



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Educadora de educadores

**FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): _____

Camila Andrea Goto Pardo.

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. El tema de la investigación es pertinente, en cuanto aborda la relación problemática entre curaduría y
2. Educación, atendiendo a un rigor metodológico y analítico juicioso y coherente. El trabajo es
3. consecuente con las preocupaciones formativas que tuvo la estudiante a lo largo de su trayectoria académica.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Adriana Rocío Pérez Rinón	Adriana Rocío	4.0
Jurado 2 -lector			
Jurado 3 -asesor	Maria Angélica Carrillo E	Maria Angélica C.	4.3
Jurado 4 - asesor	Alejandro Rodríguez Pardo	Alejandro Rodríguez Pardo	4.4

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.2

DISTINCIONES _____

Fecha: junio 18 de 2015.

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA VISUAL DESDE LOS DOCUMENTOS ESCRITOS DE
TRES EXPOSICIONES EN EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

CAMILA ANDREA SOTO PARDO

Código

Monografía presentada para obtener el título de

Licenciada en Artes Visuales

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ, Junio 2015

Agradecimientos

Agradezco profundamente el apoyo y la paciencia de todos los que hicieron parte de este proyecto. Al Museo Nacional de Colombia por permitirme acceder a todos los documentos necesarios para llevar a cabo este proyecto de investigación, a la Licenciatura en Artes Visuales por las variadas versiones del mundo educativo artístico visual que tuve la oportunidad de conocer y de experimentar a lo largo de todos estos años, a mis compañeras de proyecto de grado por los consejos y el soporte cuando faltó el aliento y fue necesario un impulso, a mi tutor disciplinar: Alejandro Rodríguez por sus aportes tanto académicos, como espirituales y a mi tutora metodológica: María Angélica Carrillo por aguantar mi insistencia a lo largo de la carrera en el tema, porque fue gracias a su acompañamiento incondicional que se pudo estructurar, dando como resultado unas posibles respuestas desde mis propias comprensiones del tema, las cuales serán presentadas en el siguiente documento.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 3

I. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA EDUCACIÓN ARTISTICA VISUAL DESDE LOS DOCUMENTOS ESCRITOS DE TRES EXPOSICIONES EN EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
Autor(es)	Soto Pardo Camila, Andrea
Director	María Angelica Carrillo Español y Alejandro Rodríguez Pachón
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 82 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Educacion artística visual, Cultura visual, Curaduría, Museo.

2. Descripción

Trabajo de grado que se propone revisar en los documentos escritos de las siguientes exposiciones: "*Dioses Mitos y religión*" "*El silencio de los ídolos. Una evocación de la estatuaria Agustiniana*" y "*Homenaje nacional. Roda, su poesía visual*" si se incorporó la educación artística visual en tales casos, pues al revisar la actualidad del tema a nivel internacional¹ se ha encontrado como un reto ineludible que genera nuevas propuestas investigativas y reflexiones en torno al campo, además de ser un desafío para los próximos Licenciados en Artes Visuales, siendo este un nuevo escenario para su futuro laboral. Creemos que estos documentos son la semilla que permite materializar las propuestas expositivas, además tienen una riqueza descriptiva que permiten entablar diálogos y cuestionamientos posibilitando una comprensión de la educación artística visual en el Museo. Es ineludible precisar que las exposiciones que se tratan a continuación en ningún momento fueron visitadas, por ende no se mencionaran aspectos relacionados con la experiencia del investigador en ellas.

3. Fuentes

- Alderoqui, Silvia. (2011) *Celebración de los visitantes: Reproducción y exclusión. La educación en los museos. De los objetos a los visitantes.* (Pg. 45). Argentina
- Acaso, M. (2011b): *Del paradigma modernista al posmuseo: seis retos a partir del giro educativo (¿Lo intentamos?)*, en M. Acaso (ed). *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales.* Barcelona.
- (2012) Estudios de caso. *Pedagogías invisibles. el espacio del aula como discurso.* (Pg. 125). Madrid
- Castro, Daniel. (s.f.). *La educación en el Museo Nacional de Colombia, apuntes para una historia más extensa.*
- Hernández, Fernando. (2003) *Educación y cultura visual.* Barcelona, España: Ediciones octaedro.
- Hernández, Francisca. (2006) *Planteamientos teóricos de la museología.* Ediciones Trea.
- Lovino, M., Gil, J., Pabón, C., Calderón, M., López, M., Cerón, J., et al. (2001). *Reflexiones: La investigación y la curaduría en arte.* Bogotá D. C.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

Vergara, Curaduría Educativa: *Percepção Imaginativa: Consciência do Olhar*, 1996.

Strauss, A. & Corbin, J. (2012). *Bases de la investigación cualitativa Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia Editorial.

Eisner, E. (2008). *Acta I congreso internacional. Los museos en la educación. La formación de los educadores. 8-12*. Recuperado el 30 de agosto de 2013 http://www.educathvssen.org/fileadmin/plantilla/recursos/Investigacion/Congreso/Actas_ICongreso_total.pdf

4. Contenidos

Este proyecto de grado tuvo un objetivo general que se resume en lo siguiente: Comprender cómo la división educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia (MNC), abordó la educación artística visual (EAV) en los textos escritos de tres exposiciones. El espacio del Museo Nacional de Colombia² fue elegido puesto que es un referente para comprender los cambios históricos de la definición de Museo a nivel local, ya que es el más antiguo de Colombia y uno de los más antiguos de América. Desde su fundación el aspecto educativo fue uno de sus centros de interés, sin embargo la incorporación no fue total en la práctica museal de aquel momento; el avance en este tema solo se incrementó con el tránsito de los siglos. En la actualidad es uno de sus objetivos centrales, reflejándose en los proyectos dentro y fuera del museo que son pensados desde la división educativa y cultural. Los documentos escritos de las tres exposiciones temporales que acontecieron en el transcurso del año 2014, fueron revisados concienzudamente, en sus contenidos temáticos se abordó: lo histórico, lo artístico, lo antropológico, lo patrimonial; estas fueron elegidas pues se piensa que sus contenidos permitieron abordar diferentes campos del conocimiento a través de la EAV, además son algunas de las exposiciones más emblemáticas que ha tenido el Museo en esta década. En el transcurso del proyecto de investigación se determinaron cuáles fueron los enfoques de la educación artística visual en las tres exposiciones, además se identificaron las estrategias pedagógicas propuestas por la división educativa y cultural para trabajar la EAV en las tres exposiciones del MNC, que fueron contruidas desde el guion curatorial de cada exposición.

5. Metodología

La metodología empleada en este proyecto investigativo se construye a partir de la investigación documental entendiendo está según Létourneau (2009) como una técnica de investigación para la recolección de datos, en esta estrategia se hace uso de documentos escritos, como de artefactos tecnológicos. Esta técnica es crucial para cualquier proceso de investigación pues al usarla es posible contextualizarse en el campo que se quiere investigar, teniendo un panorama más amplio de lo que se va a investigar, entendiendo lo que se ha investigado en el campo elegido y también lo que no. La investigación documental no solo es una técnica de recolección y validación de información, sino que constituye una de sus estrategias, la cual cuenta con particularidades propias en el diseño del proyecto, la obtención de la información, el análisis y la interpretación; y como estrategia cualitativa, también combina diversas fuentes (primarias y secundarias). Con respecto a las fases que fueron orientadas por el autor es posible decir que un primer momento correspondió al diseño de la investigación (definición del tema, delimitación conceptual, temporal y espacial). El segundo momento, llamado Gestión e implementación, se dedicó a la búsqueda y la selección de información, lo cual exigió el rastreo o inventario de los documentos existentes y disponibles y de las fuentes complementarias. Continuando con la implementación de la técnica desde mi proyecto los primeros textos con los que me acerque a la investigación documental se pudo evidenciar como se piensa desde las políticas



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 3

nacionales lo educativo, que luego se refleja en el quehacer museal, por ello también son un insumo para entender el panorama educativo específicamente en el Museo Nacional, pues es este el escenario donde se realiza la recolección de datos en un segundo momento. Es necesario hablar sobre la segunda estrategia metodológica que se a pesar que no se usó como insumo en el análisis si sirvió para refinar la pregunta base con la comenzó este proyecto. La entrevista se entendió como un procedimiento para entender al otro, con varios aspectos que la complejizan, esta técnica permite crear reflexiones y acercarse a la mirada tanto personal, como experiencial que ha tenido el entrevistado en algún campo de conocimiento.

6. Conclusiones

La educación artística visual en el espacio del Museo Nacional de Colombia se abordó en los proyectos expositivos de tres maneras diferentes, las cuales reflejan la necesidad en estos tiempos como se pudo evidenciar en los hallazgos mencionados, sin embargo las manifestaciones de esta, dibujan unas inquietudes en la profundización del tema. Por ello la EAV se presenta como una posibilidad para repensar los contenidos del proyecto pedagógico del museo, impulsando al desarrollo de un nuevo planteamiento para este, basado en unas metodologías de la educación artística visual, que aborden al público pedagógicamente, generando unas nuevas concepciones en los públicos para entender al museo como espacio educativo. Los enfoques de la educación artística visual hallados en los textos revisados: la cultura visual y el segundo el desarrollo cognitivo, evidencian unas intenciones en la incorporación de ellos en el proyecto educativo del museo, sin embargo al abordar el tema sin ahondar en él se generan unas limitaciones en los alcances de la EAV en el ámbito museal, que conllevan a trabajar los temas educativos circularmente, es decir repitiendo una y otra vez las temáticas de sus actividades y propuestas didácticas. Como ejemplo de ello basta revisar los documentos de las actividades didácticas de los tres casos, pues básicamente para los tres eran las mismas solo que con diferente temática. Inevitablemente lo que allí se planteó fue lo que el público vivió de cada exposición en cuanto al componente pedagógico, opacando el potencial del tema, quizás olvidando el eje central de las exposiciones que son los públicos, recayendo de nuevo en pedagogías estáticas e inamovibles. Las estrategias didácticas desarrolladas por el museo son una manifestación de su preocupación constante por el tema, pero el contenido de ellas, no da cuenta de una propuesta actual que involucre los públicos desde otras temáticas. En estas se retoma el esquema general que consolida la misión de las divisiones educativas de varios de los museos locales, se entiende que pueda ser por las políticas que son definidas por la Red Nacional de Museos, pero debe hacerse una micro revolución en términos de renovación de los enfoques pedagógicos artísticos y de las propuestas metodológicas para abordar al público.

Elaborado por: Camila Andrea Soto Pardo

Revisado por: *María Angélica Lucilla E*

Fecha de elaboración del Resumen: 22 / 06 / 2015

Tabla de contenidos

1.	INTRODUCCIÓN	9
1.	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	12
2.	JUSTIFICACIÓN	15
3.	LÍNEA DE PROFUNDIZACIÓN:	17
4.	CONTEXTUALIZACIÓN	19
4.1	SOBRE EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA PARA ESTE PROYECTO:.....	19
4.2	SOBRE LAS TRES EXPOSICIONES ELEGIDAS:	22
4.2.1	<i>Exposición Dioses Mitos y religión</i>	23
4.2.2	<i>Exposición el silencio de los ídolos Una evocación de la estatuaría Agustiniiana y Homenaje nacional”</i>	27
4.2.3	<i>Exposición Roda, su poesía visual</i>	30
5.	OBJETIVOS	33
5.1	GENERAL.....	33
5.2	ESPECÍFICOS	33
6.	ACTUALIDAD DEL TEMA	34
7.	REFERENTES CONCEPTUALES	38
7.1	LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA VISUAL, FUNDAMENTADA DESDE EL CAMPO DE ESTUDIO DE LOS ESTUDIOS VISUALES.....	39
7.2	MUSEO	41
7.3	CURADURÍA	42
8.	METODOLOGÍA	45
8.1	ETAPAS O FASES DE LA METODOLOGÍA	47
8.2	INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL	49
9.	PROCESO ANALITICO	52
9.1	RESUMEN CATEGORIAL INTERPRETATIVO DE LA PREGUNTA:.....	60
9.1.1	<i>Las relaciones con otros departamentos y divisiones</i>	61
9.1.2	<i>Relación de la división educativa con el departamento de curaduría:</i>	61
9.1.3	<i>Las Estrategias museísticas para acercar al público a las exposiciones:</i>	63
9.1.4	<i>Algunos enfoques de la EAV:</i>	67
10.	INTERPRETACIÓN	68
10.1	REFLEXIONANDO ACERCA DE UNA POSIBLE RESPUESTA:	69
10.2	¿CÓMO LA EAV SE ENCUENTRA EN RELACIÓN CON EL DEPARTAMENTO DE CURADURÍA?.....	71
10.3	¿CÓMO SE ENCONTRÓ LA EAV DENTRO DE LAS ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS (TALLERES Y VISITAS COMENTADAS)?.....	75
10.4	¿CÓMO SE APORTA DESDE ESTA INVESTIGACIÓN UNA PERSPECTIVA DESDE LOS ENFOQUES DE LA EAV?	83
10.5	CONCLUSIONES.....	86
11.	LISTA DE REFERENCIAS	88

11.1 REFERENTES METODOLÓGICOS:89

11.2 BASES DE DATOS:89

ESTE PROYECTO DE GRADO TUVO UN OBJETIVO GENERAL QUE SE RESUME EN LO SIGUIENTE: COMPRENDER CÓMO LA DIVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL DEL MUSEO..... **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

1. Introducción

El interés por construir un proyecto de investigación en el espacio Museal surge partir de dos aspectos que fueron la columna vertebral para edificarlo y hacerlo posible: primero por el impulso de explorar la educación artística visual en espacios no formales, y segundo por las experiencias personales vividas en los museos previas a la construcción de este. Fue a partir de estos antecedentes desde donde surgió este proyecto, con la premisa de que todo lo que uno sueña lo puede realizar, si lo puede soñar.

El impulso por conocer los espacios no formales, se desprende de una experiencia que aconteció en primer semestre de la carrera, dada desde un acercamiento al quehacer pedagógico en un espacio formal. El diseño de mi participación allí se llevó a cabo desde el apoyo a las clases, cortando las siluetas para los niños, distribuyendo los materiales de cada sesión y atendiendo las peleas que sucedían en el aula. Esta primera impresión impactó mi modo de concebir los espacios de educación formal, a tal punto de pensar en evadirlos.

Es desde allí donde parte mi visión por apostar a la incorporación de otros espacios de educación y por tanto también propiciarlos, dado que si no era posible tenerlos tan fácilmente en los espacios prácticos de la universidad, si se podían buscar fuera del espacio universitario. El primer lugar en el que pensé fue en el Museo¹, ya que cuando visitaba el Museo Del Oro o el Museo del Banco De La Republica me causaba

¹ Cuando menciono Museo no me refiero a ninguno en específico, hago referencia al espacio Museal en general.

curiosidad conocer que pasaba allí detrás de toda la apuesta visual que podía observar y en la cual me sumergía largas horas. Empecé por enviar mi portafolio a todos los museos de Bogotá, con la ilusión de que a alguno de ellos pudiera abrirme sus puertas, como sorpresa tuve dos respuestas, la primera del Museo Nacional De Colombia en la cual decían que solo era posible vincularse, desde el programa de jóvenes voluntarios y la segunda respuesta venía del Museo De Arte Moderno de Bogotá, citándome al siguiente día.

En el primer espere y me presente, así fue como participe en el voluntariado, teniendo también la oportunidad de hacer parte del Proyecto 'Museo Fuera Del Museo' desarrollado en el Barrio la paz con los niños que allí habitan, con la realización de unos talleres artísticos con el que se buscó que narraran sus cotidianidades a través de las artes plásticas y que dieran a conocer sus miradas del barrio a los vecinos por medio de ellas. Esa experiencia marco la idea que ya había consolidado sobre trabajar en espacios no formales, pues fue desde las relaciones generadas y las actividades planteadas con la comunidad que se reafirmó mi sueño de creer en las apuestas educativas en tales escenarios. Es necesario aclarar que la experiencia del voluntariado la menciono como uno de los antecedentes que me llevaron a realizar este proyecto, por ello no se encontrara analizado, ni interpretado, en el desarrollo de este.

En el segundo caso la propuesta hecha por la persona con la que me reuní en el MAMBO, se basaba en crear un proyecto educativo artístico visual con la historia de la Opera de Colombia, mi función era crear las estrategias educativas desde las artes visuales, parecía ser muy interesante y visionario, sin embargo en el curso de las creación de la propuesta de repente ya no había presupuesto para ello, entonces ahí

se paró y quedo en continuación. A partir de lo anterior me di cuenta que es posible desarrollar nuestra labor como Licenciados en Artes Visuales en varios escenarios, solo es cuestión de intentarlo, de proponer, de ser visionarios, pues si solo nos vemos desarrollando nuestra labor en espacios formales estamos cerrándonos puertas para nuestro futuro, incluso negando el campo de acción tan amplio que tenemos y que es un capital inmenso por explorar.

Cada una de estas experiencias constituyó un aprendizaje desde la pretensión que me motivo a adentrarme en los espacios museales por medio de la educación artística visual, para ello fue necesario profundizar en lo que acontecía en estos espacios pedagógicamente. Por ello definimos como nuestro objeto de estudio para este proyecto, los documentos escritos de las siguientes exposiciones: *“Dioses Mitos y religión”* *“El silencio de los ídolos. Una evocación de la estatuaria Agustiniiana y “Homenaje nacional. Roda, su poesía visual”*. Creemos que estos documentos son la semilla que permite materializar las propuestas expositivas, además tienen una riqueza descriptiva que permiten entablar diálogos y cuestionamientos posibilitando una comprensión de la educación artística visual en el Museo. Es ineludible precisar que las exposiciones que se tratan a continuación en ningún momento fueron visitadas, por ende no se mencionaran aspectos relacionados con la experiencia del investigador en ellas.

1. Descripción del problema de investigación

¿Cómo abordó la división educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia, la educación artística visual, en los textos escritos de las exposiciones: “Dioses Mitos y religión”, “El silencio de los ídolos. Una evocación de la estatuaria Agustiniense y Homenaje nacional” y “Roda, su poesía visual”?

El museo, entendido como espacio en el que circulan las memorias vivas y activas necesarias (individuales, familiares, regionales y nacionales), para construir los diferentes futuros locales en un mundo global (Alderoqui, 2011), invita a trascender definiciones históricas, tales como: conservar colecciones, custodiar objetos, etc; que sin dejar de serlo se han ampliado, permitiendo percibir este espacio en equilibrio con su pasado y con los nuevos retos educativos y culturales que el momento propone.

El espacio del Museo Nacional de Colombia² es un referente para comprender los cambios históricos de la definición de Museo a nivel local, puesto que es el más antiguo de Colombia y uno de los más antiguos de América. Desde su fundación el aspecto educativo fue uno de sus centros de interés, sin embargo la incorporación no fue total en la práctica museal de aquel momento; el avance en este tema solo se incrementó con el tránsito de los siglos³. En la actualidad es uno de sus objetivos centrales, reflejándose en los proyectos dentro y fuera del museo que son pensados desde la división educativa y cultural.

² Museo Nacional de Colombia << <http://www.museonacional.gov.co> >>

³ Daniel Castro (s.f.) presenta un texto sobre la educación en el Museo Nacional de Colombia en sus diferentes épocas. Aunque no enfatiza en la educación artística visual, es un referente para entender los procesos por los que ha pasado el tema de lo educativo en este museo.

Es en este escenario de educación no formal⁴ donde se sitúa este proyecto de investigación, planteando la importancia de revisar en los documentos escritos de las tres exposiciones elegidas, si se incorporó la educación artística visual en tales casos, pues al revisar la actualidad del tema a nivel internacional⁵ se ha encontrado como un reto ineludible que genera nuevas propuestas investigativas y reflexiones en torno al campo, además de ser un desafío para los próximos Licenciados en Artes Visuales, siendo este un nuevo escenario para su futuro laboral.

La EAV es comprendida en este caso, desde el campo de los estudios de la cultura visual, definidos por Hernández (2012), como los estudios de la visión y las prácticas de la visualidad. Es posible reconocer que perspectivas⁶ tiene la división educativa y cultural del Museo frente a las imágenes y artefactos que forman parte de la cultura visual. Por ende se propone descubrir en los documentos escritos de las tres exposiciones, desde que metodologías de la EAV se aproximaron a los objetos y representaciones que formaron parte tales exposiciones, dado que es vital incorporar el estudio de cómo nos relacionamos con las imágenes del Museo y como las imágenes se relacionan entre ellas, generando en los visitantes miradas culturales, que construyen sujetos (Hernández, 2013). Es decir a partir de las imágenes que cada una de estas exposiciones mostró fue posible tejer en los visitantes miradas, modos de ver y entender el mundo, por ello este proyecto se propone revisar en los documentos

⁴ Educación no formal: La que se imparte en establecimientos educativos aprobados, con el objeto de complementar en aspectos académicos (Castro, s.f.).

⁵ María Acaso (2011) estudia la situación actual de la educación en los museos de artes visuales (fundamentalmente en España).

⁶ Moon y Hagodd (1999:23-29) señalan cuatro perspectivas de enseñanza relacionadas con la relevancia que el profesorado da a la cultura popular. Que en este caso se acogen a la cultura visual.

realizados por la división educativa y cultural del Museo para cada exposición como se abordó las imágenes en términos prácticos y teóricos.

La EAV debe ocupar un papel importante en los proyectos educativos de los ámbitos museales, porque este es uno de los lugares desde donde pueden construir representaciones, miradas frente a las imágenes y producciones de la cultura visual, a partir del análisis crítico de lo que los visitantes se encuentran en las salas del museo. Este proyecto de investigación cree necesario que las propuestas de educación en artes visuales en estos espacios, desarrollen estrategias para que los públicos se apropien de lo que ven, tengan un distanciamiento y construyan su punto de vista frente a todo el capital visual que estos albergan.

Por lo anterior es necesario entender y profundizar en cómo el museo abordó desde los documentos realizados para estos tres proyectos in-situ la educación artística visual, explorar las formas en que se incorporó este tema, las metodologías y estrategias que se usaron; a través de la revisión concienzuda de los documentos de tres exposiciones temporales⁷ que acontecieron en el transcurso del año 2014, en cuyos contenidos temáticos se abordó: lo histórico, lo artístico, lo antropológico, lo patrimonial; estas fueron elegidas pues se piensa que sus contenidos permitieron abordar diferentes campos del conocimiento a través de la EAV, además son algunas de las exposiciones más emblemáticas que ha tenido el Museo en esta década.

⁷ Revisar anexos # 1: Resumen del contenido de cada exposición.

2. Justificación

Origen del interés por el tema

La predilección por el tema de la educación artística visual en Espacios Museísticos⁸, comienza por un interés particular desde inicios de la carrera, que nace por un lado en las visitas frecuentes a varios de los Museos Bogotanos, que no solía hacer antes de ingresar a la LAV y por el otro del interés por entender la labor educativa que tienen en la ciudad; sumado a ello el impulso por indagar, quienes estaban tras bambalinas de las exposiciones que frecuentaba, dado que era un universo nuevo en mi cotidianidad.

El primer concepto que llamo mi atención fue la curaduría⁹, al recabar en el papel de esta en el museo, surgieron varios cuestionamientos que desembocaron en el planteamiento de un ejercicio investigativo en III semestre, en el espacio académico: Proyecto de investigación, formulando la siguiente pregunta: ¿Para qué le sirve la curaduría al licenciado en artes visuales?, arrojando las siguientes conclusiones generales:

- La curaduría le permitiría al Licenciado en Artes Visuales entender las dinámicas museales de investigación, estudio, planeación desde el ejercicio curatorial; y por otro lado la incorporación de su labor pedagógica en este campo, consolidando un ejercicio de curaduría educativa¹⁰.

⁸ Este término hace referencia a los Museos en general.

⁹ La curaduría según la Red nacional de museos (2011), dinamiza la actividad museal, pues:

- Conserva (colecciones, almacena y preservar).
- Estudia (investiga y describe).
- Comunica (exhibe y difunde).

¹⁰ Curaduría educativa: Vehículo de acción cultural (Vergara, 1996)

- Como próximo reto en su futuro laboral, dado que la curaduría es un medio para crear y mejorar el pensamiento crítico por medio de las exhibiciones.

La elaboración de este proyecto me llevo a realizar el voluntariado de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia¹¹ donde se abarco: Museos, público y patrimonio. Educación y pedagogía. En las clases y charlas dadas por los miembros del museo se podía dilucidar que el trabajo que cada división y departamento hacía era por separado. Sin embargo no podía hacer juicios de ello, sin pruebas puntuales, por ello decidí que mi proyecto de investigación iba a estar situado en este espacio para profundizar en el tema, además del interés por explorar la educación artística visual en espacios no formales.

La inquietud por profundizar en el tema de la curaduría educativa, continuo al comenzar el espacio académico: Proyecto de grado I, entonces empecé a investigar acerca del tema, encontrando que en varios ámbitos internacionales se llevaba a cabo¹², pero y ¿Qué pasaba con el desarrollo del tema en la esfera nacional?, luego de realizar tres entrevistas¹³, dos de ellas a integrantes de la División educativa y cultural de dos museos de Bogotá una la directora de Entre las artes, pude encontrarme por un lado con unos indicios de ejercicios realizados en Bogotá, más no nombrados de esta manera; y por el otro con reflexiones donde se afirmaba, no saber de la existencia de ejercicios parecidos a nivel local.

¹¹ Este es un programa creado para promover la formación constante de voluntarios y monitores (guías), con el fin de abordar los aspectos relacionados con el funcionamiento de un museo desde diferentes puntos de vista, en especial desde el quehacer educativo. Su duración es de un año (Museo Nacional de Colombia).

¹² Tales como: La bienal de Mercosur en Rio Grande du Sol, Brasil. El museo de las escuelas en Córdoba, Argentina, Museo de Jerusalem en Israel. Etc.

¹³ Revisar anexo # 2

Aquellos hechos trazaron el contenido de este proyecto de investigación, siendo de gran ayuda para reconocer que antes de querer investigar sobre curaduría educativa, debía profundizar en el tema de la educación artística visual en el museo, pues era imposible realizar este ejercicio sin antes encontrar el tema de la pedagógica en artes visuales contemplado y estudiado en los proyectos de la división educativa del museo.

Para concluir, la importancia de mi proyecto de investigación contribuye a la inclusión de la educación artística visual en museos, como contenido o como tema de discusión en futuros grupos de investigación, dado que es un tema en auge, el cual está generando estudios específicos, proponiendo metodologías diferentes a las planteadas por las aulas de educación formal, entendiendo que el espacio museal es un espacio sujeto a cambios, que cuenta con diversidad de públicos. Por otra parte muestra otro de los posibles escenarios pedagógicos para los Licenciados en artes visuales, que aún no imaginan otros espacios que no sean los de educación formal, evidenciando las múltiples posibilidades que se tiene en este campo de conocimiento para los tiempos que vienen profesionalmente.

3. Línea de profundización:

El tema de mi proyecto es pertinente para la línea de investigación de *‘Procesos Culturales Educativos: Imágenes en la Cultura, pues la posibilidad educativa de las imágenes artísticas encontradas en los museos, permiten indagar, problematizar y generar comprensiones del papel de las imágenes en la cultura, en función de la construcción del sujeto y la sociedad’* (líneas de profundización, LAV UPN), por lo tanto las imágenes artísticas halladas en los museos son herramientas generadoras de pensamiento analítico para desarrollar una postura crítica frente a la cultura visual.

A diario no chocamos con un sinfín de imágenes, que muchas veces son incomprensibles, es por ello que es trascendental trabajar desde las imágenes que tenemos al alcance de nuestra mano como lo son las encontradas en los museos, porque estas reactivan y amplían el capital cultural que poseemos (Hernández, 2013), además son un tipo de imagen de la cultura visual y nos sirve como herramienta didáctica para el aprendizaje de la historia del arte, para desarrollar miradas analíticas y críticas, incluso para producir las visualidades de los visitantes, a través de los talleres y las visitas comentadas.

4. Contextualización

4.1 Sobre el Museo Nacional de Colombia para este proyecto:

El Museo Nacional de Colombia en este proyecto, se entiende como un espacio educativo, que a través de los objetos artísticos, históricos, culturales, que contiene, suscita experiencias pedagógicas, sensitivas a sus visitantes, posibilitando reflexiones y diálogos entre la multiplicidad de discursos de los públicos y el contexto educativo museístico¹⁴.

El contexto museal se inscribe dentro de una política nacional de museos construida por el Ministerio de cultura, según la Ley general de Cultura 397 de 1997, que expone:

‘Los museos del país, son depositarios de bienes muebles representativos del Patrimonio Cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los Museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos Museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la Nación. Asimismo estimulará el carácter activo de los Museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.’

Para sus actividades pedagógicas el Museo diseña unas estrategias para que el público se aproxime de una manera distinta a las colecciones. Una de estas actividades son las visitas, estas ofrecen otras perspectivas y nuevas posibilidades de recorridos a partir del patrimonio que alberga. Este servicio está a cargo del grupo de monitores de la División Educativa y Cultural, quienes cuentan con una sólida formación sobre los contenidos de las colecciones y el manejo de los públicos. El Museo cuenta con

¹⁴ Museal o museístico, ca. [adj.] Perteneciente o relativo al museo.

diversos tipos de visita: Un guía introductoria, una visita comentada general, unos acompañamientos a exposiciones temporales, unas visitas especializadas temáticas y unas expediciones por la memoria. Otra de las actividades pedagógicas son los talleres definidos como: experiencias didácticas que permiten a los asistentes descubrir, aprender y reflexionar sobre los objetos, sus contextos y sus relaciones con la vida cotidiana, por medio de actividades de carácter artístico, histórico, científico y literario. Durante el proceso de los talleres los asistentes desarrollan un producto a partir de su experiencia personal en las visitadas comentadas.

Algunos de los talleres que se realizan en el Museo, son de carácter permanente, esto quiere decir que ya están diseñados de acuerdo a los contenidos de las colecciones del Museo, a continuación se nombran algunos de los talleres que son realizados en la actualidad: Con-Sentidos, taller de Fotografía, ¿Qué guarda el museo?, corporalidad y memoria, paisaje colombiano: profundidad y contraste, hojas y plantas del museo, juguemos a las estatuas, arte moderno en tres pasos, taller de Escultura, taller de Grabado, taller de Pintura Escudos: símbolos y significados en síntesis y retrato hablado. Cabe resaltar que para este proyecto los documentos que se analizaron fueron los de los talleres que apoyaron a tres exposiciones temporales, cuyo contenido fue diferente según el tema que se trató en cada una de ellas.

El Museo Nacional de Colombia es una unidad administrativa especial del Ministerio de Cultura. En su estructura interna está compuesta por: La Dirección General (Subdirección, Asesoría Jurídica, Coordinación de Eventos Especiales, Proyecto de Ampliación del Museo Nacional, Programa Fortalecimiento de Museos). El Departamento de Curaduría (Curaduría de Arte, Curaduría de Historia, Curaduría de

Arqueología y Etnografía (En convenio con el ICANH). El Departamento de Gestión de Colecciones: (Área de Registro de Colecciones, Área de Documentación de Colecciones y Archivo Fotográfico, Centro de Documentación - Biblioteca especializada, Área de Conservación de Colecciones). Y por Divisiones: (División Educativa y Cultural, División de Comunicaciones, División de Museografía, División Administrativa y Financiera).

Este proyecto se centró en los documentos escritos realizados por la división educativa y cultural del museo, y en los guiones curatoriales que fueron realizados para las tres exposiciones¹⁵. En los casos elegidos la relación no se dio directamente con el departamento de curaduría del Museo, en el caso de la exposición *'Dioses mitos y religión'*, la curaduría fue realizada por la Dirección de Antigüedades Griegas, Etruscas y Romanas del Museo del Louvre, en solicitud del Ministerio de cultura, a través del Museo Nacional de Colombia. En *'El silencio de los ídolos. Una evocación de la estatuaría Agustiniense y Homenaje nacional.'* la curaduría la realizó el ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia) encargada de la administración, conservación y difusión de las colecciones de arqueología y etnografía que integran el Museo, cuyo representante fue: Carlos Betancur, por último en la exposición de *'Roda, su poesía visual'*, la curadora invitada fue Margarita Malagón- Kurka. Por esta razón a lo largo de este proyecto en ningún momento se aludirá al Departamento de curaduría del Museo Nacional de Colombia, ya que no tuvo ninguna incidencia en estas exposiciones.

El Museo además de acogerse a las normas institucionales, ha construido un proyecto educativo que es diseñado e implementado por la división educativa y cultural del

¹⁵ Revisar archivo fotográfico de las exposiciones en los anexos.

museo. Este proyecto está asociado a tres exposiciones temporales, que vislumbran numerosas maneras de afrontar los contenidos del museo por medio de estrategias didácticas (talleres y visitas comentadas), pensadas a partir las necesidades específicas de los públicos que visitan el museo; con la intención de fortalecer y desplegar conocimientos, crear experiencias creativas y promover reflexiones sobre las colecciones, el museo y el patrimonio.

4.2 Sobre las tres exposiciones elegidas:

Los casos elegidos para la realización de este proyecto permiten dar cuenta de la incorporación de diversas temáticas en la EAV, además de evidenciar un antes en el relato que el Museo hace del país tanto en las exposiciones permanentes, como en las temporales, dado que en la actualidad están en proceso de renovación del guion curatorial y del montaje que hace el Museo Nacional sobre la historia del país. El primer caso elegido fue la exposición *“Dioses mitos y religión de la antigua Grecia”*, los temas claves de esta fueron lo artístico y la historia desde una mirada mitológica, sumado a ello la significación que tuvo para los visitantes, puesto que les permitió acercarse a la mirada que tienen los Griegos sobre el mundo, configurada desde su pensamiento filosófico y religioso que tanto ha influenciado al pensamiento occidental, en esta exposición fue posible verlo plasmado en cada una de las piezas. El segundo caso elegido fue *“El silencio de los ídolos. Una evocación de la estatuaria Agustiniense y Homenaje nacional”*, en esta exposición se trataron temas antropológicos, históricos e incluso etnográficos desde la investigación de unas piezas que hacen parte del patrimonio material colombiano, como lo son los monolitos que se encuentran en el parque San Agustín en el Huila, que si bien no fue posible apreciar en vivo en la

exposición, pues fue interactiva, si constituyen una parte importante en el imaginario colectivo de los Colombianos. El tercer y último caso fue *“Roda, su poesía visual”* el tema central de esta exposición fueron las obras artísticas que realizó el artista fallecido Juan Antonio Roda, uno de los principales representantes del arte moderno en el país, las cuales constituyen un tema que es abordado en la EAV: el arte plástico, desde donde se desarrollan la mayoría de estrategias pedagógicas en el Museo. Como se pudo dar cuenta cada exposición elegida tuvo temáticas diferentes que permitieron observar su significación y aporte para trabajar la educación artística visual en el Museo.

A continuación se hará una descripción detallada, narrando el carácter conceptual y los recursos didácticos de cada una de las exposiciones:

4.2.1 *Exposición Dioses Mitos y religión*¹⁶



¹⁶ Información Tomada de los textos realizados para esta exposición, por el Museo Nacional de Colombia.

Velez, L. Sin título. (Agosto, 2013). Imagen tomada de <https://estonoescritica.wordpress.com/2013/08/21/los-dioses-ocultos/>

La exposición tuvo lugar entre Julio y Octubre del año 2013. Este conto con casi cien obras de mármol y ochenta y nueve vasos, traídos directamente del Museo del Louvre. Evidenciando la cerámica griega, destacada por la belleza de las formas y la excepcional riqueza de la iconografía. Las temáticas que abordaba relataban las historias de todos miembros del panteón de los Dioses del Olimpo.

Esta muestra estuvo organizada en tres grandes secciones: *El panteón griego*, *La religión en la ciudad*, y *La religión y la esfera privada*. **El panteón griego** introdujo al público en la lectura del prolijo universo de la mitología en la Grecia antigua: cómo se definen los dioses, por medio de qué atributos, qué relaciones tienen con los hombres y cómo se manifiestan.

El politeísmo y el antropomorfismo fueron dos de las principales características del panteón griego. Los dioses son múltiples y representan la naturaleza en todas sus formas. No se los describe como abstracciones sino como personas. Son inmortales y todopoderosos, lo que no les impide ser cercanos a los hombres, pues experimentan, lo mismo que éstos, la ira, la pasión, el amor, los celos y otros sentimientos humanos. Tema predilecto del arte griego, cuya función era esencialmente religiosa, los dioses y los mitos que los ponen en escena son una fuente inagotable de inspiración tanto para los poetas como para los escultores o los pintores. La iconografía de los dioses se codificó con el tiempo, volviéndolos a menudo reconocibles a primera vista, gracias sobre todo a los atributos, elementos iconográficos precisos (objeto, animal, planta...) que permiten distinguirlos con facilidad.

La religión en la ciudad explora las relaciones entre los dioses y los hombres en la esfera pública. La religión está en el corazón de la vida de las ciudades griegas, como lo indican las fiestas religiosas y las reuniones cívicas, sobre las cuales se basaba la cohesión social.

La patria para el ciudadano ateniense es, ante todo, la religión transmitida por los ancestros, como lo muestra el juramento de los efebos atenienses («Combatiré por defender los santuarios y la ciudad..., honraré los cultos ancestrales...»). En las fiestas, alrededor de los santuarios y durante los sacrificios, los atenienses cultivaban aquel vínculo con los dioses.

La religión y la esfera privada abordo un espacio íntimo y familiar que los griegos designan con el término de «casa» (*oikos*). La religión marca las grandes etapas de la vida: el nacimiento, el matrimonio y la muerte. Las escenas matrimoniales ilustraron el acicalamiento de la novia, las procesiones nupciales, el ritual que acompaña el paso de la esposa a su nueva morada y la recepción de los regalos. Por su parte, la iconografía funeraria estuvo ricamente representada por dos tipos de imágenes: aquellas que ilustran los mitos que se refieren al más allá, evocados por los Infiernos y por el sueño y la muerte, y aquellas que reflejan la vida cotidiana, trátase de la exhibición del difunto o de la visita a la tumba. Dichas imágenes destacaron la importancia de las mujeres en el ritual.

Una labor de titanes

Dioses, mitos y religión de la antigua Grecia. Colección de cerámica del Museo del Louvre fue curada en Francia exclusivamente para el Museo Nacional, como respuesta a una solicitud que la institución colombiana presentó al Museo del Louvre. “Uno de los propósitos del Museo Nacional de Colombia en las últimas dos décadas ha sido desarrollar un programa de exposiciones temporales sobre las grandes civilizaciones y los grandes hitos culturales en la historia de la humanidad. Con el propósito de abrir una ventana al mundo de la Grecia antigua a través de las más hermosas imágenes de sus mitos y de sus dioses, le propusimos a la Dirección de Antigüedades Griegas, Etruscas y Romanas del Museo la posibilidad de producir una exposición de piezas de cerámica que les permitiera a los colombianos entrar en contacto con el vasto universo de las imágenes de la mitología clásica”, afirma María Victoria de Robayo, Directora del Museo Nacional de Colombia.

En 2007, con la exposición temporal *Sentir para ver: la galería táctil del Museo del Louvre en Bogotá*, el Museo Nacional de Colombia había presentado una muestra de la institución francesa, en la que se exhibía una selección de réplicas diseñadas para público en situación de discapacidad. Gracias a los positivos resultados de dicho proyecto, el Museo del Louvre accedió a enviar ese año piezas originales de la colección Campana.

El guion curatorial de la exhibición lo desarrolló un equipo interdisciplinario del Departamento de Antigüedades Griegas, Etruscas y Romanas del Louvre, compuesto por **Anne Coulié**, curadora; **Alexandra Kardianou**, ingeniera de estudio; **Sophie**

Marmois, gestión de colecciones, y **Sophie Padel-Imbaud**, encargada de estudios documentales.

Sala didáctica

Esta exposición contó con una sala didáctica llamada *Keramos: el último templo de los dioses griegos* fue un espacio en el que se ofreció a los visitantes la oportunidad de conocer de cerca a varios de los dioses griegos que aparecían en las cerámicas. Además, fue posible identificar vínculos entre la vida actual y la cultura griega antigua, mediante un montaje museográfico didáctico y accesible que reprodujo los ambientes y la vida cotidiana de dicha civilización.

4.2.2 *Exposición el silencio de los ídolos Una evocación de la estatuaria Agustiniiana y Homenaje nacional*¹⁷



¹⁷ Información Tomada de los textos realizados para esta exposición, por el Museo Nacional de Colombia.

Anónimo. Sin fecha ca. Imagen tomada de: <http://periodismosinafan.com/site/noticias-de-actualidad/1252-el-museo-nacional-presenta-la-exposicion-qel-silencio-de-los-idolosq.html>

Esta se desarrolló entre noviembre del 2013 y febrero del 2014, estuvo compuesta por las réplicas de los monolitos digitales en 3D que se podían ver por medio de tabletas y teléfonos celulares. Los verdaderos están ubicados en el Bosque de las estatuas del Parque Arqueológico de San Agustín, Huila.

Para conmemorar el centenario de estas expediciones, el Gobierno nacional declaró el 2013 “Año de la cultura agustiniana”, y por intermedio del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), entidad que lidero las actividades que se llevaron a cabo con motivo de la celebración, planeó un homenaje junto con el Museo Nacional de Colombia.

El silencio de los ídolos busco promover el legado de la cultura agustiniana con sus yacimientos prehispánicos megalíticos, declarados por la legislación colombiana patrimonio arqueológico nacional y por la Unesco herencia cultural de la humanidad (1995).

Un espacio para los sentidos y un momento para la reflexión

Tan pronto como ingresaron a El silencio de los ídolos. Una evocación de la estatuaria de San Agustín, los asistentes percibieron una atmósfera especialmente creada para la exposición. A través de medios tecnológicos de imagen, proyecciones y sonidos sincronizados, se recreó el Bosque de las Estatuas, lugar emblemático del Parque Arqueológico de San Agustín.

Al recorrer la sala los visitantes pudieron conocer el proceso histórico del poblamiento prehispánico, el territorio y el importante papel que ha desempeñado la investigación arqueológica en el transcurso del siglo XX, para el conocimiento y la preservación del legado cultural agustiniano. Por tratarse de un patrimonio arqueológico nacional y universal, se destacó también la manera como se ha preservado por parte del Estado y de la comunidad de San Agustín.

En razón de que no se logró llegar a un acuerdo con un sector de la comunidad de San Agustín, con respecto a la pertinencia del traslado de las esculturas, éstas no se exhibieron en el Museo Nacional. Dicha situación resultó en una oportunidad para reflexionar en torno a la apropiación del patrimonio cultural y los derechos culturales. Con el fin de ahondar en estos temas, el Museo Nacional y el Icanh diseñaron una serie de actividades académicas y foros que permitieron a los ciudadanos participar en la discusión.

Recurso didáctico

En esta exposición el recurso didáctico fue una aplicación desarrollada con el fin de que los visitantes a través de sus dispositivos electrónicos: como Tablets o celulares de última tecnología, pudieran visualizar las estatuas de San Agustín en tercera dimensión.

4.2.3 *Exposición Roda, su poesía visual*¹⁸



Anónimo. Sin fecha. ca. <http://www.kienyke.com/noticias/la-poesia-visual-de-roda-llega-al-museo-nacional/> (Fecha de actualización: abril 9 de 2014).

Esta exposición aconteció desde abril hasta agosto del 2014. Mostraba los cambios estéticos que tuvo la obra de Juan Antonio Roda artista Colombo-Español a través de 56 piezas del artista entre ellas una vajilla de cerámica que dibujó para su casa, grabados, pinturas y autorretratos.

En esta muestra, se puso a disposición del público una selección de 55 obras del artista colombo-español, reconocido como uno de los principales representantes del arte moderno en el país. *Roda, su poesía visual* formó parte del programa Homenajes Nacionales del Museo Nacional de Colombia, una línea de exposiciones de los grandes

¹⁸ Información Tomada de los textos realizados para esta exposición, por el Museo Nacional de Colombia.

maestros del arte colombiano, con la que se busca exaltar el trabajo de creadores que han hecho valiosos aportes a la historia del arte nacional.

Por medio de diferentes series de pinturas, grabados y dibujos realizados entre 1954 y 2003, se evidencio la búsqueda y los logros alcanzados por Roda en el desarrollo de un lenguaje a la vez poético y auténtico. Poético, en el sentido de lograr que el lenguaje de líneas, colores, texturas, capas y tonalidades evoque por sí mismo múltiples sensaciones, emociones y asociaciones, y auténtico (en términos de Roda) en la medida en que mediante dicho lenguaje expresa su propio mundo afectivo y perceptivo, que admite la coexistencia de polaridades como razón-emoción, azar-control, estructura-desorden, alegría-tristeza, fealdad-belleza, y por lo tanto es libre de idealizaciones, de ideologías o de cualquier otro “deber ser”, incluyendo el de un lenguaje figurativo y referencial.

La muestra se dividió en cuatro secciones, en las que se apreciaron momentos determinantes de la obra artística de Roda; éstas se titularon: *Buscando claves en la historia europea y en las superficies del cuadro*, *Inciendiando en el metal y en la condición humana*, *Adentrándose en la naturaleza y el paisaje*, y *Sumergiéndose en la pintura y en las profundidades*. En este recorrido se destacó una selección de autorretratos que da cuenta de su proceso creativo, y adicionalmente se destinó un espacio dedicado a la vida personal del artista, en el que se incluyeron entrevistas y retratos de sus familiares más cercanos, realizados por Roda a lo largo de su carrera.

Material didáctico

Para esta exposición la *División educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia* construyó una caja de actividades llamada: '*Ven y te dibujo*', este contaba con cinco actividades. La primera se llamó: *Viendo por tu ventana*, que proponía utilizar la caja como una ventana, para buscar algo que los visitantes quisieran pintar, y luego invitándolos a que se cuestionaran acerca de los porqués de la selección de la imagen. La segunda llamada: *Diccionario de líneas*, la cual proponía partir desde la observación minuciosa de las líneas que se encontraban en las obras de Roda, para luego dibujar algunas en una tarjeta que la caja contenía, nombrándolas desde las emociones que les suscitaban. La tercera llamada: *Autorretrato ven y te dibujas*, usando un espejo y partiendo desde los elementos que Roda usaba en sus autorretratos, para la construcción de un autorretrato personal. La cuarta llamada: *Grabado. Crear y reproducir imágenes*, haciendo uso de una plantilla de papel dada en la caja para crear una reproducción del detalle de una obra de Roda. Y la quinta llamada: *Arte y realidad*, usando imágenes de revistas que ilustraran la realidad del barrio y de la ciudad de cada visitante, a partir de las obras de Roda que partían de la relación con su entorno y con los personajes de la historia de su país

5. Objetivos

5.1 General

- ✓ Comprender cómo la división educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia (MNC), abordó la educación artística visual (EAV) en los textos escritos de tres exposiciones.

5.2 Específicos

- ✓ Determinar cuáles fueron los enfoques de la educación artística visual en tres exposiciones del Museo Nacional de Colombia.
- ✓ Identificar las estrategias pedagógicas propuestas por la división educativa y cultural para trabajar la EAV en las tres exposiciones del MNC.
- ✓ Indagar como se incorporó la cultura visual en las tres exposiciones del Museo Nacional de Colombia.

6. Actualidad del tema

A nivel global la educación artística visual en museos es abordada desde diferentes estrategias pedagógicas que permiten la incorporación de esta en los proyectos educativos de cada museo. Es necesario conocer a grandes rasgos: ¿cómo se está pensando sobre el tema?, ¿qué propuestas se están haciendo?, ¿de qué formas se desarrollan?, pues resulta indispensable reconocer dichos estudios sobre el tema, para trazar un camino de integración e investigación a nivel local desde la educación museal del contexto Bogotano.

La propuesta desde la cual se fundamenta gran parte del tema de la educación artística visual está situada en Santiago de Chile, fue realizada por las educadoras del Museo Nacional de Bellas Artes¹⁹ con el fin de hacer una aproximación teórica y sentar unas bases sobre las concepciones de la educación artística en museos, para luego ponerlas en práctica en su labor cotidiana en ese espacio. Este proyecto se desarrolla con el fin de aclarar como las teorías educativas de la educación artística toman cuerpo en las prácticas pedagógicas que se desarrollan en la actualidad museal, dado que las concepciones teóricas de esta conviven, tanto nuevas como antiguas en una realidad contemporánea, entonces existe una mezcla de teorías aplicadas de la misma forma, olvidando el contexto actual que nos atraviesa. Por lo anterior se plantea la necesidad

¹⁹Meléndez, A. Concepciones De La Educación Artística En Museo: El Caso De Las Educadoras Del Museo Nacional De Bellas Artes De Chile. *Arte, Individuo y Sociedad* (145-162).

de comprender cómo se materializan tales teorías en las realidades particulares del contexto.

Por otra parte se plantea la necesidad de un estudio juicioso sobre tales teorías, pues en el proyecto se afirma que el estudio del tema en espacios no formales no se ha hecho con la misma rigurosidad y profundidad con que ha sido realizado en espacios formales. Las investigadoras afirman que a nivel teórico, no se pone en duda la labor educativa que desarrolla el museo de acuerdo a las directrices teóricas del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Pero en la práctica no se da de la misma forma en las distintas realidades museales, de ahí el interés por analizar esta realidad particular. Sumado a ello sus posiciones frente al museo como investigadoras fueron comprender a dicho espacio como un “museo educador” (Calaf et al, 2003:51) y es aquí donde sus estudios de los departamentos educativos en los museos adquieren relevancia, de ahí el interés por definir y analizar las características de esta tarea educativa y las concepciones educativas.

La aproximación conceptual de las problemáticas educativas que habitan en el museo de arte la hicieron desde Calaf (2007), la autora identifica cuatro grandes problemas de la educación en los museos de arte hoy:

- Primer problema: “ apenas existe comunicación entre los museos y los departamentos universitarios.”(Calaf, 2007: 76)
- Problema 2: *‘No existen recursos (ni publicaciones específicas, ni trabajos de investigación, ni recursos de formación, ni conferencias). El problema 1 hace*

que los recursos se generan desde el área de Didáctica de la expresión Plástica no se conozcan en la educación de museos y viceversa (...) (Calaf, 2007: 77).

- Problema 3: *"no existe una carrera definida de 'educador de museo"* (Calaf,2007: 77)
- Problema 4: *'como resultado de todo lo anterior, la práctica educativa no se sustenta en una base pedagógica sólida."* (Calaf, 2007: 78).

Estas problemáticas planteadas por Calaf muestran cómo se está pensando la educación museal en el ámbito latinoamericano, pues algunos de los problemas que la autora enuncia también ocurren en el Museo Nacional, por ejemplo a pesar de que existe una escuela de guías que se renueva anualmente, no existe una rigurosidad en el campo, que invite a consolidar fuertemente el fenómeno del educador de museo, esto podría hacerse articulando a las universidades a esta labor.

Para esta investigación se utilizaron los siguientes instrumentos de recolección: análisis documental, observaciones no participantes, fotografías, entrevistas semiestructuradas a las educadoras del museo y cuaderno de campo. La fase del análisis documental se realizó por medio de una revisión bibliográfica en castellano para visualizar las concepciones, tendencias, modelos o teorías de la educación artística que identificaron los autores en el plano museológico, para así proponer un diálogo para identificar sus coincidencias y diferencias para luego hacer una propuesta de clasificación. Esto con el fin de explicitar las concepciones de educación artística de museo que tienen las/los educadores de museo en la realidad objeto de estudio.

Los datos se analizaron según tres categorías: *Rango tipo de museo tradicional o expositivo al educativo, rango museos activos o por descubrimiento, rango museos cuestionadores a museos emergentes*: Desde estas categorías se encontró que: Se contextualizó el estado de la cuestión y ayudo a explicitar las concepciones que subyacen en las prácticas, les permitió identificar los modelos usados, encontraron que las concepciones de educación artística desde la educación formal se relacionan con las del museo. Lo que no quedo claro fue sí existe tal relación y cómo es este tipo de relación, si consideramos que los departamentos educativos de museo, por lo general, no están constituidos por personal proveniente directamente del área educativa.

7. Referentes conceptuales

Este proyecto contiene varios conceptos que serán abordados en el desarrollo del mismo, por ello es necesario conocer cada uno, ya que hacen parte del cuerpo de la pregunta y en este proyecto tienen una significación específica. Se comenzará por definir la educación artística visual en el contexto museal, pues este concepto es el que le da sentido a la investigación en curso, a continuación nos adentraremos en la definición del espacio museológico donde acontece. Para terminar se definirá el término curaduría, dado que es una noción clave para darle una posible respuesta a la pregunta de investigación, que aunque no está en el cuerpo de la pregunta es un componente del abordaje que se le da a la EAV en el museo, este será descrito en profundidad más adelante.

En el espacio museal la EAV es comprendida desde la aproximación a los fenómenos visuales como las obras de arte, los objetos históricos que este alberga, los espacios mismos del museo que tienen una significación patrimonial bastante amplia. Se plantea su incorporación en estos espacios, primero por la emergencia visual que se genera en la actualidad, segundo por su potencial educativo desde el acercamiento a gran variedad de públicos y tercero por las relaciones que propicia el espacio, cultural, social e incluso políticamente.

7.1 La educación artística visual, fundamentada desde el campo de estudio de los estudios visuales.

Para adentrarse en el tema de los estudios visuales es necesario definir que es la cultura visual, ya que este campo no solo es tratado desde la educación artística visual, sino que también hace parte de los estudios culturales, la antropología, la sociología e incluso la literatura, esto radica en que precisamente la indagación por “quien ve y qué es lo que vemos ha tomado desde los años 80 un papel importante en las disciplinas que están relacionadas con artefactos de lenguaje, como los son las ciencias humanas” (Hernández, 2012).

La cultura visual es un campo de estudio en las artes, los media y la vida cotidiana, este campo se centra en la imagen visual como el punto central en los procesos mediante los cuales los significados se producen en contextos culturales (Hernández, 2012). En los estudios de la cultura visual confluyen prácticas culturales relacionadas con la mirada y las maneras culturales de mirar en la vida contemporánea. Esas prácticas contemporáneas pueden ser prácticas museísticas, pues el museo ofrece representaciones de nuestro tiempo y de cómo repensamos las narrativas del pasado (Hernández, 2012).

Las representaciones de nuestro tiempo no se construyen por sí mismas o solas, según Stuart Hall (1997, 25) somos nosotros quienes construimos el sentido usando sistemas de representación (conceptos y signos), por ende los espacios museísticos serían espacios donde se fomenta la creación de representaciones, a partir de las obras de arte, que serían imágenes visuales, el entorno mismo y las narrativas que se construyen entre visitante, obra y espacio.

La cultura visual es un Giro cultural que orienta la reflexión a las prácticas en torno a las maneras de ver y visualizar las representaciones culturales y en particular las maneras subjetivas e intrasubjetivas de mirar el mundo y a uno mismo. Una de las perspectivas metodológicas para el análisis de la visión, la visualidad y los artefactos de la cultura visual está orientada hacia la curaduría educativa.

La educación de la cultura visual trata de adquirir un alfabetismo visual crítico que permita a los visitantes analizar, interpretar, evaluar y crear a partir de las relaciones no solo con los textos visuales que se crean a partir de una exposición si no también con sí mismos, preguntándose ¿qué es lo que ven? y ¿quién es el que ve?.

Para Hernández (2012), la función de la EAV es facilitar experiencias reflexivas críticas, experiencias que permitan a los estudiantes comprender cómo las imágenes influyen sus pensamientos, sus acciones, sus sentimientos y la imaginación de sus identidades e historias sociales. Al estar visualmente contruidos, Lo que vemos tiene más influencia sobre nosotros que lo que oímos o leemos por ello hoy se oyen voces que reclaman reestructurar no solo la escuela si no también los Museos y las universidades pues se está incrementando el analfabetismo visual, esto causado por la existencia bárbara de imágenes en todos los lugares y la poca enseñanza o incorporación de los estudios de la cultura visual en estos espacios. Por ello se está proponiendo que estos espacios incluyan prácticas que tengan vinculación con el alfabetismo visual.

7.2 Museo

A lo largo del tiempo la definición de la palabra museo, ha tenido varias transformaciones, diversos usos, etapas, modos de ver, fines, etc. El Museo además de ser un sitio que conserva y exhibe, como lo fue en su etapa de la museología tradicional, también se usó como mecanismo de creación y desarrollo de una sociedad socialista, por medio de las obras de arte en su etapa de la museología marxista-leninista. Más adelante se empezó a hacer preguntas de tipo ontológico, no pensando estos espacios únicamente como almacenadores de objetos, sino también como espacios que estén al servicio de la comunidad y su desarrollo, el centro dejan de ser los objetos y comienzan a ser los visitantes (Hernández, 2006).

En la actualidad se pueden ver como espacios de educación no formal con grandes potenciales, una definición que respalda lo anterior es la realizada por el (Icom, 2007) donde destaca que además de tener un variado número de funciones y labores tiene fines educativos:

“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”

Desde esta definición podemos entender que la conformación del museo, contempla un complejo número de actividades y disciplinas, es un lugar de encuentro de varios pensamientos, propiciando la incorporación de diferentes miradas, no solamente para repensar su contenido, sino también para mostrar que es posible el respeto a las diferencias con el fin de buscar el beneficio y el aporte a la sociedad desde sus labores.

Por otra parte podemos analizar la definición de museo como un espacio lleno de quietud, sin movimiento, pues también era considerado sacro, creado exclusivamente para cierto tipo de público, en la actualidad a pesar de que se sigue pensando, ya no es vigente dado que varios autores estudian e investigan las posibilidades ilimitadas que este contiene. Es el caso de (Silvia Alderoqui, 2011, pg. 45) quien define los museos como 'espacios en los que pueden circular las memorias vivas y activas necesarias (individuales, familiares, regionales y nacionales) para construir los diferentes futuros locales en un mundo global' esta nueva perspectiva a punta a considerar el museo más como un espacio vitalizador, que momificante, en el que es posible negociar y articular una relación con el pasado.

A partir de las nuevas concepciones de museo se puede evidenciar su valor simbólico, ya que no solo alberga 'obras de arte' o demás objetos, sino que a través de este los visitantes pueden reconocer su identidad como ciudadanos, pues una manera de democratizar el pasado es a través de las historias contadas que cada espacio expositivo alberga. Como propone (Chieffo, 2011) 'Es necesario entender los espacios museales como instituciones culturales dedicadas a la difusión del patrimonio artístico cultural del pasado y del presente en el plano de la producción local e internacional'.

7.3 Curaduría

A pesar de que el término no se encuentra en la pregunta es necesario mencionarlo en profundidad puesto que seguramente más adelante se requerirá una definición y contextualización con el proyecto. Entonces se entiende la curaduría desde la

definición dada por (Roca, 2012) esta dice que 'Es un acto de creación, un ejercicio creativo a partir del trabajo de los artistas. Además de ser una disciplina con una dimensión autoral, es curar, es negociar, mediar, relacionar, escenificar. Es un ensayo visual y espacial que se conforma a partir de las obras que están disponibles'

Según lo que menciona Roca se entiende que la curaduría es un acto que comprende varios momentos que propician el nacimiento de experiencias en el público, logrando que vivan algo particular; para ello se define un tema específico en los proyectos curatoriales²⁰. Al pensar la curaduría como un acto creativo, se propicia la creación de historias, desde las obras de arte que son realizadas por universos diferentes, esto de alguna manera permite idear algo que no se encuentra tan visible al ojo de los otros, encontrándose en el resultado final de ese ejercicio.

Concebir la curaduría como un ensayo visual y espacial que se conforma a partir de las obras de arte, permite que la exhibición no sea solo pensada a partir de estas, dado que es necesario incluir dentro de la curaduría el espacio, ya que siempre está inmerso no solo en cada exposición también en cualquier momento de nuestra cotidianidad. Construir historias a través de un conjunto de obras, requiere de cierta fórmula, para lograr inmiscuirse detrás de cada obra, además de que estas deben tener lugar para integrarse entre ellas y así lograr formar un diálogo, que si bien no puede ser al unísono, si es posible que propicie relaciones entre las obras y los visitantes.

Los proyectos curatoriales son leídos de diversas maneras por el público, pues es vital tener presente que cada persona que asiste a una exposición tiene diferentes modos

²⁰ El proyecto curatorial tiene tres fases: Preproducción, producción y posproducción. (2009)

de ver, y así el curador tenga una intención previamente establecida y consolidada en la curaduría el público jamás va a tener una misma visión de lo que ve. Se considera que la curaduría hace visible lo invisible, pues pensar que un conjunto de obras permitan explicar cierto tema al público necesita un poco de racionalidad, si bien es cierto que el concepto de la obra muchas veces puede ser intangible y poco percible para los demás, es posible materializar un tema y hacerlo visible para los otros a través de una curaduría. Debe dársele atención no solo a las obras de arte, es crucial que se generen debates en donde se piensen en los espacios, dado que es donde transitan los cuerpos, donde los visitantes se relacionan y tal vez es el que les permite interactuar o no con lo que ven.

La curaduría también se entiende como 'un ejercicio que busca dinamizar la actividad museal a partir de la investigación de las colecciones, con el objetivo de difundirlas a los públicos que visitan cada una de las instituciones. La curaduría tiene dos aspectos según la curaduría de museos y la curaduría creativa. La primera se define a partir de la triada que soporta un museo: Conservar (coleccionar es uno de los pasos de este proceso), Estudiar (investigar y describir) Comunicar (exhibir y difundir son su extensión). Además reporta dos niveles de beneficios: uno directo para la comunidad porque procura la preservación del patrimonio cultural por medio de actividades tales como: Coleccionar, Catalogar, Conservar y otro para el visitante individual a través de: La exhibición, La interpretación' (Ministerio de cultura, 2011).

8. Metodología

La metodología empleada en este proyecto investigativo se construye a partir de la investigación documental entendiendo está según Létourneau²¹ (2009) como una técnica de investigación para la recolección de datos, en esta estrategia se hace uso de documentos escritos, como de artefactos tecnológicos. Esta técnica es crucial para cualquier proceso de investigación pues al usarla es posible contextualizarse en el campo que se quiere investigar, teniendo un panorama más amplio de lo que se va a investigar, entendiendo lo que se ha investigado en el campo elegido y también lo que no. Es decir este proyecto reviso los documentos escritos producidos por la división educativa del Museo Nacional de Colombia, esta revisión se orientó hacia la pregunta: *¿Cómo se aborda lo educativo en los procesos curatoriales del Museo Nacional de Colombia?*

La investigación documental no solo es una técnica de recolección y validación de información, sino que constituye una de sus estrategias, la cual cuenta con particularidades propias en el diseño del proyecto, la obtención de la información, el análisis y la interpretación; y como estrategia cualitativa, también combina diversas fuentes (primarias y secundarias).

Con respecto a las fases que fueron orientadas por el autor es posible decir que un primer momento correspondió al diseño de la investigación (definición del tema, delimitación conceptual, temporal y espacial). El segundo momento, llamado Gestión e

²¹ Jocelyn Létourneau: Investigador de Celat (Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions), docente titular de la cátedra de investigación de Canadá en Historia Contemporánea política y economía en la Universidad de Laval ubicada en Quebec, donde realizó sus estudios, como también en la Universidad de Toronto. Autor de la caja de herramientas del joven investigador publicado en el año 2009.

implementación, se dedicó a la búsqueda y la selección de información, lo cual exigió el rastreo o inventario de los documentos existentes y disponibles y de las fuentes complementarias.

Continuando con la implementación de la técnica desde mi proyecto los primeros textos con los que me acerque a la investigación documental se pudo evidenciar como se piensa desde las políticas nacionales lo educativo, que luego se refleja en el quehacer museal, por ello también son un insumo para entender el panorama educativo específicamente en el Museo Nacional, pues es este el escenario donde se realiza la recolección de datos en un segundo momento.

Es necesario hablar sobre la segunda estrategia metodológica que se a pesar que no se usó como insumo en el análisis si sirvió para refinar la pregunta base con la comenzó este proyecto. La entrevista consiste en 'un procedimiento complejo que va de la concepción del proyecto a la preparación personal del investigador, pasando por la recuperación documental y la definición de un marco de interacción. Este procedimiento requiere de tiempo y planeación, los datos que pueden obtenerse haciendo uso de la entrevista son esenciales para comprender un hecho, una percepción, una actitud frente a algún tema específico, o cuando se indaga por algún tipo de información' (Létourneau, 2009, p. 32)

Entendiendo la entrevista como un procedimiento para entender al otro, con varios aspectos que la complejizan, esta técnica permite crear reflexiones y acercarse a la mirada tanto personal, como experiencial que ha tenido el entrevistado en algún campo de conocimiento. En principio lo fundamental a la hora de comenzar una entrevista es

el o los objetivos de la investigación, estos determinan que tipo de entrevista será la más idónea y encaminaran al investigador para la elección de uno u otro modo. Existen varios tipos de entrevista, entre ellos, la entrevista semidirigida, la dirigida, la observación participante, etc. El eje central de La entrevista semidirigida es el cuestionario, el entrevistador mantendrá una conversación con el entrevistado, partiendo desde el cuestionario, este contiene los temas que se abordaran a lo largo de la entrevista, pero como apoyo el investigador construirá preguntas abiertas que sean pertinentes, desde principales, hasta secundarias, para entrar en el tema. Es necesario que el entrevistador sepa abordar las preguntas, socavando y profundizando en lo que se esté tratando en el momento, con cautela si es el caso, intentando siempre no incomodar al otro, por ello desde el comienzo se comenta el o los temas centrales que se trataran en la entrevista. Por su parte la entrevista dirigida contiene preguntas que generan respuestas más cerradas y breves, por supuesto se tiene una lista de preguntas, pero estas están construidas con el fin de que la respuesta sea concreta, por lo general se le conoce como sondeo. Finalmente en la observación participante el investigador interviene como espectador de un acontecimiento (Létourneau, 2009).

8.1 Etapas o fases de la metodología

Las Etapas de recolección de este proyecto se desarrollaron en varios momentos consecutivos, antes de concretarlas se seleccionó, que estrategias metodológicas se iban a usar finalmente, pues en el anteproyecto se había pensado integrar también la observación participante, pero al momento de hacer la gestión de los permisos, para que me permitieran ingresar tanto a las reuniones de planeación de las exhibiciones de la división educativa, como las del dpto. de curaduría, al reunirme con la curadora de

arte María Mercedes Herrera, manifestó que no era posible, debido a que las reuniones que se pactan entre el departamento son esporádicas e incluso espontaneas, por ello mi asistencia no podía ser posible, pues muchas veces los encuentros se daban de un momento a otro sin ser planeados, y también ella mencionaba que no era justo contar con mi tiempo, pues el Museo no podía retribuirlo económicamente.

La metodología de este proyecto de investigación tuvo dos fases, la primera comenzó a partir de la gestión y preparación de la técnica de recolección elegida, pues se entendió que éstas solo se pueden desarrollar desde su naturaleza procesual. En la segunda fase se dio inicio a la investigación documental, partiendo desde la gestión de los permisos institucionales, seguido de su implementación, para luego continuar con el rastreo y selección de los documentos existentes en fuentes primarias, para culminar con la búsqueda de fuentes complementarias y secundarias sobre el tema.

A pesar de que se realizaron unas entrevistas se decidió que no se usarían como datos centrales para responder la pregunta, solo fueron usadas para reconstruir la misma en el transcurso del proyecto. Además ayudaron a definir en qué departamento específico del Museo Nacional de Colombia iba a situar este proyecto, dado que al inicio se había pensado que se iba a realizar con el departamento de curaduría esto no pudo darse así. Por otra parte también me ayudaron a entender las relaciones entre los departamentos de curaduría y las divisiones educativas, si bien no es posible generalizar sobre ellas, si esbozan unas posibles relaciones y evidencia los momentos en los cuales empiezan a trabajar articuladamente.

8.2 Investigación documental

1. *Gestión de los permisos institucionales:*

Este permiso fue solicitado mediante una carta, en esta explicaba el tema de mi proyecto de grado, sin profundizar en el, la respuesta no es dada de inmediato, sino hasta quince días después. Sin embargo me acerque a dialogar con algunos miembros de la División Educativa del Museo Nacional de Colombia, entonces ellos me permitieron conocer el material que tenían desde su área. El plus que tuve para obtener el permiso del Museo, fue el de haber cursado el voluntariado en el año 2013, donde ellos ya conocían mis intereses por realizar la monografía sobre este tema, y sabían que gran parte del proyecto había sido formulado en las sesiones de este.

2. *Implementación de la investigación documental:*

En esta fase la pregunta que tenía planteada en el anteproyecto cambio gracias a las entrevistas y a los acercamientos que pude tener con el dpto. de curaduría, la primera fue la siguiente: ¿Cómo aborda el tema de la educación artística visual el dpto. de curaduría (arte e historia) del Museo Nacional de Colombia?, como se puede observar en la estructura de la pregunta, se centraba específicamente en el dpto. de curaduría, al recapitular y al indagar en profundidad, se pudo encontrar que quienes ayudan en gran medida a acercar al público a las exhibiciones son las integrantes de la división educativa, por ello resultó indispensable repensar la pregunta, entonces se hizo necesario cambiar el concepto 'dpto. de curaduría' por el de 'procesos curatoriales', dado que el trabajo pedagógico que hace la División Educativa del Museo Nacional de Colombia se construye transversalmente a estos procesos curatoriales, siempre en pro

de alguna exhibición. Por ello se seleccionaron tres exposiciones, las cuales evidencian el trabajo que realiza la División educativa del Museo Nacional de Colombia en los procesos curatoriales y también fuera de ellos, de las cuales se hablara a continuación:

En estas exposiciones encontré unos hallazgos interesantes, pues al darle una revisada a los datos, se pudo ver que los curadores se involucraron más a fondo en los temas educativos, dando charlas a los monitores docentes, también se encontraron indicios de que las preocupaciones educativas van creciendo cada vez más en los espacios museales. **Ver Tabla 1**

Tabla 1. Datos recogidos.

EXPOSICIONES	DATOS SELECCIONADOS
<p>Dioses mitos y religión de la antigua Grecia.</p>	<p>Elaborados por la División educativa { *Actividades educativas exposición temporal. *Taller → *Curso de estudio exposición temporal Grecia.</p> <p>Elaborados por el Museo de Louvre { * Panel expo I- Texto introductorio español. *Sección I- Textos explicativos español. * Introducción. → * I El panteón griego. * II La religión en la ciudad. * III La religión y la esfera privada.</p> <div data-bbox="1122 995 1547 1205" style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px;"> <p>Es importante resaltar que este proceso de planeación se realiza después de que el curador construye los guiones tanto curatoriales, como científicos, después de la pre y producción curatorial.</p> </div> <div data-bbox="1162 1241 1547 1461" style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px;"> <p>Estos documentos hacen parte de algunos momentos del proceso curatorial (pre y producción) que ayudan a entender lo ejes temáticos y contenidos planteados para cada exposición.</p> </div>
<p>El silencio de los ídolos.</p>	<p>Elaborado por el curador Héctor Llanos { *Guion exposición el silencio de los ídolos.</p> <p>Elaborados por La división educa. { *Preparación exposición naturaleza, población, iconografía. *San Agustín, actividades didácticas. *El silencio de los ídolos presentación. * San Agustín programa curso de estudio.</p>

<p>Roda, su poesía visual.</p>	<p>Elaborados por la { *Preparación de la sesión 3. Elaborados por</p> <p>División educativa { * Encuentro de preparación de la sesión 4 *Talleres para programación cultural. *Roda curso de estudio *Roda charla monitores. *Roda jornada pedagógica.</p> <p>Elaboradas por la { * Guion museológico con fotos y textos. * Roda, presentación curadora. curadora }</p>
---------------------------------------	--

9. PROCESO ANALITICO

En este proceso el primer momento fue la lectura de algunos referentes analíticos, los cuales me permitieron tener una visión global de cómo desarrollar esta fase. Además que contribuyeron para conocer e implementar herramientas y técnicas dentro del desarrollo de la misma. Entendí que en el análisis se conceptualiza y se clasifica, pues como expone Strauss y Corbin (2012) clasificar implica agrupar conceptos de acuerdo con sus propiedades sobresalientes o sea buscando similitudes y diferencias. El análisis, trasciende la examinación de los datos, es la suma de varias tareas, inspeccionar en profundidad, entender que los datos tienen unos atributos (incidentes, ideas, acontecimientos), unas condiciones (un asunto, un suceso, un acontecimiento). En este primer acercamiento al análisis, pude hacerme una primera idea de las técnicas que usaría respecto a la pertinencia con mi pregunta de investigación.

En segundo lugar lleve a cabo una revisión exhaustiva de los datos, decidiendo que el análisis iba a ser por exposición, puesto que en un comienzo no sabía de qué forma iba a abordar los documentos elegidos. Fue necesario repasarlos detenidamente para entender su contexto y así precisar las técnicas más acertadas para dar inicio al análisis, como también a la conceptualización de las categorías en un proceso inicial, ya que dentro del mismo se fueron configurando de la mano de la complejidad de mis comprensiones. La primera técnica la use utilizando un memorado el cual contenía el registro de los apuntes del proceso analítico, algunas preguntas que iban surgiendo y los fenómenos más relevantes de cada texto por exposición Strauss y Corbin (2012) llaman a este proceso codificación abierta, esta tarea analítica hizo viable que estos

fenómenos pudieran clasificarse, desembocando más adelante en la construcción de las categorías.

La segunda técnica que aplique en este proceso fue el microanálisis²², esta me ayudo a examinar los detalles específicos de algunas partes de los datos como sugiere Strauss y Corbin (2012) que percibía eran sustanciales para mi investigación, incorporar esta técnica en este momento del proceso analítico fue pertinente y vital para esbozar unos primeros conceptos, que sirvieron de insumo en la formulación de las categorías finales. Comprendí que el microanálisis sirve para descubrir dimensiones importantes de los datos, entender las relaciones entre categorías y subcategorías, *esquema 1*. Finalmente Me mostro en primera instancia como podía entender y conceptualizar.

Esquema 1. *Ejemplo Microanálisis*

Nombres de las exposiciones	Extractos de los datos de cada exposición	Microanálisis
Dioses mitos y religión.	...Elaborar a profundidad los contenidos de la exposición y contribuir a la consolidación de los conocimientos necesarios para abordar la mediación y la acción educativa con el público visitante. Se espera que al final del proceso los participantes puedan dar cuenta de un	¿Quién construye los contenidos? Hay una maneras de abordar al publico Desde la división educativa se piensa en que el público tenga unos procesos educativos.

²² Revisar anexo #3 sobre Ejemplos de microanálisis.

	<p>conocimiento general de la cultura griega antigua, el sistema religioso, con sus dioses y prácticas, así como de las técnicas cerámicas, escultóricas y pictóricas.</p>	
<p>El silencio de los ídolos.</p>	<p>Esta tendrá dos niveles de comunicación con el público visitante.</p> <p>El primero, le permitirá vivir una experiencia mágica en la sala de exposiciones temporales (videoinstalación);</p> <p>el segundo le ofrecerá información sobre el proceso histórico del poblamiento prehispánico, el territorio, la naturaleza y la investigación arqueológica realizada.</p>	<p>Hay una Preocupación educativa, por comunicar.</p> <p>Hay unos modos de acercarse al público ¿Estrategias didácticas?</p> <p>Se sigue encontrando una Preocupación educativa: por contextualizar al público.</p>
<p>Roda, su poesía visual.</p>	<p>...construir colectivamente los conocimientos que permitan abordar la propuesta curatorial y las piezas incluidas en la exposición temporal, apuntando hacia una aproximación pedagógica y artística que comprenda</p>	<p>Existen unas Relaciones entre divisiones.</p> <p>Hay unas Preocupaciones pedagógicas, contextualizar al público de una manera global.</p> <p>Hay unas Estrategias didácticas.</p>

	<p>los contextos culturales, históricos, sociales y de producción de las pinturas, grabados y dibujos de Juan Antonio Roda. Estas reflexiones nos permitirán diseñar estrategias didácticas dirigidas hacia la atención de los públicos diversos que visitarán la exposición.</p>	<p>¿Cuáles?</p> <p>Existen unos tipos de público que visitan el museo. Profundizar en ello.</p>
--	---	---

La consolidación de las categorías estuvo antecedida por un momento de estructuración básica como punto inicial, para entender algunos de los fenómenos, que al agruparse formaron conceptos macro hallados en los datos analizados *Esquema 2*, estos conceptos fueron recordatorios para no dejar de lado aspectos significativos que emergieron de los datos, dando luces y dibujando caminos para la construcción de las categorías. Otro tema crucial que suscitó este esquema, evidenciaba carencia en el andamiaje conceptual que aún se sentía, en relación al tema educativo, por ello fue ineludible ahondar en la revisión histórica de la educación artística, llegando a los enfoques de la misma y repasando nuevamente el concepto de didáctica, logrando especificar la utilización de dos tipos de didáctica en este proyecto, didáctica de la expresión plástica y didáctica del patrimonio, siendo este último, concepto emergente en la educación artística Álvarez (2003). El tema final que surgió con la realización de este esquema, fue el de hacer una reinterpretación y reformulación en un concepto de la pregunta del proyecto: Procesos curatoriales, ya que los guiones curatoriales fueron

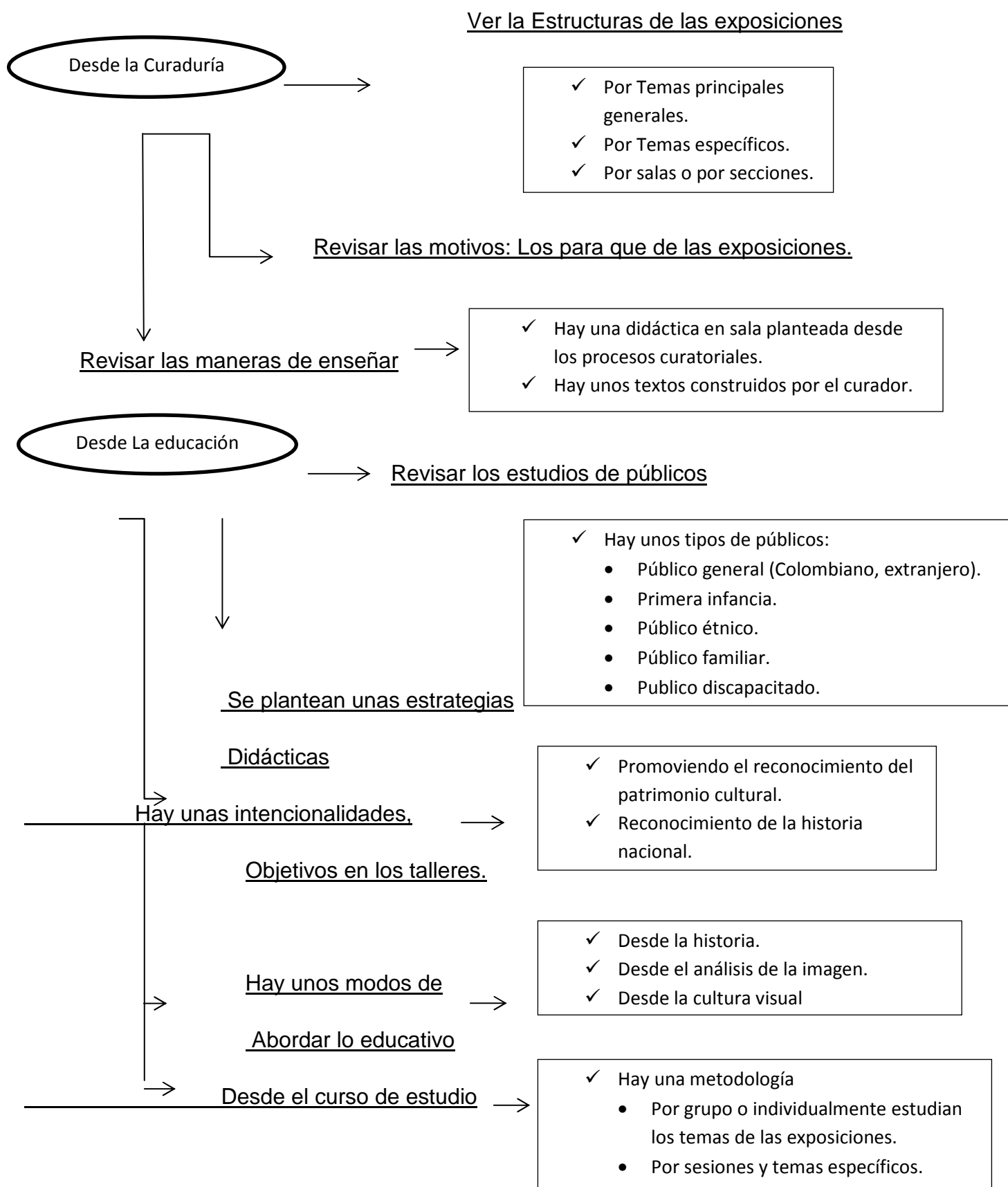
el único material que se pudo obtener en la recolección de los datos, elaborados por los curadores, y no daban cuenta de ninguna de las fases que posee el proceso curatorial. Por lo anterior fue necesario eliminar dicho concepto de la pregunta, quedando esta reformulada del siguiente modo:

¿Cómo aborda la división educativa y cultural del Museo Nacional del Colombia la educación artística visual, desde tres exposiciones puntuales: Dioses Mitos y religión, el silencio de los ídolos y Roda, su poesía visual?

Sin embargo los guiones curatoriales que se obtuvieron durante la recolección de datos, no se obviaron, puesto que fueron claves para entender que, desde los ejes curatoriales se construyen por un lado, los contenidos que se van a tratar en la división educativa para apoyar las exposiciones y por otro las estrategias pedagógicas y de la mediación.

Inmediatamente después de tener una estructura de conceptos esenciales básica, las primeras categorías que surgieron se pueden observar en el *Esquema 3*. En consecuencia pude entender que estas categorías no respondían a mi pregunta, además que se comprendían arbitrariamente sin un espacio conceptual amplio en la representación de los fenómenos que necesitaba, por ello algunas de ellas, pasaron a ser subcategorías en el momento final del proceso.

Esquema 2. Estructura de conceptos de la codificación



Ver la Estructuras de las exposiciones

- ✓ Por Temas principales generales.
- ✓ Por Temas específicos.
- ✓ Por salas o por secciones.

Revisar las maneras de enseñar

- ✓ Hay una didáctica en sala planteada desde los procesos curatoriales.
- ✓ Hay unos textos construidos por el curador.

Desde La educación

Revisar los estudios de públicos

- ✓ Hay unos tipos de públicos:
 - Público general (Colombiano, extranjero).
 - Primera infancia.
 - Público étnico.
 - Público familiar.
 - Publico discapacitado.

Se plantean unas estrategias

Didácticas

Hay unas intencionalidades.

- ✓ Promoviendo el reconocimiento del patrimonio cultural.
- ✓ Reconocimiento de la historia nacional.

Objetivos en los talleres.

- ✓ Desde la historia.
- ✓ Desde el análisis de la imagen.
- ✓ Desde la cultura visual

Hay unos modos de

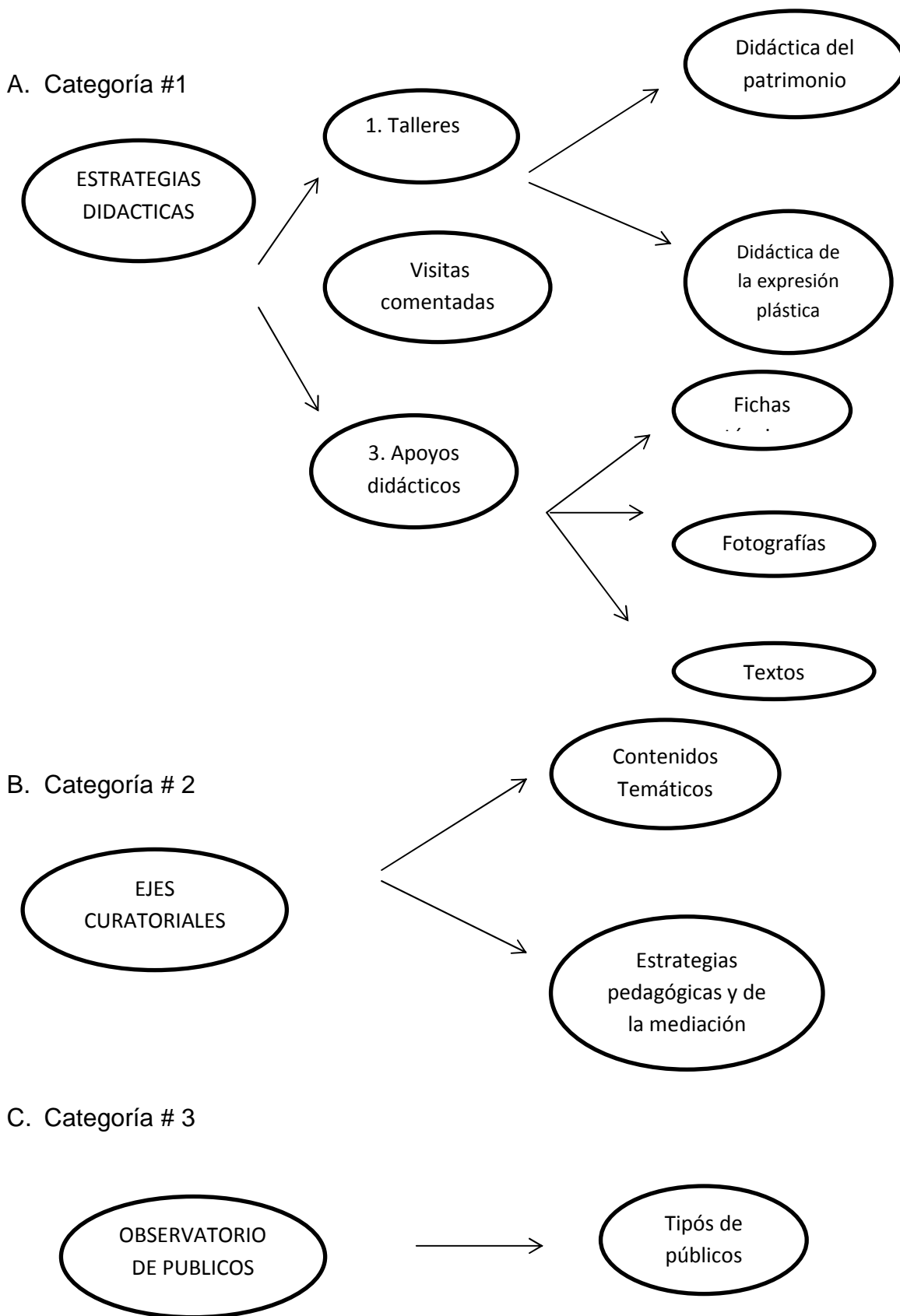
Abordar lo educativo

Desde el curso de estudio

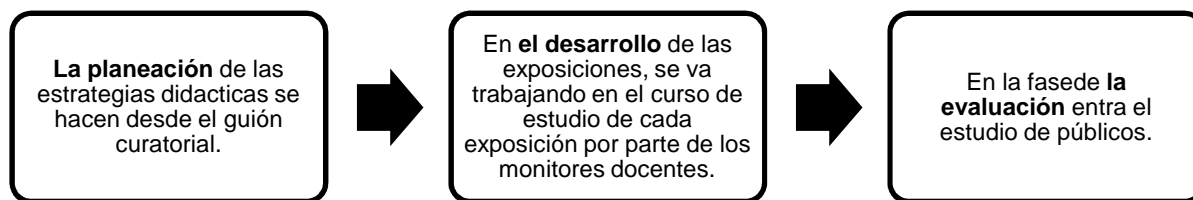
- ✓ Hay una metodología
 - Por grupo o individualmente estudian los temas de las exposiciones.
 - Por sesiones y temas específicos.

Esquema 3.

Esbozo del primer intento categorial



En tercer lugar después de otra ardua y profunda revisión de los documentos institucionales del museo, entendí que las exposiciones se desarrollan de una forma procesual, esto quiere decir que lo educación artístico visual es abordado desde un proceso, que parte siempre desde el guion curatorial. *Esquema 4.*



Con estos hallazgos que no habían sido tan evidentes al inicio, examine de nuevo la forma de enfrentarme a los datos desde otra técnica analítica, entonces descubrí que era posible codificar desde el proceso, entendiendo el proceso como una serie de acciones/ interacciones que van evolucionando y que ocurren en un tiempo y en un espacio específico, como propone Coffey y Atkinson (2003), puesto que las exposiciones tienen unas acciones / interacciones, que pertenecen a una serie de actos del fenómeno que sería en este caso la tarea de abordar la EAV en la división educativa y cultural del MUNAL, esta acción tiene un flujo continuo de actividad y una secuencia de acciones que fluyen hasta convertirse en otras. Al tener en mente esta otra manera de poderme acercar a los datos y estar completamente familiarizada con los mismos fue posible finalmente reestablecer las categorías, siendo estas pertinentes para responder mi pregunta de investigación. Estas se conceptualizaron al finalizar del proceso quedando establecidas para el paso a la interpretación. Las categorías se

conceptualizan desde un aspecto procesual en la comprensión del museo con relación a como aborda la EAV desde las exposiciones, quedando de la siguiente forma,

1. *Desde la relación con el departamento de curaduría.*
2. *Desde el enfoque de la cultura visual.*
3. *Desde las estrategias museísticas para acercar al público a las exposiciones:*
 - *Estrategias didácticas.*
 - *Observatorio de públicos*

9.1 Resumen categorial interpretativo de la pregunta:

Las categorías que construí a lo largo del proceso analítico, son cruciales para responder la pregunta de investigación, porque evidencian que la división educativa abordó la educación artística visual Museal, desde lo procesual. Estas reconstruyen el proceso de planeación, desarrollo y evaluación, de los tres casos expositivos elegidos, que tuvieron lugar en dicho escenario. Aquellos fenómenos²³ tienen una relación estrecha con la pregunta, pues permiten entender el museo como un contexto educativo, donde hay unas preocupaciones por el otro palpables y reconocibles, que se pueden evidenciar en el proyecto educativo del Museo, a través del planteamiento de unas estrategias didácticas.

En este resumen, se encuentra por un lado, los momentos que tuvo el proceso de estructuración de las exposiciones que son tres: Planeación, desarrollo y la evaluación. Por otro lado, se establecen las categorías analíticas que son: **La relación de la división educativa y cultural con el departamento de Curaduría del Museo**

²³ Se entiende fenómenos, como las ideas centrales en los datos, representados como conceptos, en este caso las categorías.

Nacional de Colombia, las estrategias museísticas que acercaron al público a las exposiciones y algunos enfoques de la educación artística visual encontrados en estas. Teniendo esto claro, en el desarrollo de dos categorías se relacionaron los tres momentos ya mencionados, por la relevancia en la explicación de estas, ahora bien, solo en el desarrollo de la última categoría no se establece relación con los momentos, puesto que esta es derivada de la categoría anterior.

9.1.1 Las relaciones con otros departamentos y divisiones

Esta categoría evidencia que es desde las relaciones con otros departamentos donde se comienza a pensar y a elaborar la planeación de las exposiciones en la división educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia, el tejido de estrategias educativas surge desde allí. Es necesario aclarar que son múltiples las relaciones que tiene la división educativa, con otras áreas del museo (entre ellas con la división de comunicación, división de museografía, etc.), para este caso se estudió en profundidad solamente la relación de la pregunta con el departamento de curaduría, que da cuenta del primer momento del proceso de planeación de las exposiciones, del cual se desprende el desarrollo y por último la evaluación de las mismas.

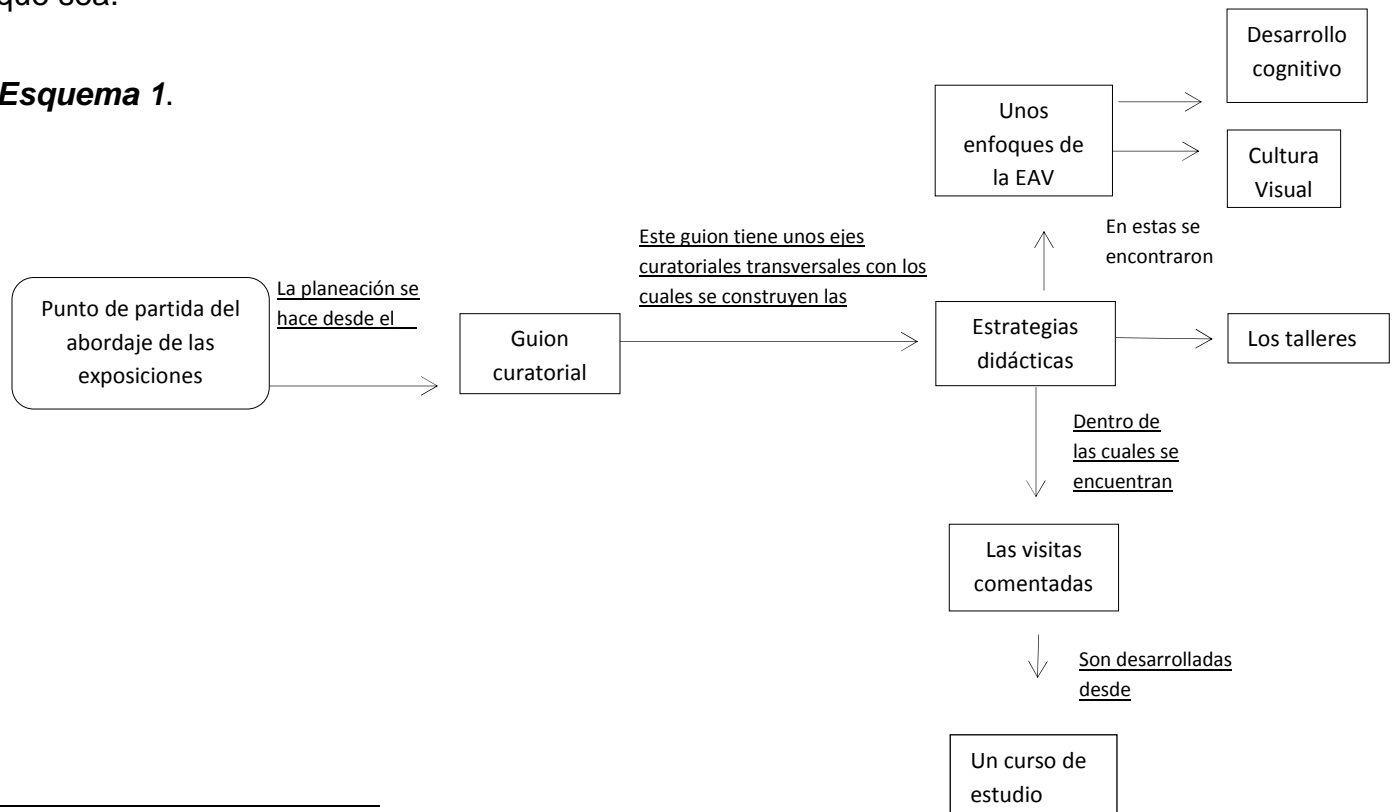
9.1.2 Relación de la división educativa con el departamento de curaduría:

Esta relación se entabla en la segunda fase del proceso curatorial²⁴, deviene de la planeación, del planteamiento de unos objetivos generales y específicos para la exposición, una tesis, una investigación previa, estos momentos se dan generalmente en la preproducción de todas las exposiciones, desembocando en el llamado: guion

²⁴ El proceso curatorial tiene tres fases: Preproducción, producción y posproducción. (2009)

curatorial o museológico²⁵. Es desde este documento donde se entabla la relación, así se comienza a planear y desarrollar la variada oferta de servicios educativos²⁶ de las exposiciones. Estos pertenecen al proyecto como también a la política educativa del Museo, fueron los talleres, las visitas comentadas, los que hacen parte de un programa pedagógico y académico en pro del cumplimiento de los objetivos de la propuesta educativa de la División. Entender esta relación es vital porque gran parte de la propuesta de la división educativa y cultural del Museo se construye sobre lo que el guion curatorial propone y desarrolla para cada exposición independientemente del tipo que sea.

Esquema 1.



²⁵ El guion curatorial: Es Entendido como un documento que comprende los objetos y sus descripciones, de manera que quede claro como contribuyen a la narración total. Las colecciones se ponen al servicio de la idea planteada en el guion científico. Dicha narración se complementa con la información total de los objetos en los campos que se relacionan a continuación: contenido temático, apoyos, material expositivo. Dentro del guion curatorial también deben quedar registrados los textos que después acompañaran a los objetos seleccionados en la sala de exhibiciones. Las cuatro categorías de textos que en el desarrollo del proyecto expositivo se producen son: introductorio, textos de grupo o apoyos, fichas de objeto.

²⁶ Los servicios educativos : Contemplan diversas maneras de abordar los contenidos del museo a través de estrategias didácticas (talleres y visitas comentadas) pensadas desde las necesidades específicas de los públicos que visitan el museo, con el fin de fortalecer y desarrollar conocimientos, generar experiencias creativas y suscitar reflexiones sobre las colecciones, el museo y el patrimonio.

La segunda categoría deviene de la anterior relación, dado que no se puede pensar por separado en este proyecto, pues se dio como un proceso. Desde el guion curatorial se comenzó a pensar:

9.1.3 Las Estrategias museísticas para acercar al público a las exposiciones:

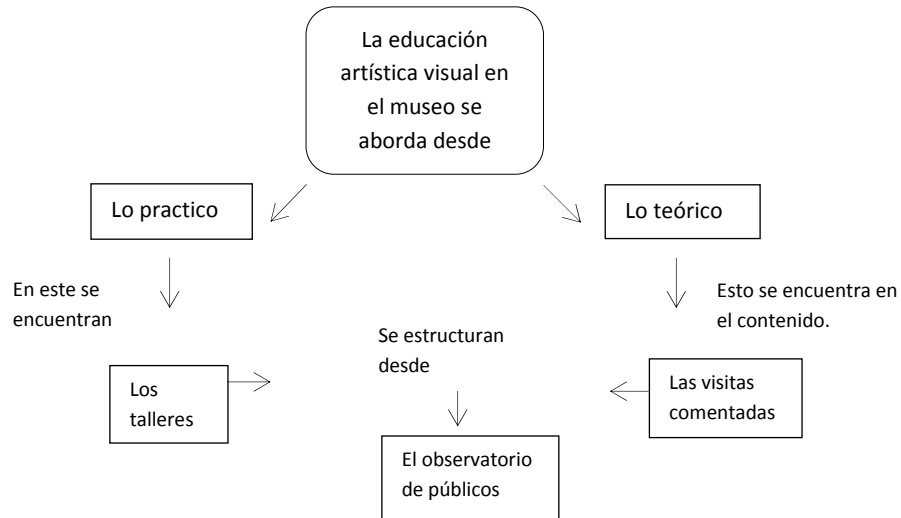
Es necesario comprender que las estrategias son un puente entre el público y el museo, pensadas con el fin de facilitar y propiciar experiencias educativas en los visitantes, que los convocan a tener más cercanía con el Museo, y a verlo como un espacio educativo. Esto posiblemente se logró con las estrategias que se pensaron para estas exposiciones que fueron, unas **estrategias didácticas y un observatorio de públicos**, estas fueron construidas por la división educativa y cultural con el fin de apoyar dichas exposiciones. La primera estrategia permitió que el público se acercara a las exposiciones, a partir de los talleres y de las visitas comentadas, posiblemente esto quiere decir que la división le apuesta a tratar dos lugares de acercamiento lo teórico y lo práctico.

La segunda estrategia permitió conocer el impacto, lectura, experiencia que tuvieron los públicos con las exposiciones de tal manera que se pudiera establecer la relación entre la idea construida por los curadores y la idea y experiencia que se llevaron los públicos.

Es importante aclarar que para las estrategias didácticas ya mencionadas, el Museo tiene una programación construida previamente, por un lado para apoyar las exposiciones que son de tipo permanente, desarrollando algunos de los temas que estas contienen, y por el otro, pensando en la inclusión de los distintos tipos de

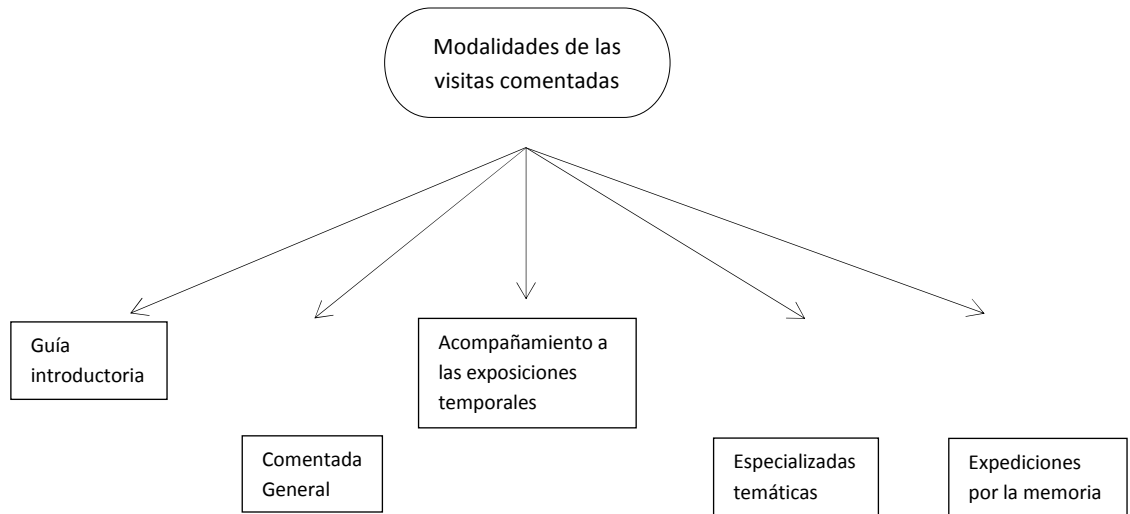
públicos que vienen diariamente a visitar este espacio, para ello hacen uso del estudio de públicos.

Esquema 2.



Existen unos talleres que tratan unos temas puntuales encontrados siempre en el Museo y que además no cambian, pues hacen parte de los servicios educativos que el museo ofrece, las visitas comentadas cuentan con unas modalidades. **Esquema 3.** En este proyecto se revisaron exclusivamente el acompañamiento a las exposiciones temporales, dado que las exposiciones elegidas pertenecen a este tipo.

Esquema 3.



En los documentos bases de este proyecto se identificaron unas metodológicas de trabajo para la planeación de los talleres semejantes en las tres exposiciones, a excepción de roda, su poesía visual, pues en las evidencias, no se halló una metodología desarrollada, cada taller para esta exposición, se encontró mencionado únicamente con su objetivo general. En el contenido de los talleres de las tres exposiciones, se encontraron dos tipos de didáctica: didáctica del patrimonio y didáctica de la expresión plástica. La didáctica en el Museo se entiende como unas maneras de enseñar e igualmente se plantea desde el guion curatorial.

Aunque el museo es un espacio no formal, no deja de tener unos lineamientos institucionales que deben ser abarcados en los diferentes proyectos educativos que en este se desarrollan. La estructura conceptual de estos talleres en las tres exposiciones cambio, según los ejes temáticos que fueron definidos por el guion curatorial. Los encargados de la planeación de dichos talleres, además de mediar entre las obras que albergan el Museo y el público, preparan un curso de estudio por cada exposición.

Los cursos de estudio fueron transversales a todo el proceso que conlleva una exposición, se iniciaron antes de abrir las puertas al público, y se realizaron por sesiones, es tal la rigurosidad que se tuvo, que antes de iniciar las actividades educativas propuestas, realizaron unas pruebas a cada monitor docente, para concretar quienes estaban preparados a nivel conceptual y práctico para ofrecer a los visitantes las visitas comentadas.

Cabe aclarar, que las estrategias están en constante reconstrucción, pues anualmente el equipo de la división se renueva. Ya que cuenta aproximadamente hace doce años

con un curso de formación de voluntarios y monitores guías, que permite repensar las estrategias didácticas de manera diferente cada cierto periodo de tiempo. Los monitores guías son los encargados de pensar, plantear y proponer los talleres y las visitas comentadas del Museo.

El esquema de los cursos en mención en estas tres exposiciones fue el mismo, las variaciones que se encontraron en los documentos que las soportan son mínimas, a juzgar por la bibliografía seleccionada para cada exposición, a pesar de que se encontraron textos que permiten acercarse al mundo del arte, a la historia, etnografía y demás, no se vieron textos relacionados a la EAV, a excepción de uno²⁷ que se encontró en el correo privado de la división donde constantemente cuelgan las actividades que realizan en todas las exposiciones.

En aquellos se ‘construyeron colectivamente los conocimientos que permitieron abordar la propuesta curatorial’ como se puede evidenciar en los documentos que los soportan. Se encontró una metodología general para las tres exposiciones, en la cual se profundizó en estudiar los temas de las exposiciones, realizaron unas lecturas juiciosas de la bibliografía que se planteó para cada exposición, discusiones y grupos de estudio para ahondar y así mismo poder dilucidar las dudas del público visitante.

En los cursos de estudio es posible evidenciar que desde la relación con los guiones curatoriales en estos tres casos ‘se elaboraron redes conceptuales que permitieron transmitir y construir discursos complejos, críticos, argumentados y versátiles, pertinentes para el grupo y consecuentes con la propuesta curatorial.’

²⁷ Boix Mansilla, Verónica (2004) *Abriendo Puertas a las Artes, la mente y más allá*. Conaculta: México.

Las estrategias museísticas son el reflejo de las preocupaciones del lugar, que el mismo ha construido, desde sus presunciones y desde una serie de indagaciones, es decir, las propuestas que desarrollan tienen unos objetivos específicos contundentes que responden por un lado a las políticas de Museos a nivel nacional y por el otro a la misión y visión pensada por el mismo.

Desde las estrategias, se desprende la última categoría encontrada durante el desarrollo del proceso para abordar la educación artista visual en la división educativa y cultural, en los talleres se encontraron:

9.1.4 Algunos enfoques de la EAV:

En esta categoría se trataran dos enfoques el primero de ellos la cultura visual y el segundo el desarrollo cognitivo. Esto se encontró no explícitamente en los documentos de las estrategias didácticas, fue, a través del contenido metodológico que se propuso, para los talleres que apoyaron cada exposición.

En los documentos de las estrategias didácticas, el contenido metodológico suscita unos intereses educativos, es desde allí donde se puede hacer una relación con los enfoques de la EAV. Sin embargo estas devienen de las intuiciones del equipo de la división educativa y cultural, más no de la realización de un estudio de estos enfoques en los cursos de estudio por ejemplo o en los talleres. Desde mi posición considero que es necesario que se le dé un lugar a la eav, en el proceso de planeación de las exposiciones, dado que este contribuye a los procesos de inclusión de diversidad de públicos, a procesos de construcción metodológicos, didácticos, lúdicos, para los contenidos de las estrategias didácticas.

Para entender cómo se abordó la EAV, fue necesario profundizar en el tema sustancial de este proyecto, diferenciar y tener claridad en sus enfoques²⁸, uno de ellos la cultura visual, el cual es transversal en dichas exposiciones, puesto que como menciona (Hernandez, 2012) 'La cultura visual es una forma de discurso, un espacio, pos disciplinar de investigación y NO una colección determinada de textos visuales, que pones en el centro del debate político y de la educación, la cuestión de << Quien es el que ve>>'. Otro de los enfoques encontrados fue el desarrollo cognitivo, a pesar de que no se encontró en las tres exposiciones, hay unos indicios de que efectivamente es abordado, dentro de los contenidos metodológicos.

10. INTERPRETACIÓN

¿Cómo entiendo la interpretación?

El acto interpretativo da cuenta de cómo el investigador entendió la realidad que decidió estudiar, permite enunciarla y reconocerla a través del lenguaje que se construye. Para ello las categorías funcionaron como un sistema de observación y construcción de la realidad para evidenciar como se vio y se organizó lo encontrado sobre la EAV en el Museo.

La interpretación se entiende como un acto de significación acerca de una visión de algún fenómeno específico de la realidad en la búsqueda de una perspectiva de la EAV en los contenidos educativos del Museo. El posicionamiento del investigador en este caso es fundamental para el desarrollo argumentativo y reflexivo de esta etapa. La interpretación de los datos exige que el investigador especifique lo que estos significan

²⁸ Estos enfoques fueron revisados, desde la propuesta de Elliot Eisner para la educación artística en la actualidad, revisar anexo # 4.

para las cuestiones planteadas en el estudio, así como las razones de la importancia atribuida a ciertos significados.

Dentro de esta etapa, se encuentran algunos problemas de la interpretación de los resultados, parafraseando a J.P. Goetz, M. D. Lecompte, puesto que darle significancia a un fenómeno implica una profundización de este, una postura determinada, una correlación teórica y una elaboración argumentativa, buscando así relaciones que reconfiguren las categorías movilizándolo así el pensamiento investigativo entre otros.

Por otro lado dentro del trabajo metodológico, el primer paso fue el acercamiento a los referentes teóricos acerca de esta etapa. El segundo paso, fue el diseño de una estructura de texto, acompañado de la revisión juiciosa del marco referencial, para así nutrir las construcciones que se plantearían en el desarrollo interpretativo. El tercer y último paso fue la escritura argumentativa que se encontrara a continuación.

Hasta ahora sintéticamente, se ha explicado la perspectiva propia del proceso interpretativo, como el proceso metodológico para el desarrollo de la misma. A continuación se plantea una interpretación dada desde lo encontrado en el resumen categorial, por esta razón, es desde una posible respuesta a la pregunta de investigación que se tratan la significación de las categorías y las reflexiones acerca de la investigación cualitativa y del que hacer mismo.

10.1 Reflexionando acerca de una posible respuesta:

La EAV en la división educativa y cultural se dio desde un plan procesual, los momentos dados desde el proceso de planeación de las exposiciones están

íntimamente relacionados con las categorías, pero son estas últimas las que aportan una perspectiva acerca del problema de investigación.

Se encontró que desde la perspectiva educativa se puede entender el lugar de lo procesual dentro de las planeaciones de las exposiciones, como dentro de las dinámicas o dentro del ámbito relacional de las divisiones.

Para este caso se visibiliza que, dentro del guion curatorial, dado por las estrategias didácticas, se suscita una perspectiva acerca de la educación artística visual, posiblemente desde la idea de “ofrecer servicios educativos”. Los contenidos metodológicos potencian y contribuyen al desarrollo del ámbito pedagógico, dentro de la planeación de las exposiciones, además de aportar enfoques los cuales se visibilizan dentro del proceso, más no son enunciados clara y profundamente dentro de los documentos institucionales.

Es de aclarar que la propuesta desde el lugar de esta investigación es aportar precisamente una mirada desde la EAV dentro de los procesos de planeación de las exposiciones que no solo son elaboradas para la contribución cultural y artística del país, si no que posiblemente edifican identidad e influyen de gran manera en las construcciones visuales, sociales, culturales y simbólicas del público que asiste al museo; dado que se considera relevante la visión y la contribución desde un campo que equivalentemente se pregunta, preocupa, profundiza e investiga por la relación artística – educativa.

Luego de esta pequeña introducción se propone tratar cada categoría respecto a unas preguntas que dentro del quehacer investigativo surgen para poder posicionarse y

desarrollar argumentativamente la significación de cada una con respecto a la pregunta de investigación

10.2 ¿Cómo la EAV se encuentra en relación con el departamento de curaduría?

Es posible iniciar a partir de algunos de los contenidos desde donde se trabaja la cultura visual, estos se pueden percibir aparentemente en los guiones curatoriales de las tres exposiciones, componentes históricos, antropológicos, artísticos, patrimoniales; se encontraron implícitamente en cada zona de las salas destinadas a contener las imágenes de las muestras, siendo estas un tipo de imagen de todo lo que encierra el concepto de cultura visual. No obstante se hace preciso cuestionar las finalidades de las exposiciones, si no se posee un nivel de consciencia sobre los fines de estas, no es posible versar a través de cada objeto, artefacto u obra artística las realidades contemporáneas de los públicos, pues es desde allí donde se cultiva la cultura visual.

Es inevitable mencionar la postura de Freedman (s.f.) sobre lo que desde su posición hace parte de la cultura visual 'La cultura visual incluye todas las artes visuales y el diseño: las bellas artes, la publicidad, los videos y películas, el arte popular, la televisión y otros espectáculos, diseños de viviendas y parques de recreos, imágenes de ordenador y otras formas de producción y comunicación visual'. En este orden de ideas, todas las imágenes que nos interpelan, harían parte de lo que llamamos cultura visual, por ende también lo sería cada imagen que reside en el museo; es necesario que la significación de las imágenes museales y las relaciones entre los visitantes y las

obras sean pensadas desde la creación de los discursos curatoriales, debe existir una pretensión educativa artística visual detrás de las diatribas propuestas por el curador.

Son los objetivos de los guiones curatoriales los que sugieren unas relaciones conceptuales de los estudios de la cultura visual con el departamento de curaduría, la incorporación de temas históricos nacionales e internacionales en las exposiciones; evidencian una preocupación por el otro (el público visitante), dado por 'unos niveles de comunicación', como lo son: los medios audiovisuales y los apoyos visuales de textos con temáticas históricas pertenecientes a los temas centrales de cada exposición. Si bien el tema de la cultura visual se encuentre conceptualmente en los guiones, no es posible afirmar que en el ejercicio final de este (las exposiciones), no se haya dado, puesto que no se visitó reflexivamente tales exposiciones; de igual manera se propone sea ahondada la articulación entre la teoría y la práctica de las muestras.

Las construcciones dialógicas entre el público y las exposiciones que son suscitadas en gran parte por la curaduría 'deben comunicar sentidos y significados que sean importantes para los visitantes' (Alderoqui, 2011), profundizar en los sentires de aquellos quienes visitan los museos diariamente es un capital inmenso para cumplir los retos educativos de este tiempo. Por lo anterior el paso preliminar a la selección de las obras, debe ser revisar los estudios de públicos que surgieron como resultado de exposiciones pasadas, para desde allí tejer los contenidos de las exposiciones, pues es

desde los intereses, las cotidianidades de los visitantes, donde se debe comenzar a pensar la educación artística visual.²⁹

Los hallazgos de los textos de las exposiciones hacen pensar que urge promover debates, entre la curaduría y la educación artística, asumiendo como eje central los visitantes, más allá de los objetos, pues son ellos los que necesitan una ‘educación culturalmente democrática, y en especial aquella que persigue la reconstrucción social, encarna plenamente ideales posmodernos: conflicto conceptual, democratización y valoración de las actitudes de los diversos participantes (Efland, 2005, p. 147).’ Los guiones deben ser pensados a favor de la diversidad de públicos que visitan el museo, no existe una democratización de la cultura, si se homogeniza los contenidos, es decir en este caso los lenguajes que fueron usados en los textos curatoriales, por lo general fueron los mismos que se encontraron en los textos de las salas; esto sugiere por un lado que algunos tienen un lenguaje estático con una única narrativa, y por el otro, una necesidad de cuidar la forma en que el dpto. de curaduría enuncia los temas a los públicos.

A pesar de que en las tres exposiciones la educación artística visual, se abordó desde la relación con otras divisiones no queda claro en los guiones curatoriales si estas: la de comunicaciones y museografía, entraron a intervenir antes o después de las planeaciones de las muestras. Se expresa la urgencia de reflexionar sobre: quienes hacen parte de equipo del departamento de curaduría, pues debería estar conformado por una persona mínimo de cada división o departamento del museo, permitiendo un

²⁹ Cabe hacer la salvedad que en ningún momento se afirma que el contenido de este párrafo no acontezca en el Museo Nacional de Colombia, pues no fue posible visibilizarlo en los guiones curatoriales, solamente se menciona con el fin de reflexionar en torno a ello.

encuentro multidisciplinar donde los aportes de cada disciplina se hagan evidentes en el resultado final y estén enfocados a las necesidades de los visitantes, haciendo posible una curaduría educativa.

Los objetos y artefactos de la cultura visual dentro del museo que son elegidos por el curador de alguna manera median entre la relación con la EAV, pues estos son microdiscursos³⁰ de su versión para contar el tema a comunicar, recortando de cierta forma la totalidad de la realidad de cierto contenido; por ello es significativo reflexionar sobre las relaciones de poder-saber en los guiones curatoriales, dado que la división educativa y cultural parte de ellos para crear su acompañamiento pedagógico a las exposiciones.

En el espacio museal existe un discurso expositivo que está mediado por lo que considere la historia del arte y el punto de vista de él o los curadores, se afirma es necesario cuestionar los contenidos de las exhibiciones que suceden en el Museo Nacional de Colombia: ¿Las obras que se eligen en las muestras para quien son importantes? (Freedman, 2003), las preguntas que surgen en torno al tema son sustanciales y deben llevarse a una instancia reflexiva dentro de las dinámicas curatoriales. ¿Quiénes deciden la significación de las obras? Nadie tiene la verdad absoluta de esto, cada individuo ha desarrollado su mente de manera distinta, por ende las miradas frente a cada imagen son disímiles; pues como menciona Eisner (2008) ‘las mentes se hacen y esa es una de las funciones del arte, el desarrollo de la mente’.

³⁰ El término microdiscursos es usado por María Acaso (2012) para definir las pedagógicas invisibles. Esta autora las define como: ‘microdiscursos que se agrupan en un macrodiscurso que sería el acto pedagógico’. Esta palabra es usada aquí, porque está estrechamente relacionada con el tema que se trata en este párrafo.

Ahora bien es necesario que quienes son los presuntos encargados de diseñar las exposiciones estudien cuáles son los aportes de las artes visuales o plásticas para quien las ve, las imagina, las siente, o simplemente las disfruta. Debe crearse un grupo de estudio riguroso junto con los miembros de la división, para incorporar una perspectiva educativa artística visual desde el momento en el que se concibe la idea de la exhibición.

En los textos de los casos en los que nos centramos se encuentro que hubo un momento de cruce entre la división educativa y el departamento de curaduría; pero este acercamiento se generó luego de que las curadurías estuvieron ya preparadas, se intuye posiblemente fue debido a que el carácter de las exposiciones era temporal y por lo general los curadores que participan en estas son invitados, como sucedió en el caso de estas tres exposiciones elegidas. Precisamente ahí estuvo el desafío, revisar cómo sucedió, cómo fueron planeadas tales exposiciones, para desde allí esbozar unas posibles respuestas a la pregunta que nos convoca y dejar unas interpretaciones de aquellas realidades museales generando cuestionamientos e inquietudes, que en un futuro inviten a ser reflexionadas dentro del espacio museal.

10.3 ¿Cómo se encontró la EAV dentro de las estrategias didácticas (Talleres y visitas comentadas)?

Inicialmente fue por medio de lo práctico (Talleres) y lo teórico (visitas comentadas) donde se pudo vislumbrar la EAV. Se insinúan unos posibles acercamientos al tema, más no una incorporación transversal en todas las exposiciones. Sin embargo en el

aspecto práctico se encontraron unas ‘actividades educativas’³¹ dentro de las cuales se revisaron los talleres que se realizaron para cada exposición, estos sugieren unos indicios de la incorporación de varios tipos de didácticas, entre las cuales se encontraron: didáctica de la expresión plástica y la didáctica del patrimonio. Por ende no se puede negar que desde este lugar es posible encontrar unas sospechas sobre el acercamiento a la EAV.

En el componente práctico el cual fueron los talleres la EAV se encontró inmersa desde la didáctica de la expresión plástica, hallando una pedagogía abierta al visitante, donde se les invito a que no solo miraran y aprendieran, sino también a que crearan y propusieran desde sus relatos grupales o individuales, se entiende a lo públicos como productores culturales. La creación de imágenes y objetos reúne conceptos, presunciones y testimonios que permiten entender y dialogar acerca de los significados de experiencias visuales, por ello es el lenguaje visual que se encuentra en el museo, desde donde se transforma nuestra realidad, nuestro cuerpo, nuestras ideas, nuestros hábitos (Acaso, 2012). Las herramientas didácticas que facilitan el museo a sus visitantes son vitales para la enunciación creativa e imaginativa de los mismos.

Los textos de los talleres hacen pensar que dentro de las planeaciones se incorporó unos elementos del lenguaje visual, pues para conocer o crear obras artísticas es imprescindible reconocer los elementos del lenguaje (línea, color, textura, espacio, etc.) y combinarlos de manera coherente y unitaria (Viadel, 2003). Se entiende el análisis de las obras propuesto en los talleres fue desde la forma. En ellos se usó el concepto que proponen los formalistas para entender la obra de arte, este expresa que: ‘Es una

³¹ Llamadas de esta manera por la división educativa y cultural.

organización unitaria de los elementos visuales que constituye una expresión y ahí está su significado y su valor'; se intuye nuevas maneras de concebir la artes visuales, dejando atrás el objetivo de lograr por medio de técnicas artísticas reproducciones de las obras desde la mimesis clásica.

En este proyecto se entiende que el museo se plantea una educación para la comprensión y disfrute de la cultura patrimonial. Fue desde esta premisa desde donde se encontró la didáctica del patrimonio, la idea de este tipo de didáctica es generar experiencias desde los objetos que nos definen culturalmente, pues como señala Fontal (s.f.) 'mientras el bien no tenga valores para el sujeto que lo aprende no es efectivamente patrimonio', por ello no es posible pretender que los objetos tengan el mismo valor para todos por igual, es necesario crearlo conjuntamente; pues estos se construyen y se configuran desde los significados que el público les da.

Las exposiciones sugieren que este tipo de didáctica se abordó desde los objetos de cada exposición, y luego desde el aspecto práctico haciendo uso del espacio en el cual se encuentra el museo (este hace parte de patrimonio material que nos define dentro y fuera del país), favoreciendo unas relaciones entre los visitantes, el espacio del museo y los objetos o artefactos que en este se hallan. Empero hay que cuestionar aquellos supuestos que nos definen, dado que lo que llamamos identidad debe establecerse en cada individuo, comenzando por la creación de estrategias de apropiación junto con la generación de relaciones desde el reconocimiento con el entorno y luego con los objetos; es así como es posible recuperar las identidades y los significados de las mismas.

Es ineludible ahondar en los términos pertenecientes a la palabra patrimonio, dado que existe un patrimonio material e inmaterial³², y fue a partir de ellos desde donde se trabajó la didáctica del patrimonio en los tres casos expositivos que se abordaron en este proyecto. Se sugiere la creación de espacios en el museo donde se exponga ante los públicos los temas sobre patrimonio cultural³³, se intuye que se hacen unas series de talleres, charlas y conferencias para el apoyo de este tema; pero debe existir una profundización en ello, con el fin de que los visitantes se sientan cercanos al término, luego no lo vean como una palabra más que es indiferente para sus realidades y que nos les pertenece. Las enunciaciones de las palabras siempre deben de estar contextualizadas, ya que de otra manera no se creara el sentido de identificación e incorporación en la cotidianidad.

Las visitas comentadas que hacen parte del componente teórico de las estrategias, son comprendidas como un servicio que el museo presta a los visitantes interesados en que los monitores guías les muestren su comprensión sobre el tema que sea de su interés y que en el momento se está desarrollando, o acerca de algunas exposiciones específicas como en estos tres casos ocurrió. Estas hacen pensar que fueron trabajadas en primer lugar desde las líneas expositivas y los ejes curatoriales que articularon las exposiciones y en un segundo lugar desde los cursos de estudio.

Estos últimos se encontraron en los textos para los tres casos definidos de la siguiente manera 'Estos tienen por objetivo elaborar a profundidad los contenidos de la

³² Se entiende como patrimonio material: Las edificaciones que son hitos culturales de un país y el patrimonio inmaterial: todas la tradiciones orales, la ancestralidad, la ritualidad, las costumbres, que proveen a un país de identidad.

³³ El concepto patrimonio se entiende desde la definición de Viadel (2003) 'como el conjunto de valores y materiales culturales, que se han de preservar (cuidar) y transmitir (educar) de generación en generación.

exposición y contribuir a la consolidación de los conocimientos necesarios para abordar la mediación y la acción educativa con el público visitante'. Estas precisiones indican la trascendencia del desarrollo, cabal y juicioso de esta labor, para la división educativa. Se intuyen unos compromisos claramente de orden pedagógico con los públicos que visitan día a día el entorno. Cabe resaltar que estos cursos son realizados por los monitores guías del museo, la particularidad que tiene este espacio es su escuela de guías, siendo uno de los servicios educativos más relevantes que ofrecen a la comunidad.

Dentro del espacio del voluntariado al cual asistí durante un año, observe que a pesar de que dentro de los contenidos está el tema de la educación en museos, el enfoque hacia la educación artística visual nunca se trató, ni se estudió. Es evidente que la preocupación por lo educativo está vigente y viva, más sin embargo existe una necesidad de la profundización de los enfoques en este campo para que sean incorporados a las estrategias didácticas de las futuras exposiciones; ya que es el voluntariado un camino para repensar los temas educativos museales, pues confluyen diferentes disciplinas y visiones sobre el mundo.

Es sustancial destacar el concepto de mediación para el Icom³⁴(2010), pues es este uno de los referentes desde donde se definen gran parte de las políticas museales tanto mundiales, como nacionales³⁵, 'Esta sirve también para pensar a la institución de la cultura como transmisora de un acervo común que reúne a los participantes de una colectividad y les permite reconocerse.' Como se puede dilucidar, el énfasis es puesto

³⁴ ICOM (comité internacional para la museología)

³⁵ En Colombia la Red Nacional de Museos es la encargada de definir las políticas museales, ellos se acogen en gran parte a las políticas que propone el ICOM.

en los públicos, encontramos que esta preocupación viene planteándose desde tiempo atrás³⁶, más no desde entonces ha sido aplicada en el caso del Museo Nacional de Colombia.

Dentro de los cursos de estudio se encontró rigurosidad en los temas centrales que abordó cada exposición, profundizaron con lecturas acordes a las temáticas, estas fueron de carácter histórico, y sugieren fueron facilitadoras para el entendimiento de los contextos de las épocas a las que pertenecieron los objetos de las muestras. Cada sesión de trabajo estuvo a cargo de un grupo específico que anteriormente fue encargado de estudiar el tema y luego de exponerlo frente a los demás, esto con el fin de que cada grupo mostrara sus estudios y comprensiones de los temas, para así presentarlo ante los públicos visitantes en su debido momento.

No fue posible evidenciar bibliografía sobre la EAV³⁷, más no es posible evidenciar que esto no se dio en los diálogos internos que no se conocieron, las interpretaciones de este proyecto se basaron en la revisión de los cursos y de las grabaciones en audio de los mismos, en las cuales en ningún momento se menciona el tema.³⁸ Estos sugieren un estudio memorístico de los temas, dado que se recabo en repetidas veces en la necesidad de que los discursos de los guías no tuvieran ninguna falla, y se siguieran al pie de la letra, se entiende que es necesario contarle a los visitantes la verdad sobre los temas; pero en torno al contenido de las visitas guiadas en la actualidad existen

³⁶ En 1947 el concepto educativo se insertó de manera definitiva en integral en la razón de ser del museo.

³⁷ Solamente se encontró un texto, del cual ya se habló previamente en los hallazgos analíticos de los resultados.

³⁸ Es importante mencionar que la estructura de los cursos fue la misma para todas las exposiciones no es posible encontrar allí grandes hallazgos, pues solo da cuenta de un esbozo general del desarrollo de ellos, existen también unos formatos donde los monitores evidencia de forma escrita sus conocimientos sobre dichos temas en lo que también se notaron solamente asuntos históricos.

diversidad de propuestas sobre cómo abordar las visitas comentadas desde otros enfoques.

Es preciso proponer una profundización en los temas de las visitas guiadas, se intuye unas inquietudes por abordar al público visitante. Sin embargo se ve la necesidad de preguntarse sobre los diferentes tipos de ellas, Acaso (2012) define las visitas como 'Unas conversaciones culturales que tienen algo que ver con los mundos sociales que habitan los públicos' por ende se cree ineludible que los monitores guías articulen los temas con las realidades de los visitantes, se debe romper con el discurso unidireccional proponiendo uno dialógico entre los públicos y los discursos curatoriales que son abordados en las visitas. Se plantea que cada monitor cuide su quehacer personal, observando si las propuestas que generan en sala, alejan o acercan al público a las obras, es propicio revisar el lenguaje que usen, pues este puede ser incluyente o excluyente.

Se comprendieron las visitas del Museo como actos pedagógicos que empoderan la labor museal, encaminándola hacia los visitantes, pues es desde ellos donde se hace posible repensar y cultivar los estudios de la cultura visual que a pesar de que no en todos los casos se encontraron, en los textos en los que se localizaron indicios de ello, se pudo observar unas futuras apuestas y acercamientos a las reconstrucciones del proyecto educativo en el museo. Se sugiere que las visitas permitan al público una participación total desde el comienzo de ellas, en donde se les permita intervenir e interactuar con sus interpretaciones y versiones de lo que entienden o surja de cada obra en sus experiencias.

Es inevitable pensar en Montesquieu (1970) y su postura frente a la labor museal, el poder de las ideas trascienden con el tiempo, incluso ahora se hacen más vigentes de la mano de las interpretaciones que venimos construyendo entorno a el tema “Recibimos tres educaciones diferentes: la de nuestros padres, la de nuestros maestros y la del mundo. Un museo consciente de su misión educadora puede, por medio de sus exhibiciones, impulsar al hombre como individuo a su propio progreso, haciéndole ver características del pasado y posibilidades del presente, para que pueda tomar la decisión correcta de ejecutar en un futuro cada vez mejor”. En otras palabras la educación en el museo es esencial para la formación de individuos, desde sus relaciones sociales con lo que alberga el museo y sus vidas cotidianas.

Algunas prácticas en el museo deben ser examinadas, dado que algunas de ellas conllevan a entender el arte como meras fichas, autores, técnicas que muchas veces crean brechas con las experiencias individuales que cada visitante podría llegar a tener. Sucede que estos cuestionamientos ya son suscitados en el Museo pero de igual forma siguen quedando en el aire, es necesario que se pase de la especulación a trabajarlo en la realidad.

La estructuración de las estrategias didácticas no sería posible sin el observatorio de públicos, pues es desde allí donde la división parte para el desarrollo y planeación de las mismas. Los estudios de públicos comenzaron a elaborarse al finalizar cada exposición, entonces se entiende que los resultados que se obtuvieron fueron insumo para la realización de exposiciones que acontecieron inmediatamente después del termino de alguna de ellas. Los estudios que se revisaron fueron estudios cuantitativos, basados en las cantidades de públicos que asistieron a las exposiciones, los

cuestionarios eran tanto de preguntas cerradas, como de preguntas abiertas, permitiendo que el público se expresara, manifestando su opinión real sobre cada muestra que visito. Como sugerencia se formula permitan a los visitantes hacer propuestas pedagógicas visuales, desde sus propias experiencias en las exhibiciones.

10.4 ¿Cómo se aporta desde esta investigación una perspectiva desde los enfoques de la EAV?

Parece fundamental enunciar el capital de enseñanza social y cultural, que contiene el museo dentro y fuera de él, pues el proyecto pedagógico museal debe cimentarse a partir de las experiencias que los visitantes vivan con los objetos artísticos que contiene, con el espacio patrimonial que en sí mismo es el museo y además con las relaciones que propicia la diversidad de públicos para el tejido social en nuestra ciudad.

Es una ventaja para la educación artística visual la interacción directa que se tiene con los objetos de diversas naturalezas, que posee el espacio museal en su sentido material y significativo que lo compone. A través de ellos es posible trabajar por los aportes educativos que planteen una visión crítica y de cuestionamiento constante, que pueda tocar pedagógicamente a los visitantes, con el fin de que especulen sobre los acontecimientos visuales³⁹ del museo; y puedan replicar esta reflexión en la cotidianidad de sus vidas donde también se encuentran.

Es desde la visualidad donde se edifican los universos visuales, que nos definen y muchas veces forman nuestra identidad personal. La percepción, el pensamiento, la

³⁹ Viadel (2003), menciona cinco acontecimientos visuales que son de máximo interés para la educación artística visual: 'Los fenómenos naturales, las cualidades sensibles, la presencia visual y las posibilidades constructivas de los materiales naturales y artificiales, las cualidades formales, semánticas y pragmáticas de los objetos, artefactos y construcciones que constituyen la cultura material antigua y contemporánea y las imágenes' las cuales fueron encontradas en el museo.

memoria visual, hacen parte de las temáticas que son posibles de abordar en el museo como aula educativa artística visual, por ende se comprende que el museo es un ambiente viable para desplegar un enfoque museal sobre los estudios de la cultura visual.

Otra perspectiva que es dada por la EAV en el museo es el reconocimiento y la interpretación de las imágenes culturales dado que en ellas existen unos valores sociales que es necesario comprender desde una postura personal y no desde las impuestas, que generan sesgos visuales que no permiten la transgresión con los modelos establecidos del modo en que vemos y asimilamos las imágenes. Se considera que las estructuras narrativas de las imágenes son cruciales para entender el mundo de hoy.

El museo tiene gran variedad de presencias visuales que edifican nuestras miradas frente al mundo que nos hacen construir las realidades visuales en las que vivimos por ello es inevitable ocuparse de los modos como pensamos a partir de esas imágenes. A través de las imágenes sentimos y experimentamos el mundo que nos rodea, las experiencias que brindan la EAV de carácter estético y artístico, son experiencias de conocimiento que conllevan a transformaciones regenerando gran parte de lo que somos.

Sumado al estudio de los enfoques de la EAV se propone la posibilidad de trabajar conjuntamente con las pedagogías regenerativas señaladas por Acaso (2012) como las que inciden en lo que podría llamarse acciones aprovechadoras, pues parten

siempre de lo que los demás poseen, entonces se daría paso a unas participaciones y colaboraciones más activas entre los públicos y los enfoques propuestos por el museo.

Para terminar se plantea que a partir de los estudios de la cultura visual en el museo se asuma el acto de mirar de los visitantes como un acto de creación, pues como menciona Freedman (s.f) los museos son un lugar de crítica cultural, un lugar en lo que lo visual es producido, generar reflexiones acerca de lo visual es importante para la consolidación de nuevos modo de abordar lo educativo artístico visual, dándole otros giro a los enfoques pedagógicos que en este existen.

10.5 Conclusiones

La educación artística visual en el espacio del Museo Nacional de Colombia se abordó en los proyectos expositivos de tres maneras diferentes, las cuales reflejan la necesidad en estos tiempos como se pudo evidenciar en los hallazgos mencionados, sin embargo las manifestaciones de esta, dibujan unas inquietudes en la profundización del tema. Por ello la EAV se presenta como una posibilidad para repensar los contenidos del proyecto pedagógico del museo, impulsando al desarrollo de un nuevo planteamiento para este, basado en unas metodologías de la educación artística visual, que aborden al público pedagógicamente, generando unas nuevas concepciones en los públicos para entender al museo como espacio educativo.

Los enfoques de la educación artística visual hallados en los textos revisados: la cultura visual y el segundo el desarrollo cognitivo, evidencian unas intenciones en la incorporación de ellos en el proyecto educativo del museo, sin embargo al abordar el tema sin ahondar en él se generan unas limitaciones en los alcances de la EAV en el ámbito museal, que conllevan a trabajar los temas educativos circularmente, es decir repitiendo una y otra vez las temáticas de sus actividades y propuestas didácticas. Como ejemplo de ello basta revisar los documentos de las actividades didácticas de los tres casos, pues básicamente para los tres eran las mismas solo que con diferente temática. Inevitablemente lo que allí se planteó fue lo que el público vivió de cada exposición en cuento al componente pedagógico, opacando el potencial del tema, quizás olvidando el eje central de las exposiciones que son los públicos, recayendo de nuevo en pedagogías estáticas e inamovibles.

Las estrategias didácticas desarrolladas por el museo son una manifestación de su preocupación constante por el tema, pero el contenido de ellas, no da cuenta de una propuesta actual que involucre los públicos desde otras temáticas. En estas se retoma el esquema general que consolida la misión de las divisiones educativas de varios de los museos locales, se entiende que pueda ser por las políticas que son definidas por la Red Nacional de Museos, pero debe hacerse una micro revolución en términos de renovación de los enfoques pedagógicos artísticos y de las propuestas metodológicas para abordar al público.

11. Lista de referencias

Alderoqui, Silvia. (2011) *Celebración de los visitantes: Reproducción y exclusión. La educación en los museos. De los objetos a los visitantes.* (Pg. 45). Argentina

Acaso, M. (2011b): *Del paradigma modernista al posmuseo: seis retos a partir del giro educativo (¿Lo intentamos?)*’, en M. Acaso (ed.). *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales, Barcelona.*

(2012).Estudios de caso. *Pedagogías invisibles, el espacio del aula como discurso.* (Pg. 125). Madrid

Castro, Daniel. (s.f.). *La educación en el Museo Nacional de Colombia, apuntes para una historia más extensa.*

Hernández, Fernando. (2003) *Educación y cultura visual.* Barcelona, España: Ediciones octaedro.

Hernández, Francisca. (2006) *Planteamientos teóricos de la museología.* Ediciones Trea.

Lovino, M., Gil, J., Pabón, C., Calderón, M., López, M., Cerón, J., et al. (2001). *Reflexiones: La investigación y la curaduría en arte.* Bogotá D. C.

Ministerio de Cultura, Museo Nacional, Red Nacional de Museos. (2009). *Comunicación + educación en un museo, Curaduría en un museo. Nociones básicas.* Bogotá, Colombia: Editorial Géminis Ltda.

Vergara, Curadoria Educativa: *Percepção Imaginativa / Consciência do Olhar*, 1996.

11.1 Referentes Metodológicos:

Coffey, A. & Atkinson, P. (2003). *Encontrar sentido a los datos cualitativos*. Medellín: Universidad de Antioquia Editorial.

Jimenez, A. & Torres, A. (Compiladores) (2006). *La práctica investigativa en ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional Editorial.

J.P. Goetz, M. D. Lecompte (____). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación cualitativa*. BIBLIOGRAFÍA INCOMPLETA NO HE PODIDO ENCONTRARLA.

Strauss, A. & Corbin, J. (2012). *Bases de la investigación cualitativa Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia Editorial.

Torres, A. (2006). *La práctica en ciencias sociales*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad pedagógica Nacional.

Wolcott, H. (2003). *Mejorar la escritura de la investigación cualitativa*. Universidad de Antioquia editorial.

11.2 Bases de datos:

Eisner, E. (2008). *Acta I congreso internacional. Los museos en la educación. La formación de los educadores. 8-12*. Recuperado el 30 de agosto de 2013

http://www.educathyssen.org/fileadmin/plantilla/recursos/Investigacion/Congreso/Actas_ICongreso_total.pdf

Freedman, K. (s.f.) *Enseñando Cultura Visual: Educación artística y la formación de identidad*. Recuperado de:

http://aplicaciones.colombiaaprende.edu.co/red_privada/sites/default/files/KFreedman20Boletin1.pdf
[Educacion en artes visuales.PDF](http://aplicaciones.colombiaaprende.edu.co/red_privada/sites/default/files/Educacion%20en%20artes%20visuales.pdf)

Helguera, P. (2011). *Pedagogía en el campo expandido*. Recuperado de http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia_no_campo_expandido_-_8Bienal%20Spanish.pdf

Museo Nacional de Colombia. (s.f). *Manuales de área: Curaduría*. Recuperado de <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/manuales-de-area/Documents/mcuraduria.pdf>

Recuperado el 23 de mayo de 2011 <http://www.oncurating-journal.org>

Roca, Jose. (2012). *Notas sobre la curaduría autoral. Museología, Curaduría, gestión y museografía. Manual de producción, y montaje para artes visuales*. (pp. 30-36).Bogotá.

Recuperado de http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_artes_visuales_mincultura.pdf

Hernández, Francisca. (s.f). *Evolución del concepto de Museo*. Recuperado de <http://esferapublica.org/museo.pdf>

Icom. (s.f.). *Conceptos claves de Museología*. Recuperado de

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf