanoamericano en Madrid. Centro de Documentación y Archivo, abril 24 de 1951.

⁹³ En una pieza de correspondencia de ese mismo año dirigida a M. Benoist D'Azy, secretario ejecutivo ICOM, Teresa Cuervo advierte que “no existe ese comité” y envía los nombres de los directores de los museos de Bogotá de Arte Colonia, del Oro, Arqueológico y Nacional. Centro de Documentación y Archivo MNC.

⁹⁴ Teresa Cuervo fue anfitriona en su casa de este tipo de eventos, como la conferencia de la División de Museos y Monumentos de la UNESCO. Centro de Documentación y Archivo MNC, enero 18 de 1957.

al MEN, para recordar el pago de la cuota anual de afiliación, compromiso que solía dejarse acumular por varias vigencias⁹⁵.

Para la IV Conferencia General del ICOM, que se llevó a cabo en Suiza en julio de 1956, Teresa Cuervo delega a Luis Ángel Arango, gerente del Banco de la República y director del Museo del Oro, y a José Manuel Rivas Sacconi, director del Instituto Caro y Cuervo, a lo que el MEN responde que hay “estrechez presupuestal”. En el informe de esa reunión se resalta la importancia de la misión que los museos de arqueología e historia deben cumplir por la educación de las grandes masas de la población, y por la ilustración de la interdependencia de las civilizaciones; además, se brindan indicaciones sobre las exposiciones didácticas, “de acuerdo con el compromiso de ICOM por la educación”. En cuanto a la representación en la 13ª sesión del Comité Consultivo del ICOM, la directora del MNC solicita la asistencia de Álvaro Holguín y Caro, Agregado Cultural de la Embajada de Francia, frente a lo cual expresa: “Como usted comprende la presencia de Colombia en estas ocasiones es importante para que no quede al margen [sic] de las actividades culturales internacionales”⁹⁶. Enhorabuena, Holguín acepta.⁹⁷

En la carta del 25 de febrero de 1957, que J. K. van der Haagen suscribe como jefe de la División de Museos y Monumentos de la UNESCO, además de transmitir su expectativa sobre el cursillo de estudio programado para el mes de septiembre de 1958 en Río de Janeiro y, de referenciar la publicación “Las técnicas de los museos en la educación fundamental” de Hiroshi Daifuku (1956), da sus impresiones sobre su visita a centro y sur América,

Tal vez la situación de los museos no siempre sea la que deseamos pero, tanto las autoridades gubernamentales como los expertos alientan el convencimiento de que ha llegado el momento de introducir métodos más modernos con el fin de que tan maravillosas instituciones pueden

⁹⁵ Evidencia de ello es la expedición de la Resolución que en 1953 ordena el pago de las cuotas adeudadas al ICOM para los años 1948 a 1953 por la suma total de 30.000 francos. Y la misiva del primero de marzo de 1960, donde se advierte la deuda con esta cuota desde el año 1955. Centro de Documentación y Archivo histórico MNC.

⁹⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, enero 29 de 1957.

⁹⁷ Otra de las invitaciones a las que Teresa Cuervo desiste es al *Third Annual Meeting of the Southeastern Museums Conference*, realizada en Miami entre el 21 y el 23 de octubre de 1954. En su programación se encontraban las intervenciones de Jean Johnson “Education for Children in a Museum” y de Ann Atkinson “Volunteer service in a Museum”.

desempeñar, en el desarrollo social de las comunidades, el papel que les ha asignado la naturaleza.

Entre el 2 y el 30 de septiembre de 1958 se desarrolló el Seminario Regional “La función educativa de los Museos”, en Río de Janeiro. Para la planeación del evento se definieron tres partes: I. Problemas teóricos; II. Sesiones prácticas con la preparación de exposiciones provisionales; III. Estudio de programas para América Latina, teniendo en cuenta los recursos disponibles, para incrementar las actividades que vienen siendo consideradas desde seminarios anteriores (Brooklyn, 1952, y Atenas, 1954). En la convocatoria estaba incluida la participación de especialistas en museología y pedagogía, en programas de exposición y educación, y encargados de la preparación o dirección de los planes de estudio escolares⁹⁸. Con énfasis en centro y sur América, se declara que “habrá de tener particularmente en cuenta los museos de arqueología y etnografía regionales”, y en los científicos, técnicos y de ciencias naturales, “tratándose de países que están aún en vías de desarrollo industrial”; y, que la “atención especial al problema de la apreciación mutua de los valores culturales de Oriente y de Occidente, sobre todo en el campo de las artes”⁹⁹.

El Seminario Regional de Río de Janeiro tuvo notorias repercusiones en el Comité de Museos de la Comisión Nacional de la UNESCO. En su reglamento de 1959, se estableció su constitución “por funcionarios del Ministerio de Educación encargados de los Museos, por los Directores de Museos y Escuelas de Museografía, por representantes de las Asociaciones o Patronatos de Museos, asociaciones de maestros, y por museógrafos destacados” (Artículo 3º). Entre sus objetivos se detalla: “f) facilitar informaciones al Comité de Información de la Comisión Nacional de la UNESCO para difundir en la prensa local aspectos determinados de los museos y de su labor educativa; g) cooperar con las autoridades educativas o con la universidad en la organización de cursos y conferencias sobre la labor educativa de los museos” (Artículo 7º)¹⁰⁰. En el plan de trabajo para 1959-1960, se hizo explícito el propósito de colaborar para que se apliquen las recomendaciones del Seminario, que se puntualiza en

⁹⁸ Comunicado de noviembre 29 de 1957, suscrito por el director general de la UNESCO Luther Harris Evans. Centro de Documentación y Archivo MNC.

⁹⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 16 de 1958.

¹⁰⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 38, fs. 5-6.

tareas como “Gestionar que se dicten cursos sobre los museos y la educación, especialmente a los alumnos del último año de estudios en la escuela de formación de maestros”¹⁰¹.

En la década de los sesenta, esta preocupación por los museos es uno de los temas a tratar en la Conferencia de Ministros que se reunirían en Bogotá. Para el informe que la Oficina de Planeación, Coordinación y Evaluación del MEN estuviese preparando con ese fin¹⁰², se solicitan datos sobre los museos y su desarrollo, “como uno de los medios más eficaces de complementar y fortalecer la labor educativa”: A) Planeamiento Nacional del Servicio de Museos; B) Su organización; C) Clases y número de museos en el país; D) Recursos; E) Problemas y recomendaciones. A continuación se encuentra un texto sobre la importancia de los museos, en el que se desataca su rol y hace acápite de las dificultades ante la carencia de los recursos necesarios, con la confianza de que se lograrán sobrellevar,

Los Museos, que hasta el año cuarenta no existían en Bogotá, tienen hoy una importancia innegable.

La cultura de un País, de una ciudad, se puede apreciar por sus museos. Los Museos de Bogotá fundados e instalados técnicamente con criterio intelectualmente patriótico en el campo histórico y artístico, prestan un gran servicio educativo e ilustrativo. Hay que observar el sinnúmero de gentes de todo orden social, desde el público culto hasta nuestros campesinos que de todas las poblaciones acuden a visitarlos, el interés que demuestran y las observaciones que hacen al respecto.

Debido a las frecuentes visitas que hace nuestro pueblo a los museos, se va formando un criterio de Patria, adquiriendo un concepto de orden, de buen gusto, de arte, que los hace pensar que hay algo más que la vida material y superficial en que se mueven; lograr ésto, es suficiente para justificar la misión de los Museos; misión muy noble como todo lo que se realiza calladamente, sin propaganda ni interés personal.

Nuestro pueblo recibe un gran beneficio de la existencia de los Museos, pues el solo hecho de poder visitarlos sin gastos de ninguna clase, de pasar ratos y días enteros en una gran tranquilidad y paz sin que nadie los incomode, conociendo y empapándose en cosas nuevas

¹⁰¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 38, f. 7.

¹⁰² Memorando sin fecha, pero que se ubica en el orden documental de los años sesenta del Archivo histórico MNC.

para ellos, que los hace más dignos de ser ciudadanos colombianos, demuestra claramente el objetivo de ellos.

Es conmovedor ver grupos de campesinos, colegios de niños, y hasta inválidos que con dificultad suben las escaleras, estudiando y observando entusiasmados cada uno de los objetos que se exhiben y gozar de los jardines, de las flores [sic], de las fuentes y de cuanto los rodea.

Los Museos marchan con la colaboración de un personal entrenado, responsable y de buena voluntad con una dirección y organización perfecta. Por falta de presupuesto adecuado, carecen de biblioteca, de laboratorios, de depósitos, etc., pero esas pequeñas fallas se corregirán en el futuro.

Falta entre nosotros espíritus altruistas, como existen en otros países, que destinan parte de sus bienes y fortunas, al enriquecimiento y sostenimientos de los Museos: estoy segura que con el tiempo se logrará formar un concepto claro y seguro de la importancia de los museos como factor esencial en la educación y desarrollo cultural de una Nación.¹⁰³

La UNESCO emprende la Campaña Internacional a favor de los museos en el marco de su décimo aniversario y, al MNC llega el anuncio de la distribución de carteles y folletos para dicho fin. En el informe preliminar “Medios más eficaces para lograr que los museos sean accesibles a todos” que la Organización comparte en 1959¹⁰⁴, se liga esta Campaña con los servicios de turismo y de relaciones culturales “que, en la esfera de la educación nacional y en el plano de las relaciones internacionales, podrían y deberían, de un modo regular y normal, contribuir con una gran eficacia a fomentar la concurrencia a los museos”¹⁰⁵, y se llega incluso a hablar de una industria que ayudaría a sufragar en parte los gastos del equipo de los museos.

¹⁰³ Documento sin fecha ni título, atribuido a Teresa Cuervo Borda por las siglas suscritas T. C. B. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹⁰⁴ Anteproyecto que se presenta como “El estudio de las medidas más eficaces que pudieran adoptarse para poner ampliamente a la disposición de todas las clases sociales, y en especial de los trabajadores, los tesoros del pasado, testimonios del esfuerzo humano por alcanzar la belleza y la cultura”. Entre los antecedentes se incluye la obra de Eurípide Foundoukidis, director de la Oficina Internacional de Museos, titulada “Nécessité d’une adaptation des Musées aux conditions sociales et économiques d’après guerre”; la intención de un estudio similar desde la Revista *Mousseion* en su época anterior a 1940, enfocado en problemas como “las relaciones de los museos con la educación de los niños y con la vida contemporánea, así como la publicidad en pro de los museos, la cuestión de los derechos de entrada, etc...”; y, el trabajo de la UNESCO con especialistas de museos, en las técnicas de información y enseñanza visual, en especial con respecto a la educación fundamental en las artes y las ciencias.

¹⁰⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 38, f. 12.

Para representar a Colombia en el VI Congreso de Directores de Museos en la Haya, a celebrarse en julio de 1962, Teresa Cuervo solicita una comisión ante el MEN y advierte que en congresos anteriores que se realizaron en España y Estados Unidos pudo asistir porque un hermano le facilitó los medios¹⁰⁶. Todo indica que por uno u otro motivo, una vez más la directora del MNC no pudo hacer presencia en este tipo de eventos, pues le solicita al Embajador en Holanda asistir en su lugar¹⁰⁷.

En 1965 recibe el aval del MEN para la comisión de la VII Conferencia ICOM en Estados Unidos durante el mes de septiembre¹⁰⁸. Con ocasión de ese evento, el Banco de la República accede y agradece ante la propuesta de llevar una película sobre el Museo del Oro¹⁰⁹. Teresa Cuervo anuncia al ICOM su proyección, junto a “otro film de la ciudad de Cartagena, que es un solo museo, edificada en 1600, y conservada admirablemente con sus murallas, es la mas interesante del Continente Americano”, material audiovisual que facilitó Delio Ramírez del MEN. Las películas se exhibieron en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la del Museo del Oro además se presentó en el Museo Metropolitano, “con asistencia de mucho público, que la admiró y reconoció la importancia de ella”, como le comenta a Antonio José Gutiérrez, subgerente del Banco de la República¹¹⁰.

Con motivo del vigésimo aniversario del ICOM, en 1967 se realiza de nuevo la Campaña Internacional pro-museos. En esa oportunidad, los eventos se descentralizan y en Colombia se coordina con la delegación nacional para realizarlo en octubre. Teresa Cuevo envía el programa a Hugues de Varine-Bohan¹¹¹ y le solicita cincuenta afiches de la Campaña, para el MNC y otros Museos en Bogotá¹¹². José Manuel Rivas Sacconi pronuncia el discurso conmemorativo en las instalaciones del MNC,

¹⁰⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, abril 10 de 1962.

¹⁰⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, mayo 14 de 1962.

¹⁰⁸ Solicitud de Teresa Cuervo de junio 10 de 1965 y autorización del MEN en junio 18 de 1965. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹⁰⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, julio 26 de 1965.

¹¹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, noviembre de 1965.

¹¹¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre de 1967.

¹¹² Para esta conmemoración, la directora le solicita al Embajador “dos películas para niños sobre Museos Ingleses”.

Los museos son un elemento esencial para educar, elevar y guiar a los pueblos en la marcha hacia la superación, el bienestar y el goce espiritual, porque ellos guardan y muestran los testimonios de la historia cultural de las naciones y los dechados de la sublimación creadora de la humanidad.¹¹³

El Ministro de Educación Nacional Gabriel Betancur Mejía dirige las palabras de inauguración de la Exposición de Pintura Internacional, resaltando a los museos como capítulos vivos de la historia nacional y, al MNC en particular, “que constituyen en sí mismo una lección tan directa como eficaz de nuestra propia historia”¹¹⁴. Del 26 al 30 de junio de ese mismo año, se realiza la XXIV Sesión del Comité Consultivo y del Comité Ejecutivo del ICOM, para el cual Teresa Cuervo solicita que la represente la cónsul en París, Esther Bónitto de Holguín. Y, al año siguiente, la directora solicita al MEN designar a otro delegado para la VII Conferencia del ICOM en Alemania (Julio 29 a Agosto 09), pues afirma no poder asistir porque por esas fechas se llevaría a cabo el Congreso Eucarístico.

En la carta de 1970 al Comité soviético del ICOM, Teresa Cuervo anuncia su inasistencia a la Conferencia Internacional que se celebraría en septiembre, “debido al cambio de gobierno de mi país”. Ella firma en calidad de Presidente del Comité Nacional de Museos de Colombia y propone como representante al embajador en Moscú, Gonzalo Canal Ramírez¹¹⁵. En 1971, Alicia Dussán de Reichel como jefa de la División de Museos y Restauración emprende la Campaña de Divulgación de los Museos, por lo que solicitó al MNC los grabados “Batalla de Boyacá” y “Ejército del Norte” para la impresión de afiches¹¹⁶.

En términos de la institucionalización del Museo en la gestión de lo cultural a nivel nacional, en 1951 el MNC se convierte en una dependencia del MEN¹¹⁷, como consta en el informe de

¹¹³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 47, f. 274, octubre 17 de 1967.

¹¹⁴ “Los museos, capítulos vivos de la historia natural”. En: *Noticias Culturales* 83, dic. 1967, pp. 1-2. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 51, f. 355, octubre 17 de 1967. Al año siguiente, Teresa Cuervo envió la solicitud a *El Tiempo* de publicar el artículo “Museos, sí, pero más vivos”, en la sección *Cosas del Día*. Centro de Documentación y Archivo MNC, julio 23 de 1968.

¹¹⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 12 de 1970.

¹¹⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 229, noviembre 17 de 1971.

¹¹⁷ Decreto Ejecutivo No. 308.

la directora para ese año. En 1952, mediante el Decreto 2916 “Por el cual se crea el Departamento de Cultura Popular y Extensión Artística del Ministerio de Educación Nacional”, los museos Nacional y de Arte Colonial quedan suscritos a esa dependencia. Al año siguiente, Teresa Cuervo solicita que se estudie la posibilidad de independizar los museos de dicho departamento, “medida inconsulta que complica más la marcha administrativa de los Museos, los cuales deben tener mayor autonomía”, pues “son Instituciones de carácter completamente distinto a las demás entidades oficiales”¹¹⁸. Hacia 1957, cambia su nombre a División de Extensión Cultural, ante la cual, la administradora del MNC Cecilia Hernández notifica 130.000 visitantes en 1961, “teniendo en cuenta que permaneció cerrado cerca de dos meses por falta de elementos de aseo y al principio del año por las tardes se cerraba para el público por falta de energía eléctrica”¹¹⁹.

De acuerdo con la Ley 49 de diciembre 18 de 1958, “por la cual se incrementan las labores científicas y culturales de la Academia Colombiana de Historia, del Museo Nacional y del Instituto Colombiano de Antropología” (Segura, 1995a, pp. 381-384), “la Academia continuará encargada de organizar en la capital de la República los festejos patrios”. De otro lado, se plantea un incremento del presupuesto del MEN para 1959, “con el fin de atender a los gastos que demanda la ampliación de los locales, de las dependencias administrativas, de las salas de exhibición del Museo Nacional y para incrementar las labores de investigación del Instituto Colombiano de Antropología en diversos sectores del país” (Artículo 13º). En consonancia con el proyecto de Decreto de 1958, “Por el cual se reorganiza y se le da autonomía al Museo Nacional”, la Ley concede al MNC y al ICAN, “la autonomía indispensable para asegurar el cabal desenvolvimiento de sus funciones específicas, de tal manera que sus directores puedan desarrollar sus proyectos con la mayor eficacia, en cumplimiento de sus planes técnicos y culturales” (Artículo 14º).

En mayo de 1966, el Museo pasa a la recién creada Oficina de Divulgación Cultural del MEN, dirigida por Manuel Zapata Olivella. La querrela continúa e incluso compromete la

¹¹⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 24 de 1953.

¹¹⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, noviembre 03 de 1961.

impresión del catálogo actualizado del MNC, que finalmente es publicado en 1961¹²⁰. En 1968, según decreto 3154, surge el Instituto Colombiano de Cultura -Colcultura-, en la posterior reglamentación de sus funciones, se define que:

A este establecimiento público, con autonomía administrativa y patrimonio independiente, adscrito al Ministerio de Educación Nacional, corresponde el fomento de las artes y las letras, en virtud de lo cual el gobierno decide adscribir el Museo Nacional a este instituto. (Segura, 1995a, p. 394).¹²¹

Para 1969, Colcultura emite la solicitud para elaborar un Manual de objetivos y funciones¹²². En este sentido, Cecilia Caro enuncia sus labores en el cargo de Supervisor Administrativo, en respuesta a la respectiva Circular de la División Administrativa de Colcultura. Además de las habituales, asegura que “se presentan todos los días cosas imprevistas que son difíciles de clasificar en algún oficio definido”, entre ellas se encuentra: “recibir y atender visitantes especiales del Museo y personas que desean hablar con la Directora o que solicitan alguna información o explicación especial o para estudiar proyectos de exposiciones o actos en el Teatro”¹²³.

2.3.4. Efemérides, historia patria y estadísticas de visitantes: los objetos museales en la enseñanza pública de la historia

Georges-Henri Rivière propuso una definición de ‘museo’ en la Primera Conferencia General del ICOM: “Un museo es un establecimiento permanente administrado para satisfacer el

¹²⁰ Hacia 1881 se publicó la *Breve guía del Museo Nacional* escrita por Fidel Pombo: “Esta obra constituye el primer catálogo razonado del Museo; es una muestra admirable que hace acopio de las incipientes bases museológicas de la época. Con ella se puso fin a la dispersión documental y de catalogación que signaba al Museo hasta la fecha” (Segura, 1995a, p. 139). En 1917 se registra la nueva edición del *Catálogo general del Museo de Bogotá. Objetos históricos, retratos de próceres y gobernantes, pinturas, etc.*, una versión corregida y aumentada del catálogo de 1912 realizado por Restrepo Tirado (p. 251).

¹²¹ En carta de agosto 04 de 1970 a Hugues de Varine Bohan, Teresa Cuervo comenta que “ahora los museos han quedado dependientes del “Instituto Colombiano de Cultura” por lo consiguiente esto nos ha ocasionado algunos trastornos en la buena marcha de nuestras labores. Espero que muy pronto pueda comunicar a usted en relación a nuestro Comité Nacional”. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹²² Centro de Documentación y Archivo MNC, abril 11 de 1969.

¹²³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 596, agosto 22 de 1972.

interés general con vistas a conservar, estudiar, destacar, por medios diversos y esencialmente, exponer -para el deleite y la educación del público- un conjunto de elementos de valor cultural”¹²⁴. Por su parte, Teresa Cuervo manifiesta su concepción de museo en diferentes comunicaciones que comprende su archivo, como cuando se dirige a Carlos H. Escobar, Director de Educación de Santa Marta¹²⁵:

Tengo el gusto de remitir hoy por avión copia del reglamento del Museo Nacional, según sus deseos manifestados en su telegrama de ayer. Debo felicitar a Ud. por tan noble y patriótica iniciativa de formar el Museo de San Pedro Alejandrino que será de gran trascendencia para nuestra Patria y una escuela objetiva de gran importancia no solamente para nuestro pueblo sino para los turistas que nos visitan. (Segura, 1995a, p. 349).

Hacia finales de la década de los sesenta, en una reseña del MNC se afirma que “El Museo tiene un carácter pedagógico pues asisten a él todos los colegios del país, corporaciones de todo orden y público en general, que les sirve de una enseñanza permanente”. En la de 1970 se afirma que “el Museo Nacional desarrolla una labor cultural muy importante, pues el solo hecho de ser visitado diariamente por centenares de personas, que con gran interés observan y estudian cada objeto, hace que el pueblo conozca nuestra historia y adquiera amor a la Patria”¹²⁶. Y que, “en relación a la labor didáctica, se ha especializado el Museo en hacerla permanentemente al público en general y especialmente al pueblo y a los colegios”¹²⁷. En un memorando de 1973, la reseña resalta que “el MUSEO se inició con los trabajos de la Expedición Botánica y los recuerdos del triunfo de la Independencia, las Banderas tomadas a los Españoles por los patriotas en el campo de batalla y todo lo relacionado con las reliquias históricas de la época de la Conquista, de la Colonia y de la formación de la República”¹²⁸. Mientras que Jorge Moreno comenta en uno de sus artículos, “la experiencia de doña Teresa en este campo ha hecho del Museo Nacional un sitio donde el público grueso -porque los

¹²⁴ En el formulario de 1962 para la conformación de un directorio latinoamericano de museos. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹²⁵ Septiembre 29 de 1948.

¹²⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, marzo 09 de 1970.

¹²⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 484, septiembre 22 de 1970.

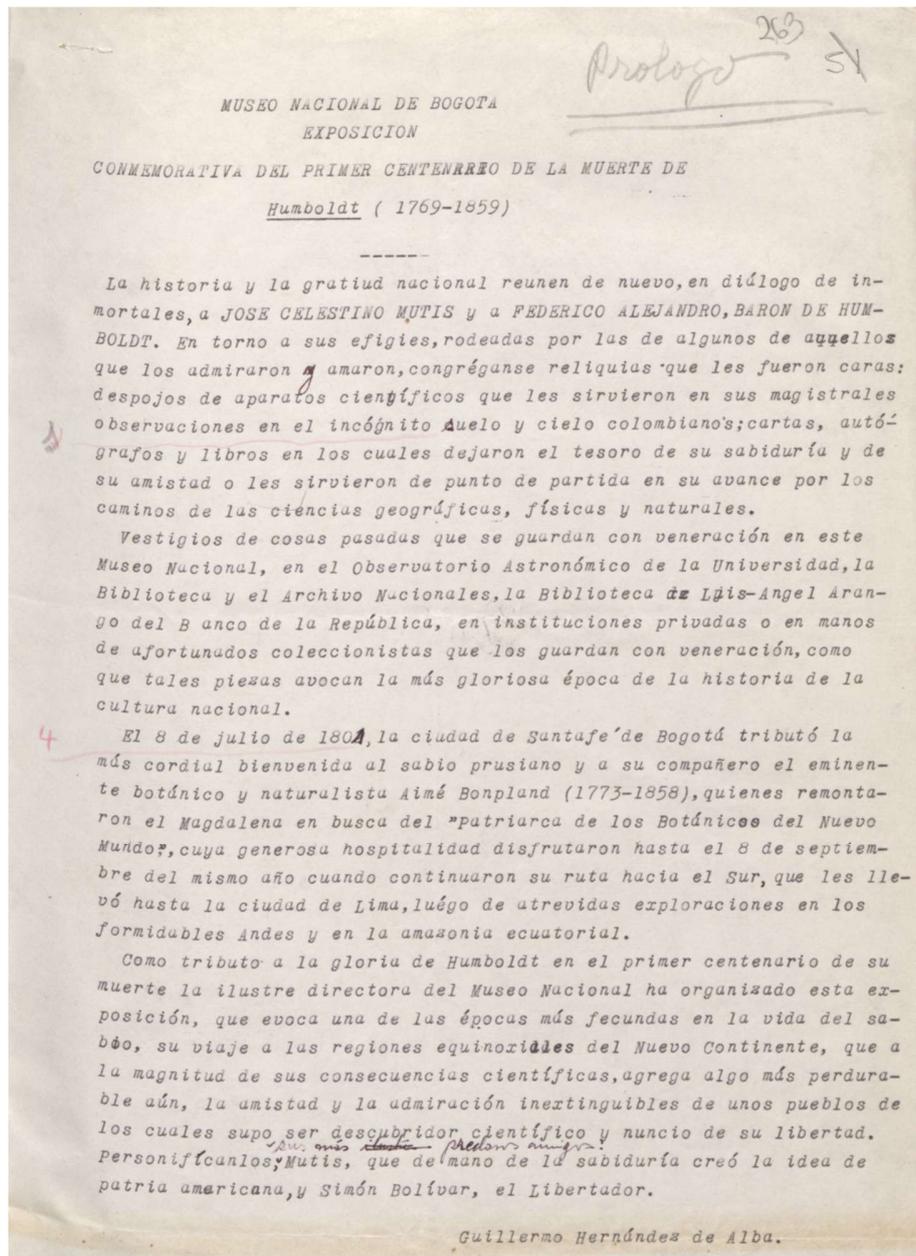
¹²⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 56, f. 509, julio 30 de 1973.

domingos y los sábados se colman los salones y pasillos de todas las clases sociales- a la vez que se divierte, se instruye” (Segura, 1995a, p. 395).

El flujo de visitantes se dinamizó mediante exposiciones conmemorativas, una de ellas se organizó en homenaje a Alexander von Humboldt por su primer centenario de muerte¹²⁹, que una década después se anuncia como la Exposición Experimental Pedagógica “La Ruta de Humboldt”¹³⁰. En las palabras de presentación que Guillermo Hernández de Alba le dedica a la primera de ellas, el énfasis se encuentra en la relación de los objetos con la historia de la cultura nacional.

¹²⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, abril 23 de 1959.

¹³⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, octubre 07 de 1969.



Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 37, f. 263

De manera similar, ante la iniciativa de crear un museo y Centro Antropológico en la Isla de San Andrés, la Directora del MNC manifiesta su respaldo, así como el Director del ICAN Luis Duque Gómez, que manifiesta

Ante todo, quiero expresarle mi felicitación [a la promotora del proyecto, Hazel Robinson] por este acertado paso inicial en favor de la empresa cultural que se ha propuesto y que esta

Dirección acoge y secunda fervorosamente, máxime en tratándose de una valiosa contribución del generoso pueblo isleño al patrimonio espiritual de nuestra patria.¹³¹

En los informes que allega al MEN, Teresa Cuervo plasma su perspectiva acerca de las acciones educativas del MNC y de los museos en general. En el informe de 1951 señala,

La estadística que se ha llevado en la portería del Museo ha registrado la entrada de ciento veinte mil personas hasta la fecha; en los días jueves, viernes es más la afluencia del público, siendo notoria y más abundante los días domingos, en que la gente del pueblo se aglomera para poder entrar, y es de admirar el fervor y entusiasmo de esa gente por todo lo que ve, esto constituye la mejor enseñanza para ésta gente que no ha tenido la oportunidad de aprender nada y muchos de los cuales no saben ni siquiera quien éra el Libertador.

Allí también se afirma que el presupuesto es exiguo para “adquirir objetos históricos de valor incalculable para la historia de la nacionalidad y enriquecimiento de sus colecciones”, así como para el proyecto de modificación y ampliación de las instalaciones. Con respecto a la causa de incrementar los escasos recursos asignados al MNC, Teresa Cuervo fue una acérrima defensora, como lo reflejan sus pliegos al MEN, donde expresa que la labor docente del MNC es una justificación de peso,

El Museo está en una situación muy delicada, pues no puede atender a las necesidades más urgentes. [...] Como S. S. bien sabe, este Museo más que ningún otro, tiene una finalidad docente muy importante para el pueblo y el conocimiento de la Historia Patria, que es quizás hoy nula en nuestro medio ambiente.

Por lo consiguiente, espero de su esclarecida inteligencia, el apoyo moral y material para esta Institución, que tiene tanta resonancia no solamente en el país, sino fuera de él.¹³²

Para 1957, la directora en su informe establece la relación entre la estadística de visitantes y la importancia del Museo como medio educativo,

¹³¹ Nota de prensa, medio sin identificar. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 37, f. 405, mayo 08 de 1959.

¹³² Centro de Documentación y Archivo MNC, mayo 02 de 1957.

El Museo Nacional por su índole educativa y cultural, organiza permanentemente exposiciones de carácter histórico y artístico, conciertos, conferencias, etc.

Respecto al público que visita el Museo durante el año y según la estadística que se lleva rigurosamente se elevó en el presente año a doscientos cincuenta mil personas (250.000) teniendo en cuenta que los domingos entran hasta tres mil personas (3000) ésto revela la importancia de esta Entidad como medio educativo para el pueblo, que en un solo día aprovechan mas y aprenden lo que no aprenderían en un año de estudio en un colegio.

En marzo de 1959, el artículo de la revista *Semana* en conmemoración del cumpleaños 70 de Teresa Cuervo señala que, “mediante un aparato regalado al Museo por la IBM, ha conseguido una estadística de las gentes que entran al Museo, con el resultado de que 2.000 a 3.000 personas lo visitan por domingo y que por mes desfilan alrededor de 70.000 personas por sus distintas salas” (Segura, 1995a, p. 387). Para ese mismo año, en la carta de agradecimiento por haber sido nombrada como parte del Comité especializado en museos en la sede Habana de la UNESCO, la directora reitera: “en mi concepto un museo es la enseñanza más viva y eficaz que puede presentar al pueblo cualquier país civilizado”. Sin embargo, bajo las condiciones en que asumió la dirección del MNC, se reseña en su semblanza cómo “se resigna con una sonrisa a que estando siempre las necesidades del pueblo bogotano en el último renglón de los presupuestos, sean siempre aquellos los que sufren las consecuencias de la ‘austeridad’”¹³³ (Segura, 1995a, p. 387). Con respecto a las frecuentes reclamaciones por falta de recursos, llega al punto de anunciar el cierre del Museo por insuficiencia para su sostenimiento¹³⁴.

En el informe de actividades de 1964, Teresa Cuervo reitera la necesidad de poner en vigencia la Ley de autonomía del Museo propuesta en 1958. Además, entre los proyectos que enlista, se encuentra la disposición de una biblioteca, un laboratorio, depósitos y talleres e “instalar más adecuadamente el Museo Antropológico”¹³⁵. En el informe de 1968, la directora considera que “el objetivo del Museo Nacional, es la enseñanza gráfica de la Historia de su

¹³³ Artículo en la revista *Semana*, en conmemoración del cumpleaños 70 de Teresa Cuervo, marzo de 1959.

¹³⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 23 de 1966.

¹³⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 25 de 1964.

país a las clases menos cultivadas”; y registra que “el porcentaje de entradas diariamente oscila en 800 personas”¹³⁶.

Las estadísticas de visitantes se convierte en una información prioritaria. La UNESCO incentiva su recopilación mediante la encuesta internacional de 1950, que se consolidó en la publicación “Hechos y cifras” (1952) y en el estudio sobre la dinámica de los museos en veinte países (1958). Asimismo, dicho organismo proyecta la constante actualización de este tipo de datos, con fines de verificación y comparación¹³⁷. En respuesta a un cuestionario de 1962, el MNC reporta un promedio anual de 1’500.000 visitantes¹³⁸, cifra que se desfasa de acuerdo con la tendencia numérica de la tabla 1. Para 1969 Cecilia Caro, secretaria del Museo, notifica 143.768 visitantes y afirma que siempre se lleva esta estadística¹³⁹. En el informe del 13 de octubre de 1970, el reporte hasta esa fecha es que 89.181 personas habían visitado el Museo¹⁴⁰.

Tabla 1. Compendio de las estadísticas mensuales de visitantes entre 1969 y 1973¹⁴¹

| Mes | 1969 | 1970 | 1971 | 1972 | 1973 |
|------------|--------|--------|--------|-------|----------|
| Enero | | 11.943 | 8.897 | 9.349 | 8.060 |
| Febrero | | 8.672 | 9.127 | 7.667 | 6.742 |
| Marzo | | 6.271 | 9.756 | 9.187 | 8.813 |
| Abril | | 6.499 | 9.813 | | 7.155* |
| Mayo | | 7.989 | 9.555 | | 7.158 |
| Junio | | 9.242 | 11.986 | | 10.503 |
| Julio | | 13.378 | 13.359 | | 16.217** |
| Agosto | 12.178 | 12.589 | 10.688 | | 14.333 |
| Septiembre | 8.377 | 10.996 | 10.229 | | 9.132 |
| Octubre | 10.008 | 10.477 | 10.310 | | 6.459 |
| Noviembre | 8.886 | 8.125 | 12.353 | 5.803 | |
| Diciembre | 9.353 | 8.312 | 7.459 | | |

*sábado 7: visita guiada a 300 alumnos de Comfenalco del “Curso cultural para ejecutivos de empresas”.

**150 años del MNC.

¹³⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 24 de 1968.

¹³⁷ “Medios más eficaces para lograr que los museos sean accesibles a todos”. UNESCO, 1959 (fs. 10-10a).

¹³⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, solicitud de la UNESCO en septiembre 22 de 1962.

¹³⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 13 de 1970.

¹⁴⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 490.

¹⁴¹ Datos tomados de: “Informe del número de visitantes al Museo Nacional”, junio 15 de 1971 (vol. 54, f. 494); “Entrada de público al Museo Nacional”, octubre de 1971 (vol. 54, f. 495); “Visitantes al Museo Nacional en el segundo semestre de 1971” (vol. 55, f. 578); “Visitantes al Museo Nacional en los meses de enero, febrero y marzo de 1972” (vol. 55, f. 579); “Informe de las actividades culturales en el Museo Nacional. Noviembre de 1972” (vol. 55, f. 590). Así como del registro para 1973. Centro de Documentación y Archivo MNC.

En la mayoría de las cifras, los visitantes a los que se refieren las estadísticas aún no estaban desagregados en tipos de público, por ejemplo, según categorías de edad. De manera que, es necesario identificar el lugar de la población infantil y escolar en las acciones dirigidas por el MNC, que hoy en día representa un amplio porcentaje de la audiencia del Museo. Durante la administración de Teresa Cuervo, entre los registros más antiguos se halla una carta de 1949 sobre conductas ‘inapropiadas’, donde la directora se dirige al establecimiento educativo vecino para que los niños no dañen los jardines del Museo¹⁴².

De otro lado, la programación del MNC incluyó actividades especialmente dirigidas a los menores. En marzo de 1950, Teresa Cuervo solicitó la colaboración de la Redacción de los periódicos El Tiempo, El Siglo y El Espectador para entregar premios en la exposición infantil del mes de julio, en la que se convocó a niños colombianos de hasta 10 años con motivo de las fiestas patrias, siendo uno de los eventos que promovió la Junta de Festejos Patrios dentro de la Academia de Historia. No obstante, en 1969 se remite la solicitud de la Corporación Nacional de Turismo de “estudiar la posibilidad de permitir la entrada a todos los niños o al menos a aquellos que pasen de 4 años de edad”, poniendo como referencia que “en los principales museos de Estados Unidos y de Europa facilitan la entrada de niños menores de 7 años con el doble propósito de que vayan familiarizándose con las obras de arte o historia y de que al mismo tiempo sus padres puedan visitar dichos museos”, mientras que esto “no ocurre así en la mayoría de nuestros museos, lo cual consideramos inconveniente”¹⁴³.

En el informe para 1972 se anuncia “en la Sala de Exposición servicio de guías: martes y jueves en las horas de la tarde y miércoles y jueves servicio de guías para niños”. Asimismo, que “al cumplirse un año del “Plan Visitando Museos” de la Secretaría de Educación del Distrito (SED), el número de niños que visitó el Museo Nacional fue de 25.690”¹⁴⁴. La coordinadora del proyecto desde la SED, Beatriz Cifuentes, confirma esta cifra y comenta

¹⁴² Centro de Documentación y Archivo MNC, julio 13 de 1949.

¹⁴³ Nicolás del Castillo M., Gerente General. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 712, noviembre 03 de 1969.

¹⁴⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 590.

que los beneficiarios de “las visitas a los museos y sitios de interés Históricos”¹⁴⁵ fueron niños que provenían de las diferentes concentraciones escolares.

Además de procurar mantener al MNC como una institución de puertas abiertas a la ciudadanía, otra línea de acercamiento a la población, especialmente la escolarizada, fue la de recepcionar, autorizar y acompañar las solicitudes de reproducción de las piezas que conforman su acervo. Para ello, la fotografía fue una técnica muy acudida y con mayor frecuencia se requirieron objetos relacionados con próceres y presidentes. Con respecto a los propósitos de la recopilación de este material se aducen fines didácticos, para la enseñanza en colegios y en universidades¹⁴⁶. La edición de libros de texto de Ciencias Sociales son uno de los medios de difusión de esas imágenes¹⁴⁷. Entre los registros más tempranos se encuentra el requerimiento de Jaime Umaña de Brigard, director de Extensión Cultural del gobierno de la capital¹⁴⁸, quien solicita fotografías de museos y edificios para una publicación sobre Historia Patria dirigida a los niños de las escuelas. Otro de los formatos son las enciclopedias, como la *Universal Grolier*¹⁴⁹ y la *Universitas* de Salvat Editores S.A. con la solicitud de la fotografía del grabado de la Batalla de Boyacá “para ilustrar un artículo sobre Bolívar”¹⁵⁰.

Esto reitera la relación del Museo con los medios de comunicación masiva (radio, cine, televisión, prensa). En este sentido, como una estrategia de difusión cultural, en 1968 el Instituto Nacional de Radio y Televisión compartió la invitación para un ‘microprograma’, con una duración de 1 a 3 minutos, “destinado a anunciar aquellos actos y espectáculos de la cultura correspondientes a la fecha”¹⁵¹. Para 1972, el director de Colcultura insta a comunicar

¹⁴⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 50, diciembre 12 de 1972.

¹⁴⁶ Por ejemplo, la solicitud de la compañía comercial *Curaçao de Colombia* S. A. para tomar fotografías de cuadros de presidentes de Colombia y reproducirlos en diapositivas. Centro de Documentación y Archivo MNC. marzo 04 de 1963.

¹⁴⁷ En noviembre 11 de 1963 se autoriza a la Editorial Norma para la toma de fotografías, indicando los respectivos créditos. La empresa presenta interés por “las pinturas originales de los personajes importantes de nuestra historia”, entre los que se enlistan a Atanasio Girardot, el cuadro de la muerte de Bolívar -la directora aclara que no se encuentra en el MNC-, Mariano Ospina Rodríguez, Manuel Murillo Toro, Rafael Núñez, el General Rafael Reyes y Carlos E. Restrepo. De igual forma, la Librería Voluntad solicita en abril 10 de 1973 la toma de fotografías para un libro de enseñanza. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹⁴⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 31 de 1950.

¹⁴⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, enero 24 de 1973.

¹⁵⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 14 de 1973. La contestación sobre la imposibilidad de conseguir una imagen adecuada se registra en septiembre 26 de 1973.

¹⁵¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, febrero 22 de 1968.

las actividades y programas a la periodista de la Oficina de Prensa, con el fin de mantener informada a la opinión pública¹⁵². En esta línea, en 1973 la oficina de Extensión Cultural de la SED solicitó hacer tomas para el programa cultural de TV “Bogotá cultural – sus hombres y sus gustos – sus dirigentes y sus obras”, sugiriéndole a la directora que, “como se trata de un programa estrictamente de cultura sin anuncios ni propaganda no dudo que Ud. accederá a mi petición”¹⁵³. De igual forma, de un canal privado se envió una solicitud de colaboración en un programa televisivo de concurso cultural, haciendo énfasis en que el MNC puede aportar, no sólo “en la divulgación de sus tesoros haciendo conocer del público televidente antigüedades y piezas históricas, sino divulgar sus labores y metas por desarrollar”¹⁵⁴.

Antes de finalizar sus labores en el MNC, Teresa Cuervo colaboró con una de las iniciativas para la descentralización de las acciones de Colcultura: el “Museo Rodante” (“Ambulante” o “Tren de la Cultura”), con el que se proyectó llevar a dos millones de personas en 370 municipios, “muestras arqueológicas, históricas, artísticas, bibliográficas y artesanales, así como películas, diapositivas y conciertos de indudable interés para el desarrollo armónico de la vida cultural del país”. Fernando Garavito, subdirector de Patrimonio Cultural, en su nota de agradecimiento pone de relieve el tema de la identidad como motivo de este tipo de proyectos,

Gracias a usted y a gran número de personas que entendieron, desde un comienzo, la importancia de la empresa, los campesinos, trabajadores y escolares de muchos municipios marginados, sabrán que pertenecen a una nación compleja que necesita, hoy más que nunca, definir una propia conciencia sobre su personalidad y su destino.¹⁵⁵

¹⁵² Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 153, febrero 24 de 1972.

¹⁵³ Centro de Documentación y Archivo MNC, julio 26 de 1973.

¹⁵⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 56, f. 629, octubre 09 de 1973.

¹⁵⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 11, mayo 04 de 1971. Mediante Acta de abril 07 de 1971, se registra la entrega de ocho objetos pertenecientes al acervo del MNC, en calidad de préstamo para la gira turística del “Museo Ambulante” (vol. 54, fs. 501-502). En abril 07 de 1974, la directora solicita a Colcultura la devolución de los objetos prestados “hace cerca de tres años”, para el “Tren de la Cultura”. Una de las actividades fue el homenaje a las directivas de los Ferrocarriles Nacionales por su apoyo al programa, que se ofreció en el vagón audiovisual del “Museo Rodante” (vol. 55, f. 199).

2.3.5. Prácticas en la cotidianidad del Museo: vigilantes e informadoras, horario de atención al público, programación cultural y de visitas

De acuerdo con las conclusiones del Seminario Regional de Río de Janeiro, mediante un cuestionario se solicitó un informe sobre temas atinentes a la función educativa del museo¹⁵⁶. La indagación incluía, por ejemplo, preguntas sobre los programas educativos, la existencia de un ‘conservador’ encargado de ello y si cuenta con experiencia anterior a la enseñanza; si existen programas especiales para distintos grupos de edad, la organización de visitas colectivas, de qué manera y cuáles han sido sus resultados. También se consulta si los museos están reconocidos como instituciones docentes, si existe cooperación oficial entre las autoridades docentes y los museos, si se organizan exposiciones especiales para grupos especiales de estudios o cursos para niños, adolescentes, adultos, etc. En cuanto a la formación del personal del Museo, se requieren datos sobre los cursos de museología, qué universidades lo ofrecen y si hay título oficial en museografía.

Aunque no se reportan las respuestas a los ítems anteriores, el archivo da cuenta de cómo operaba el MNC en estos aspectos. En el caso de los trabajadores, al inicio de la Dirección de Teresa Cuervo se conforma una reducida planta, con cargos que combinan funciones de celaduría e información. En 1958, ante la renuncia y nombramiento en reemplazo de una de las informadoras, se menciona que sus funciones consisten en “vigilar su salón, manejar los objetos que corresponden, limpiarlos, etc.”¹⁵⁷. En 1960, se determina que “los celadores tienen la obligación de informar al público sobre los elementos que están a su cargo con la cortesía que corresponde al señorío que tiene el Museo Nacional”¹⁵⁸.

Según el Decreto 904 del 19 de abril de 1961, “Por el cual se reorganiza el Museo Nacional”, se define entre las funciones del grupo de información y vigilancia “orientar al público que visite el Museo sobre la ubicación de sus dependencias; atender al público e informarlo sobre cuadros, objetos y reliquias confiados a su vigilancia”. En la lista de empleados de 1967,

¹⁵⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 30 de 1958.

¹⁵⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 20 de 1958.

¹⁵⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, Circular de octubre 11 de 1960, Artículo 3°.

aparecen 13 informadoras y no se menciona personal de vigilancia¹⁵⁹. A propósito de algunas aclaraciones sobre los horarios y las funciones del MNC, Teresa Cuervo comenta:

El sinnúmero de visitantes que diariamente asiste al Museo, admira y aprecia sus colecciones y se ilustra en la Historia Natural.

El Museo Nacional tiene clasificadas todas sus colecciones y en cada salón tiene una informadora que instruye al público cuando éste lo solicita.

[...]También se está instalando por medio de la Fundación Beatriz Osorio, un equipo de sonido, el más completo y moderno, que abarca los tres pisos del Museo, y en esa forma el Museo no será un sarcófago muerto sino un sarcófago con música.¹⁶⁰

Por medio de circulares, la directora realizó frecuentes recordatorios y llamados de atención sobre las labores en el Museo. En 1968 se hacen recomendaciones a las informadoras sobre el cumplimiento de sus deberes, además del horario y los permisos, “queda terminantemente prohibido que salgan de sus salones; a conversar con las otras Informadoras como también poner radio, cosa inadecuada para un Museo, ni cocer [sic], ni leer mientras haya público, pues su obligación es atenderlo, informarlo y vigilarlo con toda la educación del caso”¹⁶¹. La de agosto 23 de 1971, dirigida a los trabajadores del MNC, comprende observaciones sobre el cumplimiento de sus obligaciones y deberes con respecto a horarios, permanencia y normas de conducta. Allí se hace énfasis en las prohibiciones, como la de “hacer corrillos en los pasillos”, “tejer, coser o leer en las horas de visita del público a quien tenga la obligación de atender y vigilar”, abandonar el salón sin dejar un reemplazo o cerrarlo y quitarse el uniforme antes del aviso estipulado¹⁶².

En agosto de 1972, la advertencia es más contundente,

A partir de la fecha las quejas que reciba de algunas entidades oficiales y del público en general de la falta de responsabilidad de ustedes que se la pasan tejiendo, poniendo radio, haciendo corrillos etc., sin informar al público y sin ninguna seriedad exhibiéndose como

¹⁵⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 01 de 1967.

¹⁶⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 23 de 1968.

¹⁶¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 500.

¹⁶² Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 116.

gente mas que irresponsable y dando un aspecto de bulgaridad y de gente de ninguna clase, quedará suspendida inmediatamente a lo cual no habrá apelación ninguna.¹⁶³

La Circular de septiembre 27 de 1974 sobre “la Planta y las actividades del Personal del Museo Nacional” define el rol de *informadoras* en los siguientes términos:

Cada una tiene el deber de cuidar todos los elementos que están bajo su responsabilidad que estén en perfecto estado de limpieza y conservación; atender el numeroso público, el sinnúmero de colegios y entidades que visitan diariamente el Museo, informándoles en la parte histórica y demás preguntas que hacen permanentemente con la mayor cultura y educación.

La activación cultural del espacio museal estuvo restringida, pues “el problema número dos del Museo, después de las miserias presupuestales, es el ‘espacio vital’”¹⁶⁴. En este sentido, se redactó un proyecto de ley que no llegó a concretarse,

Una vez aprobado por el Ministro, probará suerte en las Cámaras (y hasta es posible que la tenga, si alguien cae en cuenta que no se trata sólo de un proyecto cultural, en cuyo caso quedaría instantáneamente bloqueado, sino también de ‘peso electoral’ puesto que significa 70.000 visitantes mensuales). Además de solicitar independencia económica del Museo, pide su ampliación efectiva, mediante la construcción de la Sala de Conciertos, la Biblioteca y la Sala de Consultas, punto capital de todo museo que se precie de cumplir una labor didáctica. Intenta también la creación de otras salas para el Instituto de Antropología y para el propio Museo Nacional. Desde la carrera 5ª hasta la 7ª, ocupando un total de cuatro manzanas, Teresa Cuervo sueña con un enorme pulmón cultural, dinámico y activo que permita respirar la incipiente curiosidad de un público que no tiene nada qué ver, nada qué hacer ni nada qué pensar en Bogotá.¹⁶⁵ (Segura, 1995a, pp. 387-388).

En el marco de la III Conferencia Interamericana de Ministros de Educación, el 4 de agosto de 1963 se realizó una Exposición Internacional de Textos y Materiales de Enseñanza¹⁶⁶, “en

¹⁶³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 55, f. 564.

¹⁶⁴ Artículo en la revista *Semana*, en conmemoración del cumpleaños 70 de Teresa Cuervo, marzo de 1959.

¹⁶⁵ Artículo en la revista *Semana*, en conmemoración del cumpleaños 70 de Teresa Cuervo, marzo de 1959.

¹⁶⁶ Según establece el MEN por la Resolución 1144 del 3 de mayo de 1963.

los diferentes niveles educativos, desde pre-escolar hasta el nivel universitario especializado”. Para ello, el Ministro de Educación Pedro Gómez Valderrama se dirige a la directora del MNC, “como esta clase de eventos requieren mucha actividad, agradecería a usted prestarnos toda su colaboración para que dicho certamen cultural alcance sus propósitos y, por ende, la enseñanza de Colombia disfrute de sus beneficios”¹⁶⁷. Así como lo llevó a cabo en el Museo de Arte Colonial (Cruz, 2019), Teresa Cuervo gestionó la realización de conferencias especializadas en el salón del MNC, espacio que fue adecuado en el lugar del antiguo panóptico donde los presos recibían sus visitas y que luego se utilizara como bodega de armas¹⁶⁸. En la Tabla 2 relaciono algunos de los eventos programados durante la primera década de esta Dirección, entre las que se incluyeron conferencias académicas, actividades culturales y algunas visitas organizadas a solicitud de los interesados.

Tabla 2. Muestra de la programación cultural en el MNC

| Conferencias | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| Conferencista | Tema | Fecha |
| Luis Soto, profesor de la Universidad de la Habana | Arte cubano | Febrero 08 de 1949 |
| Fabio Lozano Lozano | Homenaje al precursor de la independencia americana | Marzo 27 de 1950 |
| Walter Starkie, convenio interinstitucional entre el Consejo Británico y el área de Extensión Cultural de la Universidad Nacional. | “Música, magia y juglaría” | 1950 |
| Guillermo Hernández de Alba | Nariño y Mutis | Septiembre 10 y 17 de 1952 |
| Actividades culturales | | |
| Actividad | Organizador | Fecha |
| Cine cultural | Embajada Americana | 1953 |
| Actividades a desarrollar en el Teatro del MNC, que incluyen conferencias y un recital folclórico | MNC | Marzo 16 de 1953 |
| Visitas | | |
| Institución | Motivo | Fecha |
| Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional | Solicitud de permiso para que “un grupo de 45 alumnos pueda dibujar algunos motivos | Marzo 05 de 1952 |

¹⁶⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, mayo 24 de 1963.

¹⁶⁸ Consultado en <https://museonacional.gov.co/otros-servicios/cordinacion-de-eventos/auditorio-teresa-cuervo-borda/Paginas/Auditorio%20Teresa%20Cuervo%20Borda.aspx> (noviembre 08 de 2021). En la actualidad, este es el auditorio que lleva el nombre de Teresa Cuervo.

| | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| | de ese Museo”, como parte de las actividades para una clase. | |
| Embajada de Estados Unidos | Agradeciendo la conexión con la vista del profesor John McAndrew y ofrecimiento de profesores y especialistas en el marco del programa de visitas. | Diciembre 03 de 1953 |
| Rosina Batista, profesora de pedagogía de la Escuela Normal Juan de Arosema, de la República de Panamá | Certificación de la visita ‘extensa’. | Abril 07 de 1959 |

Un caso que permite ilustrar cómo se gestionaban las visitas a grupos escolarizados es el de la Escuela General Santander en 1953, al manifestar que en el programa del Curso de Oficiales “está contemplada una visita de estudio al Museo Nacional”. Dirigiéndose a la directora, se comenta que “nada sería tan importante para el mejor provecho de los alumnos que usted se dignara disponer que personal experto los acompañase en las diferentes reparticiones del museo”, para lo que designa a un profesor con el propósito de “tratar con ud. acerca de la visita propuesta”¹⁶⁹. Al día siguiente, Teresa Cuervo responde de manera que sugiere su acompañamiento durante la jornada,

Para mí es altamente honroso saber [de la visita] y que en su programa de estudio haya contemplado la necesidad de estudiar detalladamente las colecciones que guarda este rincón de Bogotá destinado al amor y exaltación de la Patria. Tendré el mayor gusto en recibir a los oficiales y proporcionarles cualquier dato que requieran.

¹⁶⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 24 de 1953. Hay una solicitud similar para una visita de Oficiales de la República de Ecuador en mayo 17 de 1954. En septiembre 09 de 1970, el director de la Escuela Militar de Cadetes solicita una visita para un grupo de alférez y cadetes, “de ser posible, le agradecería designar alguna persona que ilustre a los alumnos sobre la historia, objetivos, funcionamiento y realizaciones, así como de otros aspectos de interés artístico y general”. También se encuentra una nota de agradecimiento de Mariluz Restrepo J., Coordinadora de Actividades Culturales del Centro Colombo-Americano, “por la colaboración prestada a los estudiantes procedentes del Bluffton College durante la visita al Museo Nacional. Las explicaciones que el doctor Lucena amablemente ofreció al grupo contribuyeron a que los estudiantes se llevaran una mejor visión sobre nuestra tradición y cultura” (julio 14 de 1971, vol. 54, f. 24). La Escuela Militar de Cadetes solicitó la visita para 40 cadetes diariamente del 23 al 30 de septiembre, en el marco del V Festival Suramericano para Cadetes, para el que se programaron recorridos turísticos por los principales centros de atracción de la capital, entre ello, se contempló el MNC por el valor histórico que representa (agosto 28 de 1973). Y, la solicitud de Mercedes González L., profesora de Historia UPN, para la visita de un grupo de 15 estudiantes extranjeros (julio 08 de 1973, vol. 56, f. 622).

A propósito de la apertura al público de los espacios museales, la recomendación de la UNESCO es que “debe alentarse el establecimiento, junto a los museos, de salas de conferencias y de cine en que se proyecten diapositivas o películas explicativas sobre las propias colecciones de los museos o relacionadas con éstas”¹⁷⁰. De igual forma, se realiza la recomendación que los museos deberían estar abiertos todos los días y en el horario libre de los trabajadores, con entrada libre y costos reducidos para grupos y fines escolares. En esa perspectiva, en el MNC se reciben este tipo de solicitudes, con apreciaciones como las que se exponen en la nota de prensa “Cosas que pasan” (1965), sobre los horarios de los museos y su accesibilidad a la población trabajadora. La respuesta a dicho artículo la suscribe Elvira Cuervo de Jaramillo como directora encargada, donde aduce a la imposibilidad presupuestal de vincular al personal necesario para mantener el museo abierto en jornada continua, así como a los desmanes los domingos en la tarde que obligan al cierre a las 12: 30 de ese día,

Esta Institución permanece cerrada el día domingo por la tarde debido a los innumerables desmanes y actos de irrespeto que cometen las personas que han pasado el resto del día en la Plaza de Toros de Santamaría o en los parques vecinos, quienes en estado de embriaguez resuelven visitar el Museo. Por este motivo y para evitar actos desagradables, la Dirección del Museo, con previa autorización del Ministro de Educación, resolvió cerrar el domingo por la tarde.¹⁷¹

¹⁷⁰ “Medios más eficaces para lograr que los museos sean accesibles a todos” (UNESCO, 1959). Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 38, f. 12.

¹⁷¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 46, f. 250, octubre 07 de 1965.

Cosas que Pasan 2135

Como en los colegios de Bogotá no llevan a los alumnos casi nunca a conocer los sitios de interés que tiene la capital; como la mayoría de los jóvenes estudiantes no conocen ni el Museo del Oro, ni el Museo Nacional, ni la Casa de la Moneda, ni el Museo Colonial, la Casa del Florero, la Quinta de Bolívar y otros lugares de valor artístico e histórico, la señora resolvió hacer ese turismo con sus niños. Y apenas llegaron del colegio los arregló y se empuntó con ellos para hacer el recorrido. Tiempo perdido. Cuando llegaron a la ciudad, ya estaban dando las seis de la tarde, hora en que empiezan a correrse las rejas de todos esos sitios. Quiso llevarlos a la hora del almuerzo, pero fue el mismo fracaso, porque estos lugares mantienen un horario cuidadosamente estudiado para que las personas que trabajan no tengan posibilidad de ir a ninguna exposición, ni de tomar contacto con esos centros culturales. Otra señora que ya había paseado a sus niños por algunos de estos lugares se acercó un sábado por la mañana a la Casa de Moneda, para visitarla. Le informaron que estaba cerrada. Un domingo por la tarde, pensó resolver su problema, llevando a sus hijos al Museo Nacional... y encontró, que este Museo no está abierto los domingos por la tarde. Realmente, el único lugar que mantiene un horario cómodo y práctico es el Museo del Oro del Banco de la República, porque está abierto, en jornada continua de las diez de la mañana a las cinco de la tarde, con la ventaja también de que no está abierto el domingo.

En vista de que los horarios no son cómodos, especialmente para quienes tienen que marcar reloj, los directores de los mencionados lugares podrían estudiar la posibilidad de reformarlos. Con que los mantuvieran abiertos en jornada continua, como ocurre en otros museos del mundo, se habría dado un gran paso, porque sería la manera de abrirles las puertas a las personas que trabajan, muchas de las cuales podrían visitar museos a las horas del almuerzo. Y, naturalmente deberían estar abiertos sábados y domingos, todo el día, para comodidad del público.

Quién sabe cuáles serán las razones para los horarios vigentes. Valdría la pena conocerlas, pues si no son muy poderosas, sería muy bueno que modificaran las jornadas establecidas. Hay que facilitar el acceso del público a estos lugares.

L.

Artículo de *El Tiempo*, por Lucy Nieto de Samper.
Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 46, f. 249, octubre 06 de 1965

Al respecto, Gabriel Betancur Mejía como Ministro de Educación sugiere: “En mi concepto, debe dejarse el día jueves de entrada libre para todos los colegios que vengan en

corporación”¹⁷². En consonancia con esta propuesta, el MEN expide la Resolución 2121 de 1968, de acuerdo con la cual la entrada a los Museos oficiales de Bogotá es de 2 pesos, mientras que “los colegios formales y con sus profesor correspondiente tienen entrada libre”. En la Resolución 00085 de 1970, por su parte, se declara la entrada gratuita los días sábado para los Museos de Colcultura¹⁷³.

En 1969 llegó al MNC la notificación del nombramiento de Alicia Dussán como jefa de la División de Museos y Restauración de Colcultura. En el comunicado se incluye el requerimiento según el cual “El Instituto ha considerado que para lograr una eficaz labor en las funciones de esta División, es necesario que las oficinas respectivas se organicen en el Museo Nacional”¹⁷⁴. En respuesta, Teresa Cuervo aduce que “no hay espacio”, pues “El Museo Nacional desde la instalación de él en el año 1948, ha tenido el problema de la falta de espacio pues no ha sido posible ni instalar la biblioteca, ni la sala de consulta indispensable en un museo, ni tampoco tiene depósitos, laboratorios, talleres, ni archivo”¹⁷⁵. Para 1974 Gloria Zea de Uribe, Directora de Colcultura, anuncia el nombramiento de Carlos Rojas como jefe de la División de Museos¹⁷⁶.

Este reforzamiento institucional de los equipos de trabajo dedicados a museos y patrimonio, en el ámbito nacional y regional, trae consigo fuertes cambios en la gestión cultural que se acentúan en el último año de la administración de Teresa Cuervo. Así, en 1974 Inés Flores de Carvajal asume como jefe de la División de Museos de Colcultura y la directora le extiende su agradecimiento por el proyecto con la OEA, en virtud del cual se posibilitó la comisión de personal para los cursos de museografía en México¹⁷⁷. En los informes para esa vigencia, también se reseñan los cursos de capacitación museográfica organizados por Colcultura, que en el mes de septiembre se realizaron en torno a la “Catalogación general de los Museos”,

¹⁷² Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 28 de 1968.

¹⁷³ Esta directriz se modifica un año después mediante la Resolución 00468, al declarar que “en los Museos que dependen del Instituto Colombiano de Cultura habrá entrada gratuita los días miércoles, en lugar de los días sábados”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 54, f. 179, julio 12 de 1971.

¹⁷⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 21 de 1969.

¹⁷⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 26 de 1969.

¹⁷⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, noviembre 08 de 1974.

¹⁷⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 24 de 1974.

por José Taylor, y “Capacitación Museográfica”, por Mario Vásquez. Asimismo, el curso de museografía sobre “Organización y desarrollo de Museos Escolares”, por Iker Larrauri.

2.4. La enseñanza desde el Museo.

De la práctica a la política pública y la reflexión académica

El primer momento de la educación museal en Colombia va de 1823 a 1830 y corresponde a su fundación en continuidad con el proyecto científico de la Expedición Botánica, por lo que el MNC estuvo estrechamente ligado a la enseñanza a través de la Escuela de Minas y al coleccionismo, como forma de conocer el territorio y sus recursos. En la historia del MNC hay lapsos entre el siglo XIX e inicios del XX en que se convierte en una suerte de *gabinete de curiosidades*, como se suele decir en museología, puesto que en diferentes registros hay referencia a ciertos objetos que conserva y cuida con celo, pero es incierta su ubicación y funciones. En cierta medida, esto puede leerse como resultado de los avatares de la memoria y la identidad en el proceso de conformación de la República, cuando está en entredicho el ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos? y ¿para dónde vamos? de un nosotros como sociedad.

El segundo momento se localiza en las décadas de 1930 a 1940 en línea con la institucionalización de las disciplinas antropológicas en Colombia y su relación con la conformación de colecciones, el diseño de exposiciones y la apertura de los espacios museales a los públicos, en especial, a los grupos escolares. Este episodio converge con la trayectoria de la Escuela Normal Superior y del Instituto Etnológico Nacional, en cuanto a la formación de licenciados en Ciencias Sociales alrededor del saber antropológico que se expresa en el Museo, lugar propicio para la confrontación con la existencia de otros que cohabitan nuestro territorio, pero con quienes hemos mantenido una distancia espacial, temporal o emocional. De esta manera, la ciudadanía es una manifestación de enraizamiento y a la vez de descentramiento, puesto que la voluntad política y científica de ahondar en el pasado indígena como parte de la idea de nación implica el reconocimiento de unos *otros*, con quienes se comparte el sentido de un *nosotros*, que a su vez supone el posicionamiento del *yo*.

La dirección de Teresa Cuervo en el MNC, entre 1946 y 1974, incorpora el tercer momento, al considerar durante su administración que la experiencia de estar frente al objeto musealizado es educativa en sí misma. Esto conlleva maneras específicas de ser y estar en el Museo, como se enuncia en los registros documentales en que se exhorta a los trabajadores de esta institución a estar a la altura de La Cultura que el MNC representa.

A la propensión por el coleccionismo motivado por la exploración del territorio con fines políticos y económicos, se sumaron propósitos científicos para el reconocimiento de sus características morfológicas y la composición de sus suelos, la identificación de los recursos bióticos y abióticos, así como de sus pobladores, que llevaron a la organización de museos concebidos como espacios de investigación y formación. En esta línea, hacia las décadas de 1820 y 1830 surgen los principales museos de historia natural en América Latina como expresión de las ideas de *museo-escuela* y *museo-laboratorio*. Esta tendencia se verifica en el ámbito general de los museos en México (Rico, 2004) y desde iniciativas particulares, como la trayectoria de la comunidad religiosa Lasallista en diferentes partes del mundo¹⁷⁸. La enseñanza a través de los objetos materiales de estudio resulta la base del conocimiento científico en estas instituciones.

En la primera mitad del siglo XX tiene lugar la consolidación de las disciplinas antropológicas como la arqueología y la etnología. Las colecciones que en un principio ingresaron como parte de la “historia natural” adquirieron cierta independencia con la apertura de museos especializados en este tipo de temáticas. Las reliquias indígenas que despertaron la curiosidad de nacionales y extranjeros ocuparon el centro de atención en diferentes exhibiciones. Así, además de contribuir a la investigación sobre diferentes comunidades pretéritas y contemporáneas, estos objetos musealizados constituyeron una forma de enseñar sobre la diversidad humana. De acuerdo con la aplicación de las ideas evolucionistas unilineales a la comprensión de nuestra especie, la lectura de este material estuvo supeditada a la jerarquización por las ideas de razas y estadios. Luego, por el trabajo

¹⁷⁸ Además del Museo de La Salle adscrito a la Universidad con sede en Bogotá (Colombia), existen instituciones homólogas como el Museo Multidisciplinario ubicado en el Colegio de Lima (Perú), en San José (Costa Rica) y de manera reciente en Barquisimeto (Venezuela).

de intelectuales como Paul Rivet, tuvo cabida la valoración positiva de las diversas expresiones culturales, así fuese con el afán de recopilar y conservar información de comunidades que se consideraban en peligro de desaparecer. En este sentido, Eliécer Silva Celis sugiere el puente entre la concepción patriótica de la identidad nacional y la perspectiva del “derecho a la cultura”, así como su llamado a una educación cívica que propenda por la conservación del patrimonio.

Hacia las décadas de 1960 y 1970, los organismos nacionales e internacionales encauzan las discusiones en torno a la función social del Museo, donde se destaca el aspecto educativo como un tema de interés para la academia y la política pública. De estos encuentros existen registros de los pronunciamientos de trabajadores y expertos en museos acerca de la relación de estas instituciones con la enseñanza escolar, el turismo y los medios de comunicación. En este sentido, el Museo es descrito como institución educativa y medio de comunicación o de difusión cultural, siendo un elemento en común la enseñanza de *quiénes somos*. Las consideraciones de la antropóloga Alicia Dussán como funcionaria de la cultura, que representa a Colombia en el icónico evento de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, apuntan a la relación del Museo con la idea de transmisión en la que confluyen la conservación y la transformación cultural.

La descripción densa de la gestión de Teresa Cuervo en la dirección del MNC permite observar el movimiento institucional que impulsó la concreción de funciones educativas en los museos. En Colombia, si bien hubo recepción de estas ideas y prescripciones, aún resultaba insuficiente la infraestructura administrativa y la voluntad política para materializar un área dedicada a las acciones educativas, con un equipo de trabajo con el perfil apropiado. De esta manera, realicé un seguimiento a las enunciaciones sobre el tema educativo en el Museo, donde identifiqué la idea de esta institución como un repositorio de cultura que debe estar disponible a todo público, pero bajo el supuesto de tener un comportamiento adecuado, más que con fines de conservación de las colecciones, para expresar que se está a la altura del legado que allí se representa. Las fechas patrias son una oportunidad para fomentar ese tipo de manifestaciones, para las cuales se incluyeron piezas del acervo de las culturas

prehispánicas, como una forma de profundizar las raíces de la imagen de nación y el correspondiente sentido de comunidad.

CAPÍTULO III

Emma Araújo de Vallejo y la creación del Departamento Educativo en el MNC

En este capítulo me referiré al acontecimiento en torno al cual desarrollé la investigación: la aparición de un área dedicada a la función educativa del Museo. Con respecto a la administración anterior, la Dirección de Emma Araújo contó con un ambiente más propicio para materializar, en buena medida, los propósitos resultantes de los variados encuentros, conferencias, congresos y reuniones nacionales e internacionales que se celebraron a partir de la segunda mitad del siglo XX. Es decir, además de advertirse un cambio en el perfil de quien estuvo a cargo del MNC entre 1974 y 1982¹⁷⁹, las relaciones interinstitucionales fueron un factor decisivo para la estructuración y puesta en marcha del primer proyecto educativo en el Museo.

La primera parte es una aproximación a la personalidad de Emma Araújo, la caracterización del MNC legado por Teresa Cuervo y el margen de acción para su “readecuación”, delineado por las voluntades políticas y administrativas. Luego, destaco algunas iniciativas de exposiciones viajeras o itinerantes, como parte de programas del MNC en articulación con Colcultura y entidades internacionales, que tuvieron como propósito visibilizar las instituciones culturales en las regiones. En continuidad con el tema, relaciono algunas formas de intervención de la fotografía y el cine en el Museo, en especial, como medio didáctico que dinamizó la museografía y las estrategias educativas.

En la siguiente sección, el eje de análisis son las experiencias de formación académica sobre museos, turismo y áreas afines, en particular, aquellas que ingresan al MNC por medio de prácticas académicas y laborales. Para cerrar, y como producto del contexto presentado en el transcurso de este capítulo, describo la planeación del programa educativo que inicia en 1979,

¹⁷⁹ Como consta en el “Acta de entrega de patrimonio del Museo Nacional”, suscrita en septiembre 29 de 1982 por Emma Araújo como directora saliente y Sebastián Romero como director entrante, donde se enlista como Anexo No. 19: PROGRAMA EDUCATIVO MUEBLES Y ENSERES. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, fs. 397-398.

el equipo de trabajo a cargo de sus labores y las principales actividades que se realizaron en esa primera etapa del Departamento.

3.1. Emma Araújo, el MNC y la apuesta por una nueva configuración del espacio museal

“El panorama que presentan los museos colombianos, salvo alguna notoria excepción, es en gran parte el mismo presentado por los del Continente suramericano. Son en su mayoría modestos museos de notable carácter, fundados y sostenidos muchas veces gracias a esfuerzos personales. Buen número de ellos están en el trance de abandonar el sentido estático por el dinámico, no sin dificultad. Aspiran a cumplir bien su función social, basada sobre todo en una acción educativa, y dan pasos para su tecnificación; pero lo han de hacer en formas muy limitadas y atendiendo con frecuencias a formulas propias, toda vez que cada contexto social y cada circunstancia aconsejan acometer los problemas con soluciones originales, aún no desconociendo las fórmulas y las recomendaciones de valor universal.”¹⁸⁰ (fs. 77-78)

Emma Araújo se posesiona en el cargo de directora del MNC el 24 de diciembre de 1974. La prensa reseña el cambio de dirección de esta manera:

Doña Gloria Zea de Uribe, directora del Instituto Colombiano de Cultura informa que, sucederá a doña Teresa Cuervo Borda como directora del Museo Nacional, doña Emma Araújo, especializada en humanidades y Bellas Artes en varios institutos europeos, y alumna titular de la Escuela de Altos Estudios de la Sorbona. Doña Emma Araújo es hija del doctor Alfonso Araújo quien, como Ministro de Educación, encomendó a doña Teresa Cuervo Borda la dirección del Museo Nacional, de la cual se retira rodeada de la gratitud y el afecto de un país que valora su ardua y significativa labor en favor de la clarificación histórica y la definición artística de nuestra cultura. (El Tiempo, diciembre 05 de 1974).

Por vía institucional, a Emma Araújo se le encomendó la administración del MNC y, más que ello, recibió el legado del trabajo de Teresa Cuervo por cerca de treinta años, que a su

¹⁸⁰ “Coloquio sobre museología y patrimonio cultural”. Bogotá, noviembre 21 a 25 de 1977. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 63, fs. 66-81.

vez representa una forma específica de concebir el saber y el quehacer del Museo. Emma profesaba una profunda admiración por Teresa¹⁸¹, pero tenía otra idea del espacio museal. Encontró al MNC como “una tacita de plata”, atiborrado de objetos sin un criterio claro de catalogación o del índole de su predecesora y carente de señalización para el exiguo público que lo visitaba pues, para Emma Araújo, “el problema es que todo estaba expuesto y que nadie visitaba el Museo” (López, 2015, pág. 27), mientras que la ingente labor estadística durante la gestión de Teresa Cuervo da cuenta de un flujo constante de visitantes. Con respecto a la atención a grupos, comenta que “aunque los estudiantes de los colegios oficiales eventualmente iban, su visita era caótica. Como no existían los guías y la información escrita era prácticamente inexistente, ellos se aburrían o empezaban a correr por todos lados, mientras sus profesores se desentendían de todo. Sin duda, se trataba de un museo de otra época” (López, 2015, pág. 101).

Ella sabía que era necesario implementar cambios, pero también reconocía en esa tarea una responsabilidad que la superaba. Así, “con el ánimo de reorganizar completamente el Museo tanto en el área de la restauración del edificio como en la de concepción de montaje y reubicación de las colecciones, se conforman tres comisiones asesoras” (Segura, 1995a, p. 400), la de artes plásticas, la de historia y la de arquitectura¹⁸². De acuerdo con la información remitida a Sylvio Mutal, Coordinador del proyecto regional de Patrimonio Cultural Andino, el proceso de remodelación y reestructuración en los salones históricos y de Bellas Artes se inició desde enero de 1976¹⁸³. En este punto, valga recordar además que el edificio del MNC es declarado Monumento Nacional, de acuerdo con el Decreto 1584 del 11 de agosto de 1975. El periodista Felipe González lo incluye en su crónica y resalta el perfil de la directora,

¹⁸¹ “Yo conocí a Teresa Cuervo Borda toda mi vida, pues era prima segunda de mamá. (...) era todo un personaje: muy inteligente, muy avanzada para su época. (...) Cuando papá fue ministro de Educación, al iniciar los años cuarenta, la había nombrado directora de la División de Museos. Y desde aquel entonces trabajó vinculada a los museos. Yo le guardo un respeto infinito. Ella adoraba el Museo Nacional.” (López, 2015, pág. 101)

¹⁸² “Forman parte de las tres comisiones mencionadas Gloria Zea, en calidad de directora de Colcultura; Carlos Rojas; como Jefe de División de Museos y Emma Araújo, directora del Museo Nacional. Las comisiones trabajan en la reestructuración museológica desde esta fecha hasta agosto de 1978, cuando se reabre el Museo con los nuevos apoyos, guiones y distribución de las colecciones.” (Segura, 1995a, p. 400)

¹⁸³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 61, fs.211-212, julio 23 de 1976. La reinauguración del MNC sería hacia finales de 1978, como sugiere la referencia de la lista de invitados con número de ellos por entidad e indicaciones para incluir embajadas, periodistas y personal de Colcultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, julio 18 de 1978.

Siendo así que la antigua penitenciaria, por su historial político se convirtió en monumento nacional, el Museo cuenta con su mejor sede. Amplia y ambientada, imponente y arcaica. Y la institución está actualmente dirigida por el talento, el capital cultural, el entusiasmo y la capacidad organizacional de Emma Araújo, quien por ancestro y por derecho propio cuenta con las mejores condiciones para este cargo.¹⁸⁴

Mientras tanto, el Museo seguía en funcionamiento. En 1975 se inauguró la exposición “Las Armas de la Paz”, por solicitud de la Academia Colombiana de Historia, “para formar parte del programa de la UNESCO con motivo de la conmemoración del trigésimo aniversario del armisticio de la Segunda Guerra Mundial”¹⁸⁵. La muestra consistía de armas antiguas y modernas, así como dioramas sobre episodios de dicho capítulo de la historia, a la cual se convocó a instituciones educativas con entrada gratis a grupos escolares¹⁸⁶. Para dar una idea sobre el cambio en las estadísticas de visitantes, se reportaron 116.513 en 1972, 106.898 en 1973, 112.296 en 1974¹⁸⁷, 159.202 en 1975 y, 76.390 y 303 grupos escolares entre febrero y julio de 1976¹⁸⁸. En un solo mes, en septiembre de 1978, en el registro consta 18.265 visitantes en total, 8.718 estudiantes y 157 colegios¹⁸⁹.

Otra de las exposiciones se dedicó al pintor costumbrista del siglo XIX, Ramón Torres Méndez. Miguel Ojeda, un visitante asiduo del MNC, felicita a la directora por esta muestra y espera que se puedan organizar otras semejantes, en especial, de connotación histórica, pues “esto terminaría con la concepción de que los museos son panteones y mostraría que, al contrario, forman parte de lo más vivo y dinámico de la herencia de un país”¹⁹⁰. Esta exposición se incluyó en el programa de itinerancia de Colcultura. Entre noviembre 30 de 1976 y febrero 06 de 1977, estuvo abierta una muestra dedicada a Pedro Nel Gómez, con una

¹⁸⁴ González Toledo, Felipe. “‘Cirugía plástica’ al Museo Nacional”. En *El Tiempo*, abril 04 de 1976. Fondo Emma Araújo, Archivo Histórico UNAL.

¹⁸⁵ Informe de 1975. Centro de Documentación y Archivo MNC, octubre 23 de 1975.

¹⁸⁶ Invitación a planteles educativos. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 60, f. 55, noviembre 12 de 1975.

¹⁸⁷ En una carta de diciembre 13 de 1976, se reportan 125.806 visitantes para ese año. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹⁸⁸ De acuerdo con el informe para 1976. Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹⁸⁹ Septiembre 23 de 1978, Centro de Documentación y Archivo MNC.

¹⁹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol.60, f. 242, junio 16 de 1975. Miguel Ojeda también solicita “autorización para fotografiar la exposición de arte primitivista rumano, con destino personal y desinteresado”.

afluencia de 14.913 visitantes¹⁹¹. “La nueva gente del Museo”, que se agendó para finales de julio e inicios de septiembre de 1977, obtuvo una asistencia de 9.314 personas y 18 colegios. Enseguida, Dicken Castro, Hernán Díaz, Rafael More, Sergio Trujillo y Carmen Téllez hicieron el montaje de “Aspectos de la Cultura Muisca”, que registró 8.213 visitantes y 4 grupos escolares¹⁹².

La readecuación del MNC¹⁹³ tuvo un horizonte bien definido hacia la recepción del público:

En cada sala, las muestras serán renovadas periódicamente y las piezas que no se encuentren en exhibición permanecerán en los depósitos [...] que estarán a la disposición de los estudiantes e investigadores que lo soliciten a la dirección del Museo. [...] Aún no puede predecirse la fecha de su culminación; depende en parte de los presupuestos -siempre limitados para todo lo que se relacione con la cultura- [...] Pero de lo que sí está segura Emma Araújo es que, cuando se abran nuevamente las puertas, el público encontrará un Museo Nacional distribuido por riguroso orden cronológico y un centro didáctico donde la gente podrá pasearse por las diversas etapas de la cultura colombiana.

De esta manera, dentro de los planes de desarrollo del MNC se incluyó la reorganización de las salas en forma didáctica y con secuencia histórica, “que permita a los grupos de estudiantes y turistas, adquirir la información necesaria”¹⁹⁴. Una remodelación que buscó mostrar “la evolución histórica del país a través de los cuadros expuestos y de los paneles explicativos”, así como garantizar a investigadores y especialistas el acceso a la “muy modesta biblioteca” y a los depósitos de objetos no expuestos¹⁹⁵.

¹⁹¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, Memorando de febrero 11 de 1977.

¹⁹² Centro de Documentación y Archivo MNC, Memorando de febrero 14 de 1978. En el “Informe de actividades del Museo Nacional durante el año de 1977”, vol. 63, fs. 2-5, para la “Nueva gente del Museo” se registran 2.918 visitantes y 18 grupos escolares con 727 alumnos, y para “Aspectos de la cultura muisca”, del 26 de abril al 20 de junio, con un total de 15.638 y 201 grupos con 17.676 escolares.

¹⁹³ “Emma Araújo, directora desde hace año y medio del Museo Nacional [...], no quiere que se hable de ‘remodelación’ del viejo panóptico. Prefiere el término de readecuación que se ajusta mejor al proceso al cual se halla sometido el edificio y a las indicaciones impartidas por las tres comisiones asesoras y por la dirección de Colcultura”. Valencia, Gloria. “En vísperas del XXVI Salón el Museo Nacional se revitaliza”. En *El Tiempo*, septiembre 09 de 1976, citado por Segura, 1995a, p. 402.

¹⁹⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 61, fs. 211-212, julio 23 de 1976.

¹⁹⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 63, fs. 296-297, agosto 23 de 1977.

Para esta concepción didáctica de las labores de readecuación del Museo, la Comisión Asesora de Artes Plásticas, “acordó fijar normas de procedimiento para el estudio de los salones y su posterior presentación en forma didáctica”. La pintora Beatriz González¹⁹⁶, miembro de la comisión, “redactó los textos explicativos y didácticos para las salas de pintura Teresa Cuervo, Pintura Nacional y Alberto Urdaneta” (Segura, 1995a, p. 402). La Comisión Asesora de Historia, “realizó un estudio histórico-cronológico con el fin de crear apoyos museográficos de orientación al público” (p. 402).

Con respecto a la catalogación y montaje, que estuvo a cargo del arquitecto Jacques Mosseri, se propendió por la exaltación del objeto y el criterio cronológico para la organización, “procurando dar énfasis a las obras importantes y rematando la vista axial con un elemento símbolo del período. Cada sala tiene un color representativo que sirve de referencia en el Mapa General y en el recorrido” (Segura, 1995a, pp. 403-404). Asimismo, se incluyeron textos para complementar la información dirigida al visitante y un mapa orientador del Museo, “el cual se podrá reproducir en pequeños folletos-guías para el turista”¹⁹⁷. La prensa lo reseña dentro de la tendencia de “contemporización de los mejores museos del mundo” y de “readecuar una institución destinada a los niños de todas las edades”,

Emma Araújo se propone establecer unas salas renovables de exposición de lo mejor que tiene el Museo, aparejadas con depósitos de material histórico que estén al fácil alcance de los investigadores. Quiere que el museo deje de ser estático, que el visitante no saque del museo un balance de coctel anacrónico. Que aquello se convierta en una verdadera escuela, y que el itinerario dentro de las salas tenga el carácter de una secuencia histórica, ordenada y orientadora.¹⁹⁸

Este nuevo montaje del Museo comprendió una señalización aconsejada por el profesor, historiador y museólogo Ulrich Lober, quien recomendó que el panel explicativo general de

¹⁹⁶ Precursora de la noción didáctica del Museo, es reconocida por las iniciativas educativas en el MAMBO desde los años setenta.

¹⁹⁷ Mosseri, Jacques y Niño, Carlos. “Montaje museográfico Museo Nacional, Bogotá”. En *Proa*, No. 280, abril de 1979, pp. 30-32, citado por Segura, 1995a, pp. 402-404.

¹⁹⁸ González Toledo, Felipe. “‘Cirugía plástica’ al Museo Nacional”. En *El Tiempo*, abril 04 de 1976. Fondo Emma Araújo, Archivo Histórico UNAL.

cada sala no excediera una página escrita a máquina en doble espacio y el de los periodos históricos un máximo de tres frases. Y, con respecto al guion, se identificaron personajes e ideas como eje del discurso museográfico, por ejemplo: Nariño, símbolo de la Patria, y Bolívar, encarnación de la Libertad, en la Sala Fundadores de la República; y, fusión de razas y culturas que da origen a nuestra nacionalidad, en la Sala Conquista y Colonia¹⁹⁹. El profesor Ulrich Lober trabajó en el montaje de las salas Nariño, Bolívar y Santander, Conquista, Colonia y Ciencias y de la Galería de Arte, desde el 30 de agosto de 1976, y con la Embajada de Alemania se proyectó una nueva asesoría a partir de mayo 16 de 1977.

Este ambiente de reforma del MNC estuvo en sintonía con los movimientos de discusión y formación en la región. Además del Curso Interamericano de Capacitación Museográfica, el personal técnico y administrativo del Museo participó en un programa que en 1977 constaba de un curso de iniciación a la restauración, un seminario de Antropología organizado por ACOM, el Congreso Internacional de Museología y Patrimonio Cultural patrocinado por Colcultura, UNESCO, PNUD y el Instituto Italo Latinoamericano, además de las conferencias que el profesor Lober dictó en el Museo de Arte Moderno²⁰⁰. Desde esta perspectiva académica, se considera que

Los museos de Colcultura se han organizado o se están organizando ahora en forma más funcional y didáctica, con el propósito de hacerse más vivos y más centros culturales que turísticos. Las exposiciones temporales que impelen al público a volver periódicamente al museo son ahora frecuentes y las viajeras, organizadas por la Sección de Artes Plásticas, llevan obras de estos museos por todo el país activando el potencial interés que existe en la población. (f. 76)²⁰¹

Y, con respecto a su labor educativa,

¹⁹⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 63, fs. 325-341, 1977.

²⁰⁰ “Informe de actividades del Museo Nacional durante el año de 1977” Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 63, f. 5.

²⁰¹ “Coloquio sobre museología y patrimonio cultural”. Bogotá, noviembre 21 a 25 de 1977. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 63, fs. 66-81.

La dimensión pedagógica de estos museos es sin duda la más notoria, aunque menos viva que lo que sería de desear. Su proyección sobre el entorno social no es aún lo que también es deseable, pero son centros de atención por parte de ese entorno y se están dando pasos para que lo sean más, en la proporción en que su estructura administrativa, las tradiciones locales, las circunstancias sociales y la situación financiera lo permiten. (f. 78)

Las modificaciones tuvieron correspondencia en el organigrama del MNC. En el caso de la investigación en los archivos del museo, se designó a una informadora quien, junto a la secretaria, la supervisora de personal y la Directora, apoyaría la pesquisa desde 1886 con relación a la exposición sobre Pedro Nel Gómez, prevista para el periodo comprendido entre noviembre 25 de 1976 y enero 09 de 1977²⁰². También se enviaron a dos informadoras del MNC al Museo Colonial para iniciar el inventario de sus objetos²⁰³. Al poco tiempo, se abrió un cargo de Tecnóloga del Departamento de Investigaciones en el MNC, con el nombramiento de María Cristina de Tovar²⁰⁴.

Las especificidades en la práctica van haciendo mella en los perfiles requeridos para la reestructuración del proyecto de Museo. Estas condiciones se institucionalizan mediante los requerimientos de estudios, experiencia y actitudes para suplir determinados cargos. Esto se advierte en la solicitud de ascenso de una informadora al cargo de supervisora de personal auxiliar, ya que “ha demostrado un enorme deseo de superación tanto por sus conocimientos de Historia Patria como de todos los objetos del Museo y por su responsabilidad y dedicación”²⁰⁵. Al listado de funciones y tareas de los empleados del MNC, se adhiere la petición de mínimo tres informadoras más “que estén capacitadas” para reemplazar a quienes se encuentren ausentes, pues se advierte que “actualmente se están asignando estas funciones a los auxiliares de servicios generales, quienes lógicamente no están preparados para esta labor”²⁰⁶. Asimismo, hubo una especialización en las funciones, al diferenciar como equipos de trabajo independientes la vigilancia en cada sala y la realización de visitas guiadas, esta

²⁰² Centro de Documentación y Archivo MNC, Memorando de noviembre 04 de 1976.

²⁰³ Centro de Documentación y Archivo MNC, Memorando de abril 21 de 1977.

²⁰⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, respuesta a solicitud de octubre 28 de 1977.

²⁰⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, Memorando de octubre 24 de 1977.

²⁰⁶ Agosto 18 de 1978, Centro de Documentación y Archivo MNC.

última labor encomendada a Leonor Aya de Díaz y Stella de Parra²⁰⁷. Si bien la denominación del cargo mantuvo la etiqueta de “Informadora” desde el organigrama dispuesto durante la Dirección de Teresa Cuervo, a finales de los setenta se incorpora personal masculino para desempeñar las funciones respectivas²⁰⁸.



Artículo en la Revista *Vanidades*, diciembre 09 de 1980.

Fondo Emma Araújo de Vallejo, Archivo UNAL

3.2. Exposiciones itinerantes y programas para la descentralización de La Cultura

Colcultura emprendió una serie de estrategias para hacer presencia en las regiones, tales como las exposiciones itinerantes, que fueron proyectadas “por la División de Museos del Instituto, dentro de su programa de divulgación del Patrimonio Cultural de la nación y del concepto educativo de la actividad de los museos”²⁰⁹. Una de ellas se conformó por reproducciones de obras del artista Ramón Torres Méndez, que recorrió las diferentes casas de cultura del país y para la cual se solicitó al MNC un álbum de grabados de edición del

²⁰⁷ Funciones de los empleados del Museo Nacional. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 64, fs. 177-178, septiembre 23 de 1978.

²⁰⁸ Ejemplo de ello es la solicitud de estudio sobre la posibilidad de vincular a un candidato que “termina estudios de Sociología en la Universidad Nacional el próximo año”, además de haber cursado un semestre de Antropología y contar con la recomendación de Hernán Díaz, por la colaboración en su taller de fotografía. Emma Araújo afirmó, “estoy convencida que los servicios del señor Benavides en Investigación, en Bibliotecas, Museos y Fotografía, me serán de gran utilidad en el año en curso”. Centro de Documentación y Archivo MNC, Memorando de febrero 14 de 1977.

²⁰⁹ Romero, Sebastián. *Informe de la exposición del pintor costumbrista del siglo pasado “Ramón Torres Méndez”*. Colcultura, Sección Artes Plásticas, f. 150. Centro de Documentación y Archivo MNC, Vol. 61, fs. 150-162, agosto 30 de 1976.

Banco Cafetero²¹⁰. El itinerario inicial comprendió las ciudades de Santa Marta, Bucaramanga, Tunja, Ibagué, Cali y Popayán. Luego, “en virtud del propósito didáctico de dicha exposición” (Romero, 1976, f. 153), se incluyeron Medellín, Barranquilla y Cartagena.

En el informe de la exposición se reseña la estadística de visitantes, guías vinculados y visitas u otras actividades realizadas en cada ciudad. Sobre su impacto educativo, se comenta que “son un poderoso auxiliar en la labor didáctica que se adelanta en las escuelas [de Bellas Artes], puesto que proveen buenos ejemplos a los profesores de ellas”²¹¹. En algunas ciudades se establecieron vínculos con las secretarías de educación para la visita de estudiantes y la realización de trabajos sobre el artista. Sin embargo, en las conclusiones se advierte que “no se dispuso con un sentido didáctico en su presentación interna” (Romero, 1976, f. 158), ni con criterio cronológico ni por técnicas, de igual forma, que el catálogo tenía un lenguaje especializado y se identifica la necesidad de acompañamiento para una labor didáctica directa. Para ello, se propone vincular a estudiantes universitarios capacitados para implementar las visitas guiadas, con el reconocimiento por estudio y labor realizados. También se sugiere la impresión de una guía, se resalta el poder divulgador de los afiches en las regiones y el requerimiento de afianzar el seguimiento estadístico de visitantes²¹².

En los años setenta y ochenta, la exposición y su itinerancia es un aspecto de discusión en los encuentros académicos sobre el Museo y sus funciones. Teniendo en cuenta el contexto de intercambio de experiencias y formación entre Colombia y México, es un tema que se aborda desde el enfoque educativo en los documentos incluidos en las memorias del V Congreso Nacional de ACOM²¹³ (Cúcuta -Norte de Santander, septiembre de 1974). Así, con respecto a la metodología (pp. 139-143) para el desarrollo de esta función en el Museo, las exposiciones itinerantes son ubicadas como una tendencia creciente a partir de la segunda posguerra, para aumentar la frecuencia en la visita de los espacios museales. A su vez, se

²¹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 25 de 1975.

²¹¹ En el apartado dedicado a la experiencia en Cartagena.

²¹² Romero, Sebastián. *Informe de la exposición del pintor costumbrista del siglo pasado “Ramón Torres Méndez”*. Colcultura, Sección Artes Plásticas. Centro de Documentación y Archivo MNC, Vol. 61, fs. 150-162.

²¹³ “Transcripción de varios trabajos presentados al Centro Interamericano de Capacitación Museográfica” Churubusco -México, 1975. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

veía esta dinámica como una oportunidad para el equipo de trabajo del Museo de actualizar los contenidos y las técnicas expositivas. Por su caracterización, en dicho documento no resulta clara la distinción entre exposición temporal e itinerante, en particular, con respecto a la manera en que ésta última se incorporó en los programas de regionalización de Colcultura.

3.3. La fotografía y el cine como medios didácticos que ingresan al MNC

En la investigación de archivo en el MNC llamó mi atención el aumento en las solicitudes para la toma de fotografías y material audiovisual con fines educativos. Además de la muestra de registros que sistematizo en las tablas correspondientes de los Anexos²¹⁴, existen requerimientos de material fotográfico desde otros países, como Estados Unidos y Costa Rica. En los propósitos o justificaciones que se aducen para conseguir la autorización por parte de las directivas del MNC, resalto aquellos comentarios sobre los fines educativos, de divulgación y formación cultural con que se usaría el material gráfico. Entre 1975 y 1977, los requerimientos hacen alusión a textos escolares, audiovisuales educativos, con prioridad del formato documental sobre temas históricos.

También se evidencia el interés por este tipo de medios en el listado de exposiciones proyectadas, por ejemplo, para 1975 se incluye la “Historia gráfica del Museo Nacional”. Sin embargo, Emma Araújo afirma que el Museo no cuenta con material audiovisual, siendo el catálogo de 1968 el único medio de información del Museo, “que tiene apenas una descripción de los objetos que se encontraban en exhibición” y no lo aconseja, “pues tiene mucho errores respecto a los objetos y datos históricos correspondientes”²¹⁵. De esta manera, en los planes de desarrollo del MNC,

Igualmente se planea y se estudia la posibilidad con el doctor Dicken Castro y el Profesor Ulrich Lober, de dar a los visitantes una información audiovisual casi permanente, en las salas

²¹⁴ Anexo 2. Reproducción de piezas por medios fotográficos y audiovisuales, tablas 2.1. Muestra de solicitudes 1975-1977 y 2.2. Muestra de solicitudes 1983-1988.

²¹⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 61, fs.211-212, julio 23 de 1976.

de exhibición. Esto le permitirá al público estudiante, como a los turistas e investigadores, adquirir información sobre la existencia de cualquier objeto.²¹⁶

En 1977, se planeó la Exposición “La Fotografía entra el Museo” en dos partes: Historia de la Fotografía y Primer Documental Fotográfico de Colombia. Este último abarcaría el temario: histórico, noticioso, costumbrista, curiosidades fotográficas, urbanísticas y rurales y geográficas, con una investigación del trabajo de fotógrafos en diferentes regiones del país y la colaboración de las Casas de Cultura. También se contempló la exhibición de equipos fotográficos antiguos²¹⁷. Otro caso del ingreso de estos medios al MNC se identifica en torno a la exposición “Expedición Botánica”, que fue filmada para programas de televisión como “Colombia en su Historia” de Anibal Noguera Mendoza y Fabio Lozano, “El pasado en Presente” de Ramón de Zubiría y Abelardo Forero Benavides y “Planteamientos”, presentado por Ignacio Becerra²¹⁸.

3.4. Formación académica en museos, capacitación en turismo y prácticas en el MNC

Además del perfilamiento de los cargos en el MNC que describí en el primer apartado, la relación entre el espacio museal y la formación académica se verifica en las vinculaciones para la realización de prácticas y pasantías, en particular, en áreas afines a la atención de públicos, ya sea en la línea del turismo o desde el interés por la dinámica de los museos. En las comunicaciones donde se manifiesta la intención de desarrollar este tipo de actividades, quienes representan a las instituciones educativas hacen énfasis en la especificidad del Museo para enriquecer, complementar y poner en práctica los conocimientos adquiridos en los programas académicos. Con respecto al MNC, se resalta su trayectoria en el ámbito nacional,

²¹⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 61, fs.211-212, julio 23 de 1976.

²¹⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 62, fs. 287-288, marzo 16 de 1977. Hacia el final del documento, la directora del MNC manifiesta, “esperamos que esta será la primera de una serie de exposiciones de Fotografía que tendrá lugar en el Museo Nacional”, y se enuncian como posibles temas: grandes catástrofes, fotografía como Arte, fotógrafos, daguerrotipos, paisaje, tipos humanos en Colombia, urbanismo, arquitectura y postales antiguas.

²¹⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 528, julio 27 de 1982.

en medio de una dualidad entre el carácter de institución educativa y empresa que se halla implícita en la legitimidad de las certificaciones o constancias por apoyar en sus labores.

En 1975, con propósitos de actualización y ampliación de los estudios básicos para la reestructuración de los cursos de Turismo y la implantación de nuevas acciones en el sector, el Centro Nacional de Hotelería, Turismo y Alimentos solicitó a la directora “su cooperación para que nuestros analistas realicen en su empresa los análisis ocupacionales tendientes a concretar la situación de los siguientes puestos de trabajo”, para el caso aplicarían los de Guía Turístico y de Museo. La representante del SENA aseguró que “su finalidad inmediata es ajustar los planes de nuestros cursos a las necesidades de cada cargo, para que la formación se realice en forma real y práctica”²¹⁹.

Entre otras acciones relacionadas con el turismo y la atención al público, se encuentra el servicio de vigilancia prestado por un agente de la Policía de Turismo²²⁰. Por su parte, Colcultura remitió el “Formulario Encuesta para Guías Turísticos o Cicerones”, editado por la Corporación Nacional de Turismo para distribuirlo entre las informadoras del Museo²²¹. Asimismo, se incluyen “Guías Turismo SENA” en el listado de colegios e instituciones que visitaron el MNC durante el mes de agosto de 1978²²². Aunque la inscripción de los museos en la oferta turística nacional se puede rastrear en décadas anteriores, durante la administración de Emma Araújo se intensifica el registro del vínculo entre el MNC y las entidades a cargo de las actividades del turismo. Con la subsecuente apertura del Departamento Educativo, esta Dirección deja un precedente sobre la segmentación de los públicos a los que el Museo orienta sus acciones.

En el marco de la “readecuación” del MNC, también se incentiva la formación de los trabajadores del Museo, un ejemplo es el “Curso de Informadoras” que se desarrolló en

²¹⁹ Ana Mallarino de Ospina, Superintendente Centro Nacional de Hotelería y Turismo -SENA. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 60, f. 381.

²²⁰ Por el cual se extiende el agradecimiento a la Brigada de Institutos Militares. Centro de Documentación y Archivo MNC, febrero 03 de 1976.

²²¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, marzo 30 de 1976.

²²² Listado de 119 colegios e instituciones durante el mes de agosto de 1978, Centro de Documentación y Archivo MNC.

1975²²³, así como el Seminario “Prácticas de museo” organizado por la División de Museos y dirigido por Ulrich Lober en 1976, con la asistencia de personal de los diferentes museos de la ciudad y las informadoras del MNC²²⁴. De igual forma, se encuentran las convocatorias para becas de estudio en áreas específicas a las labores de los museos, por ejemplo, en museografía en México y en promoción de las artesanías y artes populares en Madrid²²⁵.

Con respecto a los eventos y visitas especializadas, Emma Araújo de Vallejo participó en la XIV Bienal de Sao Pablo en 1978 y allí realizó visitas al Centro de Estudios Museológicos y Ciencias del Hombre, al Museo de Arte Moderno y al Museo del Centro Siquiátrico en Río de Janeiro, en compañía de la doctora María Fernanda de Camargo e Almeida. La directora fue elegida como experta nacional²²⁶, junto a Eduardo Serrano y Francisco Gil Tovar, para la reunión de Museólogos Nacionales e Internacionales en Bogotá, “la reunión tiene como objeto elaborar el diseño curricular y determinar las necesidades materiales para la creación de la Escuela de Museología”²²⁷.

Además, hay indicios del interés por la concepción de “patrimonio”, a través del requerimiento de la División de Inventario del Patrimonio Cultural con miras a la creación de un “centro de información del país en general”. Para ello, se solicitan datos e información escrita y gráfica sobre “patrimonio”, “entendido éste en las áreas de arquitectura, pintura, escultura, muebles, objetos varios, documentos y arqueología [...], pues debido al nuevo enfoque esta información es de suma importancia para las metas que nos hemos propuesto”²²⁸. Frente a las categorías de discusión en el ámbito museal, las acepciones de lo patrimonial que trascienden el sustrato material irán adquiriendo mayor relevancia en décadas posteriores.

²²³ Centro de Documentación y Archivo MNC, marzo 05 de 1975.

²²⁴ Seminario realizado del 26 de febrero al 12 de marzo de 1976. Centro de Documentación y Archivo MNC, febrero 18 de 1976.

²²⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, abril de 1976.

²²⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 25 de 1978.

²²⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 21 de 1978. Memorando de Emma Araújo al subdirector de Comunicaciones Culturales, con copia del proyecto “Apoyo a la Escuela Regional de Museología de Colombia”, que también fue entregado a Amparo Caicedo de Cárdenas, directora de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación Nacional. Centro de Documentación y Archivo MNC, noviembre 14 de 1978.

²²⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, febrero 18 de 1976.

3.4.1. Proyectos pioneros para la formalización de la educación sobre museos

En este apartado comento los proyectos de educación en museología, que en Colombia se hacen visibles desde finales de los setenta y coinciden con la configuración del programa educativo del MNC que inicia en 1980. Teniendo en cuenta la recurrencia discursiva a la educación de la mirada en el Museo, hago alusión a sus antecedentes en el MNC a través de comentarios a propósito de colecciones o exposiciones, los cuales plantean la relación entre las artes y la historia. Al final, analizo algunas de las ideas sobre el Museo y sus prácticas educativas, en la perspectiva de transmisión cultural y formación de ciudadanía. Si bien México es un referente de los saberes y las prácticas museales en Latinoamérica, la institucionalización de los procesos de formación en esta materia es contemporánea a la de Colombia, pero con resultados más visibles en el primer caso. En 1962, Eusebio Dávalos manifiesta la disposición ante los participantes en el Seminario UNESCO para “estrechar más los lazos que nos unen, intercambiando conocimientos indispensables para la realización de los mismos ideales”, acotando que México se enfrenta a la necesidad de reestablecer la escuela de museología, “la cual, si en otra época no sobrevivió, ahora cuando tanta falta hacen los técnicos de dicha especialidad, seguramente puede esperar el más halagador futuro”²²⁹.

En la década de 1940 funcionó una especialización en museografía en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, que se clausuró en el decenio posterior (Vázquez, 2005, pág. 82). En 1968 se crea el Centro Paul Coremans y en 1971 se convierte en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) (Witker, s.f.). Iker Larrauri afirma que antes de estos proyectos de formalización “en México también [haciendo alusión a Estados Unidos] todos nos formamos sobre la marcha. (...) Los pocos que hacíamos museos estábamos encuadrados dentro de las instituciones y nos formábamos como aprendices” (Vázquez, 2005, pág. 81).²³⁰

²²⁹ Archivo Histórico MNA, vol. 445, exp. 45 f. 150v, septiembre 17 de 1962.

²³⁰ En el reconocimiento a la trayectoria académica de Carlos Vázquez Olvera (julio 13 de 2022), el director del INAH Diego Prieto Hernández se refirió a la deuda que tiene la Escuela de Restauración con la museografía y la museología, para hacer de los museos un objeto de estudio, en correspondencia con el legado de Vázquez y de Miguel Ángel Fernández (†2022).

Tomado de <https://www.inah.gob.mx/boletines/11344-en-homenaje-a-carlos-vazquez-olvera-istan-a-encaminar-una-licenciatura-en-museologia-y-museografia>

Entre las conclusiones y sugerencias del Coloquio Internacional sobre los Museos en el Mundo de Hoy (UNESCO, 1970), se insta a los miembros a “asegurar en los programas de enseñanza primaria, secundaria y superior, un lugar importante al tipo de educación que otorgan los museos”; así como a “fomentar la creación de una enseñanza museológica a nivel universitario, en especial para formar personal de museos”. En Colombia, esta intención de formalizar la educación sobre museos se consolida hacia finales de la década de los setenta. En 1977, se realiza un estudio al esquema de proyecto para un Instituto de Museología en Bogotá, en cuyas consideraciones generales se proponía un curso de tres años dedicado al estudio de la función del Museo en los campos de recopilación y presentación de material, la investigación de nuevo material, las investigaciones históricas, la defensa del patrimonio cultural y la contribución al turismo. En los comentarios se sugiere que la docencia sea asumida por universidades con facultades de Bellas Artes y las prácticas por Colcultura y los directores de Museo, así como la independencia de este Instituto con respecto al Centro de Restauración²³¹.

Al año siguiente se esboza el “Proyecto para una Escuela de Museología” en la sede del Convento de Santa Clara, con el objetivo de la “formación de recursos humanos para los museos en Colombia y área Andina en los diferentes niveles y campos”²³². Los cursos que se proponen corresponden a roles en el museo: conservador, registrador, curador, restaurador, almacenista y en el sexto nivel “Guías – Informadoras – Bilingües”, con estudios de secundaria como requisito, conocimientos en Bellas Artes y un límite de participantes entre 25 a 30. También se realizó una reunión preliminar para la creación de un programa académico en tecnología de museos, a la que asistieron directivos de museos, como Emma Araújo del MNC, del Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES), de la Secretaría de Educación Distrital y de Colcultura²³³.

Colcultura programó una reunión de expertos en 1979, para elaborar el programa curricular de la Escuela de Museología, a la cual asistieron Luis Monrreal, Secretario General de ICOM,

²³¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 62, folios 295-296.

²³² Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 64, folio 592.

²³³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 64, folio 551-552, junio 08 de 1978.

y Silvio Mutal²³⁴. El programa de Museología inició ese año con dos cursos introductorios para personal vinculado a los museos o instituciones similares. Ésta fue la iniciativa que Colcultura adoptó a partir de una recomendación de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para América Latina y el Caribe, que se realizó en Bogotá en enero de 1978, en la cual se hizo hincapié en la necesidad de formar recursos humanos según las vacantes,

Los museos son instituciones de inmenso valor, por cuanto preservan y difunden el patrimonio cultural y natural de nuestros países. Como lo demostró el Diagnóstico de la situación de los museos colombianos, es indispensable que la tarea que realizan estas instituciones sea profesional y tenga el nivel técnico indispensable. (f. 235)²³⁵.

En los programas de la Escuela de Conservación, Restauración y Museología, Centro Nacional de Restauración, para 1980 se plantean contenidos técnicos con algunos temas de Historia e Historia del Arte²³⁶. El personal del MNC participó en los espacios académicos de la Escuela de Museología²³⁷. En una misiva a Silvio Mutal, Asesor Técnico del Programa Regional de Patrimonio Cultural Andino, UNESCO-PNUD, el entonces director del MNC Sebastián Romero Buj explica los obstáculos administrativos del proyecto

“Al retornar a las tareas museológicas, no he podido menos que recordarte y repasar todo lo que se hizo con motivo de la frustrada Escuela de Museología. Frente al Museo Nacional es necesario ahora aplicar una serie de nociones que fueron la inspiración de esa época. La frustración de la Escuela demostró que sin la colaboración de personas como Jorge Betancour, Graciela Esguerra, Marta Posada y yo “no se podía”. Esa necesario el trabajo y la sensatez nuestra y el apoyo inteligente de Jorge Eliécer Ruiz para que este elefante blanco tuviese la

²³⁴ En una carta de Emma Araújo dirigida a María Fernanda Camargo Almeida (Río de Janeiro, Brasil). Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, folios 340-341.

²³⁵ Carta de Gloria Zea de Uribe, directora de Colcultura, dirigida a Emma Araújo de Vallejo, directora del MNC. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, folios 235-236, julio 23 de 1980.

²³⁶ Documento identificado por Diana Castaño, encargada del Centro de Documentación y Archivo MNC, en el Archivo Central del Ministerio de Cultura de Colombia.

²³⁷ Por ejemplo, Celmira Morales Dueñas pasa de ser celadora de planta de la División Administrativa a “prestar sus servicios en documentación del Museo Nacional, en consideración a la capacitación que ha recibido con los cursos de documentación y registro, dictados en la Escuela de Museología”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, folio 774, enero 23 de 1982.

agilidad de una gacela. El nuevo gobierno nos permite pensar que ahora “sí se puede” y que se está haciendo.”²³⁸

El Curso Interamericano de Capacitación Museográfica fue un punto de encuentro para las trayectorias de Colombia y México entre 1972 y 1978. Este espacio de formación estaba dirigido a personal con experiencia en museos, que hicieran parte de ellos y fueran seleccionados por su país de origen. Tenía una duración de 9 meses en modalidad intensiva, además del enfoque en la conservación y restauración del patrimonio cultural material, allí se trabajaron temáticas relacionadas con la teoría de los museos, que impartió Larrauri, su organización y difusión. Felipe Lacouture Fornelli dirigió clases entre 1971 y 1996²³⁹ sobre estos últimos aspectos, desde una perspectiva que desenmarca al museo de su concreción institucional, al considerarlo como una forma de comunicación que “es tan vital que la practicamos todos los días: es la acción que llevamos a cabo todos los días en nuestras propias casas, con nuestros propios objetos; el hecho museístico lo estamos haciendo todos los días” (Vázquez, 2018, pág. 209). Para Lacouture, se trata de la confrontación con el objeto que puede darse en cualquier lugar, con la intermediación de un especialista “que nos explique y nos haga ver las cosas y su significado”. En contraposición al museo-banco de objetos y al museo-monumento,

“Mi filosofía es, más bien, comunicar conocimientos por medio de la presentación de objetos para que la persona se acerque a un determinado tipo de realidad, que es la suya, mediante esos objetos que son productos dados en el tiempo y en el espacio.” (Vázquez, 2018, pág. 209)

²³⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, folio 597, enero 31 de 1983.

²³⁹ De acuerdo con Lacouture, la primera etapa del programa “concluyó debido a la necesidad ideológica de un director de Antropología que consideró que no se debería colaborar con la OEA” (Vázquez, 2018, p. 208).



Alumnos del Curso Interamericano de Capacitación Museográfica generación 1974-1975 en los talleres del Museo Nacional de las Culturas. De izquierda a derecha sentada de frente Quetzalina Sánchez Muñoz (México), Guillermo Guerrero Álvarez (Colombia), Pedro Dávalos Coto Nieto maestro del curso, de espaldas Raúl Castellanos Moreno (Costa Rica), Lucila Cesari (Brasil) y Carlos Vázquez Olvera (México). Fotografía Quetzalina Sánchez.

Fotografía en la que se identifica a Guillermo Guerrero Álvarez, un participante de Colombia en el Curso Interamericano de Capacitación Museográfica 1974-1975 (Vázquez, 2005, pág. 83)

Colombia recibió asesoría y formación académica de México, por cuenta de la visita de expertos con ocasión de eventos y capacitaciones, así como por la participación de colombianos en el programa de la OEA. En 1973, el Subdirector del MNA Mario Vázquez es invitado al IV Congreso Nacional de ACOM en la ciudad de Pasto (Nariño)²⁴⁰. El profesor Vázquez coordinó el tema de capacitación museológica y en las recomendaciones que

²⁴⁰ Carta de agradecimiento suscrita por Inés Flores de Carvajal, secretaria general de ACOM. Archivo Histórico MNA, Dirección 1973-1974 caja1, exp. 72, octubre 19 de 1973. En diferentes documentos de esa sección del Archivo se menciona el vínculo de Mario Vázquez con el ámbito museal colombiano durante la vigencia de 1973. Existen comunicaciones con Eduardo Nieto Calderón, presidente del Banco Popular en Colombia, sobre la apertura del Museo de Cerámica Precolombina auspiciado por esa entidad financiera. Es así como le anuncia su viaje entre el 1 y el 7 de octubre con motivo de su participación en el Congreso de ACOM, en espera de saludarlo y visitar el nuevo Museo a su paso por Bogotá, sin embargo, Nieto le responde que por esas fechas no estaría en la ciudad (Dirección 1973-1974 caja1, exp. 72, junio 22, agosto 03 y 23 de 1973). Con respecto a este tema, también hubo comunicación directa entre Nieto y el director del MNA, Ignacio Bernal, hasta concretar su visita al Museo de Cerámica en Bogotá (Dirección 1973-1974 caja2, exp. 83, junio 20, julio 06, agosto 17 y septiembre 24 de 1973). Bernal le escribe al político colombiano Alfonso López Michelsen para aprovechar esa ocasión de encontrarse y “recordar una vieja amistad” (agosto 23). En diciembre de ese año, Inés Flores le comenta a Mario Vázquez acerca de su viaje por Centroamérica y su estancia México, en compañía del arquitecto Gonzalo Romero, “que ha hecho muchos trabajos de restauración y que tendrá a su cargo el Museo Histórico que se fundará en Bucaramanga el próximo año”. Allí le anuncia que, una vez en el D.F., lo buscarían para atender sus orientaciones acerca de los museos e instituciones culturales en esa ciudad (Dirección 1973-1974 caja1, exp. 72, diciembre 11 de 1973).

resultaron del encuentro se reconocen las nuevas perspectivas para el ámbito museal en la región,

El Museo moderno es una Institución abierta a todo el mundo, no importa su nivel de preparación y por ello, es recomendable que las exhibiciones sean de tipo polivalente, hechas para toda clase de público y evitando al máximo el uso de tecnicismos en las etiquetas explicativas, así como los montajes complicados o confusos.²⁴¹

De ahí que se sugiriera montajes que relacionen al objeto con su medio natural y cultural de producción, con el ingenio para resolverlo sin mayores costos, y a convertir los museos en “instituciones cada vez más dinámicas y vivientes” (p. 4). De otro lado, se promueve la creación de Museos Escolares, que en México constituyó un programa del INAH entre 1972 y 1982²⁴². En las memorias del V Congreso Nacional de ACOM, que tuvo lugar en Cúcuta durante septiembre de 1974, hay un apartado dedicado a la transcripción de trabajos presentados al Centro Interamericano de Capacitación Museográfica (Churubusco -México, 1975). La mayoría de estos documentos desarrollan temas relacionados con la educación en museos, pero sólo uno de ellos tiene el nombre del autor: Guillermo Guerrero, bajo el título “Museos Escolares” (pp. 161-166).

Al momento de la escritura del presente documento, aún es desconocida la filiación de Guerrero en el ámbito museal colombiano. No obstante, en su búsqueda he atado cabos con respecto a la documentación de archivo. La convocatoria de formación para 1974 llega a la Dirección del MNC y requería de la selección de seis directores de museos de Colombia, para que recibieran durante un mes en el Museo Nacional de Antropología de México (MNA) un “adiestramiento intensivo y complementario a los conocimientos adquiridos en los cursos de capacitación para el desarrollo de Museos Escolares, catalogación general de museos y museografía dictados en Bogotá”²⁴³. Años más tarde, en 1977, por medio del Icetex se da a

²⁴¹ Memorias IV Congreso Nacional ACOM, p. 3. Archivo histórico UNAL, fondo Museo de Arte.

²⁴² A la par del proyecto Casa del Museo, lo que dio lugar al Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios.

²⁴³ Esto fue posible por las gestiones de Colcultura y el auspicio de la OEA por intermedio de José Lacret, jefe de la Unidad Técnica de Patrimonio Cultural del Departamento de Asuntos Culturales, en torno del proyecto “Utilización del Patrimonio Cultural”. La convocatoria fue suscrita por la jefe de la División de Museos de

conocer la convocatoria para el Curso Interamericano de Capacitación Museográfica. Aunque en esa versión se propuso un enfoque más técnico y administrativo, en el objetivo se justifica que con este tipo de formación se procura “que las actuales y nuevas instalaciones museográficas cumplan con los fines culturales y didácticos a que están destinadas”²⁴⁴.

En su rol de asesor de organismos internacionales, como la OEA y la UNESCO entre 1971 y 1980, Lacouture comenta su trabajo en la formación de la Escuela de Museografía de Bogotá, que se da en un momento de gran interés por parte del gobierno nacional para impulsar a los museos. Él asistió a las reuniones convocadas por Colcultura en 1979 y 1980, que fueron dirigidas por expertos latinoamericanos, con la participación de representantes de diferentes naciones como Israel, Holanda, Francia y otros lugares de Europa, entre ellos, un enviado del Centro Pompidou, institución cultural francesa. Allí se crearon las bases para su funcionamiento y el museólogo mexicano dio clases en dicha Escuela pero, luego que el proyecto sucumbió en Colombia, la UNESCO patrocinó otros cursos por América Latina, como en Quito, Lima y nuevamente en Bogotá²⁴⁵. Acerca del ámbito museal en el país, señala

Tienen aproximadamente 100 museos; hicieron algunos intentos de museografía pero no contaban con gente suficientemente sensibilizada, capacitada, ni siquiera sistemáticamente, porque lo que iba produciendo la escuela se iba dispersando, y lo de siempre, quienes acabaron dentro de los museos fueron los políticos: la pariente de no sé quién, la otra de no sé cuál, lo que sea; los muchachos que salían se dispersaban. No había realmente nada que valiera la pena como instalación museográfica con excepción del Museo del Oro²⁴⁶ (...) Entonces, tenían en muy mal estado el Museo Nacional (...) en otra vuelta que di me lo encontré cambiado, pero era mejor el anterior: la museografía que se hizo ¡era gris!, apagada, triste, sin efecto, pero eso sí, muy didáctica. (Vásquez, 2018, pág. 232)

Colcultura, Inés Flores de Carvajal. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 59 folio 108, septiembre 17 de 1974.

²⁴⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 52 folio 154.

²⁴⁵ Lacouture hace referencia a “un experimento muy interesante en una finca -así le llaman ellos a una hacienda-, cerca de Bogotá. Estuve yendo varias veces, hice un total de siete u ocho viajes cada año durante mucho tiempo: daba mi curso intensivo sobre museología y demás” (Vásquez, 2018, p. 232). Es posible que se tratara de la sede del Instituto Caro y Cuervo ubicado en la Hacienda Yerbabuena (Chía, Cundinamarca), que alberga una biblioteca y una colección etnográfica.

²⁴⁶ Las referencias a este Museo son frecuentes, en especial con relación a exposiciones en México, como *Cien obras maestras del Museo del Oro de Colombia*, en 1967, y *El poder del sol. Oro de Colombia*, en 1994, con motivo del 30 aniversario del MNA.

Con respecto al MNC, el giro didáctico de la museografía corresponde al que orientó la directora Emma Araújo de Vallejo. Si bien la experiencia de la Escuela fue de corto alcance en cuanto a la capacitación museográfica, Lacouture rescata la vertiente de restauración de objetos y edificios. Un tiempo después, en 1981, Larrauri fue invitado para impartir un curso de programación de museos en Bogotá a un grupo convocado por la Dirección de Museos de Colcultura, que estaba conformado por directores de museos y parte de su personal (Vázquez, 2005, pág. 201).

3.5. Apertura del Programa Educativo del MNC y las exposiciones-taller

Desde 1959, la UNESCO divulgó algunas indicaciones sobre la creación de puestos de personal docente y servicios educativos o pedagógicos²⁴⁷, a las que se sumaron las consideraciones de los comités y encuentros internacionales durante la Dirección de Teresa Cuervo en el MNC. En 1977, en la ponencia “Los museos en Colombia. Su proceso creativo” se presentaron las siguientes observaciones durante el Coloquio sobre Museología y Patrimonio Cultural, que expresan la distancia entre el “deber ser” emanado de las instituciones y la práctica efectiva de sus equipos de trabajo, dadas las condiciones en las que tienen que operar los museos,

Las funciones que ellos [los museos] cumplen son ante todo de carácter educativo, a niveles intermedio y bajo. En efecto, un porcentaje superior al 50% de visitantes a los museos en cuestión lo componen núcleos estudiantiles que acuden en grupos orgánicos para efectuar visitas guiadas o explicaciones temáticas, en orden a complementar la instrucción recibida en sus colegios respecto de determinados aspectos de la historia nacional.

Empleados informadores o los propios directores a veces conducen a los grupos o los reúnen para el desarrollo de algún tema solicitado. También a veces han de trasladarse a centros docentes con el fin de hacer lo propio. Y si a ello se añade que a causa de la organización administrativa oficial y por razones financieras suelen ser al mismo tiempo curadores y administradores, se tendrá idea de que algunas de las excelentes tesis sobre especialización

²⁴⁷ “Medios más eficaces para lograr que los museos sean accesibles a todos”.

de personal de museos se sustentan en seminarios y cursos, y de cuyo valor nadie duda, sean entelequias frente a ciertas realidades.²⁴⁸ (f. 79)

Un caso que ilustra esa situación está registrado en el calendario de visitas guiadas y conferencias dirigidas a los socios del Club de Abogados para noviembre de 1978²⁴⁹, con una guía realizada por la directora del MNC durante una hora y 15 minutos, para lo cual se sugirió organizar un grupo de 20 visitantes²⁵⁰.

Por aquel entonces se realizaron cambios en el organigrama administrativo MNC y aparece un departamento de investigación con una tecnóloga archivista y un auxiliar de investigación²⁵¹. En 1979, Emma Araújo elaboró un esbozo del Departamento Educativo, a partir de la información y experiencia de departamentos educativos en espacios como el Museo del Niño en el Brasil²⁵², los Museos de Israel, el Centro George Pompidou²⁵³, el Museo de Arte Moderno de París, el Museo Nacional de Tokio, el Museo de Santiago de Chile, entre otros referentes que la directora del MNC tuvo la oportunidad de visitar.

En consideración que “cada uno de ellos, ha tenido que adaptar sus programas educativos al país y ciudad donde funcionan”, en el MNC tendría un carácter experimental para su adaptación progresiva “a las necesidades de la población estudiantil y, a la formación del escolar que visita el Museo”. También se toma como base el libro “El Niño y su Arte” de

²⁴⁸ “Coloquio sobre museología y patrimonio cultural”. Bogotá, noviembre 21 a 25 de 1977. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 63, fs. 66-81. Ponencia sin autoría, cabe la posibilidad que haya sido presentada por Emma Araújo de Vallejo.

²⁴⁹ Estas visitas se encontraban previstas para septiembre de ese año. Centro de Documentación y Archivo MNC, octubre 23 de 1978.

²⁵⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, agosto 31 de 1978.

²⁵¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, octubre 01 de 1978.

²⁵² “Si tú me pudieras enviar algún material sobre funcionamiento de Departamentos Educativos a nivel de primera enseñanza, te estaría muy agradecida puesto que nuestros pueblos son muy parecidos y se pueden adoptar soluciones similares”. Comunicación de Emma Araújo dirigida a María Fernanda Camargo Almeida, Río de Janeiro -Brasil. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 340, mayo 19 de 1979.

²⁵³ “Como lo hablamos en el Museo Nacional y después de tu interesante conferencia sobre las actividades del Centro, estoy programando para 1980, la organización de un centro similar en pequeña escala en este Museo”. Comunicación de Emma Araújo dirigida a Gaelle Bernard, Centro Georges Pompidou. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 125, septiembre 24 de 1979.

Victor Lowenfeld y la asesoría de la psicóloga Regina de Sabogal²⁵⁴. La idea de crear un “Centro Educativo dirigido especialmente a los niños”²⁵⁵ en el MNC obtuvo el apoyo institucional con ocasión del Año Internacional del Niño, que declaró la ONU para celebrarse en 1979²⁵⁶. La propuesta inicial consideró que,

Se iniciaría con alumnos de 3º, 4º y 5º de primaria formando grupos de máximo 15 niños, quienes asistiría a una visita supervisada y una libre a una sala del Museo Nacional, con una duración de 20 minutos, posteriormente efectuarían una hora de trabajo en el taller, directamente relacionada con la visita efectuada ejemplo: para completar la ficha infantil de la Sala Conquista, Colonia y Ciencias los niños trabajan en el taller, con elementos de hierro, madera, telas, etc.²⁵⁷

El MEN envió a la pedagoga Azeneth de Castro, que fue asignada para efectuar “un estudio y evaluación de la población escolar que visita el Museo Nacional en un número aproximadamente mínimo de 300 niños”²⁵⁸. A finales de 1979, la Directora del MNC solicitó la colaboración del Subdirector de Patrimonio Cultural para “la terminación de la planta física del Departamento Educativo con el fin de iniciar en 1980 unos pequeños programas de taller”. Asimismo, le plantea que ambos estudien “el programa educativo de acuerdo con las posibilidades económicas que rijan el presupuesto de 1980 y las posibilidades de aumento en

²⁵⁴ Comunicación de la directora del MNC a Gloria Zea de Uribe, directora de Colcultura, sobre el programa de actividades del Museo Nacional para 1980. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, fs. 514-515, enero 17 de 1980.

²⁵⁵ Comunicación a Silvio Mutal, Asesor Técnico Principal y Coordinador Regional de Patrimonio Cultural Andino, donde Emma Araújo enlista recursos necesarios para el proyecto: “personal calificado como Psicóloga, Pedagoga y guías preparadas específicamente para realizar las visitas salas de exhibición-taller”; “igualmente materiales y adecuación de la planta física”. También comenta el contacto con Regina de Sabogal, que realizó el proyecto “Museo del Niño” en 1978 con la financiación del programa UNESCO-PNUD -Proyecto Patrimonio Cultural Andino. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 491, febrero 14 de 1979.

²⁵⁶ Como parte de esa conmemoración, Jaime Forero Valdés, presidente-rector de la Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, envió la solicitud para exponer en las instalaciones del Museo los trabajos de los estudiantes de Diseño Gráfico: ““Los Derechos del Niño”, que comprende afiches, estampillas, banderines, juegos didácticos, calcomanías e investigación, aplicando los diferentes aspectos del diseño a la imagen gráfica en la campaña de los Derechos del Niño”. Y, de Diseño de Interiores: “Remodelación y ambientación de las sedes: “Correccional de menores El Redentor”, CAIP: “Los Eucaliptos”, CAIP: Sede, dependientes estos del Bienestar Familiar y ambientación de la Organización Pro La Niña Indefensa, entidad particular sin ánimo de lucro”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 225, agosto 03 de 1979.

²⁵⁷ Memorando “Creación Departamento Educativo”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 569, enero 18 de 1979.

²⁵⁸ Memorando “Departamento Educativo”, dirigido a Sebastián Romero, jefe de la División de Museos. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 153, septiembre 13 de 1979.

la planta de personal”²⁵⁹. Como parte de los argumentos que esgrime, ella alude a la reinauguración del MNC y a la afluencia de público, por lo que se evidencia “la necesidad de efectuar visitas guiadas para los grupos escolares y turistas y la creación del departamento educativo”²⁶⁰.

Hacia 1979 inicia labores el departamento de educación del MAMBO. Luego de seis meses de la inauguración de la primera etapa de su sede y de “un intenso calendario de exposiciones nacionales y extranjeras”, se incrementaron sus actividades y se creó dicho departamento, que contempló “ciclos de conferencias, programas escolares y taller infantil”²⁶¹.

En algunas de las comunicaciones de 1979, Emma Araújo hace referencia a los programas del Departamento Educativo del MNC²⁶², en especial, alrededor de la Exposición “Gonzalo Jiménez de Quesada”²⁶³, en conmemoración de los 400 años de su muerte, con la que se propuso informar por medio de mapas y leyendas sobre la ruta que condujo a la fundación de Bogotá²⁶⁴,

²⁵⁹ Memorando “Departamento Educativo del Museo Nacional”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 34, diciembre 05 de 1979.

²⁶⁰ Memorando “Aumento de la planta de personal del Museo Nacional”, dirigido a Sebastián Romero, jefe de la División de Museos. En el breve listado se incluye a una pedagoga y a una sicóloga. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 575, enero 16 de 1979.

²⁶¹ Comunicación de Gloria Zea de Uribe, directora del MAMBO. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 44, noviembre 21 de 1979.

²⁶² Un registro de ello, la solicitud que la directora tramita ante Jorge Eliécer Ruíz, subdirector de Comunicaciones Culturales -Colcultura, del transporte “para traslado de los escolares de los diferentes barrios del Distrito, al Museo Nacional, con el fin de que los niños puedan participar a todos los programas del Departamento Educativo”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 297, junio 19 de 1979. Otro es la solicitud a Eduardo Serrano, del MAMBO, para enviar al fotógrafo Óscar Monsalve “con el fin de que tomara para ilustración del boletín el retrato de Gonzalo Jiménez de Quesada y una de las láminas de la Expedición Botánica para la exposición con la cual espero se inaugure el Departamento Educativo en el Museo Nacional”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 347, mayo 18 de 1979.

²⁶³ “Se comunica a los colegios y escuelas que funcionan en el Distrito Especial de Bogotá que con cita previa, [...] se les ofrece una visita guiada, didáctica, informativa sobre la vida del Conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada”. En el Memorando a Clemencia Torres, Oficina de Divulgación, acerca del Aviso de prensa sobre visitas a la Exposición de Gonzalo Jiménez de Quesada. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 487, febrero 21 de 1979.

²⁶⁴ Comunicado de prensa “Exposición Gonzalo Jiménez de Quesada”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 511.

El Museo Nacional exhibirá en la sala Conquista-Colonia y Ciencias en el retablo correspondiente a la Conquista, del 16 de febrero al 31 de marzo de 1979, óleos, documentos, libros, mapas, medallas y billetes²⁶⁵.

Con un enfoque didáctico y una intensa atención de grupos escolares (Tabla 3) el público infantil elaboró dibujos libres, material recopilado por el MNC y que sería expuesto posteriormente como “El Museo Nacional visto por los niños”.

Tabla 3. Actividades Exposición “Gonzalo Jiménez de Quesada”, 1979²⁶⁶

| | |
|---------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| Grupos escolares | 204 |
| Alumnos | 11.410 |
| Total de visitantes a la exposición | 39.432 |
| Realizaron trabajos dentro de la exposición | 28 grupos escolares 3.996 niños |
| Trabajos para la exhibición “El Museo Nacional visto por los niños” | 3.000 dibujos |

Para el segundo semestre de 1980, en conmemoración del Sesquicentenario de la muerte del Libertador Simón Bolívar, la directora planeó que a partir de agosto se realizarían en el taller “trabajos con algunos de los elementos más usados en la Campaña Libertadora “El Caballo” “El Uniforme””²⁶⁷. En la planta física del MNC, el Departamento se organizó en la arcada sur del primer piso. Para la adecuación de oficinas, muebles y enseres, se contó con la donación del Instituto Colombiano de Construcciones Escolares (ICCE). Durante la vigencia 1980-1981, el Programa Educativo atendió 18.551 escolares, de 300 entidades educativas²⁶⁸,

²⁶⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 513.

²⁶⁶ En comunicación de la directora del MNC a Eduardo Serrano, Museo de Arte Moderno -Bogotá, donde también se enlista el tipo de piezas que se exhibieron de manera cronológica entre el 16 de febrero y el 30 de abril. Y en el Memorando “Exposición Gonzalo Jiménez de Quesada”, dirigido a Gloria Zea de Uribe, directora Colcultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, fs. 346 y 363, mayo 7 y 18 de 1979.

²⁶⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 514, enero 17 de 1980.

²⁶⁸ “Resumen relacionado con la creación, organización y funcionamiento del Departamento Educativo del Museo Nacional”, 1982. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, fs. 752-760. Al final, se presenta una “Relación de personal con el cual ha prestado servicio el Departamento Educativo desde su iniciación”: EXPOSICIÓN-TALLER EL ÁRBOL: Leonor Aya de Díaz, diseño y animación; Mirtha Hernández Z., investigación y coordinación del Programa; Rosa Bertel S., animación -Informadora Salas Museo (en comisión nómina Biblioteca); Asseneth T. de Castro, animación (en comisión MEN); Jesús Fernández R., ayudante oficina; Regina O. de Sabogal, asesoría sicóloga (UNESCO). EXPEDICIÓN BOTÁNICA: Marly Mosquera R., Carlos J. Cortés, Celmira Morales D., Pilar Guzmán -animadores/informadores salas; María Victoria de Uribe, asistente Dirección -dibujante (nómina Antropología)”.

con cuadernillos de trabajo diseñados como material didáctico para las visitas y talleres con público infantil.

Tabla 4. Estadísticas del Programa Educativo 1980-1981²⁶⁹

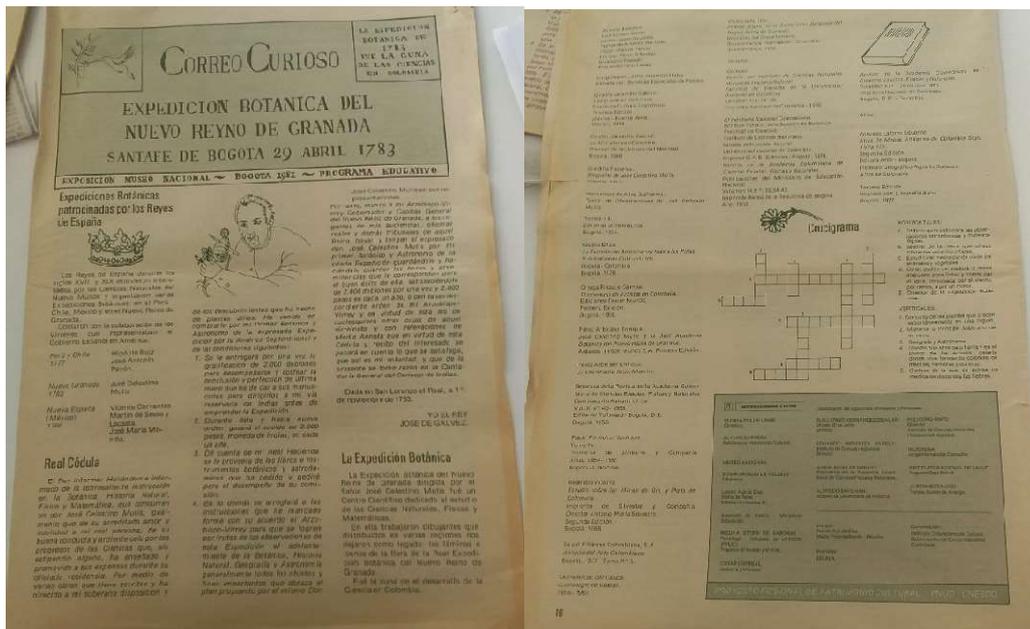
| | 1980 | 1981 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|-------------|
| Visitantes MNC | 147.211 | 140.236 |
| Colegios | 711 | 707 |
| Escolares | 38.555 | 41.345 |
| Escolares con boletería | 27.037 | 22.665 |
| Escolares que asistieron al Programa Educativo | 9.076 | 9.475 |
| Total escolares que visitaron el Museo (incluye con boletería, Colegios y Programa Educativo) | 74.668 | 73.485 |
| Material didáctico (cuadernillos) utilizado para “El Árbol” y “Expedición Botánica” | 5.700 | 8.000 |
| Cuadernillos utilizados en “El Árbol” | 4.500 | |
| Cuadernillos utilizados en “Expedición Botánica” | 9.200 | |

La exposición “Expedición Botánica” se extendió durante 1982 “por solicitud del público, escuelas e historiadores”, puesto que “ha tenido mayor auge por tratarse este año del aniversario de los 250 años del nacimiento del Sabio José Celestino Mutis y, por aproximarse los 200 años de la Expedición Botánica, en Abril de 1983”²⁷⁰. Por cuenta de esta ampliación del periodo expositivo “a petición de los Colegios”, “se hizo una reimpresión del “Folleto Correo Curioso” en cantidad de 10.000 unidades, de las cuales 2.000 destinados al canje, y el saldo 8.000 para la venta”²⁷¹.

²⁶⁹ Adaptación de los datos que se registran en el “Resumen...”, 1982. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, fs. 756-759.

²⁷⁰ Solicitud prórroga préstamo del libro "D'Elhuyart" para la exposición “Expedición Botánica”, dirigida a Pilar Moreno de Ángel, directora Archivo General. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 528, julio 27 de 1982.

²⁷¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 740, febrero 19 de 1982.



Apartados del “Correo Curioso” Fondo Emma Araújo de Vallejo, Archivo UNAL

Una muestra del material didáctico se compartió con instituciones educativas que enviaron requerimientos²⁷². Por ejemplo, la Sociedad de Amigos de Yaguara en la ciudad de Neiva (Huila) solicitó “material didáctico, de consulta y laboratorio para el colegio de segunda enseñanza”. En respuesta, la administradora del MNC Sally García Jiménez informó acerca del Programa Educativo dirigido a alumnos de primaria, “que consiste en desarrollar un cuadernillo de trabajo especialmente diseñado y que es el que nos permite evaluar nuestros programas”²⁷³. Además, anunció el envío adjunto de tres ejemplares del periódico “Correo Curioso”, como parte de las actividades desarrolladas a partir de la exposición “Expedición Botánica”. En el envío a Cecilia Duque, directora del Museo de Artes y Tradiciones Populares (MATP), Emma Araújo precisa que el cuadernillo de trabajo se diseñó para escolares de 8 a 12 años y “con el cual realizan actividades durante 2 horas guiados por personal especializado”²⁷⁴. En el comunicado de prensa se convoca a escolares y adultos en la Sala Conquista, Colonia y Ciencias, y “los planteles educativos que deseen [sic] participar

²⁷² El intercambio y donación de material bibliográfico con instituciones educativas se verifica con antelación del diseño de material educativo, por ejemplo, mediante el envío del Catálogo del Museo a la Escuela Agropecuaria de Yacopí. Centro de Documentación y Archivo MNC, abril 13 de 1977.

²⁷³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 53, noviembre 12 de 1980 [por un posible error tipográfico, el documento aparece fechado con el año 1989].

²⁷⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 103, septiembre 26 de 1980.

en las actividades específicas de la exposición (guías y cuadernillos diseñados para el efecto) se atenderán grupos máximo de 80 escolares mediante cita previa”²⁷⁵. Otro aspecto recurrente en las diferentes comunicaciones es el énfasis en la gratuidad de las actividades que ofrecía el Programa.

Los objetivos de los programas educativos asociados a la Exposición - Taller “El Árbol” y la Exposición “Expedición Botánica” fueron definidos como “contribuir al desarrollo de la creatividad del niño y colocar a su alcance los contenidos históricos, arqueológicos, etnográficos y artísticos del Museo Nacional”²⁷⁶. Emma Araújo presentó estos programas del Departamento Educativo del MNC en la Sesión Mercado de Ideas del CECA, en el marco de la XII Conferencia de ICOM que se celebró en México a finales de 1980. La directora refiere que el material de cuadernillos y el periódico quedaron consignados para formar parte de una publicación sobre los programas presentados en la sesión, dirigida por la Secretaria del CECA Therese Destree Heymans. También participó en el grupo de Miroslav Lazovic, director de los Museos de Historia de Ginebra, sobre el tema “Problemática respecto a la falta de cooperación entre los profesores de las escuelas y los programas educativos de los museos. Relación escuela-museo”²⁷⁷.

En cuanto al personal, en la línea que indiqué en la primera sección en correspondencia a la readecuación del MNC, Emma Araújo expresó su inclinación por vincular trabajadores con perfiles afines a las labores del Museo, así como a incentivar la formación de quienes ya hacían parte del equipo. Desde la propuesta inicial, la directora manifestó que el Departamento Educativo funcionaría en su etapa inicial con personal MNC y una pedagoga de medio tiempo nombrada por el MEN, “pero es indispensable nombrar en la planta de Colcultura, o contratar a la mayor brevedad posible, el personal especializado como una artista y tres (3) guías o animadoras”²⁷⁸. Es el caso de la informadora Clemencia Lagos, sobre

²⁷⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 124.

²⁷⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 673, marzo 29 de 1982.

²⁷⁷ Memorando “Informe de EMMA ARAÚJO DE VALLEJO, directora del Museo Nacional sobre su asistencia en representación de Colombia a la XII Conferencia de ICOM en México”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 41, noviembre 17 de 1980. Hasta el momento de la escritura de este trabajo, aún no he ubicado los documentos específicos a los que Emma Araújo hace referencia, ni en los archivos nacionales ni en aquellos a los que tuve acceso durante mi estancia en México.

²⁷⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 515, enero 17 de 1980.

quien expresó que su “capacitación y formación para trabajar en el Museo, es indispensable dentro de los programas actuales y dentro del programa del Departamento Educativo que iniciará en 1980”²⁷⁹. Esta especialización del personal y de los espacios fue descrito por la directora de la siguiente manera,

Este departamento requiere un grupo de personal especializado en diferentes ramas que confluyen directamente en su creación y funcionamiento.

Considero indispensable la asesoría temporal de una psicóloga, una pedagoga y eventualmente una museóloga especializada en la formación de museos infantiles.

El departamento educativo constaría esencialmente de:

1° Un centro de información para todos los colegios y escuelas públicas y privadas del Distrito.

2° Un centro de investigación para estudiar, investigar y producir el material didáctico para uso de los niños dentro del Museo.

3° Un pequeño taller con elementos disponibles para los escolares Ej. metales, papel, telas, arcilla, plastilina, etc.

4° Adecuación de una parte del jardín para uso de los escolares²⁸⁰.

En el organigrama general del MNC para 1981 aparece el equipo de trabajo del Programa Educativo, conformado por: una diseñadora, una coordinadora del Programa, una psicóloga, tres pedagogas, dos técnicos operativos, una secretaria, cuatro auxiliares técnicos. Además, en las salas se incluyeron a 18 auxiliares administrativos para el servicio al público²⁸¹. En ese año se dirigió una propuesta a Colcultura de la conformación de la planta de personal para la creación del Programa Educativo en el MNC, como un “anexo a la planta propuesta en noviembre de 1980”²⁸².

²⁷⁹ Memorando “Asistentes del Museo Nacional al curso de Museología que se inicia el 22 de octubre al 15 de diciembre de 1979”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 117.

²⁸⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 568, enero 18 de 1979.

²⁸¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 68, f. 291.

²⁸² Profesional Universitario (Leonor Aya de Díaz); Técnico Administrativo (Mirta del C. Hernández Z.); Profesional Universitario (Psicólogo); Técnico Operativo (Rosa María Bertel); Técnico Operativo (Pedagogo); 2 Técnico Operativo; Auxiliar de Técnico (Marly Mosquera Rentería); Auxiliar de Técnico (María del Pilar Guzmán de Jara); Auxiliar de Técnico (Celmira Morales Dueñas); Auxiliar de Técnico (Jesús Antonio Fernández R.); secretaria. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 68, fs. 292-295, junio de 1981.

Entre los anuncios y notas de prensa para divulgar las actividades del Programa Educativo, se halla la invitación a los escolares de 7 a 12 años, para participar en un taller durante el periodo de vacaciones, en los meses de junio y julio de 1980, con entrada gratuita para dos grupos de 20 niños, bajo la orientación de alumnos del Departamento de cerámica de la Universidad de Los Andes:

El Museo Nacional comunica a los escolares que, durante el periodo de vacaciones estará en servicio el Taller del Programa Educativo con prácticas en técnica de la cerámica, su manufactura y utilización²⁸³.

El involucramiento de estudiantes de programas académicos profesionales en las acciones educativas del Museo, es el resultado de relaciones interinstitucionales que se establecieron mediante comunicaciones previas y vinculaciones de docentes y expertos. En el caso de la Universidad de los Andes, por ejemplo, se informó al Decano de la Facultad de Artes y Ciencias acerca del inicio de labores del Programa Educativo en marzo 27 de 1980, así como de las conversaciones con Regina Sabogal, profesora del Departamento de Psicología y colaboradora del Programa, sobre la posibilidad de contar con el apoyo de algunos alumnos de dicha especialidad²⁸⁴. Una misiva similar se envió a la directora de Textiles y Cerámica, donde Emma Araújo le anuncia que “me gustaría conversar con usted personalmente respecto a la posible colaboración de alumnos de su facultad en los trabajos que realiza el Museo Nacional”²⁸⁵. En esta última, la directora del MNC comenta con respecto a las labores emprendidas alrededor de la Exposición-Taller “El Árbol” que,

Para tal efecto, fueron enviadas 872 circulares a los diferentes planteles educativos como colegios, escuelas y concentraciones escolares de Bogotá, dando como resultado la reservación de cupos de 80 niños diarios hasta el 14 de junio y, del 15 de julio, fecha en que se reinician las labores escolares, hasta el 1° de agosto, según solicitud recibida en la fecha.

²⁸³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 300.

²⁸⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 377, abril 10 de 1980.

²⁸⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 66, f. 386, abril 09 de 1980.

En el informe de 1981, Emma Araújo insistió en la ampliación de la planta como lo propuso desde 1980, “teniendo en cuenta que, el existente es insuficiente para atender las necesidades del servicio y, más aún, con la creación del Departamento Educativo que, como es de conocimiento de las directivas del Instituto, presta servicio con el mismo personal suscrito a Salas (informadoras) y, al área administrativa del Museo”²⁸⁶. En un memorando de 1982 dirigido al Subdirector de Patrimonio Cultural, Emma Araújo envía el perfil de tres profesionales y declara su contratación “indispensable para la continuación del Departamento Educativo y su normal y progresiva organización dentro de lo discutido en las reuniones que sobre Educación en Museos, tuvimos en Quito-Ecuador”²⁸⁷. En un reporte para ese año se menciona la colaboración de la pedagoga Azeneth de Castro, así como la vinculación de las tres profesionales, equipo de trabajo que realizó cambios en el Programa, “como elaboración de cuadernillos de trabajo para todas las salas, evaluación de los dos años anteriores, programación de un seminario de profesores para finales del año”²⁸⁸.

En la planeación de actividades para el diseño de una exposición y material educativo sobre la Expedición Botánica, dirigida a escolares de 3º, 4º y 5º de primaria con edades entre 9 y 14 años, Emma Araújo consideró que, “por lo complejo del tema”, “personalmente escogería y aconsejaría otro tema que pudiese llegar al nivel infantil solicitado por el señor Silvio Mutal”²⁸⁹. No obstante, desde 1980 se aplicaron los cuadernillos a 10.000 escolares, de primer nivel (2º de primaria a 2º de bachillerato) y segundo nivel (1º a 5º de bachillerato), “que sirven como elementos de apoyo para su mayor y fácil comprensión”²⁹⁰, al igual que la

²⁸⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 738-739, febrero 19 de 1982.

²⁸⁷ Memorando de febrero 10 de 1982. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 750. Los perfiles profesionales corresponden a: María de la Luz Giraldo de Puech, “Antropóloga de la Universidad de los Andes, con Master en Educación de la Universidad de Stanford-California, quien prestó asesoría en el diseño conceptual de la Exposición-Taller “El Árbol”. [...] Solicito su contrato para efectuar una asesoría y evaluación de los dos (2) años del Programa del Departamento Educativo y, la implantación del nuevo programa. Por su experiencia y sus capacidades, su colaboración sería de gran valor científico para el Departamento Educativo”. Elsa Pizano Mallarino, “sicóloga graduada en la Universidad de los Andes, con Seminario en Arte y Dibujo, experiencia en realización e implantación de Programas Educativos de la Comunidad. Tendría a su cargo la evaluación de niveles de comprensión cognoscitivos”. Y, Sylvia Helena Ardila Plazas, educadora de preescolar, con un curso de recreación infantil.

²⁸⁸ De Emma Araújo a Graciela Carranza de Rincón, jefe de personal del MEN. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 516, julio 30 de 1982.

²⁸⁹ Memorando “Departamento Educativo”, dirigido a Sebastián Romero, jefe de la División de Museos. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 154, septiembre 13 de 1979.

²⁹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 649, abril 13 de 1982.

publicación del folleto “Correo Curioso”. Entre estos datos enviados a Gloria Valencia Diago de *El Tiempo*, se comunican los posibles horarios para tomar fotografías de los escolares trabajando.



Recorte de prensa

Fondo Emma Araújo de Vallejo, Archivo UNAL

De otro lado, en la atención convencional a grupos escolares se han presentado situaciones de “indisciplina” o inconvenientes con el “manejo de grupos”, aspectos que acercan el Museo a las condiciones en las que se desarrollan las actividades en las instituciones educativas. Así, en 1982 se registra un llamado de atención a un grupo de estudiantes de grado 7o²⁹¹, las sugerencias para atender a un numeroso grupo del Instituto Pedagógico Nacional (IPN)²⁹², así como recomendaciones para la organización interna del equipo de trabajo del MNC para

²⁹¹ Sally Yda. García Jiménez, de la Administración del MNC, se dirige a Mercedes Manrique Soriano, de la Consejería Externado Nacional Camilo Torres. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 67, f. 318, marzo 11 de 1982.

²⁹² Comunicación dirigida a Jaime Roza Moreno, Rector del IPN, con copia a Gloria Inés de Téllez Osma, jefe Dpto. Sociales. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 594, mayo 26 de 1982.

la atención a este tipo de públicos²⁹³. Por su parte, también se presentó la queja de un visitante sobre la actuación “inapropiada” de una de las empleadas del MNC²⁹⁴.

Hacia el final de su administración, Emma Araújo continuó afianzando las relaciones interinstitucionales con respecto a iniciativas educativas en los museos. Por ejemplo, Hugo T. Levy, Director Fundación AMHA Colombia que desarrolla actividades “en pro de la difusión Cultural y la Educación en nuestro medio”, proporciona detalles sobre la conferencia que Emma Araújo accedió a ofrecer dentro del ciclo “Visita a los grandes museos de Bogotá” que, “con el sello característico de nuestro quehacer pedagógico y cultural, se propone destacar la importancia de los principales museos capitalinos, como testimonios de importantes épocas y hechos destacados dentro del acontecer histórico de Colombia”²⁹⁵.

Y, en cuanto a la planeación de exposiciones-taller, para el segundo semestre de 1982 la directora propuso “Viva el Color”, para lo cual se tramitó la solicitud de materiales fungibles ante la jefa de la División de Museos de Colcultura²⁹⁶. Posteriormente, Gloria Oviedo de Rueda retoma dicho programa.

Para concluir esta etapa del itinerario del MNC con énfasis en las acciones que llevaron a concretar la aparición de un área dedicada a su función educativa, considero necesario ampliar la idea de “exposición-taller” puesta en práctica durante la Dirección de Emma Araújo de Vallejo. En el documento del Programa Educativo²⁹⁷, ésta se presenta con orientación al objetivo de “incrementar la creación individual y colectiva según el tema expuesto” (f. 6) que, como vimos, para las temáticas expositivas se seleccionaron personajes, hechos y procesos históricos que permitieron articular diversos temas, conceptos y piezas de las colecciones del Museo.

²⁹³ Memorando de Sally García Jiménez, Administración Museo, dirigido al personal de la Celaduría y Boletería, “Recomendaciones para el cumplimiento de sus funciones”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 65, f. 116, octubre 01 de 1979.

²⁹⁴ Suscrito por Ignacio Gómez V. para la directora del Instituto Nacional de la Cultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 444, septiembre 07 de 1982.

²⁹⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 67, f. 218, julio 12 de 1982.

²⁹⁶ Memorando de marzo 04 de 1982. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, fs. 721-723.

²⁹⁷ Museo Nacional. Programa Educativo. *Exposición – Taller “El Árbol”. Expedición Botánica*. Fondo Emma Araújo de Vallejo, Archivo UNAL.

Asimismo, se describe el funcionamiento de la exposición-taller que, “como un organismo vivo, está permanentemente realimentada por los trabajos de los niños de lo cuál resulta una ósmosis entre el medio ambiente de la exposición y el medio ambiente que ellos mismos crean” (f. 6). Esta metáfora ronda la idea misma de Museo, en la concepción del Museo Arqueológico de los años cuarenta y en las declaraciones en eventos internacionales durante las décadas del sesenta y setenta. En el caso de la propuesta de exposición con fines educativos, se concibió como una experiencia de aprendizaje, pues “se colocan al alcance del niño los contenidos históricos, artísticos y etnológicos del museo, se utilizan métodos activos de trabajo y se aplican principios de aprendizaje y motivación derivados de la psicología”.

Además, se caracteriza como un “método”, por medio del cual “se trata de relacionar el objeto o tema de la Exposición-Taller con el contenido del Museo Nacional y con el medio ambiente del niño”, en virtud de la siguiente triada que presento en el Gráfico 2.



Gráfico 2. Elementos del método implementado en las exposiciones-taller

Los paneles didácticos son uno de los cambios que se introdujeron durante el proceso de readecuación del MNC, lo que también significó transformaciones en la disposición de los objetos, de acuerdo con los ajustes a los guiones museográficos. Las actividades, por su parte, estuvieron mediadas por los cuadernillos descritos en esta sección y fueron desarrolladas con los materiales (acuarelas, plastilina, arcilla, madera, etc.) que se solicitaron a las entidades de gobierno y con el patrocinio de empresas privadas. En esta dinámica del “observar” y “hacer”, las expresiones plásticas como el dibujo, la pintura y la dramatización son recurrentes en las diferentes propuestas de educación museal, en particular, en el MNC y en los referentes latinoamericanos como México y Perú.

Para Regina Otero de Sabogal, psicóloga asesora de la UNESCO para el Programa Educativo en el MNC, de acuerdo con el principio al que se acoge esta planeación de actividades afin con la educación estética, “el principal medio de conocimiento que posee en niño son sus sentidos” (f. 8), con privilegio de lo visual y lo táctil como interacción entre el niño y los objetos o mensajes del Museo, mientras que lo auditivo se relaciona con “la información verbal que le proporciona la guía [y que] está basada en las preguntas que hace el niño y siempre hace referencia al objeto que está viendo o tocando”.

3.6. El hito de la creación de un área educativa en el Museo

La dirección del MNC a cargo de Emma Araújo, entre 1974 y 1982, que corresponde al cuarto momento dedicado a una museografía que enseña y conduce a la institucionalización de un Programa o Departamento Educativo en el organigrama del Museo. Es decir, la conformación de un equipo dedicado de manera casi exclusiva al despliegue de la función educativa de esta institución pone en evidencia que son necesarias acciones educativas para disponernos como herederos del patrimonio cultural, en particular, de aquel que es conservado por los museos. Y digo “casi” teniendo en cuenta que en una cantidad considerable de museos es poco probable contar con este perfil especializado; aun así, desde ese entonces se viene consolidando el referente de este tipo de labor.

La función educativa está latente en el transcurso de la trayectoria de la institución museal. Sin embargo, como presenté en los capítulos precedentes, es preciso buscar con detalle en la documentación disponible aquellos enunciados que apuntan al tema educativo. Además de la gestión particular de Emma Araújo de Vallejo, el recuento de su dirección y el contexto de la administración previa del MNC a cargo de Teresa Cuervo ofrecen un panorama del andamiaje institucional que posibilita la formalización de un Departamento Educativo. La existencia de esta área especializada en la labor educativa resulta un privilegio de los museos que cuentan con la infraestructura necesaria. Sin embargo, este también es un referente para los espacios museales con un equipo de trabajo pequeño, que se dedican de manera indistinta a los diferentes quehaceres de la institución.

La organización de los hallazgos de archivo para estas dos administraciones icónicas la dispuse con el propósito de evidenciar los procesos de institucionalización en el espacio museal, en particular, a partir de los cargos y las prácticas que se vuelven consuetudinarios para devenir paulatinamente en acciones educativas explícitas o planificadas. De acuerdo con Castoriadis (1993), “la regla implica la institución” (p. 158) en la conjunción del *legein* y *teukhein*, como el decir y hacer que se observa en el registro discursivo de las actividades del MNC. En este sentido, en la documentación destaco las enunciaciones expresadas como instrucciones, regulaciones, lineamientos, restricciones y pautas dirigidas al personal del

Museo, puesto que es una manera de instituir unas formas de hacer, como una impronta que busca transmitirse para continuar en posteriores gestiones. Existen diferentes factores que impiden que este sea un proceso lineal y efectivo, como los provenientes de las voluntades individuales y administrativas del sector cultural/educativo/público más amplio, que representan posturas alternativas sobre el deber ser y el hacer.

Castoriadis (1993) define la institución en línea con la transmisión cultural, “tanto en calidad de *fijación* de lo aleatorio y de lo facultativo en sistemático y obligatorio, como en calidad de *conservación* y *transmisión* de lo que de tal suerte se ha fijado, y, finalmente, en calidad de posibilidad de *variación* y de *alteración* (a su vez, fijable y transmisible), que no dependen en absoluto del «sustrato biológico» ni lo afecta para nada” (p. 171). La institución de la sociedad “implica la fabricación hereditaria de individuos sociales, lo cual quiere decir también de individuos que pueden y desean continuar la fabricación de individuos sociales” (Castoriadis, 1993, p. 235), procede del imaginario social y puede limitar la imaginación radical de la psique. La Cultura es una forma de sociedad instituida, donde la definición de objetos y sus relaciones en términos de *valor* se otorga de acuerdo con su *posición* desde el punto de vista histórico-social.

Por tanto, la sedimentación de los aspectos con los que se consolida un área o programa educativo en el MNC proviene de la valoración de los objetos musealizados y del Museo en la esfera cultural desde la gestión de lo público. Los discursos del ámbito museal más amplio que estaban en circulación desde la década de 1950 fueron ineficaces en un primer momento, puesto que la dinámica de los museos en el país implicaban otros ritmos y prioridades. Incluso, como describo en el capítulo siguiente, el acto administrativo de creación del Departamento Educativo y su apertura efectiva entre 1979 y 1980 resultaría un hecho aislado, sino implicara el compromiso de las gestiones sucesivas para su mantenimiento.

CAPÍTULO IV

Programas educativos a partir de la década de 1980

El objeto de este capítulo es la caracterización de lo que sucede desde la aparición del Departamento Educativo del MNC. Primero, advierto cambios en la perspectiva de las acciones educativas del Museo una vez Emma Araújo entrega la dirección a finales de 1982, puesto que el director entrante manifiesta otra postura frente a la manera en que se concibió la iniciativa. Expresión de ello es el tránsito del programa para ser administrado desde Colcultura²⁹⁸ en el siguiente año, medida circunstancial para luego retornar al MNC. La aparente dispersión en la gestión del Museo y lo educativo en los años ochenta de cierta manera enriquece su quehacer, mediante las relaciones interinstitucionales que se materializan en proyectos con otras entidades del orden público, en especial del ámbito educativo formal.

Para la década de 1990 la documentación del MNC es menos sistemática²⁹⁹, pero hay registros de esfuerzos por mantener la oferta de acciones educativas. Un hallazgo revelador es la identificación de iniciativas similares a partir de 1980 en otros museos de Bogotá, por ejemplo, el Museo de Artes de la Universidad Nacional, el Museo de Artes y Tradiciones y el Museo del Siglo XIX, y en regiones aledañas como Boyacá, con el caso del Museo Arqueológico de Tunja. Finalmente, reseño la aparición del Curso de Formación y Voluntariado del MNC hacia el 2001 como un espacio que, si bien tiene antecedentes tempranos en otras instituciones museales, es una iniciativa sistemática que hoy en día se posiciona como referente de la formación del personal vinculado a los museos colombianos, mayormente en el ejercicio de sus funciones educativas.

²⁹⁸ Dirección opuesta a la que observo en el referente mexicano, donde se pasa de la centralización de los programas educativos de los museos en el INAH a su disseminación en cada una de las instituciones museales.

²⁹⁹ Diana Castaño, encargada del Centro de Documentación y Archivo del MNC hasta el 2022, hizo el respectivo seguimiento de la trazabilidad cronológica de los registros y para los años noventa localizó algunos expedientes que están bajo custodia del Ministerio de Cultura, debido a la desaparición de Colcultura como entidad predecesora.

4.1. Cambios en la perspectiva del Programa Educativo en el MNC

Luego de la gestión de Emma Araújo de Vallejo, que finaliza hacia septiembre de 1982, el MNC estuvo en manos de diferentes directores³⁰⁰ y de allí la diversidad en las líneas de acción del área o programa educativo del Museo. Sebastián Romero Buj, que encabezaba la División de Museos de Colcultura, recibió directamente de Emma Araújo el cargo como director del MNC.

En el boletín de prensa “El Museo Nacional pinta las calles de Bogotá”, Romero manifiesta su concepción de Museo al señalar que “dentro de su función de preservación del patrimonio cultural de la Nación, que no puede limitarse a una actitud pasiva, ha promovido este acontecimiento para pedir a los colombianos que colaboren en la conservación de estos inapreciables rastros históricos”³⁰¹. Como expresión de ello, desde el MNC se organiza un evento extramuros, con vinculación de la academia y la comunidad vecina del Museo en torno a diversas representaciones patrimoniales, en el marco de las “Jornadas por la Recuperación del Medio Cultural Colombiano” durante octubre, mes del Artista Nacional,

Dieciocho alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional, pintará el próximo 11 de Octubre la carrera séptima, dentro de un gran acto cultural sin precedentes en la capital de la República. Los artistas, dirigidos por el maestro Rodolfo Velásquez, aprovecharán la amplia superficie de la carrera 7, frente al Museo, para comunicar y sugerir el rescate del Arte Rupestre Colombiano, una bella y antigua forma de expresión que hoy no escapa al deterioro que amenaza nuestro Patrimonio Cultural³⁰².

³⁰⁰ Sebastián Romero Buj (1982-1984), Gloria Oviedo de Rueda (1983), Lucía Rojas de Perdomo (1984-1986), Carmen Ortega Ricaurte (1986-1989), Olga Pizano (1989-1990), Alfonso Hanssen Villamizar (1990-1992) y Elvira Cuervo de Jaramillo (1992-2005). Agradezco a Catalina Hoyos por permitirme acceder a esta información que consolidaron los participantes del Curso de Formación y Voluntariado, en su versión 2021.

³⁰¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 351, octubre 19 de 1982. “En una ardua tarea trabajan conjuntamente El Instituto Colombiano de Cultura, COLCULTURA, El Instituto Distrital de Cultura y Turismo, IDCT, en asocio del Museo Nacional, todos empeñados en establecer una nueva política cultural del país que permita el acceso y la participación de la comunidad en las variadas actividades creativas” (f. 354).

³⁰² Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 351, octubre 19 de 1982. El evento incluyó una presentación de música andina, una muestra fotográfica con poemas de Fernando Urbina en la Sala de Exposiciones Temporales del Museo Nacional y la presentación de la película “Nuestra voz de Tierra, Memoria y Futuro”, dirigida por Jorge Silva y Martha Rodríguez.

La directriz de Romero con respecto a la labor educativa del MNC apuntó al público adulto, sin dejar de lado a la población infantil³⁰³, y a la producción de piezas audiovisuales, como se registra en el memorando de 1982 en que solicita el nombramiento para el cargo de Profesional Universitario en Antropología³⁰⁴. En la descripción y justificación de este perfil es posible observar el énfasis en la comunicación como estrategia para llegar a diferentes sectores, entre ellos, las organizaciones de trabajadores y los turistas,

Considero que este cargo debe ser ocupado por una persona que tenga experiencia en comunicación, por que en este momento lo más importante en el Museo es llegar a la comunidad. En tanto se observa un crecimiento en los visitantes de la población infantil, hay una notable disminución de adultos.

En razón de lo anterior, es urgente que se elaboren artículos informativos sobre las piezas y documentos de la colección del Museo y se divulguen ampliamente todas las actividades que realiza. Así mismo, se hace necesario que se elabore un programa de audiovisuales relacionados con el Museo y sus obras, a fin de llevar información a los Sindicatos, a las fábricas, a las veredas, a grupos cooperativos, etc. Todo esto es parte de la labor educativa, que no puede reducirse a un pequeño departamento para guiar preescolares.

La idea es organizar visitas a grupos de turistas, a través de las agencias en la misma ciudad, y otras actividades de este tipo que esten relacionadas con la comunicación social³⁰⁵.

En cuanto a las acciones dirigidas para atender a la población escolarizada, el director solicita la contratación de Jorge Betancourt, “para realizar tareas de evaluación y análisis de los

³⁰³ Esto se registra en los avisos de prensa sobre los Talleres de pintura infantil, dirigidos a niños de 7 a 12 años, con los temas: papel y cartón, conocimiento del color, modelado (yeso-plastilina), en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Para informes e inscripciones se refiere al “Taller Educativo del Museo Nacional”. Memorando de Sebastián Romero Buj dirigido a Luis Horacio López, subdirector de Comunicaciones Culturales. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, fs. 453-454, marzo 02 de 1983.

³⁰⁴ Romero sugiere la hoja de vida de Mónica Gutiérrez, que “trabajó anteriormente en Colcultura en un proyecto de la UNESCO para el diseño de ayudas audiovisuales que ha tenido gran éxito”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 369, octubre 07 de 1982. En esta línea de acción, en el Memorando de octubre 01 de 1982, el director solicita la cancelación de los contratos para asesorías que Emma Araújo gestionó unos meses antes (vol. 69, f. 750, febrero 10 de 1982), aduciendo que “esta determinación ha sido tomada en razón de que el Museo Nacional no necesita asesoría para el programa educativo. El Museo cuenta con el apoyo de la División de Museos del Instituto, dónde existe un departamento para esta labor. El programa de educación del Museo está en funcionamiento y sólo son necesarias personas para la animación” (vol. 69, f. 394).

³⁰⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 369, octubre 07 de 1982.

Programas Educativos del Museo”, sugerir nuevos programas con proyección nacional, “adecuar los programas escolares de carácter educativo que adelanta el museo a las curricula adoptadas por el Ministerio de Educación”, y “colaborar en el diseño didáctico de exposiciones de difusión, que lleven el museo a las escuelas y colegios del país”³⁰⁶. De igual forma, desde Colcultura se continuó con las exposiciones itinerantes, en colaboración con el MNC, para lo que se propone el uso de fotografías a color, en lugar de las piezas originales, “con un montaje ágil y sencillo que permita el desplazamiento de las exposiciones a muchos sitios y por mucho tiempo”. Beatriz Caicedo Ayerbe, asesora de la Sección de Artes Plásticas de Colcultura, le atribuye a esta estrategia los propósitos de “divulgación y descentralización tantas veces mencionado y a la vez se estarían preservando obras irremplazables del patrimonio nacional”³⁰⁷. En el Proyecto de Cooperación entre Colcultura, MEN y el MNC, fueron incluidas estas orientaciones asociadas con la función educativa del Museo³⁰⁸: ampliación de la audiencia a la que se dirige el Programa Educativo, alineación de éste con el currículo oficial e intensificación de las acciones de regionalización.

Con respecto a estas últimas, en febrero de 1983 se reunió el director del MNC con Gonzalo Hernández de Alba, Miembro Academia de Historia y Pilar Estrada Barrios, arquitecta del Museo, para la organización de cinco exposiciones itinerantes sobre la Expedición

³⁰⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 434, septiembre 15 de 1982.

³⁰⁷ Memorando “Exposiciones circulantes sobre los temas de "paisajistas" y "Retratistas””, dirigido a Juan Vitta Castro, subdirector de Bellas Artes de Colcultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, f. 460, octubre 08 de 1982.

³⁰⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 69, fs. 468-469, septiembre 02 de 1982. Con respecto al Programa Educativo en particular, se enlista la permanencia de la psicopedagoga en comisión y de la posibilidad de reforzar la vinculación de personal con ese perfil, así como del fortalecimiento mediante un aporte financiero. También se incluye la “necesidad de ampliar el Programa Educativo, para que incluya adultos. Actualmente funciona solo para escolares”. En otros ejes del proyecto se alude a acciones afines:

COLECCION DEL MUSEO. “Destacar la importancia de la colección del museo como el Patrimonio de la única institución dedicada a preservar el material de la historia del país y de su identidad cultural.

Explorar la posibilidad de que el Ministerio colabore financieramente en una investigación, cuyo propósito sea ampliar la colección del museo y vincularla a los contenidos curriculares de los programas regulares de educación”.

DESCENTRALIZACIÓN. Para que el contenido del museo sea conocido por el resto del país, se proponen los programas:

EXHIBICIONES REGIONALES: “con destino a capitales de departamento, cuyo objeto sea divulgar los aspectos patrimoniales contenidos en el Museo Nacional, estimular el sentimiento de nacionalidad y promover la protección del Patrimonio a nivel regional”.

EXPOSICIONES DIDÁCTICAS ESCOLARES: “destinadas a escuelas y colegios, realizadas con base en los materiales de las colecciones del Museo”.

Botánica³⁰⁹, un tema recurrente que en esa ocasión se reforzó con motivo del centenario de dicho proyecto científico. Como material de apoyo, se programó la diagramación de un catálogo en 5 fascículos, uno para cada exposición. Los objetivos de este proyecto apuntaron a la difusión del significado, propósitos, logros e importancia de los alcances de la Expedición. Para el conjunto de las exposiciones, se tomó como base los libros editados en España con la flora colombiana. La museografía, por su parte, permitiría la exhibición “en lugares sin adecuación previa, como vestíbulos de colegios, casas de cultura, etc.”³¹⁰.

En el ámbito internacional, Sebastián Romero se presentó ante Héctor Arena de la UNESCO, resaltando la relación del MNC con la identidad del país y de la ciudadanía,

Como Director del Museo Nacional, tengo el agrado de dirigirme a usted y ponerme a sus órdenes en los programas que la UNESCO tiene en marcha para el mejoramiento y el desarrollo de los museos. En el Museo Nacional de Colombia nos espera una vasta tarea para lograr que la Institución sea lo que debe ser, lugar de reencuentro de la identidad del país y de sus ciudadanos. En este sentido, todas sus ideas y sugerencias encontrarán acogida, y espero en el futuro mantener contacto frecuente con la UNESCO para colaborar, dentro de nuestras posibilidades, en los ambiciosos programas que la organización adelanta en el campo de la Museología en América Latina.³¹¹

4.2. El Programa Didáctico en la División de Museos de Colcultura

A inicios de 1983, el director del MNC dirigió una comunicación a Gloria de Rueda, jefe de la División de Museos de Colcultura, con el propósito de confirmar que el Programa Educativo del MNC pasaría ser coordinado por dicha División, “para que sirva como

³⁰⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, fs. 549-550, Acta No. 001, febrero 08 de 1983.

³¹⁰ Los temas seleccionados para las cinco exposiciones fueron: 1. La Expedición Botánica y su aporte a la Independencia Nacional; 2. La Expedición Botánica y las otras Expediciones científicas; 3. La Expedición Botánica y su influencia en el conocimiento de la ecología colombiana; 4. La Expedición Botánica y los personajes que la hicieron posible; 5. La Expedición Botánica y la astronomía. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, fs. 672-677.

³¹¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, f. 608, enero 28 de 1983.

experiencia piloto para otros programas del Instituto”³¹². De esta manera, el informe de actividades del MNC para ese año fue presentado por la funcionaria, donde se hallan cuatro clases de programas de servicio a la comunidad, “cuyo diseño se hizo teniendo en cuenta las prioridades de los usuarios del Museo, con especial énfasis en la participación masiva”³¹³.

Esas cuatro líneas de acción fueron: exposiciones de apoyo a convenios internacionales de tipo bilateral; programa didáctico para escolares; conferencias, seminarios y conciertos; y, talleres de capacitación en el área de creatividad infantil. Estos últimos se dirigieron a la población adulta, “se llevaron a cabo dos talleres en Bogotá que dieron capacitación a cuarenta y cinco profesores de los Jardines Infantiles del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar”³¹⁴ y, a un promedio de cien personas en Cajicá, Nemocón, Cogua y Bojacá.

Tabla 5. Programa Didáctico para Escolares, 1983³¹⁵

| Actividad | Participantes | Observaciones |
|------------------------------------------|----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Juguemos con el Arco Iris” | 4.100 niños de escuelas marginadas de Bogotá | “Diseñado para introducir a los niños en el mundo del color y permitirles tener acceso al trabajo creativo con la utilización de técnicas y materiales artísticos” ³¹⁶ |
| Taller Educativo | 4.850 personas | Charlas especializadas, demostraciones de destreza artesanal, conciertos didácticos, proyecciones audiovisuales y distintos eventos de entrada totalmente gratuita |
| Programa de los sábados | 1.700 niños particulares | “Con la participación de los estudiantes de último semestre de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional”. |
| Programa de vacaciones | 2.180 niños | Para los meses de junio y julio |
| Programa con personas de la tercera edad | 80 adultos | |
| Películas didácticas | 27.400 adultos y niños | |

Como parte del Programa Didáctico, también se realizaron exposiciones con los trabajos desarrollados por niños. En julio 19 al 30 estuvo abierta al público la exposición infantil “Los

³¹² “El manejo del personal asignado a este programa, así como el de los materiales y recursos estará a cargo de usted. Sobra decirle que cuenta con todo mi apoyo para el éxito de la empresa”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, f. 367, marzo 15 de 1983.

³¹³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 2.

³¹⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 6.

³¹⁵ Datos tomados del informe para 1983. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, fs. 1-7.

³¹⁶ Esta propuesta es similar a la que esbozó Emma Araújo como la Exposición-Taller “Viva el Color” para el segundo semestre de 1982 (Memorando de marzo 04 de 1982, vol. 69, fs. 721-723).

niños pintan en homenaje al Museo Nacional”, con motivo de la celebración de los 160 años de la fundación del MNC³¹⁷. En septiembre 27 se inauguró la exposición “Los niños de San Andrés en el Museo Nacional” en el Taller Infantil del MNC, “con asistencia de un grupo de niños bogotanos y personalidades destacadas en el campo del arte infantil y los medios de comunicación”³¹⁸. La directora de Colcultura, Aura Lucía Mera, envió con anterioridad el reconocimiento a los niños de las islas de San Andrés, en una comunicación que da cuenta del lugar otorgado al MNC y su relación con el público infantil,

Me siento muy contenta al poderles informar que el MUSEO NACIONAL, el más importante del país, donde se guardan los tesoros de nuestra historia y los cuadros de grandes pintores, abre las puertas de su Taller Infantil para la exposición “Los niños de San Andrés en el Museo Nacional”. Para esto, la Casa de la Cultura de San Andrés escogerá las mejores obras de 20 niños entre 10 y 15 años. Gracias a Colcultura y Avianca con su programa LA CULTURA AL VUELO estos 20 niños podrán viajar a Bogotá el 26 de septiembre a inaugurar su exposición.

Queremos que los niños de Bogotá y de todo el país conozcan a través de los cuadros que ustedes han pintado el sol, el mar y la gente de San Andrés. Por eso ya estamos invitando a la exposición a los niños de Bogotá, a gente muy importante que quiere a los niños, y a la televisión.

Muchas felicitaciones para todos, para sus profesores y para sus papás que les han colaborado en sus trabajos artísticos.

Los esperamos con mucha ilusión, reciban un saludo cariñoso³¹⁹.

El proyecto expositivo también incluyó un plan de itinerancia en municipios de la sabana como Cajicá, Nemocón, Cogua, Facatativá y Bojacá, en la línea de descentralización que promovió Colcultura, “dentro de esta concepción se procura que las exposiciones de diferente

³¹⁷ Solicitud colaboración materiales para el Taller de Pintura Infantil del Programa Educativo del Museo Nacional, enviadas a las empresas INDISTRI LTDA y Distribuidora KATTAH PELIKAN. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, fs. 33 y 74, julio 06 y 21 de 1983. “Con su valiosa colaboración se beneficiarían cientos de niños que asisten al programa, ya que su funcionamiento es permanente. Además el Programa Educativo se complacerá dándoles el crédito correspondiente a su Empresa”. En el requerimiento se enlistan “Marcadores, Temperas, Crayolas, Tinta China, Pinceles, etc.”.

³¹⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 357, septiembre 08 de 1983. “La presencia de los 18 pequeños artistas isleños ha sido posible gracias a LA CULTURA AL VUELO, de Colcultura, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y AVIANCA, y a la hospitalidad del HOTEL PRESIDENTE”.

³¹⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 172.

tipo que durante el año son montadas en las instalaciones del Museo Nacional, cumplan su función recreativa y didáctica no solo dentro de la cobertura propia del museo³²⁰. La metodología contempló el diseño de tres actividades complementarias: un taller de capacitación con miembros de la comunidad, para un posterior trabajo con niños de la región; la proyección de películas sobre arte, de la sección de Cine Móvil; y, la presentación artística, con un montaje de títeres en el teatro del Parque Nacional. La justificación para implementar dicha estrategia es que “una de las razones que distancian al posible visitante de las exposiciones es la de que por las características de las mismas en muchos casos no se siente aproximado frente a lo que ve”³²¹. Para realizar un seguimiento posterior a la implementación de la estrategia, se planteó hacer una selección del trabajo de los niños de la Sabana para ser igualmente expuesto en el MNC.

Esa experiencia se derivó de la colaboración del MNC con la iniciativa de la aerolínea Avianca “La cultura al vuelo”, cuyo objetivo consistió en que los estudiantes invitados “conozcan nuestro patrimonio Histórico y Cultural, en esta forma enriquezcan sus conocimientos Culturales a través de sus propias experiencias”³²². Gloria de Chinchilla, coordinadora del programa, en manifestación de su agradecimiento a la directora del MNC, transmite a su vez la gratitud de los niños participantes “con cada una de las personas e Instituciones que han colaborado, ya que para ellos son Entidades con un gran Espíritu Patriótico y Nacionalista”³²³.

Durante 1983 se invitaron a 2.100 niños de 99 colegios del país para visitar en Bogotá la zona de la Candelaria, el Palacio de Nariño, el Planetario Distrital, el Jardín Botánico y los museos del Oro, Nacional, 20 de Julio y el de Armas; y, en Santa Marta, un pequeño tour por la ciudad, una visita a la Quinta de San Pedro Alejandrino y al Acuario. Con respecto al acompañamiento, se resalta la participación de guías expertos de la Corporación Nacional de Turismo, del IDCT, así como del personal dispuesto por las directivas de los sitios visitados,

³²⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 426, agosto 11 de 1983.

³²¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, fs. 172-173.

³²² “Este programa nació por iniciativa del Dr. ÁLVARO CALA presidente de AVIANCA y ha contado con el decidido apoyo de COLCULTURA”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 88, noviembre 25 de 1983.

³²³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 87, noviembre 25 de 1983.

“ya que han puesto todo el empeño en que la guianza en cada uno de ellos, reúna las características necesarias para hacer un programa de los más didáctico posible”³²⁴. A partir de una encuesta a los usuarios del programa, algunos manifestaron interés por conocer Monserrate y el centro comercial Unicentro, dos lugares de referencia en la capital de los años ochenta y que puede expresar una mayor inclinación por el turismo, más allá de las instituciones culturales incluidas en el proyecto.

Otras estrategias de descentralización de la función educativa del MNC contaron con el apoyo de organizaciones relacionadas con el arte, la recreación, la cultura y la educación. Es el caso de la Corporación para la Recreación Popular de Cali, bajo la dirección de Ruth Elena de Echeverry, que se dirige a Gloria Oviedo para agradecer “el estupendo curso que nos dictó COLCULTURA con la colaboración de Aura Lucía Mera, la UNESCO, y tu como líder del Grupo Museográfico”³²⁵. Además, le presentó la propuesta de vincular en la Feria de Cali la orquesta juvenil, las rondas, la feria del arte, el libro y el folclor, “así ésta deja de ser solo “toros, salsa y trago”, sino que hace mucho mas partícipe a la comunidad en este evento”. La directora del MNC manifiesta su entusiasmo por la iniciativa que generó el taller que realizó, y en la respuesta señala que “solo trabajando en equipo podemos de verdad elevar el nivel cultural de nuestros pueblos, y ayudar a rescatar nuestra identidad cultural”³²⁶. En ambas comunicaciones se hace referencia a la constitución de la Sociedad de Amigos del Arte y la Recreación, así como a una guía o “Caja Escolar” que se espera hacer rotativa y que Gloria Oviedo confirma que “está probándose en Cundinamarca, así que cuando esté de vuelta la enviaré por un mes al Valle”.

Como se ha mencionado, las películas se encuentran entre las estrategias didácticas utilizadas por el equipo educativo del MNC. Así, a inicios de 1983 se requiere el apoyo de Colcultura para la proyección de material audiovisual,

Con motivo de la iniciación del Programa Educativo, que se llevará a cabo en los primeros días del mes de Marzo, solicitamos su colaboración con el préstamo de un proyector de 16

³²⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 88, noviembre 25 de 1983.

³²⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 406.

³²⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 71, f. 404, agosto 23 de 1983.

mm y las películas que a continuación detallamos, esto para documentar los programas didácticos a realizar.³²⁷

El listado comprende 19 películas, 10 de técnicas artísticas, 3 históricas (“Última Ruta del Libertador”, “Ruta de los Conquistadores” y “Ayacucho”), 5 antropológicas (“Leyenda del Dorado”, “Arte Tairona”, “Vuelta al Mundo en Marioneta”, “Carnaval de Barranquilla” y “Corraleja en Sincelejo”; las dos últimas señaladas como “Folclóricas”) y “Cuidado del niño y el infante”.

4.3. Divulgación, difusión, alfabetización y currículo escolar

En 1984, Lucía Rojas de Perdomo asumió la dirección del MNC, con una visión de Museo como institución que “enseña deleitando”³²⁸. En una comunicación dirigida a Celia Birbramer, de la Revista Arte en Colombia, Lucía Rojas expone sus impresiones sobre la situación del MNC,

Como sabes estoy vinculada al Museo desde hace once años y era la primera en sentirme adolorida por el lastimoso abandono en que se encontraba. Es por esto que emprendimos esta urgente labor de replanteamiento, pues sabes que soy de opinión de que nuestro Museo Nacional debe representar la dignidad del país y que el patrimonio que alberga debe ser respetado y admirado por la juventud y el público general.³²⁹

Entre las relaciones interinstitucionales que establece el MNC, se registran comunicaciones con la Alcaldía Mayor de Bogotá para el desarrollo del Programa de “Vacaciones Creativas” propuesto por el gobierno de la Capital. Para ello, alude a diversas actividades que se

³²⁷ El director del MNC a Alicia de Sánchez, Coordinadora Equipo Móvil Colcultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 72, fs. 485-486, febrero 24 de 1983.

³²⁸ Como manifiesta Lucía Rojas que es su filosofía, en la comunicación que dirige a Morris E. Jacobs, Agregado Cultural Embajada de los Estados Unidos de Norte América, donde acusa recibo y expresa su interés por el artículo sobre la renovación del Museo de Arte Moderno de New York, “el cuál encuentro de gran interés y utilidad, ahora que me encuentro empeñada en cambiar la imagen y el planteamiento Didáctico y Museográfico de nuestro querido Museo Nacional”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 498, julio 30 de 1984.

³²⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 04 de 1984. También anuncia que en adjunto envía un artículo para publicación.

realizarían desde el Programa Educativo, coordinado por Leonor de Díaz y Mirtha Hernández, y advierte que “es necesario que traigan el material de trabajo (cartulina, lápices, pinceles, plastilina, etc.) pues como usted sabe carecemos de estos recursos”³³⁰.

Este tipo de iniciativas se venían consolidando desde instancias nacionales con el proyecto “Vacaciones creativas para la población infantil de las principales ciudades de Colombia” de la Presidencia de la República, el MEN y el Instituto Colombiano de la Juventud y el Deporte -COLDEPORTES, dirigido a niños de 7 a 14 años, para el período vacacional de noviembre de 1984 a enero de 1985. En dicho documento se encuentra un despliegue discursivo acerca del tiempo escolar y el tiempo de ocio o “libre”, que resulta muy significativo a la luz de las posturas sobre la educación formal, representada en la escuela, y la educación continua o permanente, diseminada en diversos espacios y momentos.

Así, este “programa piloto para América Latina” se presenta como “la oportunidad de aprovechar constructiva y creativamente su tiempo libre vacacional a través de la sistematización de una serie de experiencias activas que estimulen en el niño no solamente el disfrute de su período de descanso sino también su sensibilización y la asimilación de nuevos valores y actitudes frente a la cultura, a la sociedad y a la naturaleza”. La justificación, que se extiende en varios literales, está encabezada por la siguiente aseveración:

Por el nivel de tensión y de fatiga alcanzado por los niños durante su período escolar, ya que éste demanda un alto grado de concentración, de disciplina y de esfuerzo intelectual y físico. La motivación actual de estudiar para lograr finalmente un diploma -y no es propiamente el deseo de conocer, de descubrir, de aprender- hace aún más molesta y difícil la experiencia escolar que centra las energías individuales en un solo objetivo: Culminar con éxito cada etapa del ciclo educativo para poder ascender a la siguiente³³¹.

³³⁰ Respuesta a la carta que Beatriz Pérez de Ardila, alcaldesa Mayor de Bogotá, envió en septiembre 24 de 1984. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 145, noviembre 07 de 1984.

³³¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, documento anexo a la comunicación de Olga Navia Tejada, jefe de la Oficina Relaciones Internacionales del MEN, en octubre 29 de 1984. Entre las otras razones que se esgrimen como justificación destaco: el uso del tiempo libre de manera “creadora y constructiva” dentro del proceso de educación continua y permanente del niño; la necesidad de ofrecerle “posibilidades de enriquecimiento y de disfrute intelectual y espiritual en contraposición al énfasis actual en las motivaciones hacia los valores materiales”, haciendo referencia a la Declaración de París de la UNESCO; el derecho a la cultura según el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, para “mejorar las

En relación con el uso de los medios de comunicación masiva para divulgar las acciones del MNC, la directora le agradece a la Revista Cromos “por su colaboración para que nuestro querido Museo Nacional tuviera una entusiasta e inteligente divulgación en su leída revista”, asegurando que “quienes trabajamos en la cultura y más aún en los delicados temas de la identidad cultural, necesitamos del apoyo de todas y cada una de las personas dedicadas a la divulgación en los diferentes medios, para que los mensajes didácticos que producimos se difundan a un público cada vez más amplio”³³². Con ese mismo ánimo, Lucía Rojas se dirige a la periodista Gloria Valencia de Castaño y manifiesta que luego de la divulgación del “replanteamiento” del MNC en sus programas se registró que “una verdadera avalancha de visitantes quiere conocer y admirar lo que hemos trabajado; así naturalmente se difunden los mensajes que a nivel didáctico queremos imprimir en la comunidad”³³³.

Sin embargo, frente a artículos publicados en el Magazín Dominical del diario *El Espectador*, la directora del MNC hizo las aclaraciones que consideró pertinentes, en una extensa comunicación que incluye enunciados acerca de las funciones de esta institución³³⁴. En

condiciones para una democratización de la cultura a que aspira la UNESCO propiciando el ACCESO y para la PARTICIPACION de los niños en la vida cultural”; el derecho a la recreación declarado en la Conferencia Mundial de Vancouver sobre el Medio Ambiente, “la Recreación Infantil puede configurar un sistema no-formal de aprendizaje y de desarrollo físico-síquico del niño, complementario al sistema formal de educación, al cual no se opone sino que por el contrario le aporta nuevos elementos”; el contraste con el ocio improductivo y a la recreación pasiva; la contribución a la política educativa del Plan de Desarrollo y Cambio con Equidad, “la EDUCACIÓN deberá entenderse como un proceso permanente y sitio convergente de la ciencia, LA CULTURA, LA RECREACIÓN, las comunicaciones, la salud y el trabajo respondiendo al desarrollo integral del individuo y de la comunidad”.

Entre los objetivos se hallan: “sensibilizar al niño frente a las manifestaciones estéticas”, “estimular la creatividad infantil”, “lograr que los niños asuman una actitud crítica frente a los adultos y a sus compañeros cuando éstos lesionen el orden cultural, social y ecológico”, “estimular en los niños su espíritu de solidaridad, de cooperación y de reciprocidad y su sentido de participación social”, “contribuir a fomentar en el niño el respeto por las normas y reglas que impone la vida colectiva urbana y crear en él la conciencia de que un ordenado comportamiento comunitario depende de la disciplina social de cada uno de sus miembros”. Como característica de la experiencia se enfatiza en que sea educativa, de manera que “cada actividad debe conllevar una ampliación del conocimiento, una actitud nueva, una toma de conciencia para el participante, quien deberá descubrirlos por sí mismo, como una “red de experiencias creativas estará dirigida a un creciente “aprender a aprender” y a un progresivo “aprender a ser””.

³³² Carta dirigida a Hermógenes Nagles. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 215, octubre 04 de 1984.

³³³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 339, septiembre 04 de 1984. De otro lado, la directora del MNC llama la atención de Antonio Cruz Cárdenas del diario *El Tiempo*, pues considera “es muy lastimoso que tan ingentes esfuerzos pasen desapercibidos por falta de una adecuada publicación, tal como ha sucedido desde hace ya un mes largo, que el Museo se encuentra ausente de las páginas de tan prestigioso diario” (vol. 73, f. 342, septiembre 04 de 1984).

³³⁴ Dirigida al director del Magazín, Guillermo Cano Busquets. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 77, fs. 204-209, mayo 23 de 1985.

principio, que es un Museo de Historia y no de Bellas Artes, a donde acuden diferentes segmentos de la población para “conocer y aprender” de sus colecciones, que “constituyen la “memoria” de la nación y el testimonio de su proceso histórico”³³⁵. Asimismo, detalla las labores del Museo con respecto al patrimonio que alberga, las acciones de investigación y divulgación, siendo que “a nivel externo el Museo debe representar una imagen [sic] impecable, acorde con la misión que desempeña como depositario de los “símbolos y la dignidad histórica de la nación”³³⁶.

Adicionalmente, exalta los esfuerzos por dinamizar este espacio museal mediante la itinerancia de exposiciones propias y extranjeras, así como de aquellas temporales que “amplían la visión” sobre temas de Historia, Arte y Antropología, “para que los visitantes que no tienen la oportunidad de viajar a los Museos del exterior conozcan aquí algunas de sus colecciones” y que “suscitan saludable debates en los medios de comunicación”³³⁷, de los que el público puede sacar sus propias conclusiones y hacerse a una idea del campo de la crítica en Colombia. Pero, lamenta que el MNC no cuente con un espacio propio de divulgación en los medios escritos y que “dependa de la buena voluntad de los periodistas culturales”³³⁸.

Durante esta administración, el Programa Educativo del MNC mantuvo el referente de la psicopedagogía para el desarrollo de sus labores, como Emma Araújo lo direccionó desde el inicio del área. En las funciones asignadas al cargo se encontraba el trabajo diario con niños escolares que asisten al Museo; la elaboración y diseño de exposiciones didácticas con trabajo de Taller en artes plásticas; la elaboración, manejo y evaluación de cuadernillos de trabajos para escolares; la programación de películas como complementos de las exposiciones; los proyectos de cursos vacacionales; y, las asesorías pedagógicas en Seminarios de Museos de niños, eventos dirigidos al público adulto³³⁹. El “Cuadernillo de guía y aprendizaje”, por

³³⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 77, f. 204, mayo 23 de 1985.

³³⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 77, f. 205, mayo 23 de 1985.

³³⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 77, f. 205, mayo 23 de 1985.

³³⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 77, f. 207, mayo 23 de 1985.

³³⁹ Comunicación enviada por Lucía Rojas de Perdomo, ante la solicitud de José Rodríguez Valderrama, director general de Administración e Inspección Educativo del MEN, acerca de las funciones desempeñadas por la psicopedagoga Asseneth Torres de Castro. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 163, octubre 29 de 1984.

ejemplo, “para que los niños aprendan en forma amena, los temas del Museo”. Además, se implementó la señalización con planos de orientación dentro del Museo y textos didácticos o explicativos, a la manera de “cuadros sinópticos frente a cada cuadro o tema para una mayor información”³⁴⁰.

De otro lado, como parte del Programa, se desarrollaron exposiciones “Los Niños y la Historia 20 de Julio”, en colaboración con el Museo del Oro y Bienestar Social, y “Los niños indígenas del Vaupés”, en la que “por primera vez se muestra dibujos de los niños Indígenas y cestería elaborados por los niños”³⁴¹. La directora advierte que, “debido a la gran cantidad de escolares que diariamente visitan el Museo, es necesario reglamentar su asistencia para un mejor servicio a los estudiantes y para proteger las obras expuestas que corren peligro con tales tumultos estudiantiles”³⁴².

Acercas del equipo de trabajo, Lucía Rojas dirige un memorando al personal de las salas del MNC, para “recordarles, ciertos aspectos importantes para la buena imagen [sic] de nuestra institución, teniendo en cuenta que es el primer Museo del País”. La directora realiza observaciones sobre la presentación personal de los trabajadores, los conmina a “mantener en permanente limpieza las vitrinas y muebles, así mismo ayudar ocasionalmente a la limpieza de las basuras que estén en el piso de sus respectivas salas”. Entre las prohibiciones se encuentra dejar las salas sin vigilancia, hacer guías por todo el Museo sin previa autorización de la dirección o administración, estar estudiando o sentados en el momento en que hay visitantes en la sala y dejar tomar fotos en las salas sin previa autorización. Las Informadoras, por su parte, tendrían el deber de “dar las explicaciones que soliciten los visitantes, sobre sus respectivas salas”³⁴³.

³⁴⁰ Informe de labores de abril 03 a septiembre 18 de 1984, enviado a Juan Luis Mejía, subdirector Patrimonio Cultural. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, fs. 288 y 293, septiembre 19 de 1984.

³⁴¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 288, septiembre 19 de 1984. “El 14 de septiembre hasta el 14 de octubre se abrirá la exposición de pintura indígena titulada “Representación del Mundo entre los niños del Vaupés” compilada por la antropóloga Magdalena Mican. Se trata de una muestra de 150 dibujos realizados por niños del Vaupés, en dibujo libre sobre temas cotidianos. La exposición es de importancia porque es la primera vez que se realiza este tipo de exposición con participación de la población indígena infantil”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 332, septiembre 05 de 1984.

³⁴² En comunicación de la directora dirigida a Miguel Garzón de *El Espectador*, para enviar la programación del MNC. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 331, septiembre 05 de 1984.

³⁴³ Centro de Documentación y Archivo MNC, abril 17 de 1984.

De otra parte, la directora se dirige al Rector del Instituto Técnico Industrial Rvdo. Padre Carlos Bejarano, con respecto a “ciertas irregularidades en el comportamiento de la mayoría de los 263 alumnos” que “dejaron una cantidad impresionante de papeles y otra clase de basura frente al edificio” y “dentro del Museo no mostraron orden, por el contrario, una parte de ellos empesó [sic] a correr por el edificio en todas direcciones creando indisciplina”. Por lo que le sugiere que en próximas visitas “los grupos que nos envíen sean menos numerosos, y las profesoras más estrictas en el orden [sic]”³⁴⁴.

Con respecto a los proyectos sobre alfabetización de Belisario Betancur, presidente de la República, Lucía Rojas señala que Colcultura participa en la difusión cultural como corresponde a su principal objetivo. Mientras que “la alfabetización propiamente dicha, corresponde a otras entidades y funcionarios del Estado como educadores, escuelas rurales, centros vecinales, etc., etc.”³⁴⁵. No obstante, sugiere que el aporte de Colcultura reside en el cumplimiento de sus objetivos orientados a “la difusión de su identidad cultural, la defensa de su patrimonio, su folklore, la difusión de la música, su literatura, sus Bellas Artes, etc.”, para lo cual se requiere el fortalecimiento de su estructura. A continuación, la directora del MNC expone los aportes de esa institución a los fines educativos que planteaba el gobierno nacional, en particular, en relación con la formación del sentido de identidad, “lo suyo, lo propio” que ella misma subraya en su texto. En su propuesta, hace énfasis en la edición de material escrito, la proyección de películas, así como la regionalización del esquema del Programa Educativo del Museo y el uso de los medios de comunicación masiva,

En el caso del Museo Nacional, máximo depositario del patrimonio cultural, e histórico del país, estamos intentando cumplir con ésta campaña educativa a través del replanteamiento, revaluación y conservación de sus colecciones y de su Programa Educativo, en donde cientos de niños, reciben una lección diaria, de respeto, amor y deleite por lo suyo, lo propio que es donde encontramos la mayor falla en la formación del pueblo colombiano. Sin embargo pienso que podríamos hacer aún más, si dispusiéramos de mayores medios escritos; de plegables, de cartillas, publicaciones; de películas y de audiovisuales, para que complementen

³⁴⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 74, f. 194, mayo 03 de 1984.

³⁴⁵ Memorando de Lucía Rojas de Perdomo, directora MNC, a Amparo Sinisterra de Carvajal, directora Colcultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, f. 70, noviembre 27 de 1984.

lo aprendido. [...] Sugiero entonces, para el caso particular del Museo Nacional, que dispusiera de estas cartillas y libros bien editados con el contenido del Museo, y en su auditorio se proyectaran películas sobre sus regiones, costumbre, riqueza arquitectónica, arte, antropología; estos cientos de niños de colegios públicos y privados que visitan el Museo servirían de caja de resonancia en el ámbito que cada uno de desenvuelve y así se cumpliría más ampliamente los objetivos propuestos y entraría dentro de la propuesta Presidencial.

De otra parte, estas experiencias piloto, también servirán de esquema básico en otras zonas del país y así se aportará enormemente a la difusión de los mensajes didácticos y culturales. Naturalmente esta propuesta se refiere a la labor que cumplirían los Museos dentro del gran esfuerzo nacional de difusión, pero cada una de las dependencias de Colcultura se esforzarían por cumplir con lo propio [sic], por ejemplo: las bibliotecas con realizar campañas de lectura, realizar cursillos, entrenar promotores, adecuar agradablemente sus dependencias, promover los libros de autores nacionales y extranjeros, colocar horarios extras para beneficiar a la gente que trabaja, etc. Los encargados de comunicaciones desplegarían programas radiales, de T.V. se coordinarán con todos los medios divulgativos y realizarán impresiones de libros divulgativos, etc. etc.³⁴⁶

En los proyectos prioritarios del MNC para 1985³⁴⁷, dentro del Programa Educativo se enlista el de “Identidad Cultural” para escuelas públicas³⁴⁸ y “Conozca el Museo Nacional: Antropología, Historia y Arte”³⁴⁹. En la programación del Museo remitida a la encargada de Divulgación de Colcultura se agenda del 23 al 31 de octubre el “I Encuentro del Espectáculo Infantil” con talleres de creatividad, películas y visita al Museo³⁵⁰. En el marco de ese Encuentro, del 24 de octubre al 17 de noviembre estuvieron vigentes las exposiciones “Érase una vez un títere” y “La unión de los niños”, ésta última con una selección de los trabajos de los niños en todo el país durante ese año, así como el programa “Encontrémonos en el Museo Nacional” con la ONU y el MEN en conmemoración de los 40 años de las Naciones Unidas³⁵¹. Para el 17 de diciembre se programó el evento “El Museo en la enseñanza de las ciencias sociales”, con la participación del Museo del Oro, el ICAN³⁵² y el Centro

³⁴⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 73, fs. 70-71, noviembre 27 de 1984.

³⁴⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 78, fs. 548-552, 1985.

³⁴⁸ Con fecha de finalización en mayo 15 de 1985 y recursos de ACOM e Institución Americana.

³⁴⁹ Programas bimensuales hasta diciembre desarrollados por el Equipo del MNC.

³⁵⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 79, f. 188, 1985.

³⁵¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 79, f. 189, 1985.

³⁵² Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 79, f. 132, diciembre 02 de 1985.

Experimental Piloto de Cundinamarca dirigido a docentes de primaria, “con el objetivo de despertar el aprecio y el respeto de los maestros por su patrimonio cultural y el interés por preparar actividades más dinámicas en sus clases”³⁵³.

Entre 1986 y 1988 el Programa Educativo del MNC tuvo una agenda intensa de actividades organizadas con diferentes instituciones, mayormente del distrito capital³⁵⁴. Entre ellas se cuentan talleres de expresión artística (plástica, oral, escrita, corporal y teatral), talleres vacacionales, vacaciones creativas, talleres para la comunidad en barrios como Suba y La Perseverancia³⁵⁵ y para hijos de funcionarios del Instituto Colombiano de Cancerología, de la Presidencia de la República y de Colcultura. También hay registros de eventos sobre el ámbito museal y su función educativa, como los seminarios “Encuentro de talleres de apoyo para el taller del Museo de la Universidad Nacional”, “El Museo como herramienta en la enseñanza-aprendizaje de las ciencias sociales” con los servicios educativos del Museo del Oro y “Acercamiento crítico a los Museos” con la UNESCO y la Dirección de Investigaciones Educativas del Distrito (DIE). Así como talleres de apoyo a instituciones educativas y culturales³⁵⁶. Con los trabajos del taller del MNC se organizó una exposición de “Expresión artística de los niños” en homenaje a la fundación de Santafé de Bogotá y a los diez años de ACOM³⁵⁷.

En 1986 la administración del MNC estuvo encabezada por Lucía Rojas de Perdomo, de enero a septiembre, mientras que Carmen Ortega Ricaurte asumió el encargo, entre octubre

³⁵³ Centro de Documentación y Archivo MNC, enero 03 de 1986.

³⁵⁴ Informe de 1987 a 1988, vol. 90, fs. 50-51, s.f. Centro de Documentación y Archivo MNC.

³⁵⁵ El de 1987 finalizó con un “Taller integrado de danza, mitos, costumbres y leyendas de las comunidades actuales” por el antropólogo Horacio Calle con apoyos audiovisuales, mientras que en 1988 se desarrollaron talleres de expresión artística a través de títeres dirigidos a niños de 9 a 13 años. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 90, f. 50, s.f.

³⁵⁶ Como el taller práctico para el Seminario a estudiantes de museología del Centro Nacional de Restauración, el taller “Despertar el amor por las artes” para bachilleres en alfabetización del INEM Santiago Pérez y el “Taller de implementación y orientación para la formación de talleres” para Artesanías de Colombia con prácticas para colegios. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 90, f. 51, s.f.

³⁵⁷ Para la Semana Cultural organizada por ACOM se exhibieron “pinturas sobre Bogotá, cerámicas con las chozas que hizo construir Gonzalo Jiménez de Quesada y numerosos objetos que recuerdan la Cultura Muisca, que los Conquistadores encontraron en nuestro territorio”. Memorando de julio 11 de 1988, Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 90, f. 172.

y diciembre³⁵⁸. De febrero 18 a diciembre 19 se desarrolló el programa “Introducción al Museo Nacional” como lo que se conocía por Programa Educativo, con un total de 6480 niños participantes, cuya procedencia presento en la Tabla 6. Además, 10000 estudiantes de 106 colegios asistieron a la proyección de películas, 30 niños al taller de expresión “Exploremos la cultura a través de la expresión teatral” y, con el Museo del Oro, se desarrolló el taller “El Museo como herramienta en la educación”³⁵⁹. El equipo de trabajo también tuvo oportunidad de participar en un “Taller Integral de Expresión Creadora” que impartió Gloria Bejarano entre del 5 al 11 de mayo, “dirigido especialmente a personas vinculadas con trabajo de desarrollo cultural o de atención, tanto a adultos como a niños”³⁶⁰.

Tabla 6. Programa de Introducción al Museo Nacional³⁶¹

| | |
|-----------------------------------------|------------------------------|
| Colegios asistentes | 53 |
| Colegios que no se beneficiaron* | 20 |
| Colegios oficiales | 3360 estudiantes – 26 grupos |
| Colegios privados | 3080 estudiantes – 26 grupos |
| Educación especial | 40 estudiantes – 1 grupo |
| Estudiantes clase social media | 58% |
| Estudiantes clase social baja | 32% |
| Estudiantes clase social alta | 10% |

*Debido al montaje del Salón Nacional

De otro lado, en la biblioteca del MNC también se realizó un taller, “para enseñar a los niños a usar el material bibliográfico y fomentar en ellos el gusto por la investigación, evitando los atentados que se comenten contra los libros, producto de una deficiente educación”³⁶². Y, en junio de 1986, se publicó un folleto sobre las salas del MNC dirigido en especial al público

³⁵⁸ Informe del Museo Nacional, año 1986. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 81, fs. 409-416. En septiembre 16, Lucía Rojas se dirige a María Cristina de Urdaneta, de la Sección Cultural de *El Tiempo*, para agradecer el ofrecimiento de difundir su renuncia al cargo de directora del MNC (vol. 83).

³⁵⁹ También se orientaron talleres vacacionales para 50 niños de los cooperados de Colcultura y 300 niños de los empleados del servicio de salud pública. Con la Embajada de Hungría, se premiaron a los niños ganadores de la exposición internacional “Con los ojos de los niños”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 81, f. 415. La participación de Colombia en dicho certamen estuvo representada por el trabajo de 15 niños, con el tema “Mi Patria” (abril 10 de 1986).

³⁶⁰ Comunicación de Colcultura de marzo 19 de 1986. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 81, f. 187.

³⁶¹ Datos tomados del Informe del Museo Nacional, año 1986. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 81, f. 415.

³⁶² Comunicación dirigida a María Cristina de Urdaneta, de la Sección Cultural de *El Tiempo*. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 81, f. 261, marzo 04 de 1986.

infantil escolarizado, donde se alude al trabajo docente antes y después de la visita al Museo, que “fijarán en el niño los conocimientos esperados sobre antropología, historia y arte”.

“Uno de los objetivos que perseguimos al impulsar el Programa Educativo para niños en el Museo Nacional es el de fomentar entre la población infantil la curiosidad investigativa dentro de sus salas a través de visitas en cierto sentido libres, prescindiendo de la poca pedagógica guía narrada que inhibe la capacidad natural de búsqueda y selección hacia los aspectos que más les atraigan.”³⁶³

En la circular de ACOM sobre sus acciones en 1985, se incluye el tema de la función educativa del patrimonio cultural del país como complemento a la educación formal. Entre los proyectos de Museo en el aula, Cecilia Duque Duque presidenta de la junta directiva presentó la iniciativa de incorporación de la cultura popular en la educación para “recuperar el Patrimonio Cultural de las diversas regiones olvidado por las nuevas generaciones o transmitido oralmente y representado a través de mitos, leyendas, arte, artesanías, música y en otras formas expresivas”³⁶⁴, para lo que se apela al sistema educativo y el diseño curricular.

El XIV Congreso de ACOM celebrado en Santa Marta en 1987 con el tema “El Museo y la Comunidad”³⁶⁵, tuvo como conferencista invitado al antropólogo Guillermo Bonfill Batalla; la presentación del audiovisual “Explorando en la animación” del Fondo Cultural Cafetero; la experiencia del MATP “Un Museo frente al reto del desarrollo”, a cargo de Cecilia Duque; y, la experiencia del Museo de Arte de la UNAL “Participar es conocer”, por María Helena Bernal. En el plegable sobre el evento incluyó como epígrafe las palabras del antropólogo y educador peruano Luis Guillermo Lumbreras “El museo es un medio de comunicación de masas que tiene que servir como instrumento fundamental en la educación de los más amplios sectores populares”.

³⁶³ Folleto impreso con el patrocinio de International Petroleum. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 83.

³⁶⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, febrero de 1986.

³⁶⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 86, fs. 20-21, comunicación de marzo 31 de 1987 sobre el evento a realizarse entre abril 29 y mayo 02 de ese año.

En el MNC, por su parte, durante ese año se desarrolló el programa “Exploremos la Cultura a través de la expresión teatral”, dirigido a niños de 10 a 13 años con cupo máximo de 25 participantes³⁶⁶, con el tema principal de la Expedición Botánica y actividades relacionadas con la expresión corporal, el teatro, los títeres y los audiovisuales,

Atendiendo la necesidad de procurar verdaderos canales de comunicación mediante intereses comunes a los niños que les permita descubrir sus capacidades sensoriales e intelectuales, con los que contribuya a la formación de una sociedad auténtica creadora³⁶⁷.

De este espacio resulta el drama didáctico para niños “Así fue la Expedición Botánica”, que se presentó durante la jornada del “Bus de la Cultura” en agosto de 1987³⁶⁸. La autora de esta pieza teatral es Carmen Ortega Ricaurte, directora del MNC, que estuvo interesada en publicar su obra “para futuras representaciones aquí o en las escuelas públicas”³⁶⁹. Otro de los talleres estuvo orientado a la expresión plástica con técnicas como collage, impresión, acuarelas, pasteles y papel maché. Además, el Programa Educativo proyectó películas didácticas y continuó con las guías en sala mediante cuadernillos de trabajo³⁷⁰, con un registro de 5061 estudiantes beneficiarios de las diferentes actividades durante ese año³⁷¹.

Con respecto a la planta de personal, se contempló el perfil profesional con formación en ciencias de la educación, especialización en historia universal y de Colombia, así como en recreación³⁷². También se involucraron a los rectores de los planteles educativos

³⁶⁶ En el “Informe de actividades en el Museo Nacional”, para el periodo comprendido entre octubre 01 de 1986 y julio 01 de 1987, hay registro de tres talleres con una participación de 25 niños de 8 a 14 años en cada uno de ellos. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, fs. 197-198, junio 26 de 1987.

³⁶⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 86, f. 227, febrero 21 de 1987. Mediante el memorando del marzo 18 de 1987, la directora Carmen Ortega Ricaurte se dirige a la Oficina de Personal para la divulgación de este taller de los sábados, de duración de tres meses, con inscripción gratuita y “durante las horas laborables”, se desarrolló con actividades de “expresión corporal, visita guiada, improvisación sobre los temas vistos en las salas, trabajo de audio-visuales y puesta en escena de una drama infantil” (vol. 86, f. 141). En principio se concibió como taller de expresión artística (vol. 86, f. 361, enero 15 de 1987).

³⁶⁸ Memorando de la directora del MNC Carmen Ortega Ricaurte, dirigido a María Victoria de Robayo, jefe de Artes Plásticas de Colcultura. Vol. 87, f. 133, julio 17 de 1987. Centro de documentación y archivo, MNC.

³⁶⁹ Carta dirigida a Ediciones Culturales Bussié. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 88, f. 328, septiembre 07 de 1987.

³⁷⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, f. 197, junio 26 de 1987.

³⁷¹ Memorando del informe de actividades del MNC en el año de 1987. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 88, f. 195, octubre 23 de 1987.

³⁷² Memorando con los requisitos del Proyecto de Planta del Museo Nacional. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, fs. 250-253, junio 09 de 1987.

santanderinos para organizar una exposición itinerante en conmemoración de la vida y obra del General Francisco de Paula Santander, para ser presentada en dichos colegios y en diferentes municipios del país³⁷³.

La Subdirección de Patrimonio Cultural de Colcultura organiza un curso sobre relaciones humanas en los museos, dirigido al personal de estas instituciones “cuyas labores conllevan la atención directa al público (porteros, vigilantes, guías)”³⁷⁴. El curso contó con la colaboración del Museo del Oro³⁷⁵ e hizo parte de las estrategias de Colcultura para incentivar la participación de la ciudadanía en programas como el “Bus de la Cultura”³⁷⁶. Dentro de la programación se incluyeron charlas sobre las funciones del museo y su relación con la comunidad, con el propósito de presentar las diferencias en la atención de acuerdo con los diferentes públicos y museos³⁷⁷,

El curso tratará sobre la importancia de las relaciones humanas en la atención al público, en las distintas instancias de los museos. Desde su entrada hasta su recorrido por las diferentes salas, desde los porteros hasta los guías. Hará énfasis en los distintos aspectos que conforman una buena atención: presentación, comunicación verbal, etcétera.³⁷⁸

³⁷³ Carta y acta final de la reunión con los rectores. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 88, noviembre 19 y 25 de 1987.

³⁷⁴ Memorando con el programa, fechas y horarios del curso de “Relaciones Humanas en los Museos”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, fs. 69-71, agosto 05 de 1987.

³⁷⁵ El programa educativo de esta institución presenta las “Cajas didácticas” durante el Festival del Museo realizado en julio de 1987 en diferentes regiones del país. Circulares 007 y 009 de ACOM. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, fs. 173 y 163, s.f. Luego conocida como “Maletas didácticas”, es una estrategia que sigue vigente y ha inspirado programas en museos regionales, siendo el caso del MAT.

³⁷⁶ En el Informe de 1987 a 1988 se registra el inicio de este programa en septiembre 06 de 1987, con una asistencia de 1423 visitantes hasta diciembre de ese año, mientras que de enero a junio de 1988 atendió a 1379; más adelante, en la relación de actividades del Programa Educativo de dicho informe, se hace alusión a “programas dominicales para el Bus de la Cultura”. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 90, fs. 40-41, s.f.

³⁷⁷ La programación estuvo constituida por las siguientes intervenciones: “El museo y su función dentro de la comunidad”, Álvaro Chaves M. -Asesor de museos de Colcultura; “Relaciones públicas. Comportamientos del personal que atiende el museo”, Alicia Loboguerrero de Salazar -Museo del Oro; “Un recorrido por los Museos de Bogotá”. Beatriz González -Comité Asesor de Museos de Colcultura; “Una evaluación de la experiencia humana en los museos”, Teresa Morales de Gómez -Museo de Arte Colonial de Colcultura y Álvaro Chaves Mendoza -Asesor de Museos de Colcultura. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, fs. 69-71, agosto 05 de 1987.

³⁷⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 87, f. 70, agosto 05 de 1987.

Asimismo, ACOM programó para 1988 y 1989 jornadas de capacitación para guías de museos³⁷⁹. El primer curso se organizó en la Casa del Marqués de San Jorge, con el Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular y el SENA, dirigido a bachilleres que ocuparan el cargo de guía o relacionado. Las materias planeadas comprendían 180 horas sobre temas relacionados con el turismo (teoría, legislación y guianza); historia, geografía, arte, cultura de Colombia y folclor nacional; museología; sociología aplicada; ética y relaciones humanas³⁸⁰. Además de la certificación, el SENA ofreció conceder créditos a los participantes para la carrera de Guía Turística, programa de dos años de duración. Para 1989 fueron programados una serie de talleres de Guías de Museo “para mejorar el desempeño de sus funciones”³⁸¹. Asimismo, el coordinador del ICAN Álvaro Ayala Castellanos, comunica a la directora del MNC acerca de la realización de un cursillo para informadores de Museo, dirigido al personal que presta este servicio en el Museo Nacional de Antropología y en el MNC para “darles una mayor información sobre lo que representan las colecciones”³⁸².

Con respecto a las piezas didácticas, para 1988 se proyectó la “elaboración de videos para transmitir por T.V. y ampliar la cobertura del Museo a colegios, e instituciones departamentales”³⁸³. Mientras que en 1989 se contrató a Daniel Castro con el propósito de diseñar el material educativo para las salas del MNC³⁸⁴. La organización del MNC para 1989 contemplaba el Departamento de Educación, con labores de “información” y “visitas guiadas”, así como “Programas Especiales” que incluye pasantías y biblioteca³⁸⁵.

³⁷⁹ Circular 18 de ACOM. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 91, f. 163, septiembre 07 de 1988.

³⁸⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 89, f. 331, enero 22 de 1988.

³⁸¹ Memorando de marzo 15 de 1989. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 94, f. 107.

³⁸² Memorando de marzo 30 de 1989. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 94, f. 19. El curso estuvo a cargo de Jorge Morales Gómez, Álvaro Bermúdez y Carlos Ernesto Pinzón. Con anterioridad, la directora del MNC realizó la solicitud de “un pequeño guion explicativo sobre las dos salas de Antropología”, para el grupo de guías que atenderá “el gran número de niños que visitan el Museo (400 niños/día promedio) en época escolar” (vol. 94, f. 463, enero 06 de 1989).

³⁸³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 88, s.f.

³⁸⁴ Certificación de septiembre 08 de 1989. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 97, f. 163.

³⁸⁵ Memorando de agosto 01 de 1989. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 96, f. 338. Al Departamento de Educación se encontraban adscritos Clara Sofía Pinto, Jesús Antonio Fernández, Celmira Yepes “y demás personas que realizan visitas guiadas”; Mirtha del Carmen Hernández, por su parte, estaba a cargo de Programas Especiales.

En cuanto a las prácticas en el MNC, la directora Carmen Ortega responde a la solicitud de la Coordinación Colombiana de Trabajo Voluntario señalando la imposibilidad de vincular a personas mayores al aducir razones de salud y seguridad en relación con la edad, por lo que sugiere actividades recreativas y productivas en otro tipo de espacios³⁸⁶. Sin embargo, y como se soporta en los registros en la tabla correspondiente de los Anexos³⁸⁷, fueron constantes las pasantías de estudiantes de diferentes instituciones de educación técnica, tecnológica y superior³⁸⁸. Posteriormente, en la primera versión del Plan Nacional de Museos de 1989, Olga Pizano proyectó un programa de pasantías para trabajadores de la cultura en el campo de los museos, así como la elaboración de cinco videos didácticos sobre temas museológicos³⁸⁹.

De otro lado, Clara Sofía Pinto de Servicios Educativos del MNC preparó una propuesta para un programa educativo con el ICFES³⁹⁰, que comprendía diferentes líneas: una serie de cinco módulos sobre educación artística “Caminos de Arte Moderno en Colombia”; cartillas didácticas coleccionables sobre las salas permanentes del MNC para preparar y ampliar las visitas al Museo, como una aproximación a la historia y la cultura “a través de los objetos reales, que se encuentran en el Museo”; y, un curso de historia de Colombia con cuatro módulos (el mundo prehispánico; descubrimiento, conquista y colonia; siglo XIX y siglo XX). Como introducción a este proyecto, el Museo se inserta en el ámbito de la educación no formal y permanente, con relación al conocimiento histórico y cultural,

El Museo es un lugar de educación no formal, apoyo para estudiantes y profesores de historia y bellas artes.

Es el único lugar en el país donde se puede ver en exposición permanente las obras de los más importantes creadores.

³⁸⁶ Respuesta a la solicitud de julio 08 de 1988. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 90, fs. 150-151, julio 18 de 1988.

³⁸⁷ Anexo 3. Muestra de registros sobre prácticas académicas en el MNC, décadas de 1970 y 1980.

³⁸⁸ Carmen Ortega Ricaurte, directora del MNC, presenta a Yolanda Riveros Rabelo ante el director del Museo del 20 de julio, Guillermo Hernández de Alba, “estuvo haciendo una pasantía en el Museo Nacional durante 3 meses, y en todo momento demostró ser una persona responsable, educada con sus compañeros, y en fin, muy apta para el cargo de Informadora de Salas”. Centro de Documentación y Archivo MNC, marzo 24 de 1988.

³⁸⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 100, fs. 45-46, diciembre 22 de 1989.

³⁹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 100, fs. 69-71, diciembre 19 de 1989.

El nuevo mensaje del Museo Nacional basado en hechos culturales, permite que a través de su recorrido se lea la historia de Colombia.

Con la preocupación de mejorar la calidad de la enseñanza, es que el Museo se propone como un espacio de educación permanente donde tanto profesores como público en general, pueda actualizarse y elaborar conocimiento histórico y cultural sobre el país.³⁹¹

En respuesta a solicitudes de diferentes empresas, la directora del MNC ofrece programas culturales que comprenden las visitas guiadas para grupos de empleados y “eventos relacionados con nuestra historia social y artística, como cursos, conferencias, etc.”³⁹². En la relación con otras entidades, el Instituto y Museo Gemológico Colombiano presenta ante la dirección del MNC su programa “Camino al Museo”, con el propósito de intercambiar experiencias y desarrollar actividades dirigidas a niños durante el periodo de vacaciones o en el transcurso del año escolar³⁹³.

En el marco del XV Congreso ACOM / ICOM de 1989 celebrado en San Gil (Santander), Eduardo Serrano³⁹⁴ presenta sus consideraciones con respecto a la exposición como medio de comunicación que cubre a un público amplio, siendo su primer objetivo “comunicar un mensaje o una apreciación, no el lucimiento del erudito que la organiza, y por lo tanto una buena exposición debe combinar el estudio con la capacidad de transmitir sus resultados al público” (p. 16). Además de las ventajas presentadas en los encuentros previos, se enlista la colaboración entre museos y con coleccionistas privados para el préstamo o donación de piezas, la promoción de estudios especializados sobre los temas de exposición, la atención de los medios de comunicación al convertirse en noticia, así como el incentivo a los programas educativos,

³⁹¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 100, f. 70, diciembre 19 de 1989. Más adelante en ese mismo documento, con respecto a la serie de cartillas didácticas, se cita la Revista *Museum* acerca de la educación a niños, profesores y público general para su apropiación de “la institución “museo” como el lugar de educación no formal, permanente en donde “pueden verse a ellos mismos, su sociedad, sus creencias...”; el lugar donde “... se aceleran los procesos de autocritica y el compás de una evolución social” (Revista *Museum*, Vol XXX, No. 2, 1978, UNESCO, París, Pág. 74 y 75)” (f. 71).

³⁹² Comunicaciones dirigidas a Dow Química de Colombia S.A. y a la Caja de Previsión Social de Comunicaciones. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 97, fs. 113 y 123, septiembre 15 y 18 de 1989.

³⁹³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 69, diciembre 16 de 1988.

³⁹⁴ En calidad de presidente de la Junta Directiva de ACOM.

Las exposiciones temporales han sido así mismo especialmente benéficas para el desarrollo de los departamentos de educación de los museos los cuales tienen a su cargo los textos explicativos, conferencias, realización de audiovisuales³⁹⁵ y demás material de apoyo con relación a las muestras. Su permanente presentación ha traído como consecuencia la profesionalización de estos departamentos, y por ende, mayores conocimientos para el público. (p. 17)

La sugerencia para estos programas es incluir a la audiencia infantil, con textos impresos, talleres, conferencias y visitas comentadas. El catálogo se postula como la principal ayuda educativa, debe constituir la memoria del contenido de la muestra, “contar con reproducciones lo más fieles posible, y debe incluir uno o varios textos explicativos del material y de los objetivos que se persiguen” (p. 21).

4.3.1. Acciones educativas del MNC durante los años noventa

1990 es declarado como “Año nacional de la cultura” y se planea la realización de programas como “Día de puerta abiertas”, “Disfrutemos el Museo Nacional”, “Miércoles para educadores” y “visitas-taller”³⁹⁶. También se desarrollan los cursos “Introducción a la pedagogía de las ciencias sociales”, a cargo del profesor Jaime Carrasquilla, y otro sobre Colombia³⁹⁷ con diferentes conferencias sobre temas históricos y problemáticas sociales. Asimismo, hay registros de numerosas visitas escolares a las salas del MNC con colecciones del ICAN, lo que en ocasiones se denomina como Museo Nacional de Antropología. En ese año se genera la propuesta de un programa educativo presentada al ICFES, dirigido a profesores, estudiantes y personal administrativo de la UPN y del IPN, que consiste en la publicación de una serie de cuadernos sobre la exposición permanente del Museo, como

³⁹⁵ “Las ayudas audiovisuales, que no son fáciles de realizar en Colombia, también pueden jugar un papel de importancia en la comprensión las exposiciones.” (p. 21)

³⁹⁶ Programaciones mensuales, Centro de Documentación y Archivo MNC, vols. 103-104.

³⁹⁷ Programaciones para abril, Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 103.

material básico y de complemento de visitas-taller para crear “el interés por el proceso histórico-cultural colombiano”³⁹⁸.

En el transcurso de esta década se desarrolla de manera más sistemática un programa de estudio y desarrollo de públicos, del cual se genera una serie de estadísticas de visitantes, de manera similar a como se venía realizando en administraciones anteriores desde la dirección de Teresa Cuervo, pero con una mayor desagregación por procedencia, nivel educativo, sector público/privado en el caso de grupos escolares. También se incluyó un registro de participantes en las diferentes actividades educativas, visitas guiadas y eventos de difusión ofrecidos por el MNC. En este sentido, hay intercambio de correspondencia entre el Museo y las instituciones educativas con respecto a la atención de solicitudes de visitas guiadas, así como la convocatoria a la oferta del Área Educativa que, en términos generales, comprende acciones similares a las descritas previamente, con talleres teatrales, de invención de historias, presentaciones de material audiovisual, concursos de pintura infantil, programas recreativos y demás actividades a partir de expresiones artísticas y literarias.

Hacia mediados de los años noventa, aparece un proyecto insigne de apuesta educativa del MNC: “Arqueólogo, reportero y pintor” (ARP), que lidera Daniel Castro³⁹⁹ con su propuesta de material experimental en la que se trabajó de manera conjunta con el ICAN y el apoyo de la empresa privada COMCEL. Para su desarrollo e implementación se contó con el equipo de guías, pasantes y vigilantes de sala. El propósito consistía en dinamizar la visita de niños de 8 a 14 años en el Museo, a partir de un impreso con indicaciones para apreciar el recorrido por la arqueología, la historia y las artes, activado mediante la búsqueda, la observación y la creación. Con los resultados de la aplicación de esta estrategia se elaboraron informes detallados con las fases del proyecto y la evaluación de sus resultados. En esta línea, en el marco de los “Proyectos educativos especiales”, Daniel Castro también apoya el diseño de materiales didácticos para las exposiciones temporales y permanentes.

³⁹⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 105, f. 308, mayo 09 de 1990.

³⁹⁹ También participaron Clara Isabel Botero, Margarita Reyes y Juanita Rivera, con sugerencias de Martha Segura y Beatriz González.

En el marco de la Ley General de Educación expedida en 1994, el Ministerio de Educación Nacional (MEN) dispone la colaboración entre organismos del sector educativo. Para ello, anuncia el establecimiento de mecanismos para que Colciencias, Colcultura y Coldeportes “diseñen programas especiales con el fin de desarrollar su función en la educación formal, no formal e informal”⁴⁰⁰. En 1996 entró en vigor la Ley General de Turismo, donde se caracteriza al guía como un profesional debidamente autorizado para realizar las actividades concernientes a la orientación, conducción, instrucción y asistencia de los diferentes usuarios de los servicios de este renglón de la economía⁴⁰¹. Con respecto al ámbito museal, ICONTEC emite la norma técnica sectorial NTSGT-008 en 2004, como resultado de la concertación con numerosas instituciones, donde se definen los “requisitos de conocimiento y comprensión” que deberían cumplir los trabajadores encargados de los recorridos guiados en los museos.

En el informe de actividades del área de programas educativos en 1995, la jefa del área Juanita Rivera Hernández incluyó un apartado “con respecto a las pasantías”, donde refiere que se llevó a cabo un taller sobre cómo realizar las visitas guiadas en el MNC, al cual asistieron 50 estudiantes de instituciones como la INPAHU, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, los Andes, la Nacional y “candidatos para ser guías del museo”, con la continuidad de 35 de ellos para la atención del público. Al año siguiente, el equipo de la División Educativa y Cultural (DEC) del MNC -como empezó a denominarse el área- reconoce como un hecho que las instituciones culturales alrededor del mundo debían afrontar dificultades económicas desde aquella década, por lo que “el trabajo de colaboradores voluntarios se ha convertido en una vital fuerza de apoyo en todos los frentes de una institución que, como el museo, debe atender a un público muy variado y con múltiples intereses”⁴⁰². Así, para 1996 se convoca a estudiantes universitarios de carreras afines a las disciplinas del Museo, para participar en pasantías y trabajos voluntarios.

Por otro lado, en 1996 también se inicia la Cátedra anual Ernesto Restrepo Tirado sobre historia social y política de Colombia, que hoy en día permanece vigente. Y, en el marco de

⁴⁰⁰ Ley 115 de febrero 08 de 1994, Título XI, Capítulo I, Artículo 206.

⁴⁰¹ Ley 300 de julio 26 de 1996, Capítulo VIII.

⁴⁰² “Programas educativos. La educación en el Museo Nacional de Colombia. Voluntarios (estudiantes universitarios)”. En: División Educativa y Cultural -MNC (1996). *Material básico de difusión e información*.

la premisa constitucional de acceso a la cultura, se propuso el programa “El maestro como gestor cultural” orientado a la relación entre educación y cultura en la educación artística y la gestión cultural, entre otros proyectos con el apoyo de Colcultura. En este sentido y con respecto a las relaciones interinstitucionales, el MNC propone al Instituto Distrital de Cultura y Turismo el proyecto “El Museo Nacional de Colombia un espacio para fomentar la cultura ciudadana y el progreso social”, dirigido a docentes y estudiantes.

A partir de 1997 se puso en marcha la nueva estructura de la DEC, enfocada al desarrollo de siete programas: pedagógico, académico, difusión cultural, publicaciones, capacitación para docentes, capacitación interna del personal de la División -Escuela de Guías- y, de investigación y desarrollo de públicos. En 1999, el MNC presenta a la SED el proyecto “El Museo Nacional de Colombia: un efectivo recurso pedagógico para la comunidad educativa distrital”, que orienta las líneas de acción propuestas por la DEC hacia la relación Museo-Escuela, en el marco de la propuesta de ampliación de la jornada en las instituciones educativas. Entre 1998 y 1999, con el ICAN y la Alcaldía de Bogotá, el MNC y Colcultura desarrollan el programa “Los museos cotidianos, espacios de acción y reflexión sobre ciudad y patrimonio cultural, convivencia y comunicación” enfocado en la relación Museo-Comunidad con respecto al sentido de pertenencia, la convivencia urbana, el respeto por el patrimonio, así como los deberes, derechos y valores ciudadanos, por medio del trabajo en algunas localidades de la ciudad alrededor del reconocimiento de referentes patrimoniales y la co-creación de espacios museales.

4.4. Experiencias educativas locales y regionales en las décadas de 1980 y 1990

4.4.1. Proyectos educativos del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia

En 1987, el Museo de Arte de la UNAL presenta el programa “El placer del Museo”⁴⁰³, con el acercamiento de estudiantes universitarios a los de escolaridad básica, por medio de

⁴⁰³ Con antecedentes de programas específicos como “El Museo de Arte y el Taller de los Sábados”, “El Museo de Arte y la Escuela”, “El Museo de Arte y las Visitas Guiadas”, orientados por el egresado Miguel Huertas y luego por la maestra María Elena Ronderos. Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 85, f. 184, s.f.

exposiciones, audiovisuales, talleres infantiles y visitas guiadas. También se hace referencia al encuentro sobre el tema de las “Artes Plásticas e instituciones en la vida de los niños”⁴⁰⁴, donde el primer día se trató acerca de “El Museo y los Niños”. En la comunicación suscrita por la maestra María Elena Ronderos se extiende el agradecimiento por la participación del MNC.

Al año siguiente, en el marco de la conmemoración de los 450 años de fundación de la ciudad de Bogotá, un equipo de trabajo organizado por la UNAL y ACOM presenta el evento “El museo un aula más en la vida cultural de los escolares” ante el secretario de educación del distrito⁴⁰⁵, con el ánimo de vincular a los supervisores educativos y profesores para la realización de talleres teórico-prácticos para consolidar “proyectos replicables en otros museos y centros educativos del país”. En la versión de noviembre de este encuentro participaron los directores de los museos: Arte Colonial, 20 de julio y del MNC con el personal del Programa Educativo⁴⁰⁶. El evento estuvo organizado por paneles, el primero trató el tema de las “Políticas culturales en la educación escolar” y los demás se orientaron de acuerdo con la temática de los museos y su relación con el plan escolar de estudios: “Museos de ciencias”, “Museos indígenas”⁴⁰⁷, “Museos de cultura hispánica”⁴⁰⁸ y “Museos

⁴⁰⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 85, fs. 220-221, marzo 12 de 1987.

⁴⁰⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 57, diciembre 20 de 1988. La comunicación está suscrita por María Elena Bernal, directora del Museo de Arte UNAL y María Lucía Galán de Pinzón, directora ejecutiva de ACOM, y se envía copia a los directivos de la secretaría de educación distrital, el MEN y la directora del MNC, Olga Pizano. La participación de las entidades educativas también se solicita con el propósito que los talleres sean válidos para el ascenso en el escalafón docente. En noviembre de 1989 se realiza la clausura con una síntesis del proyecto y la certificación a los profesores y guías participantes (vol. 99, f. 296, noviembre 01 de 1989).

⁴⁰⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 169, noviembre 16 de 1988. Del Programa Educativo del MNC se solicita autorización para la asistencia de Leonor Díaz, Mirtha Hernández, Celmira Yepes, Aseneth de Castro y Jesús Fernández.

⁴⁰⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 92, s.f. En ese panel participaron el Museo del Oro, Colcultura, el Museo Arqueológico de la UNAL, el Museo Etnográfico del Instituto Caro y Cuervo, el Museo Arqueológico de la UNAL, el Museo Indígena, el Museo Arqueológico del Colegio Nueva Granada y del área de sociales, se trabajó la historia prehispánica y el plan de estudios de básica primaria, alrededor de los temas “huellas del modo de vida del pueblo Muisca” y “las culturas precolombinas en la educación de los niños colombianos”, con dos ponencias centrales: “La cultura muisca para los niños” de María de la Luz Giraldo y Gonzalo Correal y “Valores plásticos de la cultura material muisca” de Ronald Duncan.

⁴⁰⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 93, s.f. El panel se orientó a la historia colonial en el plan de básica primaria, con énfasis en la Sabana de Bogotá, donde participaron el Museo Nacional, el Museo de Arte Colonial, el Museo de Arte Religioso, el Museo de Santa Clara, la Iglesia de San Agustín, la Iglesia de San Francisco y el Instituto de Cultura Hispánica, con ponencia de Carmen Ortega, Hermes Tovar, Gil Tovar y Teresa Morales de Gómez.

del siglo XIX”⁴⁰⁹, “Museos de Arte Contemporáneo” y “Museos de la ciudad”. En 1989, en el proceso de formalización de la propuesta ante el MEN, desde la UNAL se comunica que,

Este proyecto considera al Museo como un lugar donde se cuidan bienes de grupos humanos; donde se da un contexto en el que se señalan valores socio-culturales; desde entonces se debe apoyar a la comunidad escolar en procesos de reflexión sobre como cada grupo que conforma nuestra nacionalidad: transforma, simboliza, significa y valora sus relaciones con la naturaleza, con los demás y con los objetos que le son propios.⁴¹⁰

Como parte de esta iniciativa se presentó el proyecto del Seminario sobre la problemática educativa del Museo⁴¹¹, que contempló el trabajo de tres semestres para reflexionar sobre la relación museo-escuela con el personal de las instituciones culturales y educativas afines, contando como antecedente en los tres últimos años del programa “El placer del Museo” con énfasis en la expresión plástica y literaria. Entre las experiencias de los programas educativos en los museos de Bogotá, se mencionan

La Escuela de Guías y los Talleres Infantiles que inició la pintora Beatriz González en el Museo de Arte Moderno en 1976; el primer seminario taller sobre trabajo pedagógico en museos y casas de cultura que llevaron a cabo Julia Rodríguez y Helena Saavedra en el Museo del Siglo XIX del Fondo Cultural Cafetero en 1986 y el proyecto que él mismo llevó a cabo ese año con la escuela de ciencias sociales de la Universidad Pedagógica; el proyecto de cajas didácticas del Museo del Oro, para trabajar en escuelas [presentado por la antropóloga Ma. de la Luz Giraldo].⁴¹²

⁴⁰⁹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 93, s.f. La historia del siglo XIX y la literatura en el plan de básica primaria constituyó el eje del panel, con énfasis en la independencia, que contó con la participación del Museo del siglo XIX del Fondo Cultural Cafetero, la Casa Museo del veinte de julio, la Quinta de Bolívar, el Museo de Trajes Regionales de Colombia, el Museo del Chicó y el Museo Francisco José de Caldas, con las ponencias: “La Expedición Botánica y su significado cultural” por Martha Fajado de Rueda, “La vida cotidiana de Bogotá en el siglo XIX” por Aída Fajardo Carreño y “Bogotá en la palabra de los literatos” por Jairo Mercado.

⁴¹⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 95, f. 413, abril 21 de 1989.

⁴¹¹ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, fs. 78-85, diciembre 15 de 1988.

⁴¹² Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 80, diciembre 15 de 1988. La experiencia del Museo del Siglo XIX se tratará más adelante en este capítulo.

Haciendo referencia a las memorias del encuentro de la UNAL “Las Artes plásticas y las Instituciones en la Vida de los Niños”, se presenta una serie de preguntas acerca de cómo el Museo puede hacer parte de la vida de los niños y jóvenes, ayudar en su formación, en la apropiación e interpretación del patrimonio cultural. En este sentido, corresponden interrogantes acerca de la formación de guías para lograr “que el Museo sea un punto de convergencia entre sensibilidad y persona, entre pasado y presente; donde uno pueda descubrir... donde se genere un trabajo orgánico; no un lugar muerto sino una institución tan educativa como la escuela”. También se manifiesta la necesidad de apoyo para aproximación didáctica de las escuelas al Museo “y no solamente utilizando como un dato más para que los niños memoricen los programas que éste ofrece”⁴¹³. Entre los objetivos se encuentra la posibilidad de “lo cultural en la educación escolar”⁴¹⁴.

María Victoria de Robayo, directora encargada del MNC, dirige un discurso en el Encuentro de Museos en la UNAL de 1988⁴¹⁵ con varios enunciados que expresan la relación entre la transmisión del patrimonio y la formación de ciudadanía, como justificación del propósito de Colcultura de “intensificar su labor educativa en los museos”, “a partir de las colecciones, dejando hablar a los objetos mismos”,

La conservación del patrimonio cultural de nuestro país, una de las tareas fundamentales del Instituto Colombiano de Cultura, sólo será realmente posible si desde la infancia de los futuros ciudadanos aprenden a admirar y a querer el arte y el Folclor, lo mismo que los testimonios históricos y la arquitectura, legados por sus mayores. Sólo estos sentimientos de respeto y cariño determinarán que cada uno experimente la necesidad perentoria de velar por nuestro patrimonio común.

Los museos, que en buena medida sintetizan la cultura dispersa por los rincones del país constituyen un espacio privilegiado para despertar los mencionados sentimientos. La percepción de los objetos mismos, la magia que ellos irradian, lo que cada pieza de la

⁴¹³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 81, diciembre 15 de 1988.

⁴¹⁴ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 81, diciembre 15 de 1988. Una de las materializaciones de esa línea de trabajo sería un proyecto audiovisual con la idea “Bogotá un Museo vivo para los niños”. En esta vía se registra la solicitud de Olga Pizano, directora del MNC, ante el MEN “para obtener toda la información relacionada con la renovación curricular tanto de primaria como de bachillerato, con el fin de aplicarla en los aspectos educativos del Museo Nacional” (vol. 92, f. 107, diciembre 07 de 1988).

⁴¹⁵ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, fs. 14-16, s.f.

colección suscita son hechos irremplazables en la formación del individuo. Los capítulos de la historia patria, que en el banco del salón de clases parecen remotos y abstractos se concretan en objetos que se aprecian directamente y resultan familiares al observar el “Florero de Llorente”, los uniformes y retratos de nuestros próceres o las vasijas y ornamentos de las culturas, prehispánicas. Después de la visita al museo, las clases de historia, las de ciencias, o las de arte, jamás serán las mismas.⁴¹⁶

En el caso del MNC, esta reorientación educativa se concibe mediante una reorganización, “para que la colección, desplegada de la manera más coherente posible permita a los visitantes la comprensión de nuestro pasado; el cómo y por qué de nuestra nacionalidad”. Así, la prioridad era el montaje de las salas, un programa de publicaciones con carácter didáctico y otro dirigido a los maestros para “enriquecer su labor didáctica”. En este sentido, también sugería la organización de proyectos entre Colcultura y el MEN sobre la metodología de ese trabajo y acerca de las “necesidades curriculares”, todo ello con el ánimo de “fomentar en forma decidida en el desarrollo de una vida cultural más rica para los ciudadanos del mañana”. En 1990 se programa un seminario regional en la UNAL, con la participación de representantes de Medellín, Cali, Tunja y Bogotá⁴¹⁷.

4.4.2. Museo del Siglo XIX de Bogotá

De las acciones del Museo del Siglo XIX cabe destacar los aportes que el equipo educativo realizó al ámbito museal, en particular, con la creación de un Departamento Pedagógico en 1984, en el contexto de lo que por entonces se conoció como animación cultural y con el referente institucional de ACOM, la OEA y la UNESCO. La planeación de actividades y los talleres con diferentes equipos de museos quedaron consignados en el texto “Reflexiones sobre animación. Experiencias pedagógicas en el museo” (1988), que es la base para analizar esas contribuciones.

4.4.2.1. Constitución del Museo y conceptualización de la animación cultural

⁴¹⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 92, f. 14, s.f.

⁴¹⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, febrero 21 de 1990.

El Fondo Cultural Cafetero (FCC) se funda en 1973, “con el propósito de prestar un apoyo a las tareas de desarrollo y divulgación de la cultura nacional” (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 9). Esta entidad intervino en la restauración de casas en el centro histórico de Bogotá venidas a menos desde el 9 de abril de 1948, entre ellas, el predio ubicado en la carrera 8 con carrera 7 que se erigió entre 1880 y 1920. A partir de la documentación que se hizo para el reconocimiento del contexto histórico de esa casa, allí entra en funcionamiento el Museo del Siglo XIX en 1980 y cerró sus puertas en 2011, espacio que tuvo como visión “constituirse en lugar de evocación y reflexión donde se ofrezcan al visitante estímulos para el aprendizaje, la memoria y el análisis en torno a las ideas que son definitorias de nuestra nacionalidad” (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 10).

El Departamento Pedagógico del Museo del Siglo XIX inició en 1984. Entre sus actividades se destaca la experiencia piloto de formación y capacitación de animadores culturales, con el apoyo de la OEA y la Oficina de Relaciones Internacionales del MEN. De esta forma, se tuvieron en cuenta las orientaciones de organismos internacionales,

Al iniciar nuestra tarea tomamos en cuenta las recomendaciones de la UNESCO, en el sentido de analizar el rol de la educación estética en la enseñanza formal, y de establecer una estrecha colaboración entre la institución escolar y la herencia cultural de cada país. De este modo los museos, como instrumentos educativos extraescolares, pueden complementar los programas escolares. (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 12).

Los programas se dirigieron para introducir a niños y jóvenes en el Museo, considerando que el rol del guía y del curador se ha caracterizado por ser un estudioso – informador – erudito, mientras que la prelación es el deber ser un diseñador – pedagogo – intérprete⁴¹⁸. Así, el equipo educativo buscaba resolver la inquietud de “¿cómo lograr un lenguaje de participación, de juego, de libertad?” (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 13). Para ello, sus acciones educativas se enfocaron en la formación del animador cultural, que se caracteriza

⁴¹⁸ En este aspecto, las autoras citan a Duncan F. Cameron, “Nuevos museos para nuestra época” en Revista *El Correo*. UNESCO, París, octubre de 1970.

por su actitud para dirigir actividades en espacios museales, con énfasis en las expresiones artísticas,

Formarnos y formar animadores culturales se traducía en proponer y estimular actividades y maneras de aproximación del niño al museo, mediante la expresión artística entendida como un acto festivo, un juego cuyos resultados propiciaran un clima favorable para el desarrollo de imaginación, curiosidad, deseo de participación y conocimiento. (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 13)

En la fundamentación teórica, para comprender el estatuto de la animación sociocultural, Rodríguez y Saavedra toman referentes de las décadas de 1970 y 1980 en España, Francia e Italia, como E. Grosjean, Franco Passatore, G. van Enkevort, J. Hurstel, J. A. Simpson, M. Hicter y P. Mouliner. Las citas que las autoras hacen apuntan a que el término “animación” está relacionado con la comunicación, la participación, el juego, la resolución de problemas y la democracia cultural, en algunos casos, la definen como opuesta a la transmisión y al modelo escolar.

Al respecto, Rodríguez y Saavedra ubican la emergencia de esa categoría en medio del desplazamiento de las prácticas educativas hacia los fundamentos de la Escuela Activa,

El planteamiento sobre animación cultural y concretamente sobre el animador cultural, surge históricamente cuando el concepto educación cambia, con la aparición de la escuela activa donde el maestro deja de ser un transmisor de conocimiento y se convierte en un orientador, en un propiciador de la expresión del niño, facilitándole el aprendizaje a partir de sus intereses inmediatos. (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 14)

Para el contexto colombiano advierten que, ante la menguada existencia de instituciones culturales, la escuela es “prácticamente el único centro cultural oficial organizado” y el maestro “el agente transmisor más cercano a la comunidad” (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 17). La propuesta de las autoras es que el maestro se constituya en el animador por antonomasia y con él ingrese el concepto de animación al sistema educativo, teniendo como referente metodológico la educación artística. De otro lado, diferencian al animador del

promotor cultural, el primero con características de educador y el segundo como administrador.

4.4.2.2. Formación de animadores

La primera etapa de la experiencia fue la capacitación del equipo del Museo, conformado por seis guías con conocimientos históricos y de las piezas, a quienes se preparó hacia el trabajo con niños y para ofrecer una “visita animada”. Con el diseño de materiales didácticos a partir de los modelos de la linterna mágica y el sonoviso, se planearon actividades basadas en la narración por medio de imágenes, para estimular la fantasía y el descubrimiento.

Con este fin se realizó en septiembre de 1984 un taller teórico-práctico como trabajo integrador de lenguaje artístico y literario partiendo del juego, buscando temas que dieran al grupo la posibilidad de encontrar un lenguaje propio y proponiendo una serie de ideas y acciones que contribuyeran a dinamizar la visita al museo. (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 25)

Posteriormente, del 12 al 23 de noviembre de 1985, se desarrolló el “Primer seminario-taller sobre trabajo pedagógico en museos y casas de cultura”, con la participación de 29 personas provenientes de museos, casas de cultura y educadores independientes. El programa comprendió conferencias sobre planteamientos metodológicos en el campo educativo, desde la escuela y desde el museo; la reflexión sobre museos universitarios en el campo de las ciencias sociales; y, talleres teórico-prácticos con énfasis en el lenguaje artístico.

Entre 1986 y 1987, tuvo lugar la “Experiencia piloto en formación de jóvenes animadores culturales” (OEA-MEN), con seminarios teóricos y teórico-prácticos sobre animación en el lenguaje de la imagen, en literatura y en teatro, en los que participaron 40 personas vinculadas a actividades culturales y educativas (estudiantes universitarios, recreacionistas y artistas).

Este proyecto se extendió de Bogotá a otras ciudades del país, para luego convertirse en un seminario regional⁴¹⁹.

El proceso tuvo sesiones dedicadas a la Historia, la Literatura y las Artes. Un tema discutido fue el “problema de la identidad cultural”,

La superposición de culturas y el desequilibrio en su valoración han generado una falta de continuidad en los procesos artísticos y culturales y por lo tanto una ausencia de claridad en las políticas gubernamentales. Sin embargo, el animador cultural no puede paralizarse al punto de desconocer la influencia de otras cultura. (p. 75)

Con respecto a la formación, las autoras identifican la necesidad de que ésta fuese teórico-práctica, así como la imposibilidad para definir el perfil del animador,

No estamos interesados en formar expertos. El animador ha de situarse dentro de su contexto, y su participación debe responder a características y necesidades propias del mismo. (p. 75).

4.4.2.3. La animación cultural y la relación museo-escuela en la práctica

Luego se realizaron talleres para niños sobre las costumbres navideñas, a través de cantos, juegos y comidas, hilados por el relato de la novena de aguinaldos, procurando que los participantes realizaran comparaciones entre la cotidianidad de los siglos XIX y XX. En la evaluación de la dinámica, las autoras expresan que el énfasis estuvo en los valores tradicionales y que éstos aún se mantienen, tomando como indicador la participación de los niños. Otra de las actividades se basó en la “recuperación” de la tradición oral y el “rescate” de la memoria colectiva, con la participación de practicantes de la UPN. De ésta se concluye la importancia de la apropiación del espacio por los participantes, el del museo y el barrio

⁴¹⁹ En el Anexo 4. Análisis de experiencias del Departamento Pedagógico del Museo del Siglo XIX de Bogotá, Tabla 4.1. Experiencia piloto en formación de jóvenes animadores culturales, 1986-1987, presento el resumen de este proceso que las autoras registran en su texto (Rodríguez & Saavedra, 1988, pp. 67-105).

donde se ubica, así como el “valor formativo del material literario utilizado” (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 31).

El trabajo también incluyó la relación escuela-museo, donde éste ofreció un programa sobre el contexto histórico del siglo XIX, como apoyo escolar pero sin compromiso curricular, más bien a manera de complemento, mediante estrategias que se consideran ajenas a la educación formal,

Queríamos dar a los niños lo que en nuestra experiencia de maestras hemos sentido como carencias en la educación formal: la posibilidad de fantasear, de imaginar, de producir respuestas creativas, formas de aproximación al conocimiento desde el juego, desde la expresión artística; es decir desarrollar y proporcionar un método. (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 32)

Rodríguez y Saavedra registran la serie de 19 talleres sobre los siglos XIX y XX durante el año lectivo de 1985. El grupo de participantes se conformó por 29 niños entre 10 y 13 años de edad, con el acompañamiento de su maestra, la orientación de dos animadoras y una guía del Museo. El objetivo general de este proceso fue alcanzar “el conocimiento histórico del siglo XIX a partir de la literatura, el juego la imaginación y la fantasía” (p. 32). La estrategia comprendió juegos de lógica y ordenación, alrededor de textos literarios con rima y estructura de encadenación y desencadenación. En la tabla correspondiente de los anexos presento el análisis por actividades y observaciones de las autoras, a partir de la información que ellas consignan sobre estos talleres (1988, pp. 33-64). En algunos talleres se menciona el objetivo específico, relacionado con el afianzamiento de los conceptos de tiempo, espacio y memoria, que incluyo en la descripción de las actividades correspondientes⁴²⁰.

En las premisas que se destacan al final de la relatoría de los talleres, con respecto al Museo las autoras advierten que “dejó de ser para estos niños una estática e intocable colección de objetos, para convertirse en algo próximo, amable, flexible y en cierto modo propio” (p. 63). Ese sería el resultado esperado que por el momento se vislumbró en una experiencia

⁴²⁰ Anexo 4. Análisis de experiencias del Departamento Pedagógico del Museo del Siglo XIX de Bogotá, Tabla 4.2. Análisis de los talleres realizados en 1985.

controlada, pero se alcanzaría con la participación de la escuela que transformaría la escasa dinámica del museo “desde su punto de vista de conservador de un patrimonio cultural” (p. 64).

Para la presente investigación también es relevante la recurrencia al “aprendizaje” que se encuentra en los pasajes discursivos sobre la práctica de la animación cultural. En el marco de la discusión teórica que presenté al inicio de este documento, este giro es significativo para la caracterización del vínculo posible entre el equipo del Museo y los participantes en la experiencia museal, que en este caso se denominan “niños”, en lugar de hacer referencia a un rol educativo. Si bien en este registro de la década de 1980 aún no se trata de un énfasis que desplace a la enseñanza y desdeñe de lo educativo *per se*, es manifiesta su concepción sobre el deber ser del contexto escolar, sugiriendo una mayor participación del educando en términos de libertad, creatividad, iniciativa, interés y entusiasmo, que se reiteran en alusión al aprendizaje, a la vez que de autocontrol y orden. Asimismo, frente al conocimiento, las actividades basadas en el juego y la narrativa tendrían fundamento en el ordenamiento y la clasificación, criterios que constituyen el objetivo del aprendizaje.

A propósito de la participación de los docentes, las observaciones de las animadoras señalan dos contrastes. De un lado, se evidenció en el taller No. 7 cuando asistió un docente que desconocía el proceso y su participación se enfocó en “imponer orden” (p. 47); aunque, en distintos momentos del proceso, hacen cuestionamientos acerca de la necesidad de disciplina en el grupo. Del otro, en cuanto a las valoraciones del trabajo en la escuela con respecto a la experiencia museal, donde se resalta a ésta de manera positiva, con tendencia a enfatizar en las restricciones del modelo escolar, en consonancia con la concepción de las autoras acerca de llevar la animación cultural al sistema educativo formal. Sin embargo, se reconoce la especificidad de la escuela y su constante referencia para las acciones educativas, así sea para ubicarse en una postura opuesta,

Los maestros, y esto es tal vez lo más importante, comprendieron la propuesta metodológica y se apropiaron de ella relacionándola con su actividad escolar. Lograron así que nuestro taller rebasara los límites del museo y entrara en la escuela en forma más amplia. Fue así

como la maestra responsable del grupo lo comparó con otro quinto de primaria de la escuela y notó que su evolución y desarrollos eran evidentemente mejores. (p. 63)

4.4.2.4. La memoria en la experiencia museal

Para concluir este apartado, cabe el comentario acerca de las referencias a la memoria. Como una de las implicaciones de la tesis central de la investigación, la dimensión que destaco de esta categoría es aquella que trasciende el sustrato individual, a la manera en que De Farias (2021) lo pone de presente para el contexto museal.

En el recuento de los talleres, algunas expresiones sobre memoria apuntan al aprendizaje de tipo “memorístico”, que se presenta como un saber sin comprensión, sin reflexión ni creatividad. Como contraparte, hay manifestación de dos vertientes sobre la memoria, una de ellas como evocación inmediata del trabajo desarrollado en los talleres, la otra es la referencia histórica, que en la práctica de animación cultural se usa con frecuencia en comparación con la experiencia contemporánea de los participantes. En ambos sentidos se alude al recuerdo, en la medida en que pasa por la vivencia personal, pero va más allá de ésta, en procura de alcanzar “lo que sucedió en su día” (Pagès, 2006).

En este sentido la animación, con estrategias basadas en el juego y la literatura, está en la búsqueda de una aproximación participativa al conocimiento histórico, apelando a la experiencia, a través de la imaginación y mediante diversas expresiones de la narración (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 32). Para ello, resultan fundamentales los conceptos de tiempo, espacio y memoria, donde la memoria se manifiesta en la relación tiempo-espacio, que en las actividades se materializa en la apropiación del tiempo como espacio y del espacio como tiempo, a partir de la casa y su entorno, el contexto del siglo XIX.

4.4.3. Museo de Artes y Tradiciones Populares (MATP⁴²¹)

Hacia la década de 1970 tuvieron lugar diferentes movimientos populares y americanistas, con la apertura de ese tipo de museos como un elemento común en diferentes países latinoamericanos, que en algunos de ellos aún se mantienen abiertos, como es el caso del Museo de Arte Popular en la ciudad de Lima (1979)⁴²² (Del Águila, 2020), con antecedentes en la década de 1940 por la creación del Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946) como un resultado del movimiento indigenista en ese país (Yllia, 2016). Natalia Del Águila (2020) estudia además los casos de coleccionismo de Arte Popular en México, Brasil y Chile⁴²³.

El MATP, abre sus puertas en la carrera 8 con calle 21⁴²⁴ a inicios de la década de 1970 y cierra de manera definitiva en 2005 (Soto Kondo, 2017). En 1990, el equipo de este Museo desarrolla una serie de cartillas sobre temas relacionados con la identidad, dirigidas a niños de educación básica primaria⁴²⁵. Entre ellas se encuentra una publicación dedicada a la institución museal, con contenidos para preparar la visita de la población escolar a los museos, mediante sugerencias de prácticas de observación e indagación antes, durante y después de la visita. Por ejemplo, a partir de preguntas sobre los objetos: ¿de dónde provienen?, ¿quiénes lo hicieron?, ¿de qué material están hechos?, ¿cómo son (forma, color, tamaño)?, ¿para qué sirvieron en su época?, ¿para qué sirven ahora? y ¿cómo vivía el grupo

⁴²¹ Sigla que resulta común entre museos homólogos, pero que aquí utilizo por economía del lenguaje, ya que en esta sección me referiré en específico al espacio museal en Bogotá.

⁴²² Adscrito al Instituto Riva Agüero (IRA), actualmente hace parte de los museos universitarios de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), cuya dinámica tuve la oportunidad de conocer durante mi pasantía con la Dra. Amalia Castelli en la semana del 17 al 23 de septiembre de 2022.

⁴²³ En el trabajo de la autora encuentro que esta es una tendencia más amplia si tenemos en cuenta que esta categoría de museos aparece en el siglo XIX y que desde la primera mitad del siglo XX se incluyen las colecciones de arte popular en los museos etnográficos. “Uno de los proyectos más interesantes será el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de Francia creado por los académicos americanistas y museólogos Paul Rivet y Georges-Henri Rivière en 1938, tras sus investigaciones y trabajo de campo en América del Sur a partir de los años veinte para incorporar colecciones de dicha región al Museo Etnográfico del Trocadero y con el éxito de la exposición temática de “Arte Precolombino” en 1928” (Williams, 1985, p. 146, citado por Del Águila, 2020, p. 27).

⁴²⁴ Conocido como Claustro de San Agustín, luego es anexado a la Universidad Nacional de Colombia y entre 2007 y 2014 operó como sede del Sistema de Patrimonio Cultural y Museos de esa institución, que hoy funciona como uno de sus espacios culturales.

Consultado en <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/menu-principal/claustro/acerca-del-claustro-de-san-agustin.html> (13/10/2022).

⁴²⁵ Consultadas en el Biblioteca del ICANH. Otras de estas cartillas se titulan “¿Quiénes somos?” y “Cultura y creatividad”, que cuentan con una estructura y un discurso muy similares entre sí.

a que pertenecen? Para ello, se recomiendan opciones como grabar las explicaciones, leer los textos o documentos del Museo, dialogar con el guía y entrevistar a otras personas del Museo. También se brindan pautas para la creación de un museo de la comunidad en cada escuela.

En este material, el Museo es definido en función de su relación con la cultura,

La labor de los museos es hacer cultura; o sea que no sólo divulgan y promueven, sino que crean la cultura. Por eso no se puede ver el museo como un depósito de objetos culturales, sino como un lugar vinculado a la vida de una comunidad tanto en su historia como en su presente y en su futuro. (p. 10)

Además, se presentan “mensajes culturales” para reconocer en el Museo ese vínculo con la cultura y la identidad, así como la relación entre el Museo y la Escuela para promover la identificación y el aprecio por las costumbres y tradiciones. Una muestra de esos enunciados los presento en la siguiente imagen. Como cierre, en esta cartilla se incluye la lectura “Oración del ciudadano” de Carlos Castro Saavedra, una expresión de religiosidad patria *ad portas* del cambio constitucional de 1991.



MATP (1990). *Vamos al museo*. Bogotá: Editorial Educar

4.4.4. Museo Arqueológico de Tunja (MAT)

El MAT abre sus puertas en 1990, como resultado de las labores arqueológicas en los predios de la UPTC desde 1985 y como iniciativa de los docentes del Grupo de Investigaciones Arqueológicas e Históricas conformado por Helena Pradilla, Luis Wiesner, Germán Villate y Francisco Ortiz, con los objetivos de “preservación y divulgación del “Patrimonio Arqueológico” y el apoyo a la investigación y la docencia, con el propósito de crear conciencia de los valores históricos, culturales y de identidad de la comunidad”⁴²⁶. Entre sus primeras acciones se cuenta la exposición itinerante “Manejo prehispánico del medio ambiente”, con la colaboración del Banco de la República y del Museo del Oro.

La maestra Helena Pradilla Rueda, antropóloga de la UNAL, asumió la dirección del MAT, así como la orientación de diferentes seminarios en la Escuela de Sociales de la UPTC, trabajo que alineó en temas relacionados con la antropología de la educación y propuestas didácticas a partir de los hallazgos arqueológicos en el campus universitario. El archivo y el centro documental del MAT cuenta con un valioso acervo de referentes sobre educación museal, relacionados con el patrimonio arqueológico. Por ejemplo, documentos, piezas comunicativas y material didáctico del MNC y el Museo del Oro, los cuales inspiraron la creación de elementos como las maletas didácticas del MAT, con la vinculación de estudiantes en pasantía de la licenciatura en Artes.

En el archivo del MAT también se conservan libros con el registro de los visitantes a algunas de sus exposiciones. En ellos identifiqué comentarios como posibles “ecos” de los mensajes transmitidos por el Museo o de tendencias en los discursos disciplinares, en particular, de las Ciencias Sociales, como es el caso de la influencia del pensamiento indigenista. En las respectivas tablas de los Anexos⁴²⁷ muestro esos enunciados en correspondencia a las categorías de análisis de la investigación.

⁴²⁶ Editorial: “Apertura del Museo Arqueológico de Tunja”. En *Boletín Museo Arqueológico de Tunja*, No. 1, abril 1990. Archivo MAT.

⁴²⁷ Anexo 5. Análisis libros de visitantes del Museo Arqueológico de Tunja, MAT, en especial, la Tabla 5.1. Comentarios a la exposición “Cultura Motilón Bari”, 1990.

Para los años noventa destaco los mensajes relacionados con referentes de memoria e identidad, que aluden a la manera en que el Museo enseña cómo viven otros, en otros tiempos o espacios, los diferentes estilos de vida y valores culturales. En algunos casos se usan expresiones como “verdadera identidad” (109), “nuestra cultura autóctona” (4), “temas que forman parte de nosotros mismos” (106), “enseñanzas de mis antepasados” (110) y “nuestra propia y auténtica cultura” (117)⁴²⁸. Asimismo, hay comentarios como expresión de anticolonialismo, comparaciones entre el “indígena puro” y su mezcla propiciada por el colonialismo, de alerta por la desaparición de las manifestaciones culturales presentadas en la exposición y la exhortación a su rescate del olvido.

Con respecto a la exposición de 2008⁴²⁹, hay comentarios que apuntan a la ancestralidad, las raíces, la herencia y la necesidad de su “rescate”. De otro lado, se observa el interés de los niños por los restos humanos expuestos. Entre las sugerencias se encuentra el diseño de un folleto, la apertura de una tienda de recuerdos, implementar una mayor publicidad, generar un museo virtual, mostrar más material arqueológico (en especial, “momias”) y brindar indicaciones sobre fecha, lugar y descubridores de las piezas. También hay comentarios que resaltan el carácter didáctico del Museo para profundizar/complementar lo visto en la educación formal, así como enfatizan en la importancia del guía. Para 2009⁴³⁰, hay enunciados que señalan a la identidad como algo que se olvida o se pierde y que es necesario rescatar.

En relación con los museos de la UPTC, en el archivo del MAS existen registros de las acciones educativas para esta década. Entre ellos se encuentra la planeación de actividades presentadas por diferentes instituciones educativas⁴³¹, que conciben la visita al Museo como “complementación” de contenidos curriculares, en particular, sobre el proceso de hominización e Historia. Y, diferentes materiales sobre el Museo y los Muisca⁴³², es el caso

⁴²⁸ Correspondientes a las visitas del 19 de octubre. La numeración se refiere al registro en el libro de visitantes.

⁴²⁹ Tabla 5.2. Exposición “Cuerpo y salud Muisca”, 2008.

⁴³⁰ Tabla 5.3. Exposición “Suhusymuy” aula abierta vivienda y vida cotidiana, 2009.

⁴³¹ Archivo MAS-ESC. Serie: *Documentos administrativos* / Subserie: “Registro de visitas Museo Arqueológico de Sogamoso” -Caja 21, carpeta 11. Año: 1985.

⁴³² Archivo MAS-ESC. Serie: *Documentos administrativos* / Subserie: “Registro de visitas Museo Arqueológico de Sogamoso” -Caja 21, carpeta 12. Año: s.f. También se conservan transparencias (impresiones

de unas guías que comprenden actividades como unir puntos, llenar espacios con los nombres de imágenes, unir palabras con su significado, sopas de letras y laberintos, algunas bajo el título “Conviértete en investigador”.

4.5. Curso de Formación y Voluntariado del Museo Nacional (CFV): espacio inusitado de formación sobre y en el Museo

A manera de recapitulación de la trayectoria de la función educativa del Museo en Colombia, la aparición y consolidación de este espacio es una manifestación del compromiso con el saber y una contribución a la formación de ciudadanía. En esta etapa del MNC confluyen varios de los aspectos considerados acerca de su área educativa y del panorama de los proyectos para la formalización de la educación sobre museos. Aquí presento un acercamiento a la aparición del CFV, la amplificación de sus inicios mediante las observaciones de los monitores y la caracterización del educador de Museo como sujeto de conocimiento.

El nombre mismo de “Curso de Formación y Voluntariado” evoca un algo que nos moviliza como sujetos a pertenecer a un grupo tan especializado, por la dedicación de un tiempo considerable al estudio y a las labores específicas del Museo, en el Museo. Como lo referí al inicio del presente documento, considero un hito de mi trayectoria personal y académica el haber cumplido con los requisitos del proceso de selección y participar en la versión 2019 de este programa. A tal punto, que estoy aquí frente al procesador de texto tratando de dar cuenta de un fenómeno que me trasciende, pues involucra la confluencia entre el deseo de saber y la disposición a la práctica de quienes hemos conformado alrededor de veinte cohortes del CFV.

El hecho de que este espacio se mantenga a lo largo de dos décadas, con las transformaciones en la dinámica de la educación museal y de la formación en el tema, de los intereses de los

en acetato para ser proyectadas) sobre generalidades del MAS y con explicaciones sobre la obtención de colorantes naturales, como probable ilustración de las técnicas artesanales indígenas.

diferentes actores que lo hacen posible, así como los cambios administrativos del MNC y de la gestión de lo cultural a nivel nacional, son aspectos para profundizar en su historia⁴³³. Con respecto a los objetivos de este trabajo, es un caso de estudio con una trazabilidad que permite analizar cambios y continuidades de la dimensión educativa del MNC, al igual que de las tendencias en el ámbito museal más amplio. La primera sección es una aproximación a la consolidación del programa y cómo se entiende desde allí la educación en el Museo. La segunda se enfoca en los registros de los monitores de la exposición de la Colección Rau que se realizó en 2002, al constituirse en una de las primeras grandes exhibiciones del MNC y alrededor de la cual se configuró la primera versión del CFV. Y la tercera es la reflexión educativa de este espacio de formación.

4.5.1. Por qué y para qué un curso de formación en el MNC

Una de las manifestaciones del Museo como entorno educativo se encuentra en las relaciones interinstitucionales para la realización de prácticas, pasantías y estancias académicas o de investigación. Aunque este tipo de extensiones de los programas técnicos, tecnológicos y universitarios también se suplen en ámbitos industriales o empresariales y, dependiendo del plan de estudios, el MNC puede ser contemplado desde una perspectiva comercial, para efectos de la formación científica y humanística, el espacio y las prácticas museales son objeto de un análisis más amplio.

Como en diferentes museos en el mundo, desde sus inicios el área educativa del MNC se enfrenta a la paradoja de intensificar sus acciones, ante una creciente demanda de atención al público, a partir de un número reducido de colaboradores con una vinculación estable. Esta situación se agudizó con el cambio de siglo, cuando la tensión entre la administración pública y privada empezó a permear las instituciones culturales, en medio de la cual los museos

⁴³³ En 2020, Catalina Hoyos inició la recopilación de memorias del CFV, como Coordinadora del programa. Para la respectiva convocatoria, participé en el taller de escritura y envié mi aporte. En 2021, Catalina continuó con el proyecto sobre la historia del Curso, al cual me vinculé durante el segundo semestre de ese año, que coincidió con mi estancia de investigación en el Centro de Documentación y Archivo del MNC. En abril de 2022, Óscar Rodríguez asume la Coordinación del CFV y Catalina nos invita al trabajo colaborativo, para escribir una serie de textos que puedan ser compartidos con las diferentes generaciones de Voluntarios.

debieron buscar financiación, conformar asociaciones y plantear proyectos. Ejemplo de ello es la creación de la Asociación de Amigos del MNC en 1990, como entidad privada sin ánimo de lucro para apoyar las actividades culturales del Museo y robustecer sus colecciones. Así como el proyecto *Explorando Patrimonios* con la Fundación SURA, que desde 2010 promueve el diseño de estrategias y materiales para la apropiación social del patrimonio.

Con respecto al CFV, este espacio inició como un mecanismo de capacitación e incorporación de personal de apoyo en las labores educativas del Museo, que se puso a prueba con la apertura de exposiciones temporales masivas, como *Picasso en Bogotá* (mayo 13 a agosto 11 del 2000), *Obras maestras de la pintura europea. Colección Rau* (junio 28 a septiembre 15 del 2002), *Rembrandt en Colombia. Grabados* (agosto 29 a octubre 27 del 2002) y *Ojos británicos. Formación de la imagen visual de Colombia en el siglo XIX* (noviembre 22 del 2002 a febrero 02 del 2003).

La DEC organizó cursos de capacitación para la vinculación de monitores temporales. En cuanto a los lineamientos para la atención al público, se hizo patente la necesidad de una *guía del guía*, cuya primera versión fue elaborada por la DEC y algunos de los aspirantes a monitores. Además de la designación de funciones para eventos de amplia cobertura, la *guía* se proyectó como documento base para establecer el voluntariado y formar monitores. En el compendio de los informes de los participantes en el proceso para la exposición de la Colección Rau, se incluye el documento “Manual para la planeación educativa, realización y seguimiento de exposiciones permanentes y temporales”⁴³⁴ como una consolidación de los aspectos que se venían trabajando desde la preparación para *Picasso en Bogotá*. Allí se caracteriza la necesidad y especificidad de este espacio de formación,

El guía se forma en el Museo. La actividad del guía no es una disciplina *per se*, es inconcebible pensar en que exista una carrera en la que se obtenga la formación que se requiere para ser un guía. Su labor tiene unas perspectivas intelectuales, pedagógicas y comunicativas a un nivel muy cualificado que exige una formación previa en una disciplina y una fuerte disposición a articular dichos conocimientos con otras áreas intelectuales.

⁴³⁴ Por: Ángela Bacca, William López y Ángela Santamaría. Versión inserta en el compendio de informes de monitores de la exposición de la Colección Rau, Centro de Documentación y Archivo MNC.

4.5.2. *La mirada etnográfica del educador sobre su rol y los públicos*

El esquema que se implementó para la exposición de la Colección Rau (2002) está documentando en una serie de informes presentados por los participantes en el proceso, quienes consignaron sus percepciones sobre la preparación académica y logística, la prestación de los servicios educativos y las actividades culturales, la museografía y el guion para las visitas. De los cerca de 23 informes recopilados en un solo tomo, presento el análisis de los primeros seis⁴³⁵, una muestra de este detallado registro⁴³⁶ como un acercamiento al posicionamiento de los guías o monitores (actuales mediadores), que encarnan las pretensiones del Museo desde su subjetividad. A partir de su lectura identifiqué las potenciales categorías, de las cuales seleccioné la mayoría en la siguiente combinatoria: “El guía, el guion y la visita guiada”⁴³⁷, “Acompañamiento escolar y percepciones sobre el público”⁴³⁸ y “Reflexión antropológica y autoevaluación”⁴³⁹.

Con respecto al “Curso preparatorio”⁴⁴⁰, hay comentarios acerca de esta primera etapa de lo que paulatinamente se consolidaría como CFV. Entre las observaciones a los referentes temáticos de esta preparación, se advierte en varias de ellas que las lecturas eran excesivas, al pretender abarcar un periodo de cerca de seis siglos de contexto histórico y movimientos artísticos, así como la dificultad ante la oportunidad de ver las piezas de la exposición sólo al final del proceso. Mientras que de un lado está la opinión de que hubo un exceso de erudición (E), en otra se considera que los asistentes tenían un perfil que permitía una mayor profundidad intelectual (D), de igual forma en que se destaca la diversidad de áreas del conocimiento (F). También hay la percepción de un sesgo histórico en la planeación del espacio, quedando al margen el proceso creativo y el carácter pedagógico (B). Sin embargo, se reconoce la importancia de este conocimiento como respaldo para la interacción con el

⁴³⁵ Anexo 6. Análisis de informes de los monitores de la exposición de la Colección Rau (2002), Museo Nacional de Colombia.

⁴³⁶ Con el propósito de centrar la atención en los fragmentos discursivos que elijo para el análisis, así como evitar comprometer a los autores de estos informes inéditos, sustituyo los nombres propios por las letras A - F. No se incluye paginación o foliación, por lo que la identificación del corpus corresponde a su ubicación ordinal en el documento general.

⁴³⁷ Tabla 6.2. Observaciones sobre el guía, el guion y la visita guiada de los Anexos.

⁴³⁸ Tabla 6.3. Observaciones sobre el acompañamiento escolar y percepciones sobre el público de los Anexos.

⁴³⁹ Tabla 6.4. Reflexión antropológica y autoevaluación de los Anexos.

⁴⁴⁰ Tabla 6.1. Comentarios sobre el curso preparatorio de los Anexos.

público (A). De otro lado, es significativo el contraste entre el sentido de “competencia” y el de “responsabilidad” percibido entre los participantes (C).

El guía es el *quién*, el guion es el *qué* y la visita guiada como el *cuándo*, de una relación que considero educativa para efectos de esta investigación. Es de resaltar la alusión a sus características a la manera de una práctica comunicativa, en la que es necesario cautivar a la audiencia, si bien el guía se ubica en una posición de legitimidad y de responsabilidad con el saber frente al otro (A). Del lado del visitante, el énfasis está en la experiencia, en su bagaje personal, con la labor del guía como mediación para propiciar la relación con el contexto de la exposición (B), por ende, asumir ese rol comprende un conjunto de aspectos relacionados con la interacción humana (C) y el manejo discursivo (E). Con respecto al guion, que en ocasiones también se denomina “guía”, es el resultado del proceso de formación (D), del conocimiento de la exposición (F), es una narración (E), que se reconfigura en el intercambio con el público (E y F). De esta manera, la visita guiada es el momento de encuentro entre el guía y el visitante con el guion como referencia, una actividad recurrida para esta muestra de la Colección Rau (D).

Acerca de las experiencias de interacción con los visitantes a la exposición, los guías ofrecen un relato etnográfico y una clasificación sugerida para los tipos de público que identifican durante su labor, a la manera en que Levasseur y Verón publicaron “Ethnographie de l’exposition: l’espace, le corps et le sens” en 1983 (Delgado, 2001)⁴⁴¹. De acuerdo con ese

⁴⁴¹ Con ese referente, presento dos ejemplos de esas clasificaciones, del público en general (B) y de los grupos escolares en específico (F): **B:** Especialista -recorrido silencioso y sin tanto asombro; con conocimiento pero que era su primera vez con estos originales -"lo que hacía que visitaran la colección varias veces encantados y con intereses muy específicos"; Universitario -interés mediado por un profesor de una materia afín, miraba con interés pero sin mucho conocimiento previo, casi siempre terminaba solo su recorrido; Escolar -"más preparado por el docente para la visita, sin entender claramente la dimensión de la exposición pero al final junto al guía se llevaba buenos recuerdos"; personas atraídas por las largas filas y comentarios que publicitan la exposición -"atraídos visualmente por el virtuosismo o la belleza de las obras". **F:** Líquidos -"solo recorrían la exposición como buscando la desembocadura, el reto de los guías consistió en recuperar algún tipo de motivación e interés por la exposición o cierta inquietud personal que se reflejara en alguna de las obras". Gaseosos -"su estado los hacía moldeables y con ciertas estrategias se lograba sublimar algunos de ellos y capturar su atención". Gelatinosos -"Con un mayor estado de compactación estos grupos eran más maleables y su manejo en el recorrido era más sencillo". Sólidos -"El alto grado de compactación y solidez, hacía de estos grupos un muy agradable ejemplo de acompañamiento ideal, en su mayoría eran grupos que se habían preparado con anterioridad o que manejaban un tema relacionado que les despertaba un sinnúmero de inquietudes". A estas categorías agrega "Mixtos" (combinatoria de las categorías anteriores) y "Especiales" (condiciones diversas de aprendizaje).

reconocimiento en la conformación de los grupos de visitantes, hay cuestionamientos acerca de dosificar la “erudición” en aras de la comprensión, de proporcionar claves de lectura para el acercamiento a la exposición. En el caso de los niños y grupos escolares, es común la discusión pedagógica, si se trata de “recrear” (E), teniendo en cuenta aspectos como la edad, el número⁴⁴², la procedencia social (A) y la preparación previa. Esta última, con respecto al tema específico y a la “alfabetización visual” (C), así como a la familiaridad con el ámbito museal (B) y a la intervención de la escuela (D), en medio de la tensión sobre qué tanto es necesario enseñar desde la discursividad del guía. Entre las estrategias se reitera la narración, “hacer un viaje en el tiempo” (F), el juego y el diálogo (A).

Además de las anteriores observaciones, hay otras que van más allá y sugieren el análisis de la interacción humana, de su relación con el conocimiento (B) y de la disposición del sujeto que asume la identidad de guía (F). La cuestión de la imagen es crucial, el lugar de la imaginación y de los sentidos, más aún en esta exposición signada por el Arte, cómo nos acercamos a ella y qué posibilidades ofrece para entablar el vínculo con los otros y el mundo, con la intermediación del saber. Acerca del guía, su trabajo de sí, la recepción y respuesta del público (A), la responsabilidad (C y D) y, en el contexto del Museo, los alcances de estas experiencias para alcanzar objetivos de enseñanza más amplios (E).

4.5.3. El educador del Museo como sujeto de conocimiento

Las memorias de las diferentes generaciones de Voluntarios⁴⁴³ muestran asociaciones de elementos académicos y personales, así como la apertura a un sinnúmero de sentidos y lazos contruidos en la experiencia museal. Si bien, el perfil de ingreso al CFV corresponde a sujetos altamente interesados por el Museo, en correspondencia a los criterios de la

⁴⁴² Al respecto, se comenta que en las últimas tres semanas de la exposición, las reservas eran numerosas y los grupos muy grandes: "hasta 60 estudiantes, cuando un número de 35 debería ser lo máximo que maneje un guía. De lo contrario es imposible asegurar que el guía logre captar la atención de los chicos y menos aún que el grupo mantenga algún orden". Asimismo, se advierten más salas llenas de 'público general' (C).

⁴⁴³ En el marco del proyecto referido en una nota anterior, liderado por Catalina Hoyos desde la Coordinación del CFV; en la investigación de Camilo Augusto Álvarez Niño, como proyecto de grado para la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN en 2016; y, en las evaluaciones que los participantes realizaron en las versiones 2005 y 2007 del Curso (Centro de Documentación y Archivo MNC).

convocatoria para el proceso de selección y a los propósitos del programa, es posible advertir un umbral que permite el acceso a personas con otros intereses y para quienes este espacio es una oportunidad de realizarlos: entablar vínculos afectivos, establecer contactos laborales, ocupar el tiempo libre, acompañar a otro en el proceso, cumplir con requisitos académicos y un abierto etcétera. En algún punto, estos caminos diversos llegan a confluir en los mensajes del MNC, ya sea por lo que evoca la activación de una pieza, en sintonía con el repertorio personal y cultural de los participantes o en la interacción social que suscita ese momento particular.

Con respecto a la relación con el saber, existe la mediación encarnada en los guías/monitores/mediadores más experimentados, de mayor trayectoria en el contacto con los públicos a través de las colecciones y exposiciones. Es decir, se trata de la formación de potenciales formadores pues, además de establecer la responsabilidad con los saberes del Museo, la apuesta es cimentar el compromiso de transferir ese deseo a los visitantes. En el “Manual para la planeación educativa, realización y seguimiento de exposiciones permanentes y temporales”, el guía de Museo se define como la persona que “facilita la experiencia de acercamiento a las colecciones”, “busca reconstruir con y para el público el contenido conceptual, el saber y el conocimiento que se pone a circular y se escenifica dentro de una exposición”, “es responsable de que el visitante del museo revise, critique y reelabore la tradición científica, plástica, histórica, botánica, que éste escenifica y representa en sus exposiciones permanentes y temporales”.

Ese tipo de indicaciones, como se explica en el documento en mención, manifiestan que “las coordenadas culturales a partir de las cuales la visita a un museo tiene sentido no siempre son claras para el público”, por lo que el guía debe constituir espacios de comunicación, códigos de comportamiento y comprensión de los dispositivos museográficos (desde la lectura de las fichas técnicas, hasta la reflexión de la noción de Museo).

En tanto una de las principales funciones del museo es la educación, las exposiciones son escenarios en donde se puede vivir una experiencia de conocimiento. A partir de los saberes que trae y constituye la identidad del visitante, el guía del museo debe posibilitar el diálogo entre los contenidos conceptuales que se escenifican en una exposición. Esta tarea,

particularmente crucial, debe ser fundada en una reflexión sobre las teorías del conocimiento y la enseñanza y sobre la pedagogía como marco de acción.

Para esto, el guía del Museo se posiciona como sujeto de conocimiento, que “debe pensarse como un *investigador*”, en la medida en que cuenta con los referentes temáticos de las exposiciones y está en permanente disposición para actualizar su bagaje cultural, en especial, en el diálogo con los públicos. Además, dado su carácter de Museo nacional, en el MNC recae la responsabilidad con la historia y la identidad, aspecto que sugiere la dimensión ciudadana como aproximación a la relación educativa que se establece en el Museo.

4.6. Renovación del vínculo museo-escuela

En los años 1980 a 1990 se despliegan estrategias de regionalización que implican concertaciones entre el MNC, el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), el Ministerio de Educación Nacional (MEN), la Secretaría de Educación Distrital (SED), entre otras entidades. Este quinto momento de la educación museal en el país se caracteriza por esa interinstitucionalidad, que compromete espacios escolarizados en los diferentes niveles educativos. Si bien los grupos escolares suelen representar el público más asiduo a los museos, la diferencia en este punto de la trayectoria es el diseño de proyectos que refuerzan el vínculo museo-escuela, de manera que se considera la articulación de los saberes implicados en el Museo al sistema de educación formal. La dificultad para sistematizar estas experiencias radica en las fluctuaciones verificadas por los cambios de administración, que en el MNC se observa en ocho direcciones diferentes durante esas dos décadas. Sin embargo, mediante esta investigación fue posible conocer iniciativas homólogas en otros espacios museales y escolares.

En el sexto momento, que ubico en lo corrido del presente siglo, destaco el proceso de profesionalización de los trabajadores de museos como una expresión de las acciones educativas desde el Museo. El caso representativo es el del Curso de Formación y Voluntariado (CFV) del MNC, que deriva en la formalización de programas en distintas

universidades e instituciones. Esto sugiere el reconocimiento del Museo como institución o función social que demanda unos modos sistemáticos de “hacer con el saber”, trátase de cualquier ámbito del conocimiento al que se dedique, puesto que se apela a la museología y museografía, incluyendo lo educativo de manera transversal, como es posible valorar en el transcurso del itinerario que pongo a disposición.

Además de la confianza en la potencia educativa del lenguaje de la exposición a través de los objetos, las acciones planeadas desde el Museo se centran en la palabra y el diálogo, así como recurren a expresiones artísticas, literarias y al juego. De cualquier manera, la experiencia en la institución museal resulta insustituible como espacio educativo excepcional, lo que se ilustra en algunas de las propuestas y materiales didácticos con la metáfora de la “máquina del tiempo”, en el sentido de acercamiento a la alteridad como objeto de indagación.

En los diferentes proyectos y programas de las décadas de 1980 y 1990 hay una fuerte orientación curricular o, al menos, una intención de aproximarse al contexto escolar formal por medio de puntos de encuentro entre los temas del Museo y los contenidos que se abordan en la escuela. Esto llevó al trabajo conjunto entre el Museo, la Universidad y la Escuela, como tres instituciones con vocación por la enseñanza de lo que somos, de los caminos que nos han traído hasta hoy y, de acuerdo con la visión de la sociedad en cada momento histórico, de otras posibilidades de ser humano.

Con respecto al caso de estudio, existe una marcada orientación histórica con perspectiva cronológica, un aspecto común en la lógica museal representada en la museografía del MNC durante la trayectoria descrita en este trabajo. En el más reciente proyecto de renovación del Museo en el siglo XXI, la apuesta es por una narrativa alrededor de ejes temáticos y preguntas orientadoras sin única respuesta, para “entablar un diálogo con el pasado”⁴⁴⁴, giro homólogo al de la actual organización de los planes de estudio para la educación básica y media, con una articulación por medio de situaciones problema y planteamiento de proyectos.

⁴⁴⁴ De acuerdo con la presentación que realizaron los curadores en el evento de divulgación transmitido por el canal de YouTube del MNC (agosto 06 de 2020).

Otra relación que se establece, aunque por oposición a las formas de realización de la educación formal, es la del Museo con la noción de tiempo de ocio y tiempo libre. Esto se evidencia en la oferta de actividades durante los periodos de receso escolar, las conocidas “vacaciones creativas” o “recreativas” que se conciben como un espacio lúdico mediante dinámicas aparentemente alternativas a las del contexto escolar, pero que resultan acudir a las estrategias documentadas en esta investigación como formas de transmisión cultural comunes al Museo y a la Escuela: el dibujo, la pintura, la escultura, la danza, el teatro, el canto, la narración y el juego. Este tipo de acciones ya sea en la planeación de acciones educativas o como planes de turismo y esparcimiento, además de tener propósitos intelectuales apuntan a inculcar valores, actitudes y comportamientos acordes a las expectativas del deber ser del ciudadano.

En el plano conceptual, las animadoras del equipo pedagógico del Museo del Siglo XIX presentan sus ideas acerca de la memoria a través de la relatoría de sus experiencias, mientras que la cuestión de la identidad la destaco en la formación del guía desde su concepción de los públicos en el CFV. En este sentido, la pregunta educativa por la identidad es ¿cómo somos en la mediación con el saber?, sobre la cual se hallan diferentes caracterizaciones que apuntan a una identidad ciudadana. En los referentes culturales de memoria e identidad, como un elemento común de la formación de animadores con el programa del Museo del Siglo XIX en la década de 1980 y de guías con el CFV en el MNC desde inicios del presente siglo, se insertan en el vínculo con los asistentes al Museo para valorar la interacción en términos de reconocimiento y conocimiento.

CAPÍTULO V

Transmisión de la memoria cultural y formación de la identidad ciudadana como sentido antropológico de la educación museal

En este capítulo resalto aspectos de la reconstrucción histórica de la educación museal en Colombia, a partir de dos líneas transversales. La primera de ellas es el pliegue que representa la aparición de un área dedicada a la función educativa del Museo que, para el caso del MNC, se ubica en la transición de las administraciones de Teresa Cuervo y Emma Araújo. La segunda es una reflexión sobre las artes y lo visual como elementos recurrentes en las acciones educativas del Museo, que se circunscriben a la interferencia entre transmisión cultural, educación y formación.

5.1. Coyuntura en las ideas sobre el Museo y sus prácticas educativas

La emergencia de saberes y prácticas enfocados en la función educativa del Museo es un hallazgo significativo de la investigación, que se observa con mayor énfasis en la transición entre las direcciones de Teresa Cuervo y Emma Araújo. Aquí discuto la relación entre transmisión cultural y formación de ciudadanía, que se evidencia durante este trayecto del recorrido histórico del MNC.

La etapa que inicia el MNC en las instalaciones del panóptico en 1948 es la de un proyecto por la reintegración del Museo o, al menos, la intención de reunir en un solo espacio sus colecciones de distinta naturaleza. En la discursividad del archivo para las casi tres décadas de la administración Cuervo, se presenta a ese nuevo Museo como la manifestación de una indiscutida confianza en la virtud educadora del objeto museal *per se*. Y de esta manera es leído por Gabriel Giraldo Jaramillo en *Pinacotecas bogotanas* (1956), cuando se refiere a las piezas de El Salón de Banderas:

Muebles, vestidos, objetos de uso doméstico, armas, instrumentos científicos constituyen útiles elementos para completar las noticias sobre diversas épocas de la historia nacional y

proporcionan una idea objetiva y altamente instructiva de las gentes y las costumbres de otros tiempos. (citado en Segura, 1995a, p. 375).

Como reseñé con respecto a los encuentros nacionales e internacionales sobre museos y su función educativa, a partir de la segunda mitad del siglo XX hay un creciente interés por el tema y la discusión se intensifica en Latinoamérica con relación a su legitimación social. En este sentido, durante el Segundo Seminario Regional (México D. F., 1962), Stephan Borhegyi expuso que la idea más auténtica de Museo es su consideración como colegio o universidad y no como un almacén. Sin embargo, Borhegyi realizó la advertencia que para el cumplimiento de dicha función es necesario tener en cuenta las diferencias entre estas instituciones, “porque mientras en los colegios la enseñanza se hace verbalmente, en los museos ésta es de un orden visual y además el público no tiene la homogeneidad del de un aula, además de que sus grados de conocimiento son muy diversos, llegando inclusive hasta el analfabetismo”⁴⁴⁵. Así, en estos eventos académicos se pone sobre la mesa la premisa del deber que tiene el Museo de incidir en la sociedad, de la enseñanza como parte de su definición y del régimen visual en virtud del cual ejerce su quehacer educativo.

En Colombia, este discurso es recontextualizado en el horizonte de la humanización, aunque asimilando educación con demostrar ser culto y patriota. Este punto lo ilustra el discurso de Rivas (1967)⁴⁴⁶, para quien los museos son “universidades de la belleza, la tradición, el saber y las humanidades”, cuyo fin es “ilustrar y educar al hombre colombiano, de hacerlo más culto, más nacional y más humano” (folio 276).

Es preciso hacer sentir a nuestros compatriotas que los museos son patrimonio de la gran familia colombiana, donde se rinde culto a los antepasados aborígenes y peninsulares, a los libertadores y los hijos preclaros de la patria que siguen enseñando desde la mudez de sus retratos; donde se exhiben la riqueza espiritual y artística que la nación ha sabido crear en el curso de su existencia; donde se presentan los mensajes estéticos que nos han llegado de otros

⁴⁴⁵ “Acta resumida sesión inaugural del Segundo Seminario Regional Latinoamericano de la UNESCO, celebrada en el Castillo de Chapultepec de la Ciudad de México, el lunes 17 de septiembre de 1962, y primer debate, general sobre el programa del Seminario”. Archivo Histórico MNA, vol. 445 exp. 46 fojas 151-152, septiembre 17 de 1962.

⁴⁴⁶ Centro de Documentación y Archivo MNC.

pueblos. Es preciso comprender que los museos son, además, factor decisivo para incrementar el turismo cultural, que atrae a los visitantes y les permite entender mejor el país que recorren. (Rivas, 1967, folios 275-276)

En esa intervención, el entonces director del Instituto Caro y Cuervo avizora dos líneas latentes en la razón de ser del Museo moderno y que convergen en la formación de la identidad nacional (Anderson, 1993). De un lado se encuentra la imagen de la nación para constituir la comunidad que la sustenta, en este caso, “el hombre colombiano” o “la familia colombiana” y esa línea de herencia con ancla en un pasado prefigurado desde el presente. Del otro está la imagen de lo extranjero, en función de la cual se adecúa o se afianza la imagen de lo propio, que se expresa en la dinámica del turismo.

Las actividades turísticas aumentan y se convierten en un renglón económico importante, a tal punto que se hizo necesaria la capacitación sistemática de personal, en cuyo rango de acción se ubican los museos. De esta manera, en 1967 la Asociación Nacional de Guías de Turismo realiza la solicitud de acceso al acervo del MNC,

Es posible que en forma permanente les molestemos para que nos permita hacer estudios e investigaciones en el Museo de Historia que orgullosamente está en sus manos y por ello le sabremos agradecer al causarle molestias de consultas nos congratule con el acceso frecuente a las fuentes de información.⁴⁴⁷

Asimismo, es continúa la publicación de guías turísticas, para las cuales se solicitaba al MNC actualizar periódicamente la información e incluirlo como sitio de interés. También aparecen versiones dedicadas de manera exclusiva a los museos, como “Museos de Bogotá” en su segunda edición de 1971, que ofreció Ediciones Cima para la venta a “los turistas que gustan de visitar esta clase de instituciones”⁴⁴⁸.

Durante la dirección de Teresa Cuervo, la función educativa del museo se manifestó como disponibilidad de la información, para ello, lideró una pugna constante por mantener abierto

⁴⁴⁷ Centro de Documentación y Archivo MNC, junio 08 de 1967.

⁴⁴⁸ Centro de Documentación y Archivo MNC, solicitud del 27 de abril de 1973 y aceptación del 28 de abril.

el edificio, así fuese con las mínimas condiciones de personal y servicios públicos. De esta manera, ella señala que “en relación a la labor didáctica se ha especializado el Museo en hacerla permanente al público en general, especialmente al pueblo y los colegios”⁴⁴⁹.

Esta concepción de apertura al público es vista de manera más amplia por la antropóloga Alicia Dussán, que tuvo una posición discursiva visible al asumir cargos relevantes en la política cultural desde el ámbito de los museos. En su perspectiva, “el “gabinete de antigüedades” debe convertirse en eficaz laboratorio con excelentes cerebros y equipos para cumplir la misión del museo en calidad de agente de cambio cultural dirigido”⁴⁵⁰ (fs. 284-285). Por ello, las labores del Museo incluyen la tarea de investigación e involucran la divulgación y la difusión cultural, con énfasis en publicaciones “hacia todas las jerarquías de conocimiento” (f. 285)⁴⁵¹, donde resalta su tarea educativa y su poder como medio de comunicación de masas, en relación con el consumo estético. Con respecto a su tarea de transmisión cultural, comenta la necesidad de la enseñanza a la juventud,

Sin un replanteamiento de las metas que hasta ahora se han trazado y de las actividades que actualmente desarrollan, no de esperar que cuenten con el aprecio de las generaciones venideras. Pienso que un aspecto de la crisis del hombre joven de hoy -ese desprecio por la tradición, ese asco por el ayer- ha sido motivado, en parte por la imagen caricaturesca del ayer que ofrecen muchos museos. (fs. 286-287)

En este orden de ideas, alude a la noción de *museo vivo*, por ejemplo, cuando indaga sobre la posibilidad de presentar “la evolución de la historia colombiana como algo vivo, palpitante y conectado con la realidad actual del país”, e indica que las expresiones culturales “ha de presentárseles no como algo estático, sino como realidades sometidas al movimiento perpetuo” (f. 283). Para el desarrollo de estas funciones didácticas y de divulgación, asegura que “naturalmente tampoco se pueden realizar si hay carencia de personal conocedor de la

⁴⁴⁹ Concepto que hace parte de los datos que remite la directora en respuesta a la solicitud del subdirector de Patrimonio Cultural. Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 21 de 1970.

⁴⁵⁰ Ponencia “El Museo y el cambio cultural”, Primer Congreso Nacional de directores de museos en 1970 (Duitama, Boyacá). Centro de Documentación y Archivo Histórico, vol. 52 folios 282-287.

⁴⁵¹ “desde el nivel especialista hasta el analfabeto potencial”, con publicaciones como la guía del Museo, los catálogos de las exposiciones, las cartillas para niños y “publicaciones del más alto nivel (científico, artístico, histórico, etc.)” (nota 9).

materia” (nota 8). Estas observaciones son evocaciones del Museo de Etnología y Arqueología para los años treinta y cuarenta, pero no llegaron a permear al MNC en su conjunto, que transmitió una imagen restringida y elitista de “público” (Cruz, 2019).

Dentro de los compromisos que la UNESCO estableció en el marco del Coloquio Internacional sobre los Museos en el Mundo de Hoy (1970), se incluyó promover las investigaciones sobre la opinión del público, en especial, con respecto a las actividades educativas a realizarse en el Museo. También se instó al reconocimiento del Museo como medio de comunicación, así como proponer que los ministerios nacionales y diferentes organismos internacionales relacionados con educación y cultura lo tuviesen en cuenta en sus programas.

En el editorial “Los museos, un caso de museo”⁴⁵², Fernando Garavito emite agudos comentarios sobre el cumplimiento de la función educativa del MNC, el discurso de su museografía, el uso social de sus instalaciones, el perfil de las personas a su cargo y la pertinencia de la gestión de entidades como ACOM:

El Museo Nacional [...] no cumple la labor didáctica que indudablemente, debe asumir [...] Allí, en fin, se encuentra la distorsión de la historia, no la historia. Distorsión que se presta para que en la Sala de Banderas [...] se celebren cocteles con colillas que caen al suelo y el humo que ennegrece los estandartes más allá de lo que quedaron con el humo de los cañones, y que en las arquerías se efectúen exposiciones del Club de Jardinería y de ‘Pintura sobre Porcelana’ [...] Por lo común caen bajo la guía de personas que carecen de los conocimientos museológicos necesarios para dirigirlos y del interés para poner esas colecciones al servicio de la comunidad; se encierran en sus salones, no se preocupan por aspectos presupuestales y tan sólo celebran anualmente un congreso organizado por la ‘Asociación Nacional de Museos, Institutos y Casas de Cultura’ (ACOM) donde presentan grandes planes, rinden un informe sobre lo que no hicieron y regresan a sus sedes a seguir en una vegetación sin medida. Los museos históricos se limitan a narrar anécdotas de los hechos formales, pero no analizan nada, no sacan conclusiones, no permiten al observador desprevenido aprender algo nuevo, distinto de los que le enseñaron en la escuela primaria [...] ¿Cuál es la consecuencia -o

⁴⁵² En *Lecturas Dominicales* de El Tiempo, junio 23 de 1974.

conclusión- de todo ello? Ninguna, como es usual en un país que no preocupa por su cultura.
(citado en Segura 1995a, p. 398)

Unos meses después, al inicio de la administración de Emma Araújo, aparece un documento con las respuestas a un cuestionario de 30 preguntas⁴⁵³, cuya primera parte está dedica a generalidades sobre los museos, donde se presenta una imagen ideal o el “deber ser” de estas instituciones. Así, sobre las funciones principales o básicas del museo, se asegura que son “guardar y dar a conocer los objetos o bienes culturales al público”, y que “debe proyectarse con todas sus interpretaciones pues esto permite conocer la realidad de un pasado y un presente”. Con respecto a la organización ideal del Museo, allí se incluyen sectores administrativo, técnico y de difusión o de expansión, el último de los cuales, “se encarga de la proyección más amplia del Museo al público, en cuanto se refiere al servicio educativo y escolar, lo mismo relaciones públicas y expansión cultural general como cine, conferencias, exposiciones, espectáculos etc”. Pero, es en la idea de exposición donde se articulan las indicaciones anteriores, al definirse como “la representación de una serie de objetos ordenados significativamente, con el fin de desarrollar un tema, de manera a la vez didáctica y artística”.

La dirección de Emma Araújo es significativa para la concepción educativa del MNC porque da un paso más allá del objeto y apunta a su apropiación intelectual, a partir de la materialización del andamiaje institucional para hacer visible y explícita la función educativa del Museo. Sin embargo, Teresa Cuervo y Emma Araújo tienen en común que representan voluntades custodias del patrimonio, “dolientes” del legado de todo un país. Asimismo, las administraciones siguientes demuestran el reconocimiento de esta herencia, tanto de las colecciones del MNC como de las pautas para el hacer institucional que vienen de un proceso de decantación desde esas dos administraciones icónicas.

⁴⁵³ Centro de Documentación y Archivo MNC, vol. 60, folios 565-568, enero 02 de 1975. Procedencia del respectivo cuestionario, sin identificar. En octubre 24 de ese año, el Servicio Civil envía 30 preguntas y respuestas para “elaborar la prueba para informadoras del Museo Nacional”, lo que coincide en número y formato con el documento de referencia.

De otro lado, se advierten cambios en las denominaciones de quienes están a cargo de entablar la relación educativa de manera directa. Durante la mayor parte del siglo XX, se utilizó al término “informadoras”, generalmente expresado en género femenino, como se evidencia en los capítulos correspondientes a las administraciones de Teresa Cuervo y Emma Araújo en el MNC, entre 1946 y 1982. También se reconocen como guías y ha incluido el perfil de guía de turismo, ejemplo de ello está en los registros de pasantías y prácticas de instituciones educativas en el Museo desde la década de 1970⁴⁵⁴; entre otras denominaciones utilizadas, como monitores docentes o monitores de públicos, hasta la categoría actual de mediadores. A estas designaciones son inherentes unas normas de comportamiento dirigidas de la dirección al personal, del personal a los visitantes y de los visitantes al personal, por intermedio de comunicaciones a la dirección del Museo. A esto también le corresponde la advertencia de pautas sobre el tamaño de los grupos y la exigencia de disciplina para la atención de la población escolar.

A partir de la Constitución de Colombia de 1991, en particular con los preceptos emanados del Artículo 70 con relación al deber del Estado de promover y fomentar al acceso a la cultura, adquiere una mayor visibilidad la relevancia del lazo con la ciudadanía, lo que se manifiesta con expresiones asociadas a la cultura y la participación ciudadanas, así como en la orientación de los proyectos que proliferan a partir de esa década.

5.2. Educar la mirada: la ubicuidad de las artes y lo visual

Desde el enfoque de esta investigación, considero al Museo y su dimensión educativa como una manifestación antropológica, por tanto, reconozco el régimen visual de esta institución y el privilegio que tienen las artes entre sus concreciones. De manera explícita o como un sobreentendido, la apreciación de las piezas exhibidas en los museos comprende tanto el uso de la intelección como la aplicación de los sentidos, de acuerdo con los criterios que se definen para ser dispuestas ante el público. Con un sesgo oculo-centrista, la mirada es el sentido más convocado para la valoración del objeto museal. No obstante, este

⁴⁵⁴ Anexo 3. Muestra de registros sobre prácticas académicas en el MNC, décadas de 1970 y 1980.

enmarcamiento se ha ido ampliando debido a la inclusión de otros públicos, de los no-públicos de las exposiciones y museos decimonónicos, aquellos que perciben el mundo principalmente a través de la escucha, el tacto, el olfato o desde otros niveles de comprensión, debido a las diferentes condiciones físicas y mentales que conforman la diversidad de nuestra especie.

La multivocacidad del arte lleva a explorar su aporte en diferentes dimensiones del ámbito museal, que para efectos de esta indagación destaco su carácter como testimonio histórico. Así, en la etapa inicial de la trayectoria que delinee en los primeros capítulos, fue habitual valorar las piezas del registro arqueológico y etnológico desde una perspectiva estética, durante el proceso de definición de los criterios clasificatorios para su organización y presentación. Al respecto, Alicia Dussán presentó sus apreciaciones sobre la exposición *Antes de Cortés: Escultura de Mesoamérica* del Metropolitan Museum of Art de New York⁴⁵⁵. Además de resaltar la movilización de recursos y saberes para el montaje, las actividades paralelas y el criterio arqueológico para el guion, advierte que la no exhibición de piezas de Colombia responde al reciente interés por ellas como obras de arte. De allí uno de los motivos por los cuales la delimitación entre uno y otro tipo de colección sea variable en el tiempo, y que las piezas tuviesen una reevaluación a partir de la institucionalización de las disciplinas antropológicas.

En este sentido, hay fuentes documentales que hacen alusión de manera indistinta al arte y a la historia, a la historia del arte y a la historia a través del arte. El Ministro de la Cultura, Gabriel Betancur Mejía, en su discurso con ocasión del vigésimo aniversario de ICOM, enuncia los propósitos del museo en los siguientes términos:

Desarrollan estos recintos del arte y de la historia una doble finalidad: son los custodios del acervo plástico de una nación, guardan el testimonio del proceso histórico, artístico y cultural;

⁴⁵⁵ “Anotaciones a propósito de una exposición”. Bogotá D. E.: División de Museos y Restauración de Colcultura, noviembre 18 de 1970. Centro de Documentación y Archivo Histórico, vol. 52 folios 229-230.

instruyen y orientan las modas, tendencias y gustos de cada época: son ejemplo vivo, enseñanza permanente, en fin, del pasado.⁴⁵⁶ (f. 354)

En correspondencia, desde los lineamientos estatales se destaca a la educación artística como un eje transversal de los procesos formativos. En los años treinta, el Ministro de Educación resalta su papel, ante lo que califica como un descuido en anteriores administraciones:

Y dentro de mi espíritu le concedo importancia fundamental, no meramente decorativa: ustedes saben, a Dios gracias mejor que yo, que una educación artística contribuye a la armoniosa formación de la personalidad, por lo que hace a la ciudadanía, a la conducta moral, al enaltecimiento de las sociedades, a la estimación estimulante de la vida, a un cierto decoro íntimo que decimos, con muy exacto decir, dignidad personal, a un alivio, en fin, del ánimo y una catársis de viciosas tendencias. (López, 1935, p. 205)

Con respecto a la museografía de la década del cincuenta para la exhibición de la colección de Arte del MNC, Giraldo también reconoce esa ambivalencia que “asocia sabiamente lo antiguo y lo moderno, el pasado y el presente; no es tan sólo guardián celoso de vulnerables reliquias históricas sino heraldo de las nuevas conquistas del arte; su enseñanza es pues doblemente significativa”⁴⁵⁷ (Segura, 1995a, pp. 377-378).

En un artículo sobre la Exposición de pintura histórica en el MNC⁴⁵⁸, Marta Traba comenta que en América “no hay pintura histórica sino cronistas que han pintado como quien escribe, narrando con la mayor exactitud y prolijidad el hecho histórico para ponerlo en conocimiento del espectador” (Segura, 1995a, p. 379). De manera que la pintura histórica “no puede juzgarse como pintura sino como documento”, siendo el público de la pintura histórica un ‘auditorio’, que más allá de ver los valores visuales dependientes de la pintura, “está oyendo lo que cuenta, en tono de discurso político, el narrador-pintor” (Segura, 1995a, p. 379). En su posición de crítica de arte, Traba hace la salvedad que

⁴⁵⁶ “Los museos, capítulos vivos de la historia nacional”. Discurso para inaugurar la Exposición de Pintura Internacional en el XX aniversario de la fundación del Consejo Internacional de Museos”. En: *Noticias Culturales* 83, dic. 1967, pp. 1-2. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Centro de Documentación y Archivo Histórico MNC, vol. 51 folios 354-359.

⁴⁵⁷ *Pinacotecas bogotanas* (1956).

⁴⁵⁸ “Pintura histórica en el museo”. En: *Suplemento Literario de El Tiempo*, agosto 15 de 1957.

Si me he inmiscuido en un terreno que pertenece por entero a la Academia de Historia y no a quienes perseguimos la razón estética de una obra de arte, es porque me pregunto si el numeroso público que recorre la sala se dará cuenta de esta diferencia, y me temo mucho que la mayoría crea que la obligación de la pintura es ser tan prolija narradora como parecen probarlo este conjunto de cuadros, cayendo entonces en el interminable error de exigirle a la pintura lo que debe otorgarles un texto escrito. (Segura, 1995a, p. 380).

Acerca de otras exposiciones, Traba titula otro de sus artículos como “1961: Año civilizado de pintura colombiana o de pintores civilizados”⁴⁵⁹

La exposición de grabados del argentino-norteamericano Lasansky fue la mejor muestra del género vista en Bogotá en muchos años; espléndidas también las dos muestras patrocinadas por la Unesco, una sobre arte medioeval y otra sobre arte chino, que el público subestima inmerecidamente por tratarse de reproducciones, sin pensar que hoy día es el gran método de conocimientos para públicos subdesarrollados visualmente como son los latinoamericanos. (Segura, 1995a, pp. 392-393).

No obstante, es necesario tener presente que cuando se trata de arte existe una tensión latente en este campo con respecto a lo que se considera la “alta cultura”. En una comunicación de la directora del MNC Teresa Cuervo⁴⁶⁰ al Rector de la UNAL Mario Laserna, señala que

En la inauguración del XII Salón Anual de Artistas Colombianos, que tuvo lugar en el Museo Nacional el 16 del presente mes, un grupo de estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes irrumpieron al Salón de Exposiciones en gritos, silbidos, gorros de papel periódico y fumando, exhibiéndose grotescamente y faltando a toda regla de cultura y educación, exhibiendo una entidad oficial como la Escuela de Bellas Artes en una forma indecorosa desde todo punto de vista. (Segura, 1995a, p. 390).

⁴⁵⁹ En *La Nueva Prensa*, enero 30 de 1962.

⁴⁶⁰ Centro de Documentación y Archivo MNC, septiembre 18 de 1959.

En tono similar, José Manuel Rivas Sacconi (1967) se alza en contra de *la añagaza del subdesarrollo*, “por llevarnos al convencimiento de que las joyas artísticas y las formas más elevadas de la cultura son un lujo que no podemos concedernos”,

Importa pensar que ninguna prosperidad es sana si se hace a costa de los valores inmateriales; ningún desarrollo es posible y duradero si no es integral y si no tiene como aliciente y como meta alcanzar los bienes del espíritu. Sin la alta cultura no puede una nación tener conciencia de su historia y de su civilización, no puede gozar de prestigio entre las demás, no puede alcanzar forma alguna de progreso. (f. 274)

De otro lado, en cierta medida, las transformaciones de las artes están relacionadas con el desarrollo de los medios en los que pueden manifestarse. En este sentido, el cine es una de las expresiones artísticas y técnicas en las que se concentran esfuerzos para revolucionar la educación en el siglo XX. Es tal la importancia que se le concede, que su uso se institucionaliza mediante la sección de *Cine educativo*⁴⁶¹ en el organigrama de Ministerio de Educación. La confianza en el documental como el género por excelencia para cumplir con esa inherente vocación educativa que se le adjudica al cine, se expresa en “las producciones animadas de la biología, de las ciencias físicas y naturales, como también los films de tendencia educativa y pedagógica, aunque ésta se nos dé muchas veces bajo el ropaje seductor de lo episódico” (MEN, 1940, p. 139).

Desde este órgano estatal se concibe al cine como un “vehículo eficaz de cultura” y se fomenta la difusión de material filmico readaptado de Antioquia y Santander, las “Ceremonias conmemorativas del centenario de la muerte del General Santander” y “Sombras de una civilización”, film documental de los monumentos arqueológicos de San Agustín (Huila). Una de las directrices promulgadas apunta a la creación de cinotecas seccionales en línea la noble misión de la cultura popular (MEN, 1940, p. 144)⁴⁶². Por ende,

⁴⁶¹ La Sección de Cinematografía Educativa hizo parte de la Dirección de Extensión Cultural y Bellas Artes y estuvo a cargo de la campaña de cine cultural en el territorio nacional. También realizó mantenimiento y edición de material filmico para su exhibición en la capital, en las regiones y en el exterior, en México, Costa Rica, Estados Unidos y Japón, países con los que se realizaron canjes de cintas documentales.

⁴⁶² Una tendencia que también se verifica en la política cultural y educativa de México.

son frecuentes las expresiones de exaltación de sus bondades como transmisor de mensajes a través del audio y el video,

Por su ubicuidad, por la plasticidad de sus imágenes, por el ritmo interno que gobierna sus creaciones, por su poder de síntesis de las grandes formas expresivas de la vida moderna, por los procedimientos directos y animados que impresionan vivamente la mentalidad de cualquier público con más vigor que la simple lectura de un libro o de un cuadro de estadística, es el vehículo más eficaz para llevar la cultura a la escuela, a la sala comunal, a la aldea remota, a las masas populares, en una palabra. (MEN, 1940, p. 139)

En décadas posteriores, los medios audiovisuales y fotográficos ingresan al Museo de diferentes maneras. Además de hacer parte de las actividades de la agenda cultural y de ser un apoyo a la museografía y para las labores educativas, también tienen una fuerte incidencia en la reproducción de las imágenes que se exponen en el Museo, como lo hacen evidente las solicitudes para divulgarlas en medios de comunicación masiva (televisión, prensa y revistas) y en material escolar (libros de texto y piezas didácticas). Por ejemplo, hacia 1955, Marta Traba “había intuido la trascendencia del rol educativo del museo, y con un singular experimento televisivo hizo que el público desde sus casas la acompañara en sus recorridos por el Museo de Arte Colonial y por las salas de nuestro Museo Nacional”⁴⁶³, que años antes se vio representado en una apuesta audiovisual de Gregorio Hernández de Alba (García, 2019).

La comunicación visual, la implementación de grabaciones sonoras para las visitas guiadas, para el uso independiente del público y como estrategia orientada al sector analfabeta, hacen parte de las tendencias para la educación en museos hacia las décadas de 1960 y 1970⁴⁶⁴. Luego se refuerza la tendencia de la reproducción técnica de la pieza de Museo, mediante la fotografía y el audiovisual, que da pie a la discusión estética en el ámbito museal, así como a la reflexión sobre las posibles transformaciones en la educación desde el orden visual.

⁴⁶³ “Programas educativos. La educación en el Museo Nacional de Colombia”. En: División Educativa y Cultural -MNC (1996). *Material básico de difusión e información*.

⁴⁶⁴ “Nuevas tendencias de los Museos en América Latina”, en Memorias II Congreso ACOM, 1971, pp. 191-205.

En un plegable de 1988, se indica la reglamentación según la cual sólo es posible tomar fotografías o videos con autorización de la dirección del Museo⁴⁶⁵. Ante la “gran demanda para toma de fotografías de la colección del Museo para publicaciones”⁴⁶⁶, este procedimiento se formaliza mediante la solicitud del diligenciamiento de un formato para la realización de este tipo de trabajos en las salas y depósitos del MNC⁴⁶⁷. Todo ello apunta a la caracterización de las artes como mediación que posibilita el contacto con el objeto museal, su manipulación y potencial apropiación intelectual⁴⁶⁸.

En palabras de Hugues de Varine Bohan en el “Libro Blanco de los Museos” (Barcelona, 1979), la especificidad de la educación en los museos está atada al lenguaje de los objetos,

El museo, que es la única institución que puede hablar con el lenguaje de los objetos reales, se convertirá paulatinamente en un antídoto contra la cultura de la imagen y de la palabra. Si el museo no existiera sería necesario inventarlo. En términos científicos, es el centro que conserva una documentación tridimensional de la historia del mundo y del hombre, una historia que ninguna publicación podría sustituir... el museo es un centro de desarrollo para todos los hombres, a través de su participación en la creación y la continuidad de la cultura.⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ Vol. 92. Centro de Documentación y Archivo MNC.

⁴⁶⁶ Memorando de septiembre 07 de 1989. Vol. 97, f. 186. Centro de Documentación y Archivo MNC.

⁴⁶⁷ El seguimiento al aumento de estas solicitudes se puede observar en el Anexo 2. Reproducción de piezas por medios fotográficos y audiovisuales.

⁴⁶⁸ Esto es patente en las prácticas actuales de estudiantes afines a las artes y la publicidad, como licenciaturas en artes y pregrados en diseño gráfico y arquitectura, que tuve la oportunidad de conocer en la ciudad de Lima y en la UPTC.

⁴⁶⁹ Citado por Olga Pizano, directora del MNC, en la primera versión del Plan Nacional de Museos. vol. 100, f. 42, diciembre 22 de 1989. Centro de Documentación y Archivo MNC.

CAPÍTULO VI

Mecanismos de transmisión en la educación museal

La tesis principal de esta investigación es la confluencia en la transmisión cultural de las diferentes prácticas de educación museal, desde las cuales emerge la formación de ciudadanía como identidad cultural. En este sentido, el Museo puede ser concebido como mecanismo de transmisión de referentes simbólicos de memoria e identidad, desde la acepción de memoria protética o prótesis de la memoria que propone Landsberg (2003) y que De Farias (2021) aplica en el contexto museal latinoamericano. Esta idea se diferencia de los marcos de Halbwachs (1992), porque no presupone un anclaje en una identidad colectiva definida (Carlan & Ciocea, 2015); son memorias que no son naturales, pues hacen referencia a un pasado público que posibilita horizontes colectivos de experiencia (Landsberg, 2003)⁴⁷⁰. Esto acontece en el momento en que el sujeto entra en contacto con vestigios del pasado mediante una relación dialógica, un proceso interdiscursivo entre sus conocimientos previos o su repertorio personal y una narrativa histórica más amplia (De Farias, 2021).

De acuerdo con las dinámicas en el pensamiento y en el quehacer museológico, en la bibliografía académica está documentada la tendencia a cambiar el foco de los objetos a los sujetos; es decir, de la materialidad de las piezas museales a la relación que los visitantes pueden establecer con ellas. Frente a lo educativo, la atención vira de los públicos a los ciudadanos, comprendidos desde una perspectiva de formación en ciudadanía cultural, para promover su posicionamiento frente a temas de la sociedad en su conjunto, de la vida en comunidad, con discursos sobre la diversidad, los conflictos, la convivencia y reflexiones sobre “ser humano”. Esto en virtud de la dimensión antropológica de los museos (Maceira, 2008, 2009a, 2009b), en su conexión con lo humano desde la idea de trayecto antropológico (Durand, 2000a) en tanto horizonte de lo simbólico, que posibilita el vínculo entre lo individual y lo social, por vía del repertorio cultural del sujeto y de la cultura.

⁴⁷⁰ La película *Memoria* (2021), del director Apichatpong Weerasethakul, alude a connotaciones similares. A la memoria como recuerdo profundo que nos ata a raíces que desconocemos y, en tanto información que guardamos, con o sin relación directa con nosotros, pero la llevamos en la materia de la que estamos hechos, a la manera en que nos apela el registro arqueológico.

En este sentido ciudadano y antropológico de los museos con un acervo afin, con colecciones de historia, arqueología y etnología, la educación museal comprende acciones orientadas a generar vínculos entre la ciudadanía y el patrimonio entendido como conocimiento, que se puede conservar, transmitir y comunicar, mediante la ciencia, el arte, la especulación, la mística y la imaginación poética (Prats, 1998). Esto es, la educación en el Museo es aquella que tiene el propósito de la apropiación social e intelectual del patrimonio (Delgado, 2005), que refuerzo al aplicar el término *museal*,

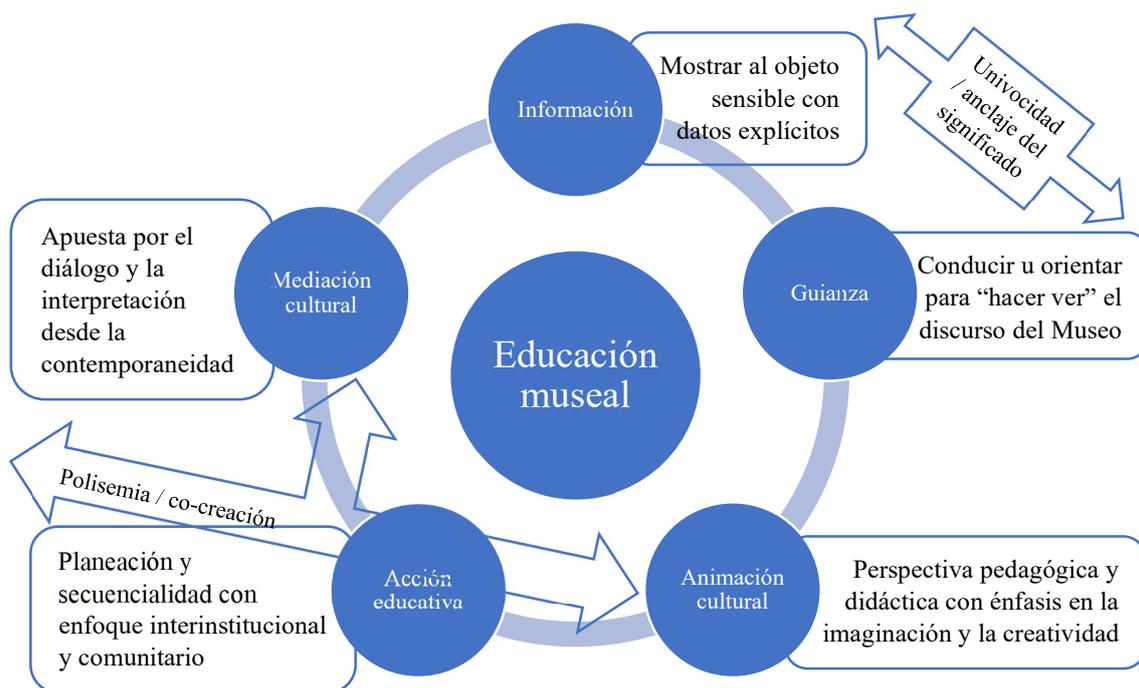
En lo museal habita la vida, porque comprende toda clase de *espacios de memoria en uso*, en contraste con lo museístico, que se postula como un embellecimiento de la muerte. Al crearse un campo de visión de la vida a la muerte, y de ésta a la vida renovada, hablamos de un *más allá* del lenguaje museográfico que transmuta lo inerte en un mensaje que pertenece a un proceso cognoscitivo -que se hace acompañar de la experiencia sensible que recrean los dispositivos museográficos, así como los “lugares restaurados”- y a una sensación de historia. (Morales, 2010, pág. 32)

El hito de un área dedicada a esta función en el Museo vertebró la problemática de investigación, lo que conllevó la ampliación del horizonte cronológico para comprender su aparición; también constituye una oportunidad para brindar mayor profundidad a la idea de educación museal. De esta manera, con el seguimiento al caso de estudio del MNC y la descripción de otros casos de museos con sentido antropológico en Colombia observo que esta institución enseña a través de diferentes mecanismos de transmisión cultural. Es decir, la educación en el Museo trasciende a su concreción administrativa y los mecanismos que contemplo son transversales a su trayectoria, a la vez que pueden entenderse en términos de los acontecimientos en el ámbito educativo más amplio.

A continuación, presento cinco mecanismos de transmisión en la educación museal: información, guianza, animación cultural, acción educativa y mediación cultural, en términos analíticos en relación con la idea de memoria protética y a la formación de ciudadanía como identidad cultural, de la apuesta educativa y aproximación al conocimiento, así como su caracterización con respecto a la historia del MNC y en relación con el sistema educativo formal en Colombia. Si bien hay un anclaje al devenir histórico de la institucionalidad

educativa y a los seis momentos de la educación museal en Colombia descritos en esta investigación, en correspondencia con las denominaciones de los cargos establecidos para ejercer labores afines a la enseñanza, estos mecanismos pueden coexistir, con alguno de ellos marcando una tendencia en las maneras de concebir y poner en práctica la educación museal. Finalmente, a propósito de la discusión teórica y pragmática que representa la mediación cultural, concluyo ese apartado con la lectura de la sucesión de los mecanismos de transmisión con respecto a la revisión de antecedentes y los aportes de la presente investigación.

En el gráfico 3 represento los mecanismos y sus rasgos distintivos, así como los puntos de quiebre con respecto a las posibilidades de interacción con los mensajes del Museo. Por su secuencialidad en relación con la trayectoria del MNC y por constituir el referente básico de contenido, el mecanismo de la información tiene el propósito de “transportar en el tiempo” los referentes de la memoria cultural. Con esta perspectiva intergeneracional, el Museo toma distancia de la comunicación como acto de “transportar una información en el espacio” (Debray, 2007). La guianza, por su parte, incluye un direccionamiento explícito, mediante el apoyo textual y el acompañamiento de un vocero del Museo. En la animación ingresa el componente pedagógico de manera explícita, con la preocupación por los dispositivos didácticos y la disposición de quienes ejercen la labor educativa. La acción educativa implica la sistematicidad en el diseño e implementación de las estrategias, programas y proyectos. Y, la mediación cultural, es la práctica contemporánea que hace mayor énfasis en el diálogo para involucrar a los públicos en la interpretación de los referentes museales. Así, hay un giro significativo entre los dos primeros mecanismos basados en una única lectura válida de los mensajes del Museo, mientras que los otros tres mecanismos dan paso a la participación de la ciudadanía para crear contenidos, junto al equipo de los museos y desde diferentes perspectivas.



Fuente: elaboración propia

Gráfico 3. Mecanismos de transmisión en la educación museal

6.1. El Museo como medio para transmitir información

El primer mecanismo se caracteriza por el énfasis en la información. En los inicios del MNC, esta orientación estuvo enmarcada en las disposiciones sobre la instrucción pública durante el siglo XIX, que enraizó sus principios en consideraciones sobre la moralidad, para prevenir y corregir conductas indeseadas producto de situaciones como la niñez abandonada. Para ello, la legislación tomó como referente la doctrina de Jeremías Bentham⁴⁷¹, al contar con “un concepto monolítico de hombre, de sociedad, de moral, de instrucción, de conocimiento y de lenguaje, [que] garantizan que el hacer, el pensar y el sentir de los ciudadanos se rija por lo reglamentado por el centro intelectual y por el mandato desde Santa Fe de Bogotá” (Echeverri, 1999, pág. 51).

⁴⁷¹ Esto se concreta en el Plan de Estudios de 1826 y en el Código de Instrucción Pública de 1834 (Echeverri, 1999).

Además de representar ese centralismo de los proyectos científicos que tenían la misión de conocer el territorio nacional y sus recursos, la Escuela de Minas del MNC incorporó un coleccionismo consecuente con los programas académicos que se desarrollan en torno a objetos de estudio materializados en piezas museales⁴⁷², así como hizo parte de un sistema de instituciones concebido para combatir el ocio y sus perjuicios. Esta es una preocupación que tiene antecedentes en las sociedades industrializadas y deviene en iniciativas de formación o educación permanente.

En aquellos lapsos entre el siglo XIX e inicios del XX en los que el MNC se convierte en una suerte de *gabinete de curiosidades*, como se suele decir en museología, el carácter informativo del Museo sigue latente. Con algunos registros de objetos que conserva y cuida con celo, pero cuya ubicación y funciones son inciertas, el Museo se convierte en un receptáculo donde se depositan con sigilo las reliquias del martirologio de la patria. El eventual visitante encontraría allí tanto los testimonios aislados de una historia contada a partir de magnánimos acontecimientos, como los datos que podían saciar su curiosidad por la vida y obra de sus protagonistas. Esta información se exhibía con la preconcepción de un único mensaje que debía ser leído de igual manera por todos los “espectadores”, de quienes se esperaba un comportamiento acorde con la idea del Museo-templo, donde se emitían mensajes de exaltación de la República. En el marco de la consolidación de los estados nacionales, la tendencia fue la de privilegiar una concepción cívica de lo ciudadano, al relacionarse con las efemérides, conmemoraciones y fiestas patrias, así como a la urbanidad y a su sentido de legitimidad.

Durante la administración de Teresa Cuervo en la dirección del MNC entre 1946 y 1974, la premisa consistió en considerar que esa experiencia de estar frente al objeto musealizado es educativa en sí misma. Esto conlleva maneras específicas de ser y estar en el Museo, como se enuncia en los registros documentales en que se exhorta a los trabajadores de esta institución a estar a la altura de La Cultura representada por el MNC. La designación de

⁴⁷² La oferta de la Escuela de Minas comprendió cursos de mineralogía, geología, química general, química analítica, metalurgia, matemáticas elementales, geometría descriptiva, mecánica y dibujo (Echeverri, 1999, pág. 45).

“informadoras” es usual durante ese periodo y hasta la década de 1980, con paulatinas modificaciones en las funciones que debían desempeñar, de acuerdo con los cambios en el organigrama institucional. Entre los años cincuenta y setenta, este rol asumía la obligación de informar, orientar y atender al público en el marco de la cortesía o buenas maneras, a la vez que combinaba tareas de vigilancia o celaduría, así como labores de limpieza y conservación. Así, además de los objetos y los textos que los acompañan, el apoyo de un sujeto adscrito al Museo hace parte del recibimiento a los visitantes, con el propósito de anclar el significado del discurso museal y conducir la recepción hacia el sentido otorgado desde su producción.

Hacia finales de la década de 1970, algunas informadoras son designadas para cumplir responsabilidades relacionadas con la investigación en archivo y el inventario de objetos, lo que da lugar a la aparición de nuevos cargos, al igual que ascensos para el desempeño de compromisos administrativos. También hay acotaciones al perfil de informadora, involucrando personal masculino y haciendo explícita la diferencia en capacitación con respecto al grupo de servicios generales, que se observa en algunos currículos para su contratación y en los espacios de formación para estos trabajadores.

A inicios de los años ochenta, los requerimientos para las informadoras se orientaron a la apertura del Programa Educativo en la dirección de Emma Araújo, de manera que se buscó conformar un equipo de trabajo independiente de los encargados de las salas. En ese sentido, la prioridad estuvo en la selección de perfiles con formación en psicología y pedagogía. Este es un giro significativo que, desde un sentido estricto, puede identificarse como la institucionalización de la educación museal. A partir de allí, la idea de un área especializada en la labor educativa es un referente para espacios museales con diferentes características, así estén distantes de tener las condiciones para su conformación. De igual forma, el rol de las informadoras se desdibuja, en la medida en que el Museo asume lo educativo desde una perspectiva más amplia. Es decir, hay un punto de quiebre al advertir la necesidad de un andamiaje específico para “hacer comprender” los mensajes del Museo.

La información es una variable ineludible para el Museo y para la educación en términos generales. Sin embargo, a ésta se superponen otras dimensiones, más aún cuando el desarrollo tecnológico y las necesidades que impone hacen que la obtención de datos sea cada vez más sencilla, a la vez que resulta más complejo su procesamiento y la elucidación de los propósitos de su aplicación. Así, el énfasis en esta primera vertiente estuvo suscrita a un momento en que la institución museal se constituyó en un medio para transmitir información sobre el pasado que está representada en sus piezas y en los textos que las acompañan, de acuerdo con los criterios museológicos y museográficos vigentes o elegidos por el equipo de trabajo. En la actualidad, hay museos que sustentan su quehacer como fuentes de información y consideran que abrir sus puertas al público para una lectura literal de sus piezas es suficiente para cumplir con su servicio a la ciudadanía.

Al hacer parte de un museo nacional, las colecciones antropológicas del MNC cobran mayor sentido con respecto a la identidad y la memoria cultural para la formación de ciudadanía en Colombia. Esto es similar a lo que sucede en museos regionales, como aquellos auspiciados por instituciones de educación superior que asumen la tarea de caracterizar el territorio donde se encuentran. No obstante, el registro histórico, arqueológico o etnológico proporciona referentes más amplios para pensar acerca del fenómeno de lo humano. En este punto es crucial tener en cuenta que la información se transmite en el contexto de una relación discursiva, por lo que su selección, organización y exhibición sigue criterios para conseguir determinados efectos en los destinatarios. El Museo actual no prescinde de la información, pero la tramita de manera indirecta, apelando a la polisemia y al diálogo. Es decir, la educación museal transita de la literalidad de los referentes simbólicos hacia el cuestionamiento de su producción y transmisión.

6.2. La visita guiada: la relación del Museo con el turismo y la educación

La guianza es el segundo mecanismo, entendida como orientación del público mediante el hilo conductor del discurso institucional. Es posible distinguir dos roles, el guía de Museo y

el guía de turismo o cicerone⁴⁷³; otra acepción es la de “guía turística”, que alude a aquella publicación dedicada a reportar los datos de ubicación de sitios de interés con su respectiva descripción, medios de divulgación en los que está registrado el MNC. La guianza en espacios museales adquiere ese doble cariz, que no necesariamente implica una disyuntiva para el visitante ni para el equipo del Museo. Ejemplo de ello es el uso frecuente de la metáfora del “viaje”, como recurso didáctico para involucrar a los públicos en el establecimiento de vínculos con *otros* distantes en el tiempo o en el espacio. En el archivo del MNC e instituciones homólogas existe documentación en que la educación y el turismo confluyen en el interés por aproximar la ciudadanía a la cultura, como destaco mediante la articulación de algunos de esos registros.

En el ámbito nacional, durante la década de 1930 el MEN consideró a los hallazgos arqueológicos como una oportunidad para incentivar el turismo. Con respecto a los organismos internacionales, la misiva de la UNESCO en 1959 sobre la accesibilidad de los museos involucra este tema, pero en un sentido diferente, al indicar que los servicios turísticos pueden contribuir a aumentar la audiencia de las instituciones museales. Hacia 1968, entre sus acciones como fundador de un espacio museal de influencia regional, Eliécer Silva Celis presentó sus argumentos acerca del desarrollo del Museo con orientación hacia las actividades turísticas para fomentar la cultura en los diversos sectores de la sociedad, en medio de la intrincada red de relaciones con la economía y a la perspectiva del Museo como medio de comunicación. Estas ideas resultan similares a las trabajadas en eventos nacionales como el III Congreso de ACOM en 1972, con respecto a hacer accesibles los museos a la masa popular y al apuntar que el principal interés del turismo son los museos.

Para las décadas de 1970 y 1980 fue evidente el estrecho vínculo del MNC con organizaciones asociadas al turismo, en especial, con respecto a la vinculación de estudiantes de programas afines con la guianza y administración turística para la realización de prácticas

⁴⁷³ En una extensión del nombre del filósofo y orador romano Cicerón, el término *cicerone* es un vocablo antiguo que se utiliza para hacer referencia a “la persona que acompaña a los visitantes de un lugar y les explica lo más notable o interesante de este”. En contraste con el uso extendido de la denominación “informadora” en el organigrama del MNC, de acuerdo con el diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) el vocablo “cicerone” proviene del italiano y es incorrecta la inflexión “cicerona” (consulta del 27/04/2023 en <https://www.rae.es/dpd/cicerone>).

y pasantías, así como en la capacitación del personal del Museo para la atención al público. La Ley General de Turismo de 1996 formaliza el perfil del guía de turismo y el ICONTEC emite en 2004 la normatividad sobre la guianza en espacios museales. Desde los años noventa, el MNC establece convenios con entidades dedicadas al turismo o a la educación, en particular del distrito capital, para el desarrollo de proyectos sobre pedagogía, gestión cultural, cultura ciudadana y patrimonio cultural. En el referente latinoamericano del MNA también está presente la relación entre educación y turismo para la guianza en el Museo y sitios patrimoniales, con la institucionalización de cursos sobre historia, arqueología y antropología, así como en la diferenciación de las áreas involucradas con la atención a los turistas y a los grupos escolares.

En el análisis interdiscursivo, advierto la idea de turista como visitante foráneo o aquel público con intereses distintos al de los grupos escolares y a los investigadores. Así como la noción de turismo en términos de oportunidad de aprendizaje o para el esparcimiento, la recreación y el ocio. Como una manifestación de las iniciativas del aprendizaje a lo largo de la vida (ALV), emergen tendencias de turismo cultural y eduentretenimiento, que de manera reciente puede identificarse con algunas de las estrategias del enfoque STEM⁴⁷⁴. Es la insistencia en hacer explícita la asociación de las aproximaciones al conocimiento con el “viaje”, de materializar el tránsito por medio del desplazamiento físico hacia otras culturas o formas de “ser humanos”.

En relación con la formación de ciudadanía, la vertiente de la guianza es un foco de observación de la identidad ciudadana como una manifestación de enraizamiento, a la vez que de descentramiento. En el caso concreto del patrimonio arqueológico, la voluntad política y científica de ahondar en el pasado indígena como parte de la idea de nación implica el reconocimiento de unos *otros*, con quienes se comparte el sentido de un *nosotros*, que a su vez supone el posicionamiento del *yo*. En términos de la dinámica del turismo, también comprende ideas acerca de la ciudadanía del mundo, global o cosmopolita.

⁴⁷⁴ Acrónimo en inglés de ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas, que hace referencia al enfoque educativo de interdisciplinariedad y aplicación de competencias para la resolución de problemas.

6.3. La animación cultural y la educación artística en el Museo

El tercer mecanismo es la animación cultural. En la XIX Conferencia General de la UNESCO en 1976⁴⁷⁵ se sugiere la formación de personal de acción cultural, en particular “animadores”, “que sirvan para difundir la información, la comunicación y la expresión, poniendo en relación a los hombres entre sí y organizando la mediación entre el público, las obras, los creadores y las instituciones culturales” (p. 156), entre las cuales se incluyen a los museos. En esta definición está inmersa tanto la categoría “información” como la de “mediación”, que en la práctica de la educación museal en Colombia tiene una mayor afinidad con las pedagogías activas. En la IV CONFINTEA de 1985⁴⁷⁶, se menciona a la animación como un requerimiento en la preparación de los educadores de adultos para orientarse hacia el enfoque de la “andragogía”, “basado en los adelantos de la psicología del aprendizaje y de la sociología” (p. 26), que difiere del modelo de la escuela.

En la gestión del MNC, la dirección a cargo de Emma Araújo estuvo dedicada a una museografía que enseña y conduce a la institucionalización de un Programa o Departamento Educativo en el organigrama del Museo. Con este propósito, lideró la conformación de un equipo de guías o animadoras dedicado de manera casi exclusiva al despliegue de la función educativa de esta institución. Hoy en día, en una cantidad considerable de museos es poco probable contar con este perfil especializado. No obstante, desde ese entonces se viene consolidando el referente de este tipo de labor, que pone en evidencia que es necesario un trabajo explícito para disponernos como herederos del patrimonio cultural, en particular, de aquel que es conservado por los museos.

En la década de los ochenta, el equipo del Departamento Pedagógico del Museo del Siglo XIX realizó una serie de conferencias, talleres y espacios de formación con el enfoque de la animación sociocultural. De manera que se concibe al Museo como instrumento educativo que complementa los programas escolares, con énfasis en la educación estética y la herencia

⁴⁷⁵ Volumen 1 “Resoluciones” de las Actas de la Conferencia, disponible en el sitio web de la UNESCO Digital Library.

⁴⁷⁶ Informe final de la Conferencia Internacional sobre la Educación de Adultos celebrada en París, disponible en el sitio web de la UNESCO Digital Library.

cultural, para lo cual hay prelación por las expresiones artísticas y el juego como incentivo a la participación y la creatividad (Rodríguez & Saavedra, 1988). En la teorización y en la práctica, la animación es un término ambiguo con respecto a la educación formal, al manifestar la disposición a colaborar con las instituciones escolares a la vez que cuestiona sus métodos. Entre las razones de esta postura está la influencia de la Escuela Activa, entendida como un cambio en el concepto de educación para orientar la mirada hacia el aprendizaje. Asimismo, al afirmar que “el maestro deja de ser un transmisor de conocimiento y se convierte en un orientador” (Rodríguez & Saavedra, 1988, pág. 14), hay una idea de transmisión cercana a la educación bancaria (Fattore y Caldo, 2011), mientras que desde la antropología este concepto comprende prácticas culturales como el juego y la narración (Spindler, 1993).

Un aspecto de la animación que está presente en el transcurso de la historia del Museo es el recurso de las artes para establecer vínculos con los públicos. En el caso del MNC, las diferentes manifestaciones del arte hacen parte de su acervo, a la vez que son referente para la apreciación estética de otro tipo de piezas, para el diseño museográfico y para las estrategias didácticas orientadas al cumplimiento de su función educativa. Con respecto a éstas, existe una asociación entre educación museal, atención a público infantil y expresiones artísticas. Entre los dos primeros términos, la proximidad es tal que se llega a cuestionar si la instauración de un área educativa es una estrategia para manejo del creciente público escolar infantil, al influir incluso en la planeación arquitectónica del Museo que contempla aulas y talleres, como es el caso del insigne edificio del MNA (Shouten, 1987).

Por su parte, la relación entre las ideas sobre la infancia y el enfoque pedagógico de las artes es una premisa que comparten diferentes espacios de educación formal e informal. Como una extensión de las dimensiones del desarrollo, las actividades apelan a la corporalidad, la motricidad, la sensorialidad y la creatividad. La programación educativa del Museo ha tenido una marcada tendencia a la segmentación por edades, al menos, en la distinción entre público adulto e infantil y asimilando a éste a los grupos escolares. En el MNC, durante el siglo XIX y hasta la década de 1970, la exhibición de las piezas junto a los textos e imágenes de apoyo fueron el principal recurso para entablar relación con los visitantes, así como charlas,

conferencias, conferencias, obras de teatro y proyecciones audiovisuales. Durante la primera etapa de institucionalización del área educativa, entre 1979 y 1982, la gestión comprendió talleres dirigidos a público infantil o grupos escolares con un rango de edad aproximado entre los 7 a los 14 años. En las siguientes direcciones, la cobertura se amplía a otros grupos etarios y sectores sociales que contemplan el enfoque comunitario y los núcleos familiares, con la aplicación de distintas estrategias didácticas cercanas a las expresiones estéticas, como la contemplación, el dibujo, la fotografía y la narración.

Finalmente, la afinidad de la educación museal con las artes es un horizonte de análisis que requiere mayor investigación. Además de aquellos dedicados a este tipo de colecciones, es común encontrar que la oferta de actividades educativas en los museos comprenda el dibujo, la pintura, el origami, el modelado en plastilina y arcilla, dirigidas a públicos con características cognitivas y motrices diversas, consecuente con las preocupaciones por la inclusión o accesibilidad que están vigentes en el ámbito educativo en general.

6.4. El Museo declara sus esfuerzos hacia la acción educativa

La acción educativa es el cuarto mecanismo. Desde finales de 1979, la función educativa del MNC tiene una ubicación concreta en un programa, departamento o área. A mediados de los años noventa, esta dependencia se empieza a denominar División Educativa y Cultural (DEC) y, de manera reciente, se reconoce como Equipo de Acción Educativa y Cultural. La gestión de esta sección del Museo comprende diferentes labores, las cuales toman variadas etiquetas, como actividades didácticas, talleres, proyectos, que actualmente son ofrecidos a los públicos mediante un portafolio de servicios educativos o de experiencias educativas.

Esta tendencia a destacar la dimensión educativa del Museo tiene antecedentes en el transcurso del siglo XX, que se pueden rastrear en tres tipos de registros: las directrices de entidades internacionales, la política educativa nacional y la discursividad académica. Con respecto a las primeras, la UNESCO intensifica sus intervenciones para exhortar a las naciones en el miramiento del potencial educativo de los museos, en el contexto de las

mociones hacia la educación permanente. En 1946 aparece el Consejo Internacional de Museos (ICOM), que lidera este movimiento de formalización de los espacios museales y de sus diferentes funciones.

En cuanto al segundo referente, diferentes sectores de la sociedad colombiana vuelcan su atención hacia la educación, como el núcleo del progreso para la nación. El periodo de “Reforma Educacionista” entre 1920 y 1936 manifiesta el ambiente de discusión intelectual y política en el país para ese entonces (Noguera, 1999). En el marco de la Misión Pedagógica Alemana en 1925, llega a Bogotá el pedagogo Ovide Decroly para dictar una serie de conferencias en esta ciudad y en Tunja, “esta importante visita de uno de los impulsores del movimiento educativo y pedagógico, conocido como Escuela Activa o Escuela Nueva, que por aquella época se agitaba fuertemente en Europa y los Estados Unidos, permitió que tales ideas innovadoras se arraigaran en el ambiente intelectual del país” (Noguera, 1999, págs. 46-47).

En ese mismo año se realiza “la gran excursión escolar”, en la que se movilizaron estudiantes del departamento de Cundinamarca hacia la capital del país, para visitar “templos, teatros, plazas, calles, edificios oficiales, museos, bibliotecas y fábricas” (Noguera, 1999, pág. 49), así como para atender conferencias y lecciones sobre historia y civismo dirigidas por altos funcionarios del gobierno.

La tercera fuente está representada por la institucionalización de las disciplinas antropológicas en Colombia, con la conformación de sus colecciones en relación al diseño de exposiciones y a la apertura de los espacios museales a los públicos, en especial, a los grupos escolares. La apertura de la Escuela Normal Superior (1936) y del Instituto Etnológico Nacional (1941) confluyen en la formación de licenciados en Ciencias Sociales alrededor del saber antropológico que se expresa en el Museo. La perspectiva de la enseñanza es predominante, en el sentido de vincular los hallazgos de la investigación arqueológica y etnológica con la educación básica formal.

Esta triada de influencias está enmarcada en profundas reflexiones que se debaten entre el universalismo y el relativismo de lo humano. De un lado, se ubican las discusiones sobre la degeneración de la raza, que en Colombia hallan terreno fértil en las posturas higienistas representadas por académicos y funcionarios, con el estandarte del progreso económico de la nación. Entre ellos, en la década del veinte el doctor Miguel Jiménez López presentó su trabajo “Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y en los países similares. El deber de actuar de la ciencia”; aunque su tesis fue controvertida, las opiniones de sus colegas confluían en que “el estado fisiológico y moral del pueblo colombiano era lamentable, por tanto, se requería la puesta en marcha de un conjunto de acciones higiénicas y educativas para salvar la raza” (Noguera, 1999, pág. 51). Rafael Bernal Jiménez, por su parte, como director de Instrucción Pública de Boyacá lideró un proyecto reformista con la consigna “higienizar antes que educar”, con eco en otras regiones durante los años treinta, en su convicción de construir una escuela colombiana que enfrentara los problemas de su población.

Del otro lado, la antropología de Franz Boas y Paul Rivet introdujo las ideas del relativismo cultural en la museología de las primeras décadas del siglo XX, que constituyen un referente para el Museo de Etnología y Arqueología de los años treinta y cuarenta en Colombia. En este sentido, las exposiciones contemplan el contexto de los objetos para enseñar al público acerca de las culturas originarias en sus propios términos, de manera que el Museo se concibió como un lugar propicio para la confrontación con la existencia de otros que cohabitan nuestro territorio, pero con quienes hemos mantenido una distancia espacial, temporal o emocional.

A mediados del siglo XX, hay registro del discurso museográfico sobre las condiciones biológicas o los hechos naturales de nuestra especie en la exposición circulante de la UNESCO titulada *La familia del hombre* (1955) de Edward Steichen, es una expresión del humanismo posbélico conformada por 503 fotografías de 68 países, que recorrió América⁴⁷⁷

⁴⁷⁷ Aunque no se halla registro en el archivo de esta investigación, se menciona su exhibición en Colombia entre octubre y diciembre de 1957 en https://en.wikipedia.org/wiki/The_Family_of_Man. Dos de las piezas corresponden a capturas fotográficas de espacios y prácticas culturales en Colombia, de acuerdo con el catálogo de la exposición disponible en <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>.

y Europa para luego hacer parte de la lista de Patrimonio de la Humanidad. Entre las críticas que recibió “por su superficialidad y su falso sentimentalismo” (Bolaños, 2002, pág. 214), se encuentra la de Roland Barthes que la analiza a la luz del “mito de la condición humana”,

¿El nacimiento, la muerte? Sí, esos son hechos naturales, acontecimientos universales. Pero si los despojamos de historia, no queda nada que decir; cualquier comentario se vuelve puramente tautológico; aquí, el fracaso de la fotografía me parece flagrante: *repetir* la muerte o el nacimiento no enseña, literalmente, nada. Para que estos hechos naturales accedan a un verdadero lenguaje, es necesario insertarlos en un orden del saber, es decir, postular que pueden ser transformados, someter justamente su naturalidad a nuestra crítica de hombres. Pues, por muy universales que parezcan, son los signos de una escritura histórica. (Barthes, 1956, en Bolaños, 2002, pp. 214 y 216).

En el marco del más reciente proyecto de renovación del guion museológico del MNC, existe una propuesta encaminada a la reflexión por “aquello que nos une”. De acuerdo con el *Plan estratégico 2001-2010. Base para el museo nacional del futuro* (Ministerio de Cultura, Bogotá, 2003), las colecciones de arte, historia, arqueología y etnografía se contemplan para la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, en un sentido amplio de cultura, identidad y ciudadanía. La sala “Tiempo sin olvido” inaugurada en 2018 cuenta con una narrativa alrededor de ideas asociadas a producir, habitar, trabajar, hilar, intercambiar, representar, controlar, luchar, celebrar y morir. Estas palabras clave se asumen como ejes temáticos para enlazar las diferentes cronologías que conviven en este espacio, a través de objetos que se consideran representativos. De acuerdo con los curadores⁴⁷⁸, el propósito de esta propuesta expositiva es entablar un diálogo con el pasado, al generar empatía, evocación y conexiones, mediante la identificación de comportamientos que se relacionan con “lo común” de lo humano, lo que nos caracteriza como humanidad con una ‘sensación de actualidad’, al articular la arqueología como saber, el arte y el “yo” mediado por el mobiliario y por preguntas orientadoras sin única respuesta.

⁴⁷⁸ Evento de divulgación transmitido por la plataforma YouTube (06/08/2020).

En perspectiva del museo como lugar de memoria y desde el enfoque de la educación patrimonial se considera necesario analizar estos cambios en el discurso museográfico del MNC, que se basa en ejes temáticos con los que se busca atar lo cotidiano a lo histórico. En este sentido, cabe la precaución ante el sesgo presentista asociado a los procesos de patrimonialización (Grever, de Bruijn y van Boxtel, 2012), que lleva a diluir la distancia histórica y caer en el anacronismo en aras de generar apropiación e identidad.

Con respecto a la interinstitucionalidad orientada a involucrar espacios escolarizados en los diferentes niveles educativos en las estrategias del Museo, en los años 1980 a 1990 se despliegan estrategias de regionalización que implican concertaciones entre el MNC, el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), el Ministerio de Educación Nacional (MEN), la Secretaría de Educación Distrital (SED), entre otras entidades. Los grupos escolares suelen representar el público más asiduo a los museos, la diferencia en este punto de la trayectoria es el diseño de proyectos que refuerzan el vínculo museo-escuela, de manera que se considera la articulación de los saberes implicados en el Museo al sistema de educación formal. La dificultad para sistematizar estas experiencias radica en las fluctuaciones verificadas por los cambios de administración, que en el MNC se observa en ocho direcciones diferentes durante esas dos décadas. Sin embargo, mediante esta investigación fue posible conocer iniciativas homólogas en otros espacios museales, como el Museo del Siglo XIX y el MATP en Bogotá, el MAS y el MAT en Boyacá.

Hacia la última década del siglo XX, en los países latinoamericanos emergen nuevos referentes constitucionales que resultan sintomáticos de una ampliación de la idea de ‘ser ciudadano’, como es el caso de la Constitución Política de Colombia de 1991 y la inclusión de referentes identitarios y de memoria que hasta entonces se encontraban al margen. Este hito legislativo va a catalizar la transformación de museos como el MNC que, similar al reconocimiento de los cambios sociales del país en su Carta Magna, las pugnas por la reestructuración de su guion se estaban produciendo a la par de su gestión pública. Esas nuevas ciudadanía implican otras formas de concebir su formación en relación con el conocimiento que albergan los museos, de allí la preocupación de la museología

contemporánea por la construcción de esos vínculos, teniendo en cuenta la polisemia de los mensajes propuestos por el Museo.

6.5. La mediación cultural como el reciente intento por desescolarizar la educación museal

El quinto mecanismo es la mediación cultural. En el ámbito museal colombiano, y en el MNC en particular, esta noción tiene un uso más extendido en el transcurso del presente siglo. Mientras que, en el contexto europeo se viene utilizando desde los años sesenta en el campo cultural y en los museos en la década del ochenta; con una tradición alemana enfocada en el proceso de adquisición de conocimientos y, otra de vertiente francesa, que le otorga el carácter de herramienta para transmitirlos, la mediación cultural alude al intercambio relacional y dialógico entre el objeto museal, el repertorio simbólico de los públicos y la institucionalidad (Ortega, 2020). En Colombia, se advierte una confluencia de esta tendencia con el “giro educativo” del discurso curatorial, que proviene del campo de la producción cultural y del arte, con miras al involucramiento de los saberes especializados del quehacer museológico en la educación.

Con respecto a los propósitos y a las prácticas, la convergencia de estas orientaciones es una manera de tomar distancia con la educación formal representada en la escuela como institución, sin que ello signifique el cese de la voluntad colaborativa entre ambas esferas del ámbito educativo. Así, desde el “giro educativo” se considera que la educación es una categoría intensamente impugnada a lo largo de la historia, un terreno de conflicto social, político y económico; por tanto, la educación informal y las pedagogías culturales de los medios masivos proveen otros parámetros, que convergen en la reconfiguración del sistema educativo y en particular robustecen el debate acerca de los fines de la educación (O’Neill & Wilson, 2010). En cuanto a la perspectiva de la mediación cultural, las prácticas de educación museal obtienen un amplio margen para comprender y aplicar la noción de “diálogo”, entre ellas, la “negociación de significados” y la “construcción de conocimientos” (Ortega, 2020), tendencias que impregnan al ámbito educativo en general.

Este es el panorama que se registra en el proceso contemporáneo de profesionalización de los trabajadores de museos. Un caso representativo de la gestión educativa del Museo es el Curso de Formación y Voluntariado (CFV) del MNC, que deriva en la formalización de programas en distintas universidades e instituciones. Dicha experiencia constituye un reconocimiento del Museo como institución o función social que demanda unos modos sistemáticos de “hacer con el saber”, trátase de cualquier ámbito del conocimiento al que se dedique, puesto que se apela a la museología y museografía que implican distintas disciplinas académicas, como las artes y las humanidades, incluyendo de manera transversal a la educación. Durante la última década, en ese espacio de formación se viene posicionando el término “mediador” para hacer referencia al sujeto adscrito al Museo que asume el rol de interactuar con los públicos, entablar diálogos con ellos y entre ellos a propósito de las piezas que hacen parte de un guion museográfico, de un discurso abierto a la interpretación desde diferentes referentes subjetivos y culturales. Esto puede leerse como un “síntoma” del posicionamiento de este reciente mecanismo de transmisión en el ámbito museal colombiano.

6.6. Mecanismos de transmisión hacia la formación de ciudadanía

Al extender un puente con la revisión de estados del arte sobre formación de ciudadanía en Latinoamérica y Colombia, existen puntos de encuentro entre los cambios en la prefiguración del ciudadano en relación con el ideario de nación expresado en el marco constitucional y la tendencia de los mecanismos de transmisión de la educación museal hacia la co-creación de los mensajes del Museo. En los mencionados estudios sumarios, los autores identifican la relación entre la enseñanza de la historia, la instrucción cívica y la educación del ciudadano para la realización del referente normativo, así como la apertura de las prácticas educativas hacia las iniciativas de organizaciones de ciudadanos que pugnan por una puesta en práctica consecuente con el pleno disfrute de sus derechos, en el contexto de la reciente constituyente en los años noventa para el caso colombiano. En correspondencia, como conjunto de prácticas de transmisión cultural, el Museo trasiega por diferentes mecanismos para “hacer

entrar en las memorias” una “conciencia identitaria”, a partir de la creencia en la perpetuación del cuerpo social, en las raíces comunes y en un destino compartido (Candau, 2001).

Asimismo, entre los hallazgos de la revisión de investigaciones en las últimas dos décadas sobre formación de ciudadanía desde lo museal, se percibe una noción de ésta como el resultado de las intersecciones entre las categorías de ciudadanía, identidad, patrimonio y memoria. Como resultado de la presente investigación, puedo aportar la intersección de las categorías de ciudadanía e identidad, con la documentación de la discursividad sobre el deber ser, pensar y hacer del ciudadano en el ámbito cultural, que se halla en el registro de las prácticas de educación museal. Mientras que, para la relación problemática entre las categorías de patrimonio y memoria, encuentro en la noción de memoria protética una manera de pensar la transmisión de memorias exógenas a los individuos, que los forma como sujetos de una cultura. Los referentes simbólicos de memoria e identidad constituyen las “prótesis” que se transmiten para entablar lazos con el pasado, que en el Museo se ha exhibido como piezas, textos y discursos con tendencia a la polisemia.

Finalmente, reitero la premisa de la discusión teórica y conceptual de contemplar la formación como posibilidad catalizada por la educación museal, en particular, la formación de una ciudadanía como manifestación de la responsabilidad con el saber, más allá de su dimensión cívica. Desde el marco constitucional como hito, que en Colombia tiene como polos concretos la constitución de 1886 y la de 1991, la primera basada en identidades monolíticas a partir de un capital cultural “heredado”, entendido como inamovible y que se impone como visión del mundo social desde su poder simbólico (Bourdieu, 1987) y, la segunda, más cercana a la idea de “patrimonialización” como práctica de memoria o apropiación de los referentes de la memoria cultural (Candau, 2001). Estas dos visiones sobre la memoria o el *qué* de la transmisión son complementarias: la recepción de mundo dado por quienes nos preceden y la creación a partir de las condiciones del presente con orientación hacia unas ideas de futuro.

CONCLUSIONES

A lo largo de este documento presenté indicios sobre la institucionalización de lo educativo como función del Museo. Sin embargo, esto no resolvería la cuestión educativa de las prácticas museales, puesto que la educación escapa a su concreción administrativa. En el contexto de la reciente definición de Museo orientada por los procesos consultivos de ICOM, el ámbito museal en Colombia está auspiciado por el liderazgo del MNC, que retoma el enfoque de regionalización de los años ochenta y noventa, con miras a la definición de una política nacional de museos con enfoque en los derechos culturales (López, 2020). De seguro, la educación estará presente en las discusiones con los diferentes actores participantes en las mesas de trabajo, mirada que se enriquecerá por las voces de los territorios y de las comunidades, para que sus museos respondan a sus expectativas, sin que ello esté mediado necesariamente por un área especializada en la planeación de actividades, el diseño de material didáctico y la disposición para entablar diálogos con la ciudadanía. Más que la autonomización de lo educativo en el ámbito museal, la tendencia que destaco de este recorrido de investigación es la de hacer de la educación una dimensión transversal a las prácticas museales en su conjunto. De manera que las diferentes áreas y actores que configuran el Museo estén involucrados en el constante cuestionamiento por su quehacer educativo, entendido como la transmisión de referentes que “dan que pensar”, a la manera en que Ricoeur (2016) advierte acerca del símbolo.

Con respecto al objetivo general de este trabajo, considero que el análisis de la educación museal en perspectiva de formación de ciudadanía permite revisar la identidad del ciudadano que accede al Museo, a la vez que las expectativas institucionales frente al ejercicio de la ciudadanía en el ámbito cultural. En cuanto a su adscripción en la transmisión cultural, sugiero que los museos están vinculados con la memoria en el sentido antropológico de segunda naturaleza, conjunto de referentes o “prótesis” que, sin hacer parte de los recuerdos personales vividos como individuos, inciden en la conformación de nuestro repertorio de memorias y nos hacen sujetos de la cultura. En relación con el análisis de los contextos escolares debo reconocer que, por los alcances de las fuentes de investigación, estuvo supeditado a la gestión del Museo y quedaron al margen las acciones de la escuela para

aproximarse al contexto museal. En especial, es de mi interés profundizar posteriormente en la noción de museo escolar, qué impacto tuvo la capacitación sobre este tema que recibieron los profesionales de museos comisionados para los cursos desarrollados en México durante la década del setenta, si se hicieron intentos de diseñar programas a nivel nacional o regional inspirados en esa experiencia y, de manera independiente a las voluntades políticas del sector educativo y cultural, cómo nos apropiamos los docentes de las prácticas museales en el aula.

A partir de la descripción de la trayectoria de la función educativa del MNC encuentro seis momentos de la educación museal en el país, que pueden expresarse en diferentes órdenes o sucesiones. Por ejemplo, hay museos del siglo XXI que aún apuestan por museografías de épocas pasadas y a la respectiva noción educativa que les es inherente. Si bien me propuse trazar ese recorrido desde el hito de la institucionalización de un área dedicada a la función educativa del Museo hasta su margen de acción contemporánea, la investigación me llevó a ampliarlo a la historia misma del MNC y a su influencia en la educación museal en Colombia. De manera paradójica, la consulta en los archivos de distintos museos, nacionales, regionales y universitarios, fue una experiencia “fuera del tiempo”. De un lado, porque debí apartarme de mis quehaceres cotidianos para dedicarme a esa labor, pues era necesario estar disponible y adecuarme a las condiciones de acceso de las diferentes instituciones, más aún en medio de la contingencia sanitaria que estuvo vigente hasta finales del año 2022. Teniendo en cuenta los avances en los procesos de digitalización de los acervos documentales, es factible que en el mediano plazo este tipo de consultas se realice mediante repositorios en línea, así como es posible acceder a otros archivos históricos desde hace más de una década. Ejemplo de ello es el Archivo General de la Nación (AGN) en Colombia, que hacia el año 2009 ya contaba con herramientas para la revisión de manuscritos del siglo XIX, esto me facilitó enormemente la lectura de fuentes primarias para mi tesis de maestría.

De otro lado, el trabajo en archivo es como sumergirse en un océano de información, que da lugar a diversas conexiones, algunas muy evidentes por su excesiva reiteración, otras que son esquivas por la escasez de soporte y varias que escapan a la comprensión inmediata, por lo que la relectura a la luz de las observaciones de los jurados de esta tesis fue muy esclarecedora y quedo con la enorme tarea de volver al archivo desde una mirada enriquecida por sus

cuestionamientos. La noción de interdiscursividad me parece clave para entender cómo funciona un archivo, en la sedimentación de sus registros a la manera de capas que materializan las formas de gestionar el compromiso con un quehacer determinado, en este caso, la función educativa del Museo. Y también cómo opera el discurso sobre un tema público, llámese “museos”, “educación” o su intersección, en el intercambio de enunciaciones y la manera en que apelan al bagaje personal y cultural de los sujetos que conforman la red interdiscursiva, así como las condiciones de enunciación que posibilitan o legitiman determinadas posturas. Esto es cercano a la perspectiva etnográfica, en la medida en que parte de la premisa de “entender en sus propios términos”

Asimismo, de manera transversal a los momentos o etapas de la educación museal, identifiqué cinco mecanismos de transmisión de referentes simbólicos de memoria e identidad, así como sus posibles aportes a la formación de ciudadanía. Este eje de análisis me permitió conocer más acerca de la relación de la educación museal con el arte, un tema que tenía en el tintero por considerarlo tangencial al tema de estudio y escasamente relacionado con la tipología de museos que elegí como foco de observación. Sin embargo, el prisma de las artes tomó fuerza para entender los cambios en la perspectiva pedagógica de los mecanismos de transmisión en las prácticas museales, que va de la lectura canónica de los objetos culturales a la polisemia y de la unilateralidad a la interacción en la transmisión de los mensajes. En estos términos, el arte como metodología, o manera de hacer con lo que se piensa, tiene un potente campo de acción en la educación en general y, para este caso, en relación con los museos. De esta manera, la investigación educativa en el Museo cobra sentido desde el principio de “educar la mirada”, que tiene diferentes connotaciones para cada mecanismo de transmisión: ver lo que el Museo espera, incentivar el descentramiento hacia otras miradas o promover el diálogo entre diferentes perspectivas. Por esta vía, la educación museal como una práctica cultural, de manera paulatina amplía sus propósitos para posibilitar la apertura al conocimiento de diversas manifestaciones de lo humano.

ANEXOS

Anotaciones sobre mi paso por el DIE

Una tercera parte del plan de estudios está dedicada a los espacios de formación en Educación y Pedagogía y Énfasis. A riesgo de tornar pesado este recuento, señalo las contribuciones del trabajo en esos seminarios, pues considero que esta investigación es el resultado de esa ruta académica y, en ese sentido, la resalto como justificación del proceso en su conjunto.

Durante el desarrollo de los espacios académicos para el diseño del proyecto, con la orientación del Doctor Alfonso Torres amplié el acervo de consulta al reconocer la implicación de diversos actores e instituciones en el ámbito de estudio. En este sentido, el seminario “Conceptos fundamentales de la pedagogía” dirigido por los doctores Carlos Noguera y David Rubio en 2019-II constituyó un valioso aporte, que en buena medida me permitió dilucidar la trayectoria histórica de la función educativa de los museos. Asimismo, estas reflexiones fueron nutridas por el debate sobre las posibilidades de la educación por vías diferentes a la cultura letrada, que se generó en los espacios académicos dirigidos por el Doctor Ancizar Narváez, “Tradiciones en educomunicación: de la enseñanza audiovisual a la educación virtual” (2019-II) y “Educación, imagen y conocimiento” (2020-I), donde el Museo fue un caso de estudio. Esto me permitió llegar al balance conceptual sobre la cuestión educativa en las prácticas museales.

De manera paralela y a partir de la panorámica histórica y conceptual, la paulatina delimitación del enfoque para profundizar en el análisis educativo me condujo al cuestionamiento de aspectos sobre formación y ciudadanía. El seminario “Actualidad de la filosofía de la educación” planteado por el Doctor Guillermo Bustamante en 2020-I resultó revelador para pensar en la perspectiva de la formación de ciudadanía como posibilidad de lo educativo en el ámbito museal. Todo lo anterior me permitió proponer la tesis principal soportada en la concepción del Museo como mecanismo de transmisión cultural, que comprende las acotaciones sobre los referentes de memoria e identidad implicados en el análisis.

El cuestionamiento por lo educativo, la transmisión cultural y sus vínculos con la formación de ciudadanía desde el Museo conforman el marco teórico y conceptual de la investigación, así como las publicaciones que presenté como exámenes de candidatura doctoral⁴⁷⁹, referentes que constituyen las claves de lectura de mi universo de indagación. A su vez, estuve atenta para procurar la fluidez entre las concepciones construidas en el ámbito teórico y las que emergieron en el trabajo de campo con los registros documentales. Con la preparación en espacios académicos como “Escritura, discurso y argumentación” del Doctor Alfonso Cárdenas en 2020-I, “Imaginario e imaginación en el análisis social” del Doctor Alfonso Torres y “Diseño de prácticas culturales para ambientes sociales y escolares” del Doctor Pablo Páramo en 2020-II, así como la Cátedra Doctoral “Lenguaje, sentido y sujetos” en 2021-I, la interdiscursividad y lo simbólico se convirtieron en los elementos articuladores de la reconstrucción que me propuse realizar mediante el acervo archivístico de la gestión sobre lo educativo en el Museo.

El reto que estuvo latente en la sustentación del proyecto⁴⁸⁰ y durante su ejecución, radicó en que el acercamiento con las fuentes me sugería un horizonte cronológico muy ambicioso, del que quise dar cuenta por medio de largas descripciones con desmesurado detalle. Si bien mi inquietud por la escritura se mantuvo a lo largo del programa académico, se intensificó con el seminario “Amor, cuidado y memoria. Construcción de saber en experiencias de formación moral y política” de los doctores Alexander Ruiz y Manuel Prada 2021-I, al entrar en contacto con otras opciones de textualidad en el ámbito académico. Luego de darle muchas vueltas a las posibilidades de escritura, este es un documento convencional y bastante conservador con respecto a las formas en que usualmente se puede contar un itinerario de investigación con

⁴⁷⁹ Reflexiones sobre la formación de ciudadanía en lo museal. En: Esther Juliana Vargas Arbeláez, Carol Juliette Pertuz Bedoya, Manuel Alejandro Prada Londoño. Editores. *Los otros en mí. Estudios sobre educación para la paz, ciudadanía y derechos humanos*. Cátedra de ciudadanía y derechos humanos. Tomo I. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Universidad del Rosario, Conferencia Nacional de Organizaciones Afrocolombianas, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2020. DOI: <https://doi.org/10.17227/op.2020.8643>

La cuestión educativa en las prácticas museales. *Pedagogía y Saberes*, 54, 2021. DOI: <https://doi.org/10.17227/pys.num54-11393>

Patrimonio, ciudad y educación: consideraciones conceptuales sobre formación de ciudadanía desde lo museal. *Maguaré*, 36(1), 2022. DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v36n1.100871>

⁴⁸⁰ Realizada el 5 de octubre de 2021 a partir de la lectura y valoración de los doctores Martha Herrera, Luz Maceira y William López.

enfoque histórico, siendo uno de los aspectos en los que debo intensificar mis esfuerzos para la divulgación de los hallazgos.

1. Análisis “Notas sobre Museografía y Curaduría” de Eliécer Silva Celis (1974), director Museo Arqueológico de Sogamoso⁴⁸¹

| Categoría | Eliécer Silva Celis | Mario Vásquez | Sin identificar |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Acceso | “El museo ha de ser un centro de información y de enseñanza. Tanto para el erudito como para el estudiante, tal institución alberga la materia prima para sus estudios y comparaciones. El ingreso o entrada al museo no exige ni examen ni diploma alguno.” (p. 2) | “Los museos deben estar hechos no en función de Turismo, sino en función del pueblo.” (f. 20r) “¿Cómo satisfacer al científico y al ciudadano [¿común?]?” “Cómo establecer la relación visitante-museo?” (f. 18v) | “No a todo el mundo le gustan los museos. Se requiere cierta preparación previa para apreciar lo que vale un museo. Apreciar una obra de arte p.e. necesita una acumulación de vivencias y facultades para hacerlo. Cultura previa, valores emocionales.” (f. 7r) |
| Educación | Los museos son “importantísimos recursos de enseñanza cuyo valor didáctico y pedagógico supera en gran medida a las obras escritas.” / “Con lenguaje propio e inteligible para todos, los museos aventajan a otros medios de información y conocimiento, la fotografía y el cine, por ejemplo, por cuanto presentan los objetos en tres dimensiones.” / “Enseñan objetivamente al público a comprender y apreciar los valores de la cultura, de la civilización y de la naturaleza, al mismo tiempo que le muestran las condiciones y formas de progreso humano en las diferentes regiones y épocas.” (p. 2) | “La base de que nuestros museos tengan éxito es de que la participación sea activa. ¿Y están nuestros museos preparados para [que] la participación del museo sea activa?” (f. 18r) “En el museo se debe explicar los fenómenos de la sociedad en que se desarrolló la cultura que se expone.” (f. 21v) “La museografía tiene que ser didáctica.” (f. 23v) “Nunca tendremos el museo ideal. Ya no se discute <u>el valor educativo de los museos</u> , es obsoleto. Ya está sobre el tapete el interés que despierte el museo con la comunidad. La comunicación que hay, entre éste y aquella.” (f. 24r) | “El museo tiene una forma especial de educar: es la experiencia directa” / “relación directa del espectador con el objeto” / “Si la experiencia está bien hecha el museo puede mostrar adecuadamente y comunicar al espectador, no dar toda la información relativa a un objeto, no [¿atiborrar?] de conceptos las vitrinas, lo que importa es el objeto.” (f. 8v) |
| Comunicación | “En un mundo cargado de tensiones y egoísmos y tan | “La interpretación que damos a los objetos | “El espectador nunca va al museo a leer, va a ver |

⁴⁸¹ Archivo MAS-ESC. Serie: Manuscritos / Subserie: “Notas sobre Museografía y Curaduría” -Caja 13, carpeta 16. Año: s.f. Con respecto a las intervenciones identificadas como pronunciamientos de Mario Vásquez, Silva Celis las ubica en septiembre de 1974, sin ciudad ni evento reconocible.

| Categoría | Eliécer Silva Celis | Mario Vásquez | Sin identificar |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | dispar en actitudes y espíritu, el Museo, como vehículo de comunicación y medio de información, está destinada a borrar buena parte de las barreras que separan a la humanidad, al mismo tiempo que a estimular el entendimiento y a realizar la comparación entre los hombres de nacionalidad, de condición social y mentalidad diferentes.” (pp. 3 y 5) | tendrá relación directa con el espectador” “¿Cómo establecer la comunicación entre el público y el museo?” “Problemas de polivalencia en relación con el público.” “¿Cómo establecer a distintos niveles esta comunicación?” (f. 18v) “Los museos comunican, ponen en contacto directo con el espectador. La comunicación es importante en la participación <u>activa</u> del visitante. El problema es que la comunicación es muy difícil.” (f. 21v) | cosas, a estar en contacto con el objeto, va a que no le cuenten, va a ver, a experimentar lo que es estar <u>frente a un objeto, original</u> , no es lo mismo una réplica por buena que ella sea. Es la forma que únicamente es el museo, No convertir al objeto en ilustraciones de conceptos. No apoyar la información en los textos.” (f. 8r) “Ilustrar a la gente” (f. 22r) |
| Transmisión cultural | “El Museo tiene la virtud de recordar hacer patentes los vínculos que existen entre los hombres (vivos y muertos) de un mismo país, al propio tiempo que muestra las semejanzas y explica las diferencias que unen o separan a los miembros de una misma comunidad nacional. Es por ello por lo que el Museo se ha convertido en un verdadero símbolo de la sociedad humana.” (p. 3) | “Mientras no haya una institución que sustituya el museo que pueda enfrentar, mostrar, ubicar al espectador con el objeto, en el momento que haya una institución así, se podría sustituir al museo.” (fs. 21r-22v) | “Lo antiguo no tiene ningún valor sino sirve para la vida presente. Si las piezas arqueológicas no sirven para el momento actual no sirve para nada. Sino trabajan para enriquecer la vida cultural, de nada está sirviendo. Cada quien debe <u>crear</u> para su <u>época</u> . De esa manera <u>pasará esa obra a la posteridad</u> .” (f. 22r) |

2. Reproducción de piezas por medios fotográficos y audiovisuales

2.1. Muestra de solicitudes 1975-1977

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| Hans Brückner, camarógrafo de la Blaar | Presenta su servicio de “fotografías educativas”, en relación con exposiciones y Antropología. | Enero 12 de 1975 |
| Editores Cultura Colombiana Ltda | “Nos encontramos elaborando un libro de Historia de Colombia y necesitamos su colaboración para fotografiar algunas obras de gran importancia que se encuentran en el museo.” | Febrero de 1975 |
| AM & Cía | Toma de fotos para catálogo asociado a un programa de enseñanza con medios | Junio 10 de 1975 |

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| | audiovisuales, “que hemos realizado en varias ciudades del país con gran éxito y aceptación por parte de los educadores de diferente secciones.” | |
| J. Antonio Monsalve M. | “Queremos comunicarle nuestro programa de enseñanza, por medio de sistemas audiovisuales, que hemos realizado en varias ciudades del país con gran éxito y aceptación por parte de los educadores de diversas secciones. Hemos pensado ampliar nuestra colección, de común acuerdo y con la venia de uds, fotografiando las principales muestras del Museo, para la elaboración de un catálogo debidamente clasificado y presentado en filminas a todo color, acompañada cada fotografía de su respectiva literatura técnica, como hemos venido haciéndolo en otros campos.” | Junio 10 de 1975 |
| Magoz publicidad Ltda | Documental histórico sobre la muerte de Simón Bolívar, encargado por la Fundación para la Cultura del Banco Popular y la Flota Mercante Grancolombiana, “dentro de nuestro plan de trabajo están incluidas algunas filmaciones de reliquias y objetos históricos que se encuentran en el Museo Nacional (...) Esperamos contar con su valiosa colaboración divulgar a todo el país uno de los sitios históricos más importantes, como es el Museo Nacional”. | Agosto 25 de 1975 |
| Ministerio de Obras Públicas | Tomas cinematográficas para un documental sobre el libertador Simón Bolívar. | Octubre 22 de 1976 |
| Inravisión | Invitación al Noticiero Cultural. | Enero 31 de 1977 |

2.2. Muestra de solicitudes 1983-1988

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| Patricia Uribe, Subgerente Procultura | “Dentro de los programas que viene adelantando la entidad que dirijo, entre ellos, la investigación y el montaje de exposiciones, el desarrollo de talleres educativos y la producción de materiales audiovisuales, hemos destacado la necesidad de difundir una nueva imagen del Museo Nacional y mostrarlo a la gente que asiste diariamente, como un sitio abierto y vivo. Por ésto, nos hemos planteado la necesidad de elaborar una película sobre el museo que entre dentro de los sistemas comerciales de distribución del cine y que logre así el cubrimiento de un mayor público, el mismo | Febrero 07 de 1983 |

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| | <p>que nos interesa dentro del crecimiento conjunto y armónico de ésta entidad.</p> <p>El director de cine Luis Mila, es quien está al frente del proyecto y quien ya realizó el guión para ésta cinta. Igualmente, en conjunto hemos dado los primeros pasos para su realización.”</p> | |
| Ivar Torregroza L., secretario de la Escuela de Artes y Letras | <p>Sebastián Romero Buj, director MNC, le comunica que el Museo no cuenta con las dispositivos que solicitó (no se ubicó el registro de qué tipo de diapositivas se trataba). En su lugar, le extiende el ofrecimiento de “una guía para visitas al Museo Histórico y de Bellas Artes, sin incluir la parte Arqueológica”, con el único requisito de enviar con antelación la solicitud indicando día y hora de la visita. Se despide “esperando poder servirles en la enseñanza de la historia y el arte colombiano”.</p> | Marzo 02 de 1983 |
| Carlos Felipe Camargo Muñoz, Jefe Evaluación Producción en investigación - Inravisión | <p>Solicitud de autorización para realizar “una grabación destinada a un programa especial de Televisión Educativa”. La mayor parte de la grabación tendría lugar en las salas Independencia y Teresa Cuervo.</p> | Junio 03 de 1983 |
| Presentación Sr. Luis Mila, realizador de películas, por Darío Correa, Reverendo Padre Comunidad Franciscana | <p>“quien ha realizado excelentes películas sobre el Museo de Arte Colonial y el Museo Nacional, dando de esta manera a conocer el patrimonio cultural Colombiano a todo lo largo y ancho del país.</p> <p>La labor de filmación del acervo histórico-artístico que adelanta el señor Mila, realmente merece ser apoyada, pues de esta manera nuestros descendientes tendrán siempre viva la imagen del patrimonio cultural Colombiano, que es en definitiva nuestra propia identidad.”</p> | Julio 29 de 1983 |
| Andrés Zuanic R., Coord. de Producción Bolívar Nuestro 1783-1983 | <p>Solicitud fotografías cuadros Libertador Simón Bolívar. “Este trabajo auspiciado por Petróleos de Venezuela, tiene por objeto la conformación de un Banco de Imágenes y la producción de un Audiovisual. [...] Asimismo el programa Audiovisual será presentado en 1984 en los distintos países bolivarianos también bajo el auspicio de Petróleos de Venezuela”.</p> | Julio 01 de 1983 |
| María Inmaculada Garín, Obra Social Cultural Sopena OSCUS | <p>Solicitud fotografías exposición natalicio Simón Bolívar. “El objetivo de dichas fotografías es puramente pedagógico, con el fin de adelantar la cátedra de Historia de Colombia al nivel primario de adultos del LICEO POPULAR OSCUS. [...] los cuadros fotografiados serían aquellos que presenten los personajes más importantes de la historia Nacional”.</p> | Julio 22 de 1983 |

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| Ruby S. Morales S., Sergio Ocampo M., Narciso Romero M., Fundación Escuela Superior Profesional - INPAHU | Un grupo de estudiantes de segundo semestre de periodismo “está interesado como complemento de su formación cultural y realización de su programa docente, el visitar el Museo Nacional y obtener para sí imágenes de la Sección de Antropología, lo que se obtendría únicamente con la acción de cámaras fotográficas, cuyo uso fuera expresa y previamente autorizado por Usted. Hoy, el grupo acude a la Directora, en busca de la autorización requerida y si se atiende a su gran espíritu de colaboración con todo lo que sea cultural o adquisición de ella, está seguro de obtenerla”. | Agosto 28 de 1984 |
| Roberto García Rojas, gerente de Salvat Editores | Lucía Rojas de Perdomo otorga la autorización para tomar las fotografías en el marco del proyecto de conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América. La directora del MNC solicita a cambio “una copia de cada diapositiva tomada, para continuar conformando el archivo fotográfico del Museo”. | Agosto 26 de 1985 |
| Asociación Colombiana de Museos -ACOM | María Lucía Galán de Pinzón, directora ejecutiva de ACOM, solicita autorización para tomar fotografías dentro y fuera del Museo para las cuñas de televisión con motivo del día internacional de los museos a celebrarse en mayo. | Abril 17 de 1986 |
| Carlos Angulo Ramírez, director centros de investigaciones Universidad Católica de Colombia | Solicitud de hacer una publicación con el contenido de la exposición “Plazas de Europa, historia y actualidad de un espacio público”, dentro del programa de lecturas de la Universidad, con la edición de Escala Ltda. Lucía Rojas de Perdomo otorga la autorización para dicha reproducción “con fines didácticos”, “por tratarse de una difusión cultural”. Para lo cual señala que deben aparecer los créditos respectivos a la Comunidad Europea, Colcultura – Museo Nacional y que el costo del material esté al alcance de los estudiantes. | Junio 11 / junio 16 de 1986 |
| Jaime Garzón, Colegio Emmanuel D’Alzon, Padres Asuncionistas | Jesús Alberto Flórez Gómez, administrador del MNC, le comunica a los celadores del Museo que el ciudadano en mención tiene autorización para filmar en el segundo piso. | Agosto 28 de 1986 |
| Julio César Sánchez García, alcalde mayor de Bogotá | Certificación del fotógrafo profesional Diego Samper, que realiza un estudio fotográfico sobre la ciudad de Bogotá por sus 450 años, por lo que se solicita facilidad para el desempeño de su trabajo. | Abril 15 de 1987 |
| Escuela UNITEC | Jesús Alberto Flórez, administrador del MNC, comunica al personal de portería sobre la autorización de ingreso a Emilia Cortés para tomar fotografías en el depósito de Conquista y Colonia, | Marzo 11 de 1988 |

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| | así como de María Violeth Barrera para filmaciones en exteriores y tomas generales del edificio. | |
| Asociación Colombiana de Museos -ACOM | Circular para los museos Nacional, Quinta de Bolívar, del Oro, de Arte Contemporáneo, Arqueológico Casa Marqués de San Jorge y el Fondo Cultural Cafetero, con la solicitud de autorización de toma de fotografías por Antonio Castañeda, para incluirlas en la agenda para directorio con la edición de ACOM. | Abril 26 de 1988 |
| Gonzalo Ocampo Muñoz, director Voces del Sur Oriente | Jesús Alberto Flórez, administrador del MNC, responde ante la solicitud de autorización para realizar un video sobre el pasado cultural colombiano en el Museo Nacional, con la indicación que es posible cuando las oficinas de dirección y administración se encuentran en funcionamiento. | Octubre 14 de 1988 |
| Inravisión, sección pedagógica T.V. educativa | Presentación de Martha Patricia Otero Castellanos, para realizar una grabación de un programa. | Febrero 03 de 1989 |
| Televisión Española S.A. | Solicitud para la grabación en el MNC, que “recoge muy diversas imágenes del recuento histórico, la cultura y el arte de Colombia”, para enriquecer el ciclo de programas sobre Colombia “La otra mirada”, con el propósito principal de “divulgar la mejor imagen colombiana en el exterior, con un programa eminentemente cultural”. | Marzo 17 de 1989 |
| Inravisión, sección pedagógica T.V. educativa | Solicitud de una segunda sesión de grabaciones para el programa “Mi Universo de T.V. Educativa”. | Marzo 29 de 1989 |
| Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano | Presentación del alumno Daniel Lozada A., que cursa la materia de Historia del Arte en la facultad de Diseño Gráfico y solicita autorización para tomar fotografías. | Marzo 31 de 1989 |
| Radio Lemas | Solicitud de permiso para realizar la filmación de algunas obras del Museo destinadas a un programa cultural para los llanos orientales. | Abril 03 de 1989 |
| PUNCH | Solicitando de permiso para realizar grabaciones en la Sala Obregón destinadas a una emisión especial del programa Momento Cultural sobre el pintor. Se adjunta la autorización de Diego Obregón, hijo del Maestro. | Abril 04 de 1989 |
| Televisa S.A. | Solicitud de autorización para la grabación en interiores con miras a la realización de informes sobre Colombia. Adriana Cabezas, asistente de dirección del MNC, responde requiriendo datos precisos sobre qué se desea grabar, debido a que se encuentra en remodelación y hay lugares imposibles para filmar. | Abril 12 y 24 de 1989 |

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|---------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| | “Además, dentro del museo existen colecciones privadas para las cuales hay que hacer un permiso especial”. | |
| Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano | Solicitud de permiso para grabar la exposición de Artesanía Británica Contemporánea y la reinstauración del Museo, para el programa “Nuestros Recursos”, que la Universidad emite por Cadena 3. | Mayo 17 de 1989 |
| A.A.C. Servicios Culturales | Presentación de Myriam Acevedo como investigadora para la publicación de cinco volúmenes “Historia de las Fuerzas Armadas de Colombia”, que requiere el acompañamiento de Jorge Ernesto Bautista para la toma de fotografías. “Naturalmente, en la obra se consignará debidamente el crédito que corresponde al MUSEO NACIONAL”. | Julio 11 de 1989 |
| Psicoaudiovisuales | Solicitud de autorización para realizar unas grabaciones para el programa “Videoguía Profesional Colombiana Capítulo VIII Humanidades”. | Julio 25 de 1989 |
| Fuerzas Militares de Colombia, Museo Militar | Solicitud de autorización para que Ricardo Tobón tome unas fotografías sobre la Independencia para un audiovisual sobre ese tema. | Julio 25 de 1989 |
| Escuela Superior de Administración Pública -ESAP | Solicitando de permiso para realizar grabaciones por parte del programa “El Nuevo Municipio Colombiano”, transmitido por Inravisión | Agosto 03 de 1989 |
| Compañía de Informaciones AUDIOVISUALES | Solicitud para grabar “algunas piezas de historia sobre tejeduría, pesas, rodillos, mantas precolombinas”, para un programa sobre “Historia de las artesanías”. | Septiembre 06 de 1989 |
| Embajada de Venezuela, Centro Venezolano de Cultura | Solicitud de autorización para fotografiar dos retratos al óleo del General José Antonio Anzoátegui, de autores desconocidos, para la celebración del bicentenario del nacimiento del prócer. | Septiembre 07 de 1989 |
| Zafiro Films | Solicitud de permiso para tomas fotográficas y filmicas “sobre las reliquias históricas de nuestros antepasados, las cuales hacen parte del guion cinematográfico “LOS COLORES DE COLOMBIA”. Esta película se está filmando en todo el país y trata sobre el verdadero origen de la bandera colombiana”. | Septiembre 11 de 1989 |
| Signos Culturales - Asesoría, evaluación y divulgación de proyectos culturales. | “Anexo a la presente encontrarás [dirigiéndose a Olga Pizano, directora del MNC] debidamente diligenciado el formato para permitir reproducir fotografías del Museo Nacional”. | Octubre 04 de 1989 |

| Solicitante | Propósito / Justificación | Fecha |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| Instituto Universitario de Cundinamarca | Solicitud de permiso para las alumnas Laura Inés Forero y Martha Inés Castillo R., “quienes necesitan tomar una serie de fotos de dicho Museo, para adelantar el Trabajo de Grado”. | Octubre 10 de 1989 |
| Compañía ZDF, Televisión Estatal Alemana | Solicitud especial para filmar objetos fuera de sus vitrinas como parte de “una película documental sobre los Conquistadores españoles y alemanes, en Colombia y la Fundación de la Capital Santa Fé de Bogotá”, programa cultural y educativo sin fines de lucro. | Octubre 28 de 1989 |
| Fundación Universitaria los Libertadores | Presentación de los alumnos Wilson Milton Romero y Luis Jorge Valbuena, estudiantes de la facultad de comunicación social, para ingresar a “realizar unas tomas y algunas entrevistas, las cuales utilizarán como trabajo de investigación”. | Noviembre 11 de 1989 |
| Multimedia Televisión | Solicitando de autorización para realizar la toma de imágenes destinadas al programa “Descubriendo”, que trata sobre pintura. | 1989 |
| María Elena Jiménez de Crovo | Solicitud de permiso para realizar grabaciones para el programa “Caminos de Libertad”. | 1989 |
| Inravisión | Solicitud de permiso para realizar tomas de video en las instalaciones del Museo, con motivo de realización de serie sobre Bogotá. | Junio 04 de 1990 |
| Audiovisuales | Agradecimientos al Museo por la colaboración prestada en la producción de la serie “Te Ve Arte”, “su actitud ha sido una clara muestra de apoyo a la televisión cultural colombiana y a la teleaudiencia nacional”. | Julio 27 de 1990 |

3. Muestra de registros sobre prácticas académicas en el MNC, décadas de 1970 y 1980

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| Centro Nacional de Hotelería y Turismo - SENA | “Tengo el agrado de presentar a usted el personal de trabajadores alumnos quienes adelantan estudios correspondientes a la especialidad de Turismo en éste Centro Nacional de Hotelería y Turismo y que desean efectuar una práctica en ese importante Museo”. Lista de 18 estudiantes, 16 mujeres y 2 hombres. | 197? |
| Servicio Nacional de Aprendizaje -SENA | “Realizar prácticas en el Museo a su cargo y que efectúa el “Curso de Guía local de Turismo” en este centro”. | Agosto 21 de 1975 |
| Suscrita por Aura de Mejía, Gloria de Peláez y Gloria A. Palencia. Sin | Moción de saludo y agradecimiento. “El tiempo que gentilmente nos ha dispensado y la disertación que inicialmente nos dictó al | Octubre 10 de 1975 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| identificación institucional. | iniciar las prácticas en el Museo que tan dignamente dirige. El mejor conocimiento de la disposición y valores que encierra el Museo son valiosa ayuda en la complementación del estudio realizado.” | |
| Organización de los Estados Americanos - O.E.A. | Presentación de Marjorie Martín, procedente de Venezuela a través de los acuerdos de Cooperación Técnica con la O.E.A., para realizar una estadía en el Centro de Restauración de Bogotá. “Ella se encuentra muy interesada en visitar el Museo y hacer un trabajo de investigación sobre fichas, de la manera más atenta le solicito ofrecerle toda cooperación posible para ésta realización”. Certificación de pasantía durante los meses de enero a abril. | Marzo 14 / Mayo 10 de 1979 |
| Fundación Universitaria para el Desarrollo Humano -INPAHU | Presentación de estudiantes para trabajar en el Museo, “nos hemos interesado en éste trabajo por que nuestra carrera nos permite ejercer ésta profesión. (...) Actualmente estamos cursando II semestre de Admon Turística INPAHU. Además de ofrecerle a Ud, nuestros servicios, tenemos conocimientos de ciertas asignaturas, como Museología la cual nos puede ayudar a desempeñar mucha rapidez y seguridad el puesto que nos asigne.” | Marzo 17 de 1979 |
| Fundación Centro de Educación Intermedia Profesional - CEDINPRO | Notificación sobre el inicio del estudio de factibilidad para el nuevo programa de Administración Turística, “Dentro de las consideraciones de dicho estudio nos es absolutamente indispensable su valiosa colaboración, por tanto me permito someter a su criterio la posibilidad de que nuestros futuros estudiantes de TURISMO y de la materia de MUSEOLOGIA, puedan colaborar en su Institución en aspectos de organización, catálogos, información e inclusive prestar a los visitantes del Museo el servicio de guianza si Usted lo estima pertinente.” | Junio 08 de 1982 |
| Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano | Solicitud para realizar “algunas prácticas referentes a Museología”: “Encuentro los programas didácticos y de divulgación del Museo, de sumo interés e importancia, dentro del panorama cultural colombiano. Mi preocupación para desarrollar este programa con el Museo estriba en el deseo y la necesidad de que los alumnos trabajen | Julio 15 de 1982 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| | sobre su propio pasado y hagan sus prácticas sobre él y no sobre esencias y postulados ajenos a nosotros, que naturalmente, no desconocemos y estudiamos.” -Antonio Grass, Coordinador Bellas Artes | |
| Centro Nacional de Hotelería -SENA | <p>-Presentación de Josué Gustavo Torres M., estudiante del Programa Técnicos de Guías de Turismo, para realizar una pasantía por dos semanas a partir del 14 de febrero⁴⁸².</p> <p>-Notificación cumplimiento: se resalta su “responsabilidad, idoneidad, conocimientos y por sobre todo, su don de gentes”. Se afirma que, ante la incertidumbre de su reintegro, Josué manifestó “su deseo desinteresado de seguir prestando sus servicios, mientras se gestiona su parte laboral”. (Alberto Flórez, Administrador MNC)</p> <p>-Certificación de terminación: Rendimiento satisfactorio, “ante estos resultados, la Dirección del Museo está tratando de incorporar al señor Torres a la Planta de Colcultura. [...] En mi calidad de Directora del Museo Nacional quiero agradecer su interés al tener en cuenta a nuestra institución para la realización de esta clase de pasantías.” (Gloria Oviedo de Rueda)</p> | Febrero 11 / mayo 11 de 1983 |
| Claudia Hope Hill, estudiante de Arte Histórico, egresada de una Universidad de Estados Unidos | “El Museo Nacional es el museo con el mayor prestigio en Bogotá y me gustaría trabajar como asistente voluntaria en uno de los departamentos del arte Colombiano.” | Junio 21 de 1983 |
| Inuniversitas, Fundación de Educación Superior | Aprobación para la realización de prácticas de Claudia Patricia Hernández, alumna de Administración Turística, que demostró interés en el MNC para el trabajo final de grado. Gloria Oviedo se dirige a Rosa Isabel Duque, directora del programa y le sugiere “ponerse en contacto con la señora Stella de Parra encargada del Dpto. de investigación del Museo”. En la solicitud, se enfatiza en que “desea desempeñarse en el campo turístico dentro del Museo Nacional, uno de los más representativos de nuestra historia” y “no requiere de ninguna relación laboral”. | Agosto 31 / septiembre 19 de 1983 |

⁴⁸² Relación de las materias que han hecho parte de su formación: Tecnología Aplicada -Visitas estudio y Prácticas de Guianza; Tecnología General -Teoría Turística, Legislación Turística y Folclor Arte Colombiano; Materias relacionadas -Psicología, Comunicación Oral, Ética y Recreación.

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|-------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la estudiante de Administración Turística Luisa Fernanda Díaz Blackburn para prácticas, “quien nos informó que según conversación sostenida con usted, ha sido objeto de su gentil aceptación para adelantar prácticas complementarias de la carrera en tan prestigiosa empresa” *. Envío de la ficha de evaluación de pasantía. | Junio 06 / julio 11 / agosto 15 de 1984 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación estudiante Patricia Salgado Gómez para prácticas. | Julio 17 de 1984 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la estudiante Liliana Carrillo Cifuentes para prácticas. Remisión de la ficha de evaluación. | Octubre 17 / noviembre 08 de 1984 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación estudiante Jenny Buitrago González para prácticas. | Octubre 30 de 1984 |
| Servicio Nacional de Aprendizaje -SENA | Presentación de la estudiante del Técnico en Guías de Turismo, Adriana López Londoño. “La Trabajadora Alumna realiza su primera pasantía y está capacitada para desempeñarse en puestos de trabajo relacionados con su formación”, se enlistan las materias de tecnología aplicada (visitas estudio, prácticas de guianza), tecnología general (teoría turística, legislación turística, folclor-arte colombiano) y materias relacionadas (psicología, comunicación oral, ética, recreación). ** | Febrero 06 de 1985 |
| Servicio Nacional de Aprendizaje -SENA | Presentación de la estudiante del Técnico en Guías de Turismo, Marina Luengas Rodríguez. | Febrero 13 de 1985 |
| Fundación Escuela Superior Profesional - INPAHU | Presentación de las estudiantes Rosmery Chaparro y Beatriz Bohórquez, del programa de Administración Turística, “ya que es requisito indispensable como parte integral de su formación académica”. | Junio 07 de 1985 |
| Sin identificar | Certificación de la pasantía realizada por Yolanda Irene Rivero Ravelo, que “demostró ser una persona responsable, conocedora de sus funciones y por ende se desempeñó muy bien como guía de salas, honrada y gran compañera”. | Noviembre 14 de 1985 |
| Sin identificar | El administrador del MNC certifica que Isabel Cristina Botero Ochoa hizo su pasantía como guía del Museo en el mes de marzo de 1985. | Febrero 21 de 1986 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|
| Asociación Colombiana de Museos -ACOM | Circular en que María Lucía Galán de Pinzón, directora ejecutiva de ACOM, les comunica a los directores de museos, institutos y casas de cultura acerca de la posibilidad de financiación ofertada por la División de Patrimonio Cultural de la OEA para realizar pasantías por parte del personal técnico de los museos latinoamericanos, de otros países hacia Colombia y de colombianos en instituciones de Latinoamérica y Estados Unidos. Por lo que solicita a cada director que comunique las áreas de asistencia técnica que su institución puede ofrecer. La respuesta del MNC apunta a las áreas de conservación, catalogación e inventario, programa educativo y guianza. Los candidatos, Leonor Aya de Díaz, Mirtha Hernández Zabala y Jesús Fernández Rocha por el Departamento Educativo, Luz Esperanza Londoño Sánchez, Marly Mosquera Rentería, Clemencia Lagos Rueda y María Vega Valencia en el área de guianza. | Septiembre 12 / septiembre 26 de 1986 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la estudiante Ma. Victoria Salamanca Guavita para prácticas. | Septiembre 23 de 1986 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la estudiante María Lucero Villegas Álvarez para prácticas. | Septiembre 23 de 1986 |
| Sin identificar | Diana Vallejo Kynast solicita ante la directora del MNC la autorización para realizar una pasantía, “no sólo con el fin de ampliar mis conocimientos culturales sino por un interés mucho más a nivel profesional”. | Septiembre 26 de 1986 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Envío de la ficha de evaluación de María Victoria Salamanca Guavita, por sus pasantías en el MNC. | Enero 26 de 1987 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Envío de la ficha de evaluación de María Lucero Villegas Álvarez, por sus pasantías en el MNC. | Enero 26 de 1987 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Agradecimientos por la oportunidad de prácticas para la exalumna Juanita de la C. Herrera Gómez. “Soy la primera en reconocer [Lucía de Amín, directora académica] el incuestionable valor de la experiencia adquirida, en razón del alto grado de organización que ustedes poseen”. | Junio 03 / julio 13 de 1987 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| | Envío de la ficha de evaluación correspondiente. | |
| Inuniversitas, Fundación de Educación Superior | Presentación de Javier Alfredo Tatis, estudiante de Administración Turística, “quien está interesado en realizar las prácticas de Museos”. | Octubre 07 de 1987 |
| Inuniversitas, Fundación de Educación Superior | Presentación de Carolina Monroy y Nefradis Viasus, estudiantes de Administración Turística, “quienes están interesadas en realizar las prácticas de Museos”. | Octubre 16 de 1987 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la exalumna Isabel Adriana Rodríguez N., para adelantar prácticas complementarias. Envío de la ficha de evaluación de la respectiva pasantía. | Noviembre 04 de 1987 / abril 18 de 1988 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la alumna y envío de la ficha de evaluación de la pasantía realizada por Claudia Liliana Martínez Ortiz. | Noviembre 04 y 25 de 1987 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la alumna y envío de la ficha de evaluación de la pasantía realizada por Diana Maritza Nieves Pardo. | Noviembre 04 y 25 de 1987 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la alumna Isabel Garzón Jiménez, para adelantar prácticas complementarias. | Diciembre 01 de 1987 |
| Instituto Cultural Colombo Europeo, Departamento Hotelería y Turismo | Presentación de la alumna Doris Sarmiento Rodríguez para la realización de prácticas. Entre las materias cursadas se señalan inducción turística y técnicas de recreación. Envío de la respectiva evaluación. | 1987 / agosto 09 de 1988 |
| Instituto Cultural Colombo Europeo, Departamento Hotelería y Turismo | Presentación de la alumna Rocío Omaira Rojas Baracaldo para la realización de prácticas. Entre las materias cursadas se señalan inducción turística y técnicas de recreación. Envío de la respectiva evaluación. | 1987 / agosto 09 de 1988 |
| Inuniversitas, Fundación de Educación Superior | Presentación de Ana Francina González Méndez, estudiante de administración turística, para la realización de prácticas de trabajo de Museo. Envío de la certificación correspondiente. | Febrero 13 / mayo 18 de 1988 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la exalumna Liliana Jaramillo Jiménez, para adelantar prácticas complementarias. Envío de la evaluación correspondiente. | Febrero 16 / octubre 28 de 1988 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | Presentación de la alumna María Genoveva Quintero Melo, para adelantar prácticas complementarias. Envío de la evaluación correspondiente. | Febrero 23 / octubre 28 de 1988 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Sin identificar | Carmen Ortega Ricaurte, directora del MNC, se dirige al director del Centro de Restauración para sugerir que Ilza de Castro Matte Dutra, restauradora del Brasil interesada en realizar una pasantía en el Museos, se dedique a la restauración del retrato de Alicia Borda de Calderón, pintado por Acevedo Bernal. | Febrero 24 de 1988 |
| Instituto Nacional de Tránsito y Transporte, INTRA | Certificación de la pasantía realizada por Isabel Garzón Jiménez, durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1987. | Abril 05 de 1988 |
| Fundación Universitaria Los Libertadores | Envío de la evaluación de la práctica realizada por Martha Cecilia Galindo Hoyos del programa de Administración Hotelera y Turística. | Mayo 05 de 1988 |
| Instituto Cultural Colombo Europeo, Departamento Hotelaría y Turismo | Envío de la evaluación de la pasantía realizada por Gloria Amparo Cardona Ceballos. | Septiembre 23 de 1988 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelaría y Turismo -ECOTET | Presentación de la alumna Aura Esperanza Díaz Sánchez, para adelantar prácticas complementarias. | Octubre 26 de 1988 |
| Corporación Tecnológica de Santander | Jesús Alberto Flórez, administrador del MNC, envía a la directora de prácticas y pasantías de la institución educativa las condiciones de vinculación. Telegrama de las estudiantes Aura Patricia y Claudia Liliana aceptando la fecha de inicio para la pasantía. Envío de la evaluación de pasantía y prácticas de Aura Patricia Mojica Flórez y Claudia Liliana Cristancho Rodríguez. | Noviembre 16 / diciembre 17 de 1988 / febrero 14 de 1989 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelaría y Turismo -ECOTET | Envío de la evaluación de la pasantía realizada por Laura Esperanza Díaz Sánchez. | Diciembre 09 de 1988 |
| Instituto Cultural Colombo Europeo, Departamento Hotelaría y Turismo | Presentación de la alumna Patricia Aguilar Bautista para la realización de prácticas. Entre las materias cursadas se señalan inducción turística, servicios turísticos, técnicas de recreación y turismo. | 1988 |
| Corporación Tecnológica de Santander | “Institución educativa que forma personal en los campos de la Hotelaría y el Turismo, se permite presentar y ofrecer sus servicios en los campos enunciados, para efectos de que el estudiantado realice las pasantías o prácticas y de esta manera pueda reunir mas conocimientos para sus futuras aspiraciones” ***. De esta manera, se | Marzo 29 de 1989 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|-------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| | presenta a Claudia Liliana Cristancho Rodríguez de III semestre de Administración del Turismo Social, para desempeñarse como pasante en el área de Guianza. | |
| Corporación Tecnológica Santander | de Presentación de la estudiante Aura Patricia Mojica Flórez de III semestre de Administración del Turismo Social, para desempeñarse como pasante en el área de Guianza. | Marzo 31 de 1989 |
| Corporación Tecnológica Santander | de Presentación de la estudiante Betty Yaneth Cepeda Rueda de III semestre de Administración del Turismo Social, para desempeñarse como pasante en el área de Información Turística. | Marzo 31 de 1989 |
| Corporación Tecnológica Santander | de Presentación de la estudiante Nubia Medina Carreño de III semestre de Administración del Turismo Social, para desempeñarse como pasante en el área de Información Turística. | Abril de 1989 |
| Corporación Tecnológica Santander | de Presentación de la estudiante Carolina Avellaneda Lamus de III semestre de Administración del Turismo Social, para desempeñarse como pasante en el área de Información Turística. | Abril 05 de 1989 |
| Corporación Tecnológica Santander | de Jesús Alberto Flórez, administrador del MNC, responde a la solicitud de pasantías de Betty Yaneth Cepeda Rueda, Claudia Liliana Cristancho Rodríguez y Aura Patricia Mojica Flórez entre julio 01 y agosto 01, “que desafortunadamente no podremos colaborarles en esta oportunidad debido a que el tiempo de práctica es muy corto, lo que no favorece nuestro plan de trabajo que ha sido trazado para un semestre”. | Abril 24 de 1989 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | de Clara Sofía Pinto, jefe del Departamento de Educación de MNC, envía la ficha de evaluación de la pasantía realizada por Beatriz Helena Anaya. | Agosto 09 de 1989 |
| Sin identificar | de Martha Lucía Ayala Real, administradora del MNC, certifica que Martha Patricia Garzón Prieto inició su pasantía en diciembre 13 de 1989, con finalización en enero 17 de 1990. | Diciembre 14 de 1989 |
| Fundación Escuela Colombiana de Hotelería y Turismo -ECOTET | de Presentación de la alumna Magnolia Pardo M., para adelantar prácticas complementarias. | Julio 30 de 1990 |

| Institución | Propósito / Justificación | Fecha |
|----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--------------|
| Instituto Cultural Colombo Europeo, Departamento Hotelaría y Turismo | Presentación de la alumna Patricia Garzón para la realización de prácticas. | 1990 |

*Este comentario se repite en las demás cartas de presentación provenientes de ECOTET.

** Este comentario se repite en las cartas de presentación provenientes de dicho programa técnico del SENA

*** Este comentario se repite en las demás cartas de presentación provenientes de la Corporación Tecnológica de Santander.

4. Descripción de experiencias del Departamento Pedagógico del Museo del Siglo XIX de Bogotá

4.1. Experiencia piloto en formación de jóvenes animadores culturales, 1986-1987

| Fecha | Evento | Actividades |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Enero de 1986 | Seminario-taller Sugerencias para una guía a la exposición "Manizales de ayer" | -Muestra fotográfica sobre la historia de la ciudad. -Visita guiada a la exposición por la Directora del FCC. -Diseño de una actividad de motivación y una guía de acuerdo con edades-nivel educativo de los visitantes. |
| Marzo 31 a abril 05 de 1986 | Seminario Algunas características de la cultura colombiana | Conferencias: -La situación prehispánica en Colombia, antropólogo Santiago Mora -La creación literaria, escritora Monserrat Ordóñez -El café, José Chalarca Federación Nacional de Cafeteros -Colombia, país de regiones, historiador Jaime Jaramillo Uribe -Complejos culturales de la familia colombiana, antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda -Repercusión de modelos foráneos, psicoanalista Álvaro Villar Gaviria Mesa redonda |
| Mayo 05 al 10 de 1986 | Seminario Manifestaciones artísticas y culturales en Colombia | Conferencias: -Arquitectura, Néstor Tobón -Artes plásticas, Beatriz González -Teatro, Amalia Iriarte -Música, Luis Antonio Escobar -Instituciones culturales, Marta de Rueda -Museos, Ángela María González Mesa redonda |
| Julio 07 al 12 de 1986 | Seminario-taller sobre expresión teatral y vocal | -Ejercicios y juegos de integración y comunicación -Juegos de expresión: tensión y relajación -Ejercicios de relajación y respiración -Dramatizaciones A cargo de Patricia Méndez y Humberto Dorado |
| Agosto 11 al 16 de 1986 | Seminario-taller sobre metodología de la animación | -El concepto y la práctica cultural -La animación cultural y el servicio -Procesos culturales – procesos educativos -Planeación cultura y planeación de servicios culturales -Sistematización de procesos de trabajo A cargo del licenciado Omar Chanona Burguete |
| Septiembre 08 al 12 de 1986 | Seminario-taller Integración de los | -Aspectos a profundizar: Investigación – Promoción – Difusión – Planeación de la capacitación |

| Fecha | Evento | Actividades |
|------------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | temas tratados en un diseño metodológico | -Planeación de visitas para: turistas, adolescentes de bachillerato y familias, a partir de la exposición “Festival de Museos” del MATP. -Propuestas de diseño de nuevos materiales para esa exposición. -Proyectos para exposiciones itinerantes, el museo a la escuela, animación de grupos escolares, programa radial, entre otros. A cargo de Julia Rodríguez y Helena Saavedra |
| Abril 20 al 25 de 1987 | Seminario-taller sobre lenguaje de la imagen | Énfasis en medios audiovisuales con dimensión educativa, lectura y creación de imágenes, herramientas para la animación A cargo de Manuel Valdivia Santiago |
| Julio 13 al 24 de 1987 | Seminario regional | -Presentación teórica -Proyección del video de la experiencia del Departamento Pedagógico del Museo del Siglo XIX con colegios de Bogotá -Seminario-taller sobre animación turística, Germán Caicedo -Seminario-taller sobre animación en literatura y teatro, Federico Martín Nebras Con asistentes de Costa Rica, Ecuador, Perú, República Dominicana y Venezuela. |

4.2. Descripción de los talleres realizados en 1985

| Taller No. | Actividades | Observaciones | Categorías |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| 1 | Cada participante decía un verso pareado con su nombre, para conocer el espacio físico e introducir la lírica en la dinámica. | La escasa participación se atribuye a que “el niño en la escuela tradicional condiciona su participación a las órdenes que recibe y esto origina una actitud pasiva en la que la iniciativa se ve desmotivada” (p. 33). Acerca de la disciplina, se propone la reflexión sobre “¿Cómo proponer un ambiente de libertad y autocontrol a los niños cuando en la escuela y en la casa no lo tienen? ¿Cómo actúa el niño que al llegar a un taller siente que puede hacer lo que quiere?”, y se sugiere un “proceso de adquisición del manejo de la libertad” (p. 34). | Participación (libertad y autocontrol) |
| 2 | Lectura espacial, juego dramático y “disparate fónico” a partir del cuento <i>¡La tierra está en las nubes!</i> de Miquel Obiols. | Cumplimiento de los objetivos con los niños, por su manejo “dinámico y creativo del lenguaje” y “lúdico de espacio y tiempo”. Con respecto a las animadoras, su participación “permitió que la dinámica del juego se mantuviera durante todo el taller sin decaer: la participación creativa exige una forma creativa de introducirla” (p. 37). | Participación (creatividad) |
| 3 | “Establecer el rito” de iniciar con un poema, canción o adivinanza, hacer variaciones en el texto y buscar la rima. Dibujo de la secuencia del relato <i>¡La tierra está en las nubes!</i> con lápiz y vinilos. | “Para evitar un caos en el manejo de los materiales y considerando la experiencia negativa del primer taller en ese sentido, dialogamos con los niños sobre el uso de pinturas y pegante antes de utilizarlos.” / “Trabajaron con limpieza y cuidado; la actividad se prolongó bastante.” / “Los niños trabajaron con interés, orden y concentración en forma espontánea y no impuesta.” (p. 38) | Participación (orden) |
| 4 | Inicio con el <i>Nocturno</i> de Rafael Alberti y continuación con el trabajo del cuento <i>¡La tierra está en las nubes!</i> . | “No se explicó nada. Para sorpresa nuestra los niños relacionaron los carteles y leyeron la segunda parte utilizando las pistas.” / “El aprendizaje del poema y la integración del trabajo individual al mural corresponden a ordenamientos y realizarlos no ocasionó ninguna dificultad” (p. 40). | Aprendizaje (ordenamiento) |

| Taller No. | Actividades | Observaciones | Categorías |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 | <p>Lectura de una adivinanza mediante imágenes.</p> <p>Inventión de historias a partir del cuento <i>El pescador del puente de Garibaldi</i>, de Gianni Rodari.</p> <p>Visita guiada al museo sobre la conformación de las casas en el siglo XIX, con el ánimo de ofrecer referencias de tiempo y espacio para la creación de historias.</p> | <p>Sobre las historias creadas, “se jugó con el tiempo y se ejercitó la imaginación; como dice Rodari “la imaginación es una función de la experiencia”” (p. 41).</p> <p>“Encontrar algo nuevo para descubrir, completar, adivinar, permite una mejor apropiación del espacio y mayor disposición para el trabajo. El ejercicio de clasificación y ordenamiento planteado por la adivinanza contribuye al desarrollo intelectual.</p> <p>La historia relatada permitió, mediante un manejo absurdo del tiempo y el espacio, jugar con estos conceptos y por tanto familiarizarse con ellos y conocer un tiempo en concreto: siglo XIX.</p> <p>La creación individual de cuentos nos mostró cómo los niños, intentaron y en algunos casos lograron integrar los elementos de juego literario propuestos en los talleres anteriores y mezclaron la información recibida con su fantasía y también con su propia realidad.</p> <p>Hasta el momento, los conceptos en los que se ha enfatizado han quedado claros” (p. 43).</p> | <p>Memoria (tiempo-espacio)</p> <p>Aprendizaje (clasificación, ordenamiento, desarrollo intelectual)</p> |
| 6 | <p>Actividad introductoria con el poema <i>De casa en casa</i>, de Federico García Lorca. Lectura y memorización de fragmentos por grupos para recitarlo en el escenario.</p> <p>La directora del museo contó “la verdadera historia de la casa” y los niños relataron anécdotas familiares con fotos que trajeron, “para introducimos en la historia a partir de la experiencia individual de los propios niños” (p. 44).</p> | <p>Para utilizar el equipo de grabación, el taller se realizó en el auditorio del Museo, “al llegar les sobrecogió un poco la formalidad del nuevo espacio y echaron de menos el propio” (p. 43). Se consideró que este espacio fue “poco adecuado por la disposición de las sillas, restó calor a la actividad” (p. 44).</p> <p>Acerca del poema, “fue memorizado aunque no comprendido en su totalidad. Su elección se hizo con el deseo de buscar una relación del grupo con los grandes poetas, que han sabido recrear tan bien la sabiduría y la lírica de la tradición oral. Consideramos que debíamos seguir insistiendo en este punto” (p. 44).</p> <p>Sobre la historia de la casa “despertó mucho interés por la forma anecdótica llena de misterio y sugerencia” (p. 44). Y las de los niños, “aunque superficiales, se hicieron con mucho placer, por el gusto de contar lo que es parte de cada vida” (p. 45).</p> | <p>Memoria (saber sin comprensión)</p> |
| 7 | <p>Inicio con dinámica de coordinación motriz mediante la canción <i>Mi tío llegó</i>.</p> <p>Juego de adivinanzas con objetos que apuntaban a la respuesta.</p> <p>Presentación anecdótica de los poetas Rafael Alberti y Federico García Lorca.</p> <p>Escucha de los relatos grabados en el taller anterior.</p> | <p>De las adivinanzas se asegura fueron preparadas como “reiteración a la elaboración intelectual y estímulo a la síntesis” (p. 45).</p> <p>Como contraste a la orientación de las animadoras sobre los poetas, señalan que un niño recitó datos biográficos de Rafael Pombo, lo que se toma como una muestra de aprendizaje memorístico, “en el cual lo importante es <i>saber</i> aún sin comprender su contenido” (p. 47).</p> <p>En general, se considera que el taller “no produjo el efecto esperado” y, por ello, el objetivo “se cubrió parcialmente”, porque se generó cansancio, desorden, dispersión, desinterés, lo que a las animadoras les “permitió conocer mejor la realidad del grupo y reflexionar sobre la orientación posterior” (p. 46), como “retomar el juego y desarrollar las actividades más lentamente” (p. 47), asimismo, continuar con la canción como actividad integradora.</p> <p>También se observa para este taller “la presencia de un profesor que desconocía el proceso y que ubicó su colaboración en el hecho de imponer orden no ayudaron mucho en el desarrollo” (p. 47).</p> | <p>Aprendizaje (elaboración intelectual)</p> <p>Memoria (saber sin comprensión)</p> |

| Taller No. | Actividades | Observaciones | Categorías |
|------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 8 | Introducción con un poema de tradición oral expresado en “disparate fónico que estimula la lógica y el manejo del lenguaje” (p. 47). Organización de árbol genealógico a partir de fotos de familiares e invención de pareados. | “No todos recordaban el nombre de sus abuelos y bisabuelos, así que quedó esta tarea pendiente para la próxima vez.” / “Captaron la idea de hacer pareados buscando concordancia fónica y disfrutaron con ella. Nuevamente confirmamos el entusiasmo que despierta toda actividad que parte de la propia iniciativa” (p. 48). | Memoria (recuerdo) Participación (iniciativa) |
| 9 | Atravesar un laberinto de asientos que llevaba a un “laberinto verbal” representado en un trabalenguas, Respuesta por grupos a preguntas lógicas sobre ese texto. Construcción colectiva de un “cuento disparatado” con pautas de personaje, acción, lugar, tiempo y conclusión. Aproximación al contenido de un libro, tocándolo, oliéndolo y leyendo el título y su cubierta, sin abrirlo. | “El laberinto proponía un juego de observación, ordenación y memoria. Disfrutaron esta actividad y nos sorprendieron por la facilidad para responder las preguntas sin haber memorizado el trabalenguas. El cuento escrito en forma colectiva permite un juego de disparate a partir de una estructura establecida. Además de ser una experiencia sensorial, el trabajo con el libro cerrado es una aproximación a éste mediante el juego creativo y de fantasía. De esta sesión concluimos que es necesario desformalizar el trabajo rígido y esquemático que bloquea la posibilidad de expresión libre” (p. 50). | Aprendizaje (ordenamiento, experiencia sensorial, creatividad) |
| 10 | Aprendizaje por imitación del canto <i>La despelona</i> . Continuación de la dinámica con los libros cerrados para descubrir su verdadero contenido. Cuento colectivo a partir de fotografías del siglo XIX con personajes, viviendas, transportes, diversiones y oficios. | “En esta ocasión el trabajo con el libro pretendía utilizar el juego como elemento para llegar al conocimiento. La historia con fotos es un primer tanteo de encuentro con el siglo XIX como raíz y fuente del desarrollo del siglo XX. La experiencia nos ha mostrado hasta el momento que la utilización de ayudas nuevas para los niños, diferentes a las convencionales, permite una disposición hacia el trabajo con frecuencia ignorada en la escuela. Es importante recalcar que no se ha empleado materiales costosos o de difícil adquisición” (p. 51). | Aprendizaje (por imitación) |
| 11 | Trabajo con el material de la primera etapa del taller (poesías, rimas, trabalenguas, adivinanzas y cuentos). Crucigrama con los temas y conceptos como propuesta de evaluación para “detectar la recepción lograda hasta el momento” (p. 51). | “Recordar el material pareció muy sencillo y natural puesto que se dió un verdadero acercamiento afectivo y de alguna manera todo lo aprendido representaba un conocimiento adquirido en forma gozosa.” / “Esta clase de evaluación no mide cantidad de conocimientos, como se acostumbra tradicionalmente. No nos interesa cuánto aprendieron sino cómo aprendieron, por qué y qué aprendieron. No se trata de un aprendizaje memorístico sobre el que el niño es incapaz de reflexionar o de dar una respuesta creativa” (p. 53). | Aprendizaje (acercamiento afectivo) Memoria (sin reflexión ni creatividad) |
| 12 | Relato de <i>Las tres tazas</i> de José María Vergara y Vergara. Visita orientada por la exposición “Mesa y cocina en el siglo XIX” sobre las costumbres culinarias con | “Después de un receso de tres meses [“periodo de exámenes, vacaciones y reintegro a la actividad escolar” (p. 53)] regresamos al taller con el mismo entusiasmo de siempre” (p. 54). | Memoria (historia) |

| Taller No. | Actividades | Observaciones | Categorías |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | antecedentes indígenas y aportes europeos. Entrega de un volante con un texto sobre la importancia de conocer la historia de la ciudad y fomentar sus valores. | | |
| 13 | Motivación con una adivinanza y juego de preguntas por cada uno de sus versos. Diálogo sobre el texto del volante entregado en el taller anterior. Dibujo de la cuadra donde vive cada niño. | Sobre el análisis del texto se comenta que “entre todos fuimos recordando lo que nos han contado, lo que hemos estudiado en los textos de historia, lo que sabemos por los vestigios que quedan en la misma ciudad”. Acerca de la actividad de dibujo, “recordando locales, casas, almacenes, etc. Este es un buen ejercicio de memoria que disfrutaron mucho los niños.” (p. 55) | Memoria (recuerdo) |
| 14 | Inicio con una rima. Elaboración de un plano de la manzana donde está el Museo, a partir del recorrido de cada cuadra por subgrupos, con la referencia del plano de Bogotá levantado en 1797, para reconocer ese sector antiguo de la ciudad. | “El dibujo, a más de ser una actividad que a los niños les entusiasma, respondió a un ejercicio de memoria: recordar ubicación de ventanas y puertas, adornos, colores y formas. Comparar, medir, regresar y volver a mirar con un interés específico. Como resultado obtuvimos un plano de fachadas. El interior de las casas debería ser imaginado al construir las maquetas con volumen que serían el objeto de un trabajo posterior” (p. 56). | Memoria (recuerdo e imaginación) |
| 15 | Construcción de una maqueta de la cuadra del Museo. Mediciones de los espacios con una rima. Visita al Museo de Desarrollo Urbano para observar la Bogotá antigua y sus transformaciones. | “La elaboración de las maquetas fue muy animada. El manejo de la arcilla (greda) implica cierta destreza con las manos: algunos son muy perfeccionistas, otros se impacientan porque el trabajo se desbarata, pero en general el interés no se perdió a lo largo de la actividad” (p. 57). | Aprendizaje (observación, creación) |
| 16 | Conversación sobre fiestas familiares contemporáneas. Baile de la contradanza y comparación de la versión folklórica chochoana con la versión de salón, utilizando las descripciones de Cordovez Moure en <i>Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá</i> , para conocer la historia en forma retrospectiva. | “El baile era un tema que los niños habían manejado ya en la escuela por lo tanto fue de gran importancia para ellos poder constatar cómo lo aprendido podía encadenarse con la actividad del taller. Fue un juego que asumieron de manera natural y espontánea” (p. 58). | Aprendizaje (asociación) |
| 17 | Sonoviso sobre la moda en el siglo XIX “Pañolones y corsés”. Selección de un sobre por el color que respondía a una adivinanza asignada a cada subgrupo. Allí encontraron fotografías | Con respecto a la actividad, “imágenes, relatos, anécdotas y objetos observados y manipulados a través del años fueron retomados para la creación de estas historias colectivas”. / “De otras forma sabemos lo difícil que es pedir a los niños que escriban” (p. 60). “Nos reunimos en dos ocasiones más, para evaluar el trabajo en compañía de los niños. Queríamos escuchar sus puntos de vista en relación con la experiencia. La conclusión fue que, a través de los talleres, habían llegado a | Aprendizaje (juego, creatividad, imaginación) |

| Taller No. | Actividades | Observaciones | Categorías |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| | sobre personajes con sus oficios, vivienda, juegos, fiestas y transporte, material con el que debían inventar historias para las casas representadas en las maquetas de sesiones anteriores. | conocer aspectos fundamentales no sólo del siglo pasado sino del presente. Jugaron y jugando aprendieron, crearon y desarrollaron su imaginación” (p. 60). | |
| 18 | Repaso de los pareados sobre sus antepasados y las anécdotas de la familia Valenzuela, que habitó la casa donde funcionó el Museo. Relato en verso, similar a un <i>auca</i> o <i>alehuya</i> de la Edad Media, sobre la vida de los Valenzuela en esa casa. | “Es importante enfatizar en la necesidad de apoyarse en la realidad aunque se trabaje en el campo de la imaginación” (p. 60). Con respecto al énfasis en los pareados para la construcción de historias se comenta que “el hecho de que le hayamos dado tanta importancia a esta forma de expresión tiene también un sentido histórico: la escritura poética fue muy común en el siglo XIX y era nuestra intención revivirla” (p. 61). | Aprendizaje (realidad e imaginación) |
| 19 | Presentación de los trabajos que desarrollaron los niños durante todo el proceso. Diversos tipos de lectura (declamada, hablada, mensaje contado, etc.) del <i>auca</i> sobre la familia Valenzuela. Grabación de un video con la selección que los niños hicieron de lo que “habían disfrutado y recordaban con mayor placer” (p. 62). | “El entusiasmo de los niños, su interés y colaboración en esta actividad permitieron un resultado dinámico de mucho valor para nosotros” (p. 62). | Participación (interés, entusiasmo) |

5. Categorización de comentarios en los libros de visitantes del Museo Arqueológico de Tunja, MAT

5.1. Comentarios a la exposición “Cultura Motilón Bari”, 1990⁴⁸³

| Comentario | Categorías |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| “La exposición es muy buena nos enseña la forma de vivir de nuestros antepasados”. Nelson Cuervo, estudiante de Enfermería (octubre 17, No. 3) | Memoria (ancestralidad) |
| “Estas exposiciones son importantísimas debe en lo posible darse una explicación en el recorrido”. Raúl Espejo Ávila (octubre 17, No. 5) | Formación (interacción) |
| “Es muy importante ver cómo en el territorio de la Universidad existen restos con antigüedad hasta de 2000 años. Contamos con un gran patrimonio”. Claudia Cárdenas López (octubre 17, No. 6) | Transmisión (patrimonio) |
| “Me parece que esta propuesta de mostrar algunos aspectos de las diferentes culturas es muy valiosa, ya que como estudiantes nos puede | Formación |

⁴⁸³ Presentada en el MAT entre el 17 de octubre y el 17 de diciembre de 1990.

| Comentario | Categorías |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| dejar muchas inquietudes que se podrían plasmar en trabajos de investigación”. Martha L. Coca, estudiante de Economía (octubre 17, No. 22) | |
| “Los felicito; esta exposición contribuye a la recuperación de nuestra identidad cultural”. Pedro E. Puerto [ilegible] (octubre 17, s.n.*) | Identidad |
| “Impresionante cómo la sociedad moderna olvidó a una sociedad tan formadora de buenas costumbres”. Miguel Ibáñez T., estudiante Sociales (octubre 17, No. 28) | Formación |
| “Fue una exposición muy interesante, porque el ver y contemplar grandes hallazgos de nuestra cultura se valora el género humano y su autenticidad y modo de vivir”. Elba Lucía Suesca C., Psicopedagogía (octubre 18, No. 73) | Identidad Formación |
| “Fue una experiencia interesante ya que uno llega a conocer una cultura autóctona con grandes valores como es esta”. Elizabeth Caro Plata, Psicopedagogía (octubre 18, No. 74) | Memoria Formación |
| “Muy interesante; es grandioso recordar a nuestros antepasados y volver a vivir por medio de la interpretación, su cultura”. Luz Marina Peña B, estudiante Agronomía (octubre 18, No. 89) | Transmisión |
| “corresponde a una muestra muy representativa de la cultura indígena y que nosotros debemos conservar”. José Otoniel Rodríguez, estudiante (octubre 23, No. 224) | Patrimonio |
| “Es absolutamente necesario conocer nuestra cultura indígena, para comprender la esencia en cuanto Latinoamericanos, enfrentar los desafíos del presente y prepararnos para las luchas del futuro”. Colegio Emiliano Luis José Núñez, 30 alumnos 7°, Sociales (octubre 31, No. 480**) | Identidad Transmisión |
| “Una forma de conocernos a nosotros mismos mediante este tipo de exposiciones”. Elber Pérez W., Transportes y Vías (noviembre 02, p. 44) | Identidad |

*s.n.: sin numeración

**fin de la numeración

5.2. Exposición “Cuerpo y salud Muisca”, 2008⁴⁸⁴

| Comentario | Categorías |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| “Gracias por recordar nuestra historia. Quiénes somos y de dónde vivimos”. Gustavo Castañeda, UPTC (p. 4) | Memoria Identidad |
| “En vestigios arqueológicos, la Historia y prehistoria están nuestros valores y verdaderas identidades amerindias. Muiscas, Pijaos, Andakies, Calimas Yalkones, Panches, Guanes, Karibes y los legendarios caciques y cacicas encontramos el significado de nuestro presente y el futuro camino a seguir”. Noel A. Gallego P., Universidad del Valle (p. 8) | Identidad Transmisión |
| “Es muy interesante que personas tan capacitadas se dediquen al estudio de nuestros antepasados y brinden la oportunidad a todas las comunidades estudiantiles de conocer nuestro origen y que en un momento dado logren hacer paralelos, encuentren similitudes y diferencias entre lo pasado y lo presente. Sin duda este museo será enriquecedor para complementar los conocimientos adquiridos en aula. Ojalá se dé a conocer y se amplíe para beneficio general”. Profesora Esperanza Medina Gómez, | Transmisión |

⁴⁸⁴ Inaugurada en el MAT el 14 de agosto de 2008.

| Comentario | Categorías |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Normal Superior Leonor Álvarez Pinzón, grado 701 (agosto 22 de 2008, p. 12) | |
| “Les sugerimos a los guías no leer, sino contarnos con sus propias palabras <adecuadas para niños> la historia”. Colegio Andino de Tunja. | Formación (interacción) |
| “Creo que esto [es] necesario para que conozcamos nuestros orígenes y podamos formar una identidad. No hay razón para sentirnos avergonzados. Al contrario, debemos estar orgullosos de nuestro pasado”. Mélaney Rodríguez C. (p. 24) | Identidad Memoria |
| “Es de gran importancia conservar grandes riquezas de nuestras culturas además que son vestigios de costumbres y creencias de antes, que sirven como punto de partida a mantener impecable lo que fueron con respecto a lo que somos; ya que implican en su vida la inmensidad de la naturaleza y cómo ella influye de manera de forma positiva en nuestras vidas. Un museo es un lugar sagrado donde se encuentran tesoros que permanecerán en nuestra memoria y a su vez significan lo que han marcado los tiempos en cada lugar”. Paula Catalina Sierra L. (marzo 25 de 2009, p. 36) | Identidad Memoria Transmisión |
| “La información brindada por parte de la funcionaria de la universidad fue la mejor, explicando de forma puntual los elementos que se encontraban en este museo y empleando un lenguaje coloquial, aunado a esto explicó el significado de la diferente terminología empleada en esta”. Normal Superior Nuestra Señora del Rosario de Güicán de la Sierra, 25 estudiantes (mayo 20 de 2010, p. 43) | Formación (interacción) Transmisión |
| “Es maravilloso ver la inmensa riqueza cultural que poseían los muiscas, tenían además un inmenso respeto por la naturaleza, lástima que se han perdido estos valores y no respetamos el ambiente como debería ser”. Erika Castellanos Castro (p. 54) | Transmisión |
| “El museo arqueológico es un espacio que permitió el reconocimiento de nuestra identidad que se ha ido perdiendo, para volver a adquirir la autenticidad de nuestros ancestros y nos permite obtener conocimiento y aprendizaje. Aparte que es un sitio de esparcimiento y lúdico que conocer lo pasado”. Agronomía UPTC (septiembre 21 de 2010, p. 58) | Identidad Transmisión Formación |
| “Nosotros como colombianos y haun [sic] más como chibchas o muiscas algunas veces nos da pena reconocer lo que somos, gracias a estos lugares y estas experiencias nos damos cuenta realmente lo que somos una raza la cual se tiene que tener muy orgullosa por lo que fuimos, y es nuestro deber rescatarlo y salvarlo”. Educación Física (septiembre 28 de 2010, p. 59) | Identidad Transmisión |
| “Una vez más mi interés porque mis estudiantes de preuniversitario en el área de Biología conozcan, reflexionen y valoren las grandes riquezas de nuestros antepasados que hoy día son el patrimonio cultural. Damos las gracias a la directora y a sus excelentes guías ya que sin uds. nos sería imposible conocer esta maravilla”. Lidia Esperanza Zipa, docente Biología Preuniversitario (marzo 31 de 2011, p. 69) | Transmisión (patrimonio) |

5.3. Exposición “Suhusymuy” aula abierta vivienda y vida cotidiana, 2009⁴⁸⁵

| Comentario | Categorías |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| “Muy importante recuperar la memoria conocer las raíces y darles una resignificación, para así poder entender nuestra identidad cultural. Gracias al equipo de investigación que viene adelantando este trabajo”. Profesora Dora (abril 06 de 2010, p. 3) | Memoria Identidad Formación |
| “Muy importante conocer y saber acerca de nuestras tradiciones y tratar de conservar y enseñar a los demás, que no todo es cultura española sino que aquí, tenemos cultura y que los antepasados han dejado un gran legado para futuras generaciones”. Jheison Cristiano D. (abril 08 de 2010, p. 4) | Memoria Transmisión |
| “Fue muy educativo y didáctico porque conocer nuestra historia es de ayuda para construir el futuro”. Facultad de Medicina, semestre I 2010 (p. 13) | Transmitir |
| “Es muy importante la cantidad de conceptos que se han conservado durante 2000 años aproximadamente; la experiencia fue muy importante porque conocemos la organización socio-cultural; además comprendimos que el mito no es mentira”. Ingeniería ambiental UPTC, semestre I 2010 (p. 13) | Transmisión Memoria |

6. Categorización de las observaciones en los informes de los monitores de la exposición de la Colección Rau (2002), MNC

6.1. Comentarios sobre el curso preparatorio

| A | B | C | D | E | F |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| *Reforzar conocimientos y llenar vacíos. *"Enganchar" al público no sólo se logra con conocimiento, pero es un respaldo y brinda seguridad. | *"Interesante sería generar ejercicios de análisis ante las obras con más niveles de contraste disciplinario. El curso se apoyó en el análisis histórico, dejando un poco de lado la mirada desde el mismo proceso creativo y el carácter pedagógico que acompaña a un guía". | *"probablemente algunos monitores tengan razón al afirmar que lo que había ahí era un fuerte sentido de competencia que estimulaba a la mayoría. En mi caso, tenía sobre todo sentido de responsabilidad". *"A medida que fue avanzando el curso, las sesiones fueron mejorando, a tal punto que puede decirse que la última superó muchos de los errores cometidos habitualmente: falta de rigurosidad, dispersión, no control del tiempo". *"gran distancia entre las imágenes que veníamos estudiando y las que ahora podíamos ver". *"Evidentemente el curso de estudio permitió tener un piso que en algún momento me pareció insuficiente pero que evidentemente nos permitió a todos, cuando comenzó la exposición, ser capaces desde el primer día de apalabrarla". | *La mayoría de los participantes tenían conocimientos previos de historia del arte, por lo que "se podrían haber realizado lecturas más complejas y profundas". *"la única parte que tal vez resultó significativa para la exposición era la parte relacionada con las presentaciones grupales e individuales". | *Problema metodológico, al recordar una experiencia previa en una charla sobre Humboldt "me pareció excesivamente intelectualizadora (para no decir mamerta), todo esto me hizo huir a estudiar por mi lado. Veía un afanoso deseo de atiborrar de información a los participantes del curso, y lo que más difícil me parecía, era la moderación de todos estos datos deshilados en las cabezas de la mayoría". | *Convocatoria a estudiantes y egresados de diversas áreas - "lo que permitió tener varios puntos de vista sobre los mismos temas, e intercambiar de manera efectiva ciertas bibliografías que nos permitieron ampliar las posturas de los autores citados en el curso". *80 a 85 asistentes, 36 guías fueron seleccionados. |

⁴⁸⁵ Inaugurada en el MAT el 17 de diciembre de 2009.

6.2. Observaciones sobre el guía, el guion y la visita guiada

| A | B | C | D | E | F |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>*"ser como uno es, hablar de lo [que] uno conoce, no forzarse ni fingir".</p> <p>*"inmanente responsabilidad de dejar satisfecho al público".</p> <p>*guion como "gancho" para convencer al público de tener "suerte" con el guía.</p> <p>*"Enfrentarse a un público culto y milimétrico y exponerse a que lo refuten o a cuestionamientos difíciles de responder o a la responsabilidad de estar frente a personas que confían casi ciegamente en las palabras que uno les está diciendo y ser el responsable de lo que puedan aprender son situaciones en las que se necesita respirar profundo varias veces antes de empezar".</p> | <p>*"Cada visitante conduciría su visita de acuerdo a su experiencia de vida y contexto, a las imágenes que le son familiares o comunes".</p> <p>*"como egresada de artes plásticas, dirigí la visita no solo en el conocimiento del contexto, las particularidades plásticas e históricas de la colección, sino además busqué familiarizar al público con este tipo de eventos".</p> <p>*"la división educativa debería centrarse más en el fortalecimiento de la función y del sentido del guía en una exposición de tal importancia".</p> <p>*"¿Cómo generar esa relación entre el espectador y el objeto exhibido de una manera más apropiada? Las salas de exhibición siempre serán un lugar extraño para el visitante. Por lo que es de total importancia tanto la información verbal como visual sobre el modo del recorrido y la estructura que tiene un evento de este tipo".</p> | <p>*Rol del guía:</p> <p>"bastante complejo por todas las habilidades y competencias que implica: no se trata sólo de ser idóneo académica e intelectualmente, también de saber comunicar, de ser capaz de conectarse con el público, ser apasionado y capaz de propiciar la experiencia estética, particularmente, saber trabajar en equipo, ser tolerante, amable, tener resistencia física, en fin". A las que se sumaron labores logísticas:</p> <p>"sensación de un rol que se desfiguraba un poco y en el que no quedaba claro cuáles eran los límites con respecto a aquellas cosas que no tenía que hacer el guía".</p> <p>*"enfrentarse al público y poner en escena su discurso".</p> <p>*"necesidad muy sentida, tratar de comunicar una gran cantidad de conocimiento y ánimo acumulados durante los meses de preparación".</p> <p>*"el acercamiento a ellas [las obras] me produjo una profunda emoción y mucho placer así que no me ocupé mucho en pensar el discurso y la manera de estructurar el recorrido".</p> | <p>*Luego de ser fragmentario, con las evaluaciones y sugerencias en el proceso de formación, "al final, el cuerpo de la guía pudo completarse y tener un balance entre aspectos formales e históricos".</p> <p>*"En general durante toda la exposición se notaba como el público realmente estaba interesado en la visita guiada cosa que reforzaba el interés de los guías por profundizar y clarificar aspectos en su visita, este grado de receptividad en una visita guiada por lo general es difícil tener como dato de entrada, sin embargo, RAU contó siempre con la difusión necesaria para que existiera esta benéfica disposición".</p> | <p>*"ejercicio del guía. Inventor de historias, recreador de escenarios, lector de documentos y fuentes diversas de información con los cuales construye un texto movable, diverso, flexible para transportar a su público a universos que éste ni siquiera se imaginaria en su cabeza."</p> <p>*"A cada uno [obras/piezas] le dimos una historia, le creamos un universo mientras a través de nuestra narración revivían luego de siglos de hacer sido pintados y sin derecho a defenderse por la interpretación individual de esos gestos que nos seducían, nos conmovían o nos hacían dudar".</p> | <p>*"El guion de la visita guiada, lejos de ser una entidad con cuerpo definido o esencia única, era permanentemente una estructura informe y en constante crecimiento".</p> <p>*"a veces en un lenguaje tan sencillo que sólo dependía de aprender o ver nuevamente, sin análisis, sin la actitud arrogante del que conoce o sabe demasiado, aludiendo más bien a la sinceridad y simplicidad de la mirada de un niño, una regresión al sencillo pero olvidado arte de ver".</p> <p>*Preguntas de los asistentes y la prensa, conferencias y visitas guiadas, "contribuían cada una a su modo en la elaboración personal del discurso (...) las variaciones del discurso se alimentaban de ellos, re transformábamos las rutas, las estaciones y cada día era como una nueva sala; caminar por ellas - cuando no había mucho público- era como transitar una vasta enciclopedia del arte, alimentando la siempre hambrienta necesidad de conocimiento y apoyados en la interminable capacidad de sorpresa y asombro".</p> |

6.3. Observaciones sobre el acompañamiento escolar y percepciones sobre el público

| A | B | C | D | E | F |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>*Con jóvenes y chicos "no se podía contar tanta teoría había, más bien que jugar y dialogar".</p> <p>*"Los escolares hablan y se arriesgan más fácilmente a acertar o a no acertar; ellos no tienen problema a la hora de inventar".</p> <p>*"Es muy difícil tener a todo el público contento".</p> <p>*"Grandes esfuerzos se hicieron, como lo dijo la directora del museo en la inauguración, para hacer de esta una exposición que tuviera alcances hasta los estratos 3 y 2 allí donde menos oportunidad tienen de viajar a otras ciudades como para encontrarse con colecciones de la talla de la de Gustav Rau. Sin embargo, a pesar de su bajo costo, 5000 para público general y 3000 para estudiantes, la gran mayoría de los visitantes fueron de estrato 4 para arriba. Si venían estudiantes de colegios públicos, lo que hacía los papás era esperar afuera mientras que el niño hacía la tarea. Sin duda una gran oportunidad para los estudiantes de los estratos más bajos fueron los convenios realizados con las instituciones gubernamentales como el ICBF o el Instituto de</p> | <p>*"En este proceso de identificar conociendo e interpretando, se generó una nueva relación de los niños con el arte y los museos para un futuro".</p> <p>*"queda la duda de que tan pertinente era la visita para algunos niños muy pequeños para esta exposición".</p> <p>*"Las jornadas pedagógicas se vieron reflejadas positivamente en niños ya familiarizados e interesados en la visita".</p> <p>*"El espectador se relacionó con las obras de una manera vivencial, haciendo recorridos corporales y visuales, con las apreciaciones, fruto de su experiencia y conocimiento".</p> <p>*"El público no siempre pudo llevar la sensación memorable en su recorrido, por las dificultades espaciales y logísticas. (...) Es por esto que es importante acompañar estos eventos con jornadas de concienciación y preparación del público previas a la exposición, ya que los museos no son los sitios más visitados y es función de estos familiarizar a la comunidad".</p> | <p>*"dificultad para organizar unos recorridos en los que el discurso fuera sensiblemente distinto al de la visita guiada y donde hubiera o surtiera efecto el esfuerzo porque dicho discurso fuera significativo para los estudiantes, capturara su atención, les llevara a observar las imágenes".</p> <p>*Estrategias pedagógicas: ejercicios de comparación; preguntas (¿qué ven?) o que describieran los cuadros para que vieran las imágenes y verbalizaran su experiencia visual.</p> <p>*Al terminar el recorrido "¿qué cuadro se llevarían?", "no se trata sólo de conocer, tener información sino también de disfrutar".</p> <p>*"Particularmente recuerdo un grupo de estudiantes con el que terminé el recorrido contagiada del desgano, la pereza el aburrimiento de ellos; fui ruda y al terminar les dije, "tengo que decirles que quedé con ganas de irme a dormir después de haber estado estos 45 minutos con ustedes, adiós".</p> <p>*"generalmente el público que asistía a las charlas [visitas guiadas] tenía poca o mediana información de la historia del arte, podríamos decir, un poco analfabeta en términos visuales.</p> | <p>*"tipo de discurso que se puede utilizar con un niño, una erudición excesiva en muchos casos aburre o puede ser poco entendida por un niño, el acompañamiento debe ser claro y sobre todo no debería excederse, incluso en el uso de la palabra".</p> <p>*"La mayoría de grupos que atendí fueron de colegios distritales sobre todo de secundaria, en algunos casos más interesados en presentar un informe taller para clase que en ver la exposición, esto se puede mejorar si en la charla a profesores de colegio se informa y prepara mejora la exposición".</p> <p>*Edades según horario: en las noches asistía en mayor medida un público adulto y los fines de semanas acudían más grupos familiares, por lo que "era necesario adecuar el discurso para que resultara claro para todas las edades".</p> | <p>*"Sufría a cada instante cuando se acercaban los niños, cuando se acercaba la hora de que llegaran, no lo sabía, no entendía la verdadera razón de dicho miedo, sin embargo, entendí luego de un par de veces inevitables, que se trataba de un público que de entrada venía con el 40% menos -si no más- de interés que el resto de los mortales visitantes de la Casa de La Moneda".</p> <p>*"Competir con la idea de "día libre" es valiente reto". Logro de un par de rostros interesados.</p> <p>*"No obstante me pregunto si ha de ser así el trabajo pedagógico, si nuestra labor es la de ser unos seductores que desencadenen destellos de brillantez en las cabezas de dos o tres adolescentes o si sería más provechoso crear otro tipo de experiencias con estos muchachos que provoquen más atención y gusto por las visitas a los museos y a las exposiciones que hoy en día son más y más frecuentes".</p> <p>*"(...) difícilísima tarea de recrear a estos miles de niños que desfilaron por las salas de la Colección Rau".</p> | <p>*"los guías tuvimos que hacer gala de nuestros atributos más remotos en cuentería y narrativa fantástica para poder construir en los jóvenes y niños el sentido de la colección en términos de tiempo".</p> <p>*"la colección nos permitía hacer un viaje por el tiempo".</p> <p>*Algunos estudiantes "desinteresados, cuyo propósito en la visita era más un problema de hormonas que un interés cultural".</p> <p>*"las ocho salas de la colección Rau se convirtieron en un lugar sagrado para nosotros y así dispusimos ciertos límites de respeto".</p> <p>*"En algunos casos el trabajo para los alumnos se convertía en el trabajo para los guías, ya que los estudiantes en ocasiones tenían que llenar cuestionarios interminables que, primero no les permitía ver la exposición y segundo sobrepasaba el tiempo que los grupos podían permanecer en las salas".</p> <p>*"Era muy grato encontrarse con personas completamente fascinadas e interesadas en la colección y el arte en general, y a pesar que no todas tenían un conocimiento</p> |

| A | B | C | D | E | F |
|---------------------|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cultura y Deporte". | | De todos modos, era demasiado lo que abarcaba la exposición y sólo un pequeño porcentaje podía manejar un nivel de información cercano al de los guías, así que la labor pedagógica se desarrollaba toda ella a un nivel similar". | | | claro y preciso sobre el arte, pues en algunas ocasiones se lanzaron con preguntas fuera de orden y/o descabelladas; sería muy poco el trabajo que tendríamos entonces si todos los asistentes conocieran al respecto y fueran completamente eruditos". |

6.4. Reflexión antropológica y autoevaluación

| A | B | C | D | E | F |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>*Pintura como "imágenes que pueden hacer que los niños articulen su propio relato, imaginen otra versión, se sueñen recorriendo esos lugares y viajen en el tiempo y en el espacio a través de ellas".</p> <p>*Actividad de estimular los sentidos de manera que sea difícil asociar recuerdos y "tengan que inventar".</p> <p>*Ejercicio de imaginación que "además de trabajar la imaginación exige una organización y una planeación, experiencias propias del trabajo en grupo con las que se busca incentivar cualidades como la tolerancia y el liderazgo y la socialización".</p> <p>*Recompensas: "desde el bagaje cultural adquirido hasta hablar con el aire de la parte baja de caja torácica, pasando por la adquisición de libros, el</p> | <p>**Hacer ver el arte como algo más que decoración, es decir como una rama del conocimiento".</p> <p>**los niños hablaban sobre sus colecciones, contando cómo clasificaban sus piezas o sobre las colecciones extrañas que conocían. Esto les abría una nueva dimensión para ver la exposición".</p> <p>**Relación del arte con la vida".</p> <p>**El trabajo fue muy gratificante, la responsabilidad de enfocar la observación de las personas hacia la colección. La formación alrededor de las obras y con el público".</p> | <p>**pensar en la observación etnográfica desde el guía es muy complicado: no se puede observar y menos con pretensiones de imparcialidad cuando uno mismo está inmerso en unas dinámicas que lo absorben y condicionan la mirada generando filias y fobias que contaminan su relato. Se trata entonces del guía observando desde su rol de guía. Un observador idóneo debería observar al público y al guía".</p> <p>**uno podría decir que, así como hay un público para diferentes tipos de exposiciones, hay un público para los guías, un público que más que ser dependiente de una explicación, reconoce el papel de mediador del guía en el acercamiento al arte, también a la historia, y en general a los diferentes campos de conocimiento".</p> <p>*Sentido de responsabilidad y</p> | <p>**Inmensa alegría" al reanudar las visitas guiadas luego de un quebranto de salud. Traté de asumir lo mejor posible la responsabilidad y cumplir a pesar de mi debilidad física".</p> | <p>**Evidentemente saldrá siempre el argumento de nuestra falta de cultura de museos, de la innovación de la experiencia, de la promoción de actividades culturales más allá de los muros de colegio, sin embargo, como siempre que se habla de educación en Colombia y de su mayor cobertura, la pregunta recae realmente en la calidad de la experiencia. ¿Qué tanto disfruta y aprende una persona que en tiempo récord se le pretende "enseñar" historia del arte (sobre todo teniendo [sic] en cuenta las tareas que le son impuestas a los niños)?". A lo que se suma el tamaño de los grupos.</p> <p>*Propuesta de talleres de historia y arte entre academia-escuelas-colegios en las salas de los museos, "el disfrute sería mayor y más vivencial".</p> <p>**Creo que el estudio es algo tan absolutamente personal, que encontrar un</p> | <p>**en procesos menos protocolarios, como el simple deleite de los sentidos, se puede llegar a una experiencia sensorial, a una participación directa con la imagen, más allá de las fechas o los procesos históricos".</p> <p>**En los dos primeros días de inauguración y presentación a los medios, la mayoría de los guías tuvimos nuestro primer contacto con las imágenes, y a pesar de haber estado estudiándolas durante tanto tiempo, el verlas significó un redescubrimiento y despertó en todos nuevas y más profundas inquietudes (...). Las ocho salas eran toda una experiencia mística y a pesar de existir en torno a ella toda una acción colectiva, logró crear en mí unos estrechos</p> |

| A | B | C | D | E | F |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>aprendizaje de cantidad de adjetivos, la oportunidad del manejo de grupo, la prueba de fuego de mantener compacto y numeroso el grupo de personas que prefieren quedarse escuchándonos a mirar cuadro por cuadro, las palabras de agradecimientos de las profesoras y los aplausos de los visitantes que iban por su cuenta".</p> | | <p>solidaridad: "Apoyé siempre que se me pidió, incluso cuando no, donde fue necesario, malgasté muy poco del tiempo "libre" que nos quedaba en la exposición, di más de aquél por el que me pagaban, fui absolutamente crítica con mi trabajo, con mis visitas, acompañamientos, etc."</p> | | <p>conductor apasionado es la clave que muchas veces no se logra conseguir. Y lo vimos a la final, ese conductor resultamos ser nosotros mismos". *"Vaya tarea en la que nos comprometimos: interpretar nuestra historia, recrear aquella de la que ni siquiera conocemos sus idiomas, servirle devota y fielmente a la pasión del saber constante e inacabable. Sí, esa es la labor del guía. Por eso me embarqué y de eso se trata".</p> | <p>vínculos muy personales". *"Esperando que mi labor haya hecho la convivencia en la colección Rau más sencilla y reconociendo la labor de cada uno de los que trabajaron con la División Educativa, exhorto los valores y las cualidades de todos los guías, esperando volver a contar con un equipo tan completo y variado en próximas exposiciones".</p> |

FUENTES

La documentación primaria que constituye el corpus de esta investigación proviene del acervo de las siguientes instituciones:

Centro de Documentación y Archivo MNC
Archivo Histórico MNA
Archivo MAS
Archivo MAT
Archivo UNAL
Colección patrimonial Biblioteca UPTC
BLAA
Instituto Caro y Cuervo
Biblioteca ICANH

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2011). *Perspectivas: situación actual de la educación en los museos de artes visuales*. Madrid: Ariel.
- Aldana, J. M. (2018). *Guión museístico: una re-significación del museo*. Bogotá: Universidad La Gran Colombia.
- Alderoqui, S. (2004). Pasajes a la ciudad: el derecho a la herencia. En G. Frigerio, & G. Diker, *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos: un concepto de la educación en acción* (págs. 117-126). Buenos Aires: Novedades Educativas.
- Alderoqui, S., & Pedersoli, C. (2012). *Educación en los museos: De los objetos a los visitantes*. Buenos Aires: Paidós.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Ardila, R. (1979). *Psicología del aprendizaje*. Madrid: Siglo XXI.
- Bagnall, G. (2003). Performance and Performativity at Heritage Sites. *Museum and Society* 1, 2, 87-103 <https://doi.org/10.29311/mas.v1i2.17>.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Barragán, J. R. (2018). *Génesis de la creación del departamento especializado en mediación al interior de los museos en Colombia. Área educativa del Museo Nacional de Colombia un estudio de caso*. Bogotá: Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, Universidad Nacional de Colombia.
- Benavides, I. (2013). *Doce ensayos sobre materiales didácticos en el Museo Nacional*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, trabajo de grado Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.
- Bernstein, B. (1990). *Poder, educación y conciencia. Sociología de la transmisión cultural*. Barcelona: El Roure Editorial S.A.
- Betancourt, J. (2013). De educación no formal, museos, modelos y sentidos. En C. Aguirre Ríos, *El museo y la escuela. Conversaciones de complemento* (pp. 87-100). Medellín: Parque Explora.
- Biesta, G. (2016). Devolver la enseñanza a la educación. Una respuesta a la desaparición del maestro. *Pedagogía y Saberes*, 44, 119-129.
- Biesta, G. J. (2017). Aprendizaje. En *El bello riesgo de educar. Cada acto educativo es singular y abierto a lo imprevisto* (págs. 77-95). Madrid: SM.
- Bolaños, M. (2002). *La memoria del mundo. Cien años de museología (1900-2000)*. Gijón: Ediciones Trea, S. L.

- Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica*, 2(5), 11-17.
- Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- Bustamante, G. (2019). *La formación como efecto*. Bogotá: Aula de Humanidades SAS.
- Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S.R.L.
- Candau, J. (2006). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Cann, M. (2013). *La curaduría educativa: análisis, reflexiones y estudios de caso*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cárdenas, A. (2020a). Educación, discursividad y argumentación. Documento de trabajo, seminario DIE “Escritura, discurso y argumentación”.
- Cárdenas, A. (2020b). Lenguaje y discursividad. Documento de trabajo, seminario DIE “Escritura, discurso y argumentación”.
- Carlan, A., & Ciocea, M. (2015). Prosthetic memory and post-memory: cultural encounters with the past in designing a museum. *Revista română de comunicare si relatii publice*, 7-20. doi:10.21018/rjcp.2015.2.4
- Carvalho, I. (1996). La educación en los museos en América Latina. *Revista Museo* 7, 81-84.
- Castellar, A. B. (2019). *El patrimonio cultural, la educación patrimonial y la formación ciudadana en el centro histórico de Cartagena de Indias: el caso de “Los Vales del Almirante Padilla”*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad 2*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Chiovatto, M. (2020). In Defense of Museum Education. *ICOFOM Study Series*, 48(2). doi:<https://doi.org/10.4000/iss.2337>
- Cruz, J. P. (2019). Un museo de la élite para la élite. Legitimación, política y visión de clases en la creación del Museo Colonial de Bogotá (1942 - 1946). *Revista Graña* 16, 1, 67-86. DOI: <http://dx.doi.org/10.26564/16926250.808>.
- Cuenca, J., Martín, M., y Schugurensky, D. (2017). Educación para la ciudadanía e identidad en los museos de Estados Unidos. Análisis desde la perspectiva de la educación patrimonial. *Estudios Pedagógicos*, 43(4), 29-48.
- Daza, S. (2020). “*Madres de la nación*”: siete décadas de mujeres con el poder de contar las historias de la nación a través de las direcciones del museo nacional de Colombia. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, tesis de grado en Antropología.
- De Farias, J. (2021). Educação museal e produção de memórias: o museu 'Ozildo Albano'. *Revista Brasileira de História Da Educação*, 21, 1-22.

- De Mello, C., & López, W. (27 de Marzo de 2013). Pedagogía en museos. *episodio podcast*. Obtenido de <http://unradio.unal.edu.co/nc/categoria/cat/museos-en-vivo.html>
- Debray, R. (2007). Transmitir más, comunicar menos. *A Parte Rei*, 50, 1-13.
- Del Águila, N. (2020). *En defensa del Arte Popular. La trayectoria del coleccionismo en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, IRA-PUCP, 1979-2014*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, tesis de Maestría en Historia del Arte y Curaduría.
- Delgado, C. (2005). *Educación y ciudadanía: nuevos retos del museo*. Caracas: Ex Libris.
- Delgado, M. (09 de Enero de 2001). ¿Es usted hormiga o saltamontes? *Reforma*, págs. <https://app.vlex.com/#vid/x00bf-es-usted-hormiga-saltamontes-81189556>.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Díaz, L. (2010). *Significado, ciudadanía, memoria e identidad en la Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Duque, L. (1945). El Instituto Etnológico Nacional y el Servicio de Arqueología en 1945. *Boletín de Arqueología*, I (1), 209-227.
- Duque, L. (1961). Artesanías nativas. *Revista Colombiana de Folclor* 6 (segunda época), 183-187.
- Durand, G. (2000a). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amarrortu editores.
- Durand, G. (2000b). *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Durand, G. (2003). *Mitos y sociedades. Introducción a una mitología*. Buenos Aires: Biblos.
- Echeverri, J. A. (1999). Surgimiento de la Instrucción Pública en Santa Fe de Bogotá entre 1819 y 1842. En O. L. Zuluaga Garcés, *Historia de la Educación en Bogotá. Tomo I* (págs. 33-70). Bogotá D.C.: IDEP.
- Echeverri, M. (1999). El Museo Arqueológico y Etnográfico de Colombia (1939-1948): La puesta en escena de la nacionalidad a través de la construcción del pasado indígena. *Revista de Estudios Sociales* 3, 104-109. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/30697>.
- Echeverri, M. (2007). Antropólogas pioneras y nacionalismo liberal en Colombia, 1941-1949. *Revista Colombiana de Antropología* 43, 61-90.
- Ellen, R., & Fischer, M. (2013). On the concept of cultural transmission. En R. Ellen, Lycett, & S. Johns, *Understanding cultural transmission in Anthropology: A critical synthesis* (págs. 1-54). Oxford: Berghahn Books.

- Escobar, A. C. (2017). *Narrativas en disputa: El Museo Nacional de Colombia en la gestión de Emma Araújo de Vallejo (1975-1982)*. Porto Alegre: Universidad Federal de Rio Grande del Sur, Facultad de Educación, Tesis de maestría.
- Escudero, S. (2018). Museo, constructor de ciudadanía. En B. Soares, K. Brown, & O. Nazor, *Definir los museos del siglo XXI: experiencias plurales* (págs. 75-80). París: ICOM / ICOFOM.
- Estepa, J. (2013). *La educación patrimonial en la Escuela y el Museo: Investigación y experiencias*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis. The critical study of language*. New York: Longman Publishing.
- Fattore, N. (2020). La pedagogía como registro. Reflexiones a partir del diálogo entre estética, pedagogía y transmisión. *Pedagogía y Saberes*, 53, 41-51. doi:https://doi.org/10.17227/pys.num53-10693
- Fattore, N., & Caldo, P. (2011). Transmisión: una palabra clave para repensar el vínculo pedagogía, política y sociedad. *VIII Encuentro de Cátedras de Pedagogía de Universidades Nacionales Argentinas*, (págs. 1-13). La Plata.
- Faure, E., Herrera, F., Kaddoura, A.-R., Lopes, H., Petrovski, A. V., Majid, R., & Champion, F. (1973). *Aprender a ser*. Madrid: Alianza.
- Fontal, O., & Ibáñez, A. (2015). Estrategias e instrumentos para la educación patrimonial en España. *Educatio Siglo XXI*, 33(1), 15-32. doi:https://doi.org/10.6018/j/222481
- Franco-Avellaneda, M. (2013). Educación en museos: artefactos, conocimiento y sociedad. En C. Aguirre, *El museo y la escuela. Conversaciones de complemento* (págs. 35-48). Medellín: Parque Explora.
- Frigerio, G. (2003). *Los sentidos del verbo educar*. Pátzcuaro: CREFAL.
- García, D. (2019). *La invención del Museo del Oro y el Museo Arqueológico Nacional (1935-1955): geografías del conocimiento, imágenes cartográficas y formas de exhibición*. Bogotá: Universidad de los Andes, Tesis doctoral en Historia.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giedelmann, M. J., y Rueda, O. E. (2013). Discursos patrimoniales que orientan la gestión del patrimonio cultural en los planes de desarrollo del departamento de Santander-Colombia (2008-15). *Memoria y Sociedad*, 17(35), 107-123.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / ICOCULT.
- Gómez, A., y Ayala, E. (2006). Saber escolar y didáctica museográfica: Algunas reflexiones. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 11, 193-232.

- Gómez, J. C. (2017). Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural. *Revista Tropelías, número extraordinario 1*, 107-115.
- Grever, M., de Bruijn, P., y van Boxtel, C. (2012). Negotiating historical distance: Or, how to deal with the past as a foreign country in heritage education. *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education*, 48(6), 873-88. <http://dx.doi.org/10.1080/00309230.2012.709527>
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hernández, Á. (2017). Estado del arte de la investigación “inclusión del componente pedagógico, desde lo crítico, en los principios de la ética de mínimos y máximos de Adela Cortina en la categoría ciudadanía”. *Revista Interamericana de Investigación, Educación y Pedagogía*, 10(1), 99-123.
- Herrera, M. C., y Pertuz, C. (2016). Educación y políticas de la memoria sobre la historia reciente de América Latina. *Revista Colombiana de Educación*, 71, 79-108.
- Hoyos, A., y Muñoz, J. F. (2018). *La experiencia estética con la obra mural de Pedro Nel Gómez y su potencial formativo: un espacio para la formación ciudadana en la Casa Museo del barrio Aranjuez de Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Hoyos, G. (2000). *Formación ética, valores y democracia*. Santa Fé de Bogotá: sin datos editoriales.
- Hunter, I. (1998). *Repensar la escuela. Subjetividad, burocracia y crítica*. Barcelona: Pomares-Corredor.
- Kron, F. (1993). Términos básicos de la pedagogía. En W. Küper, *Pedagogía general* (págs. 5-59). Quito: Abya-Yala.
- Landsberg, A. (2003). Prosthetic memory: the ethics and politics of memory in an age of mass culture. En P. Grainge, *Memory and popular film* (págs. 144-161). Manchester University Press.
- Léon, A. (1986). La educación permanente. Evolución de los conceptos y de las funciones. En M. Debesse, & G. Mialaret, *Formación continua y educación permanente* (págs. 19-49). Barcelona: Oikos-Tau.
- López, W. A. (2003). El objeto en el museo: Algunas ideas sobre su estatuto semiótico. Ensayos. *Historia y teoría del arte*, 8(8), 26-50.
- López, W. A. (2013). *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- López, W. A. (2015). *Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos*. Bogotá: Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio – Universidad Nacional de Colombia.

- López, F. (2020). *Museo y derechos culturales: conceptos clave para una ley de museos en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Instituto de Investigaciones Estéticas, Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.
- Maceira, L. (2008). Los museos en la educación de personas jóvenes y adultas. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 30(1), 47-76
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=457545098002>.
- Maceira, L. (2009a). Dimensiones simbólico-rituales de los museos-lugares de la memoria. *Alteridades*, 19(37), 69-85.
- Maceira, L. M. (2009b). *Educación, género y memoria social: Un análisis sociocultural de las interacciones de los públicos en museos antropológicos mexicanos*. México: Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional (tesis doctoral inédita).
- Maceira, L. (2012). *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Maceira, L. (2015). Investigación etnográfica en el museo. En L. G. Morales Moreno, *Tendencias de la museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, diseminaciones* (pp. 177-196). México D.F.: ENCRYM-INAH.
- Maloka, G. d. (2018). Acercar las fronteras entre el museo y la escuela como escenarios comunicativos. *Nómadas*, 49, 173-187.
doi:<https://doi.org/10.30578/nomadas.n49a10>
- Marinkovich, J. (1999). El análisis del discurso y la intertextualidad. *Boletín de Filología Universidad de Chile*, 37, 729-742.
- Márquez, F. (1963). Notas sobre museología. *Revista Colombiana de Folclor* 8, 166-176.
- Mead, M. (1952). *Educación y cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Mejía, M. R., y Restrepo, G. (1997). *Formación y educación para la democracia en Colombia. Apuntes para un estado del arte*. Santafé de Bogotá D.C.: Editorial Impreandes Presencia S.A.
- Méndez, R. A. (2011). Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria. *Cuadernos de museología*, 41, 45-58.
- Montaña, L. (1994). El doctor Eliécer Silva Celis. Su vida y sus trascendentales aportes al desarrollo de la ciencia de la Antropología en Colombia. *Repertorio Boyacense* 330, LXXXII, 9-96.
- Morales, L. G. (2010). La escritura-objeto en los museos de historia. *Intervención*, 1(1), 30-38.
- Moreno, J. L. (1989). *Teresa Cuervo*. Bogotá: Villegas Editores.

- Narváez, A. (2019). Educación mediática, institución cultural y nación. Entre el púlpito, el museo e internet. *Pedagogía y Saberes*, 50, 159-172.
- Nietzsche, F. (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. II Intempestiva*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Noguera, C. E. (1999). La Reforma Educacionista en Bogotá 1920-1936 ¿Instruir, educar o higienizar al pueblo? En O. L. Zuluaga, *Historia de la Educación en Bogotá Tomo II* (págs. 45-65). Bogotá D.C.: IDEP.
- Noguera, C. E. (2012). *El gobierno pedagógico. Del arte de educar a las tradiciones pedagógicas*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Noguera, C. E., & Parra, G. A. (2015). Pedagogización de la sociedad y crisis de la educación. Elementos para una crítica de la(s) crítica(s). *Pedagogía y Saberes*, 43, 69-78. doi:<https://doi.org/10.17227/01212494.43pys69.78>
- Núñez, A. (2007). El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. *Universitas Humanística*, 63, 181-199.
- Ochoa, B. (1945). Organización de museos. *Boletín de Arqueología* 1, 1, 45-48.
- Ochoa, B. (1950). *Datos sobre el Museo Arqueológico Nacional de Colombia*. Bogotá: ICANH.
- O'Neill, P., & Wilson, M. (2010). *Curating and the educational turn*. Open Editions.
- Ortega, P. (2020). *Estudio de las visitas guiadas en tres museos de Santiago: El lugar o rol del diálogo en sus propuestas de mediación cultural*. Santiago de Chile: Tesis de Maestría en Gestión Cultural Universidad de Chile.
- Ortiz, S. (2013). Educación patrimonial en la universidad. Estrategias para la valoración del patrimonio cultural urbano en el proceso de formación de los jóvenes. *Praxis*, 9, 18-24.
- Pagès, A. (2006). *Al filo del pasado. Filosofía hermenéutica y transmisión cultural*. Barcelona: Herder.
- Pastor, M. I. (2004). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Madrid: Ariel.
- Pedersoli, C. (2020). *Educación y pedagogía en museos. Las visitas familiares a la exhibición DESmedidos: excesos y mandatos en la sociedad de consumo, de la Universidad Nacional de La Plata*. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata, tesis doctoral en Ciencias de la Educación.
- Pérez, A. C. (2010). Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912. *Memoria y Sociedad*, 14(28), 85-106.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, 27, 63-76.

- Puebla, M., & Ramírez, N. (2020). Reconsideraciones, análisis y perspectivas futuras de la museología comunitaria. Reflexiones a partir del caso de El Rosario (Hidalgo, México). *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, 16(40), 8-32.
- Puerto, C. A. (2016). *La ciudad como recurso, objeto y medio de aprendizaje en la práctica educativa escolar para la formación ciudadana*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Redondo, L., Viches, A., y Gil, D. (2017). Los museos etnológicos como instrumentos de formación ciudadana para hacer frente a los problemas que la humanidad tiene planteados. *Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas, número extraordinario*, 3381-3385.
- Red de Información y Discusión sobre Arqueología y Patrimonio (RIDAP). (agosto-octubre de 2020). Curso-taller Miradas críticas y transdisciplinarias en torno al patrimonio cultural. Universidad Autónoma Ciudad de México (vía Zoom).
- Rico, L. F. (2004). *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*. Barcelona: Ediciones Pomares, S. A.
- Ricoeur, P. (2005). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora*, 25, 2, 9-22.
- Ricoeur, P. (2016). El símbolo da que pensar. En P. Ricoeur, *Escritos y conferencias 3. Antropología filosófica* (pp. 103-116). México: Siglo XXI Editores.
- Rodríguez, J., & Saavedra, H. (1988). *Reflexiones sobre animación. Experiencias pedagógicas en el museo*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
- Rodríguez, J. G. (2002). Formación ciudadana y urbana. Un estado del arte. En P. RED, *Interdisciplinariedad y currículo: construcción de proyectos escuela-universidad. Memorias del V seminario internacional* (pp. 121-140). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rodríguez, M. E. (2019). La educación patrimonial transcompleja que emerge del patrimonio cultural – identidad – y ciudadanía. *Revista Educación y Humanismo*, 21(36), 93-112.
- Rodríguez, V. M. (1998). La fundación del Museo Nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna. *Nómadas*, 5(1), 76-87.
- Royer, J. (2015). El patrimonio museológico en disputa: el museo como territorio de conflicto. En C. Gianotti García, D. Barreiro Martínez, y B. Vienni Baptista, *Patrimonio y Multivocalidad. Teoría, práctica y experiencias en torno a la construcción del conocimiento en Patrimonio* (pp. 41-50). Montevideo: Universidad de la República.

- Rodríguez-Prada, M. P. (2008). Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso. *Cuadernos de curaduría 6*, <http://www.museonacional.gov.co/cuadernos/6/institucion.pdf>.
- Rodríguez-Prada, M. P. (2013). *Le Musée National de Colombie 1823-1830. Histoire d'une création*. París: L'Harmattan.
- Ruiz, R. (2004). *Símbolo, mito y hermenéutica*. Quito: Abya Yala.
- San Martín, V. (2003). Educación y ciudadanía en América Latina: sugerencias para el análisis y comprensión. *Revista de Educación, número extraordinario*, 83-106.
- Sánchez, A. M. (2013). *Prácticas colaborativas entre curaduría y educación: una propuesta para las colecciones de arte*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, trabajo de grado Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.
- Sánchez, L. (1945). Museología. *Boletín de Arqueología 1, 1*, 339-348.
- Sánchez, M. d. (2013). La relación Museo-Escuela: tres décadas de investigación educativa. En C. Aguirre, *El museo y la escuela. Conversaciones de complemento*. (págs. 11-22). Medellín: Parque Explora. Sánchez, G. E. (2017). El museo más allá de sus muros: Una mirada al proyecto de participación Memoria de Barrio del Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, Universidad Nacional de Colombia.
- Sánchez, A., y Valencia, P. L. (2019). *El papel del Museo Nacional de Colombia como centro de información al servicio de la formación ciudadana*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Santacana, J. (2006). Bases para una museografía didáctica en los museos de arte. *Enseñanza de las Ciencias Sociales, 5*, 125-133.
- Santacana, J., y Llonch, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón: Ediciones Trea, S. L.
- Segura, M. (1995b). *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994. Tomo II, historia de las sedes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Shouten, F. (1987). La función educativa del museo: un desafío permanente. *Museum 39*, 240-243.
- Silva Celis, E. (1968). *Arqueología y Prehistoria de Colombia*. Tunja: UPTC.
- Silva Celis, E. (1968). El Museo: un instrumento de desarrollo social y económico. *Pensamiento y Acción 1*, 32-43.
- Sime, L., y Tincopa, L. (2006). Estado del arte sobre ética, ciudadanía y paz en la educación en cinco países de América Latina. En F. Foro Latinoamericano de Políticas Educativas, *Ética, ciudadanía y paz en la educación. Estudios, análisis y propuestas* (pp. 8-78). Lima: FLAPE.

- Simons, M., & Masschelein, J. (2013). “Se nos hace creer que se trata de nuestra libertad”: notas sobre la ironía del dispositivo de aprendizaje. *Pedagogía y Saberes*, 38, 93-102.
- Smith, L. (2011). El espejo patrimonial: ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda* 12, 39-63. doi: <https://doi.org/10.7440/>.
- Soto, C. A., Angulo, F., Runge, A. K., y Rendón, M. A. (2013). Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquia. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11(2), 819-833. <http://doi.org/10.11600/1692715x.11224180213>
- Soto Kondo, N. (2017). *Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Recuperando la memoria*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Tesis de Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.
- Spindler, G. (1993). La transmisión de la cultura. En H. Velasco, F. García, & Á. Díaz, *Lecturas de antropología para educadores* (págs. 205-241). Madrid: Trotta.
- Teixeira, S. (2006). Educación patrimonial: alfabetización cultural para la ciudadanía. *Estudios pedagógicos*, 32(2), 133-145.
- Torres, A. (2021). *La educación popular. Trayectoria y actualidad*. Bogotá: Editorial El Búho.
- Torres A., J. C., y Pinilla, A. V. (2005). Las vías de la educación ciudadana en Colombia. *Folios*, 21, 47-64.
- Trofanenko, B. (2006). Displayed Objects, Indigenous Identities, and Public Pedagogy. *Anthropology and Education Quarterly*, 37(4), 309-327.
- UNESCO. (1959). Resumen de los informes: Chile. *Museum International*, XII(3) , XXXIX-XL.
- Vallejo, M. E. (2003). Los servicios educativos del INAH. Una historia de cincuenta años. *Gaceta de Museos*, 30-31. Obtenido de <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:19859>
- Vallejo, M. E., Martín, D., & Torres, P. (2002). Comunicación educativa: analizar para transformar. Obtenido de https://documentacionmuseologica.files.wordpress.com/2013/06/08-comunicacion-educativa-_educar-para-transformar-vallejo-martinez-torres.docx
- Vanegas, L. X. (2017). El Museo Nacional de Colombia y las representaciones de lo nacional: reflexiones sobre la paz y la globalización. *Rev. Ciencias Sociales Universidad de Costa Rica*, IV, 29-44.

- Vargas, C. (2015). La adaptación y la transformación sociales como metas del aprendizaje a lo largo de la vida: la contribución de las organizaciones internacionales. *Sinéctica* 45, 1-24.
- Vázquez, C. (2005). *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Vázquez, C. (2018). *Felipe Lacouture Fornelli: museólogo mexicano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH.
- Verón, E. (1986). *La mediatización*. Curso dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- Viñao, A. (2010). Memoria, patrimonio y educación. *Educatio Siglo XXI*, 28(2), 17-42.
- Witker, R. (s.f.). *Enseñando museografía ¿Cómo se ha enseñado museografía en México? Revisión documental de los modelos de enseñanza en México 1944-2015*. México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.
- Wilches, D. E. (2017). *Sistematización de experiencias: Explorando patrimonios, un proyecto del Museo Nacional de Colombia y la Fundación Suramericana (2010-2017)*. Bogotá: Documento de trabajo, Museo Nacional de Colombia.
- Yllia, M. E. (2016). El Museo Nacional de la Cultura Peruana y la legitimación del arte popular tradicional. *Revista del Museo Nacional, Tomo LI*, 241-266.