



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL  
*Escuela 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:

Programa de formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

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

Nombre	Cédula	Código
Camilo Augusto Alvarez Niño	80112155	2011172004.

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

1. El tema elegido es pertinente para la licenciatura en Artes Visuales, y su experiencia personal como educador se ha visto enriquecida con el Proyecto.
2. Ha sido positivo que el proyecto de grado esté articulado con una experiencia particular concreta como educador visual.
3. Ha tomado en cuenta las recomendaciones que se hicieron a su trabajo.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA <sup>1</sup>
Jurado 1 - lector	Alejandro Rodríguez		4.5
Jurado 2 - lector	Ana María Villate		4.3
Jurado 3 - asesor	Pedro Montes		5.0
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.6

DISTINCIONES \_\_\_\_\_

Fecha: Agosto 30 de 2016.

<sup>1</sup> Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.



**PROGRAMA DE FORMACIÓN DE VOLUNTARIOS DEL MUSEO NACIONAL DE  
COLOMBIA**

Camilo Augusto Alvarez Niño

**Director**

Pedro Morales López

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES  
BOGOTÁ, DC, agosto de 2016.**

*Agradecimientos*

*A la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia*

*A la Licenciatura en Artes Visuales*

*A Pedro Morales por orientar y apoyar el desarrollo del  
Proyecto*

*Al Museo Nacional de Colombia y su Programa de  
formación de Voluntarios*

*A Juan Ricardo, Alejandro, Flor Marina, Juliana, Daniela,  
Claudia y Daniel*

*A mi Familia*

*A Nohora*

*A Carolina*

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Proyecto de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes
<b>Título del documento</b>	Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia
<b>Autor(es)</b>	Alvarez Niño, Camilo Augusto
<b>Director</b>	Morales López, Pedro
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 73 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional (UPN)
<b>Palabras Claves</b>	Museo Nacional, voluntariado, educación, enseñanza, aprendizaje, mediación, formación en colectivo.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado da a conocer la investigación que se desarrolló en el Museo Nacional de Colombia durante los años 2014 y 2015, en aras de caracterizar el Programa de Formación de Voluntarios de esa institución, desde la naturaleza informal del mismo. Se destaca la importancia de la educación en lugares distintos a aquellos donde se brinda educación formal. Se da cuenta de la pertinencia del diálogo y el trabajo colectivo en procesos de enseñanza-aprendizaje, así como de la mediación en programas y proyectos diferentes que conjuguen pedagogía e investigación.</p>

3. Fuentes
<p>Angrosino, M. (2012). <i>Etnografía e investigación participante en investigación cualitativa</i>. Madrid: Morata</p> <p>Ballart, J. (2007). <i>Manual de museos</i>. Madrid: Síntesis.</p> <p>Castro, D (1999). La educación en el Museo Nacional, apuntes para una historia (más) extensa. <i>Memorias del Coloquio Nacional "La educación en el museo. Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia</i>. Bogotá: Imprenta Nacional, p. 33-61.</p> <p>Guber, R. (2001). <i>La etnografía. Método, campo y reflexibilidad</i>. Bogotá: Norma</p> <p>Hein, G. (1998). <i>Learning in the museum</i>. London: Routledge.</p> <p>Hernández, F. (2006). <i>Planteamientos teóricos de la museología</i>. Gijón: Trea.</p> <p>Labarrere, A. (2008). <i>Bases conceptuales de la mediación y su importancia actual en la práctica pedagógica</i>. Santiago de Chile: Summa Psicológica.</p> <p>Lord, B. y Lord, G. (1998). <i>Manual de gestión de museos</i>. Barcelona: Ariel.</p> <p>Nolla, N. (1997). <i>Etnografía: una alternativa más en la investigación pedagógica</i>. La Habana: Ministerio de Salud Pública.</p> <p>Pastor, M. (2004). <i>Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales</i>. Madrid: Ariel.</p>

4. Contenidos
---------------

Este proyecto tiene introducción, conclusiones, fuentes consultadas y varios anexos, además de tres capítulos. El primer capítulo se centra en el desarrollo histórico que han tenido los museos hasta enfocarse en su función educativa en el siglo XX, reconociendo que los museos van más allá de coleccionar, documentar, investigar y conservar, y que su verdadera razón debe ser la interacción con las personas que los visitan. En el segundo capítulo se indaga en el Museo Nacional desde lo histórico, sus colecciones y cómo aparece su área educativa y cultural, esto con el ánimo de demostrar la importancia del voluntariado y la necesidad de generar este tipo de programas. El tercer capítulo se desarrolla a partir de tres categorías: Naturaleza informal del voluntariado, Formación en colectivo: aprender haciendo y Función mediadora del voluntario: su rol comunicativo.


### 5. Metodología

Se desarrolló una investigación cualitativa de corte etnográfico, buscando analizar las diferentes características del Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia, de las personas que hicieron parte de él, de las acciones allí adelantadas, todo desde mi propia experiencia, es decir, mediante observación participante. La recogida de información se dio a partir de elaboración de resúmenes de textos leídos, entrevistas, junto a registros visuales y audiovisuales.

### 6. Conclusiones

Como persona que se prepara para ser docente, fue esencial participar de una articulación colectiva de conocimiento desde una activa relación de aprendizaje-enseñanza. Como docente en formación, lo decisivo de esta experiencia fue ser partícipe de un modelo pedagógico no autoritario sino abierto a las individualidades, al fracaso eventual y a una solidaridad efectiva.

Estos modelos educativos en los que la participación y la orientación no estén representados en una persona que enseña mientras los demás escuchan, demuestran que las verdades absolutas no existen. El debate de ideas nunca es un error, didácticamente hablando. El compromiso de enseñar y aprender debe ser permeado por la constante búsqueda de nuevos modos de mediación.

<b>Elaborado por:</b>	Alvarez Niño, Camilo Augusto
<b>Revisado por:</b>	 Pedro Morales López

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	31	08	2016
--	----	----	------

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción .....	p. 8.
Capítulo 1. Un acercamiento general a la institución museal.....	p. 19.
Historia de los museos	
Perfil educativo	
Capítulo 2. Museo Nacional de Colombia.....	p. 33.
192 años de historia	
Datos adicionales	
Capítulo 3. Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.....	p. 52.
Naturaleza Informal del Programa	
Formación en colectivo: aprender haciendo.	
Función mediadora del voluntario: su rol comunicativo	
Conclusiones.....	p.75
Fuentes consultadas.....	p.78
Anexos. Ver CD adjunto.	
A. Entrevista a Juliana Lesmes, voluntaria 2014.	
B. Guion de visita comentada, a cargo de Juliana Lesmes, voluntaria 2014.	
C. Entrevista a Flor Marina Leguizamo, voluntaria 2014.	
D. Entrevista a Alejandro Suárez, Coordinador Voluntariado Museo Nacional de Colombia.	
E. Entrevista a Juan Ricardo Barragán, Coordinador Voluntariado Museo Nacional de Colombia.	
F. Entrevista a Daniela Alfonso, voluntaria 2014.	

G. Listado de proyectos para apoyar durante el Programa de Formación de Voluntarios del año 2014.

H. Guion de visita comentada a cargo de Camilo Alvarez, voluntario 2014.

I. Entrevista a Daniel Castro, Director Museo Nacional de Colombia,

## INTRODUCCIÓN.

El tema de investigación se desarrolló en El Museo Nacional de Colombia durante los años 2014 y 2015 y tuvo como fin ahondar en su Programa de Formación de Voluntarios, teniendo como línea de profundización de la LAV La pedagogía de las artes visuales, Desde el punto de vista holístico la presente es una investigación descriptiva.

Esta investigación busca indagar en los procesos de formación y educación que se dan en otros lugares distintos a las universidades o colegios de educación formal.

La importancia del Museo Nacional yace en el carácter patrimonial de los objetos u obras de arte que conserva, cuadros, esculturas, cerámicas, textiles, instrumentos musicales, banderas, entre otros y la relación que se quiere establecer con los ciudadanos colombianos, cómo se hace visible la representación de nación y la diversidad cultural del país para quienes forman o se identifican subjetiva, emocional o intelectualmente, a su vez en personas que no conocen o no se encuentran familiarizadas con nuestra sociedad, así como los aspectos políticos, económicos, religiosos y artísticos que buscan enfatizar en la raíz y el proceso de nuestra sociedad a través de 192 años de historia que condensa el Museo.

Es por esto que resulta primordial establecer conexiones entre la institución museal y el público que la visita. Buena parte de estas conexiones se dan a través del monitor docente como representante de esa institución. El monitor docente es el puente entre el patrimonio que se encuentra en el edificio y las personas que se dirigen por curiosidad o porque desean conocer más de su país o de la cultura colombiana.

El monitor docente es la voz que busca mediar entre la institución y el público a través de diferentes metodologías y didácticas, como talleres, visitas guiadas y apoyo a exposiciones temporales enfocadas en un tema dentro de las cuatro grandes colecciones que trabaja el museo y una población específica: primera infancia, tercera edad, estudiantes, personas en condición de discapacidad física o cognitiva, personas en estado de vulnerabilidad, entre otras.

En el proceso de exposición de un tema hay una aproximación entre el monitor y el público, lo que da lugar a un proceso de aprendizaje-enseñanza. Por medio de este diálogo y reflexión acerca de nuestra historia y nuestro presente, hay una permeabilidad de doble dirección, transformando a su vez la experiencia de quienes interactúan (monitores y personas visitantes).

Si bien para ingresar al programa de formación hay un proceso de escogencia mediante un examen y posteriormente una entrevista, el proceso de formación de un monitor está encaminado al aprendizaje significativo, en el cual no hay una nota en los procedimientos evaluativos; se trata de aprender a través del otro, con el otro y por el otro. Para llevar a feliz término el desarrollo como monitor docente se busca conocer y reconocer las cualidades del museo como institución y lugar de vital importancia para nosotros como ciudadanos. Cualitativamente la labor de un monitor docente se evalúa mediante una visita introductoria, una visita didáctica y una visita comentada, además del apoyo a proyectos como museo fuera del museo, programa de accesibilidad, curaduría, conservación, comunicaciones, historia, etnografía, entre otros.

### **Objetivos**

Los objetivos de la presente investigación son los siguientes:

#### General

Caracterizar el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

#### Específicos

- Conocer la historia general y el perfil educativo de los museos como instituciones culturales.
- Indagar en la naturaleza e historia del Museo Nacional de Colombia.
- Identificar cómo el Museo Nacional de Colombia concibe su proyección educativa, específicamente desde el Programa de Formación de Voluntarios y en los desarrollos del mismo en 2014.

Durante la realización del voluntariado por parte del autor, entre el 29 de marzo y el 30 de noviembre del año 2014, se pensó en lo oportuno de adelantar una investigación que hiciera visible al menos hacia la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN, el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

### **Metodología**

¿Cómo hacer para compartir mi conocimiento sobre dicho programa?

De allí yace la necesidad de buscar una manera de desarrollar la investigación, es decir, plantearla, recolectar datos, analizar la información recogida. Por tanto, en este momento se comentará sobre la metodología de investigación empleada.

Decidí desarrollar una investigación cualitativa en virtud de la naturaleza del programa estudiado, los tiempos de que disponía y el hecho de encontrarme participando del proceso o evento que debía investigar. Por ello mismo, escogí la etnografía como método.

La investigación cualitativa de corte etnográfico requiere de tiempo, de agudeza en la observación y el análisis de lo que se comprende y se aprende, de perfeccionar las técnicas de observación y de entrevistas, de revisar un sinnúmero de veces para descubrir la esencia, para "documentar, lo que no está documentado de la realidad" (Nolla, 1997).

Se inició con la pregunta ¿Qué es el Museo Nacional de Colombia?, y poco a poco avanzando desde lo histórico, pasando por cómo se divide esa institución desde su museografía y museología hasta acercarme a su carácter educativo y pedagógico. Me refiero a participar activamente en las actividades del museo forjadas desde el área educativa: para esto se cumplieron como mínimo cuarenta horas en las que se participaba de eventos como el cumpleaños del Museo Nacional, apoyo a talleres pedagógicos, guías introductorias, apoyos específicos a proyectos dentro de las mismas áreas que conforman el museo (Conservación, Museo fuera del museo, Comunicaciones, entre otras), visitas comentadas a las colecciones permanentes buscando plasmar lo aprendido desde lo teórico. Siempre hubo una interacción estrecha entre el conocer y el hacer, durante mi formación como monitor docente del Museo Nacional de Colombia.

De esta manera, se estableció la investigación cualitativa como elección metodológica general al constatar la importancia de experiencias, conocimientos y relaciones que se dan dentro del Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

(Angrosino (2012) define y estructura las características de una investigación cualitativa.

Para él, la base de la investigación cualitativa es acercarse al mundo de “ahí afuera” (no en entornos de investigación especializada como los laboratorios) y entender, describir y algunas veces explicar fenómenos sociales desde el interior de los mismos, de varias maneras diferentes:

- Analizando las experiencias de los individuos o de los grupos. Las experiencias se pueden relacionar con historias de vida biográficas o con prácticas (cotidianas o profesionales); pueden tratarse analizando el conocimiento cotidiano, informes e historias. El estar inmerso en la misma investigación me permitió observar las profesiones de los participantes y sus formas de ver la educación y el arte, así como en algunos casos saber más en profundidad de su historia de vida, dónde trabajan, qué estudian, porqué la relación con el Museo Nacional de Colombia.
- Analizando las interacciones y comunicaciones mientras se producen. Esto se puede obtener en la observación o el registro de las prácticas de interacción y comunicación, y en el análisis de ese material. Desarrollar sobre grabaciones de audio (entrevistas) y algún video me ha permitido tener un gran cúmulo de información a analizar.
- Analizando documentos (textos, imágenes, películas o música) o huellas similares de las experiencias e interacciones, para establecer conexiones desde el punto de vista teórico. Qué se ha escrito a cerca de lo educativo en museos, en qué lugares y contextos se ha trabajado desde el concepto de voluntario o a través de la historia cómo se ha transformado el concepto de museo y cómo esa institución museal ha visto la necesidad de incorporar lo educativo: conocer estos aspectos ha sido vital para la investigación.

A tono con la metodología cualitativa, el método usado ha sido la etnografía educativa.

El término *etnografía* suele referirse, a la vez, al método y al producto de la investigación (Agar, 1980).

Una etnografía es una descripción e interpretación de un grupo social, cultural o un sistema. El investigador examina los patrones observables y aprendidos del comportamiento del grupo, las costumbres y las formas de vida (Harris, 1968).

Significa literalmente descripción de un pueblo o grupo humano, sus costumbres, comportamientos, modos de pensar y sentir. Es importante entender que la etnografía se ocupa de las personas en sentido colectivo, no de los individuos (Angrosino, 2012). En este sentido, se priorizó, durante los ocho meses en que se hizo parte del programa objeto de estudio, la observación de acciones colectivas, el trabajo en equipo, que es uno de los principios del programa estudiado. Por ejemplo, un voluntario en formación leía un tema específico en un grupo determinado, luego se discutía dentro del grupo el tema, por último, era expuesto a los demás grupos, para discusión, debate y aprendizaje colectivo.

Como método, la etnografía es una concepción y una práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros entendidos como actores, agentes o sujetos sociales (Guber, 2001).

Las actividades que adelantábamos los monitores en formación del Museo Nacional, nunca implicaron una nota para cuantificar el conocimiento de un tema específico. En cambio, se involucraba o a los mismos estudiantes del voluntariado o al público que visitaba el Museo Nacional para entender qué se debía mejorar, qué se podía fortalecer y qué se había aprendido en el diálogo que se daba entre todos los participantes del programa.

Como un método abierto de investigación en terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas –fundamentalmente la observación participante y las entrevistas conversacionales- y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como trabajo de campo y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción (Guber, 2001).

Dado que no existen instrumentos prefigurados para la extraordinaria variabilidad de sistemas socioculturales, ni siquiera bajo la aparente uniformidad de la globalización, el investigador social solo puede conocer otros mundos a través de su propia exposición a ellos (Guber, 2001). Es por esto que el enfocar la investigación en un proceso en el que estuve involucrado desde un principio, hizo que el punto de vista no estuviera formado a

partir de historias escuchadas, lectura de documentos teóricos o juicios de valor dados por personas que estuvieran involucradas indirectamente en el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia. Por el contrario, me fue posible estar desde un principio en el análisis, las discusiones y todo el trabajo que se llevó a cabo en el dicho programa.

El método etnográfico implica la recogida de información sobre productos, materiales, relaciones sociales, creencias y valores de la comunidad. La recogida de datos se basa en diversas técnicas; de hecho, es deseable aproximarse a la recogida de datos desde el mayor número de perspectivas diferentes posibles, para confirmar mejor que las cosas son realmente como parecen (Angrosino, 2012).

Dice Peter Good (1997) que los etnógrafos tienen mucho en común con los novelistas, los historiadores sociales, los periodistas y los productores de programas documentales de TV, pues dan muestra de extraordinaria habilidad etnográfica en la agudeza de sus observaciones, la fineza de su oído, la sensibilidad emocional, la penetración a través de las diferentes capas de la realidad, la capacidad de meterse debajo de la piel de sus personajes, sin pérdida alguna de rigor para valorarlos objetivamente. Es una mezcla de arte y ciencia, en la que el autor inserta también la educación.

Dice Rockwell que lo esencial de la experiencia etnográfica es transformarnos a nosotros mismos, es decir, transformar nuestras concepciones acerca de otros mundos para producir conocimientos; y continúa diciendo que la etnografía es una forma de investigar que obliga a la reelaboración teórica, que transforma las concepciones sobre la realidad estudiada (Nolla, 1997).

Cuando ingresé al voluntariado tenía múltiples incógnitas y a su vez múltiples pensamientos sobre cómo sería el proceso, cuáles serían los temas, qué conocía de ellos con anterioridad, qué me iba a permitir el Museo Nacional conocer para mi vida y mi profesión. Todas esas preguntas y dudas solo fueron respondidas conforme avanzó el programa de formación y mediante discusión, relación con las personas y análisis de los temas que allí se trataban.

Las etnografías no solo reportan el objeto empírico de la investigación –un pueblo, una cultura, una sociedad, determinada práctica de esa sociedad- sino que constituye la interpretación/descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó (Guber, 2001).

### Etnografía educativa

De acuerdo con Goetz y Lecompte (1998), la etnografía educativa es la corriente en investigación educativa que busca: aportar valiosos datos descriptivos de los contextos, actividades y creencias de los participantes en escenarios educativos, para este caso el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia. Goetz y Lecompte afirman que los resultados de dichos procesos deben ser examinados dentro del fenómeno global; raramente se consideraran de forma aislada. (Meneses y Castillo, 2008).

Claudia Ballas y Helena Castillo señalan que los estudios etnográficos en educación se desarrollan desde inicios del siglo XX (Sandin, 2003). En 1928 Franz Boas publica *Antropología y vida moderna*, obra en la que incluye aspectos del ámbito universitario (*ibíd.*). Ese mismo año se publica *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* de Margaret Mead, quien a lo largo de su carrera dedicó una atención preferencial a los temas de educación en la infancia y adolescencia. A Mead le interesaba particularmente estudiar los mecanismos de transmisión del comportamiento, la personalidad y los valores, si estos eran innatos o aprendidos y, de ser aprendidos, cuáles eran los modelos de aprendizaje puestos en práctica (Goetz y Lecompte, 1988).

A partir de la década de 1950 la etnografía educativa comienza a perfilarse como un área de indagación propia (Goetz y Lecompte, 1988; Sandin, 2003). El hito que marca esta nueva corriente tiene lugar cuando en 1954 renombrados científicos del momento (Mead, Splinder, Kroeber, entre otros) se reunieron a discutir modelos de análisis de los procesos educativos, relación entre teorías educativa y antropológica, así como papel de la escuela en la comunidad (Wayne, 2006).

Desde 1990, junto con la diversificación, se observa una apertura hacia enfoques más participativos y dialógicos, lo que se expresa en el empleo de técnicas discursivas y en la adopción de enfoques constructivistas (Meneses y Castillo, 2008).

En estas prácticas se comienzan a analizar las relaciones escuela-maestro-alumno-sociedad, para conocer a fondo los diferentes problemas que se presentan como resultado de la interacción entre ellos (Nolla, 1997).

Sobre modos concretos en que la etnografía educativa se usó en esta investigación, se hablará en el tercer capítulo del presente informe.

### Técnicas para recoger información

Para Angrosino (2012), como mínimo los investigadores deberían cultivar el hábito de tomar las notas de campo incluyendo:

Una declaración sobre el entorno particular (por ejemplo, la escuela, el hogar, la iglesia, la tienda). En este caso, los escenarios donde se desarrollaba el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

Una enumeración de los participantes (número, características generales, incluyendo edad y género). El programa objeto de estudio inició con 62 participantes de los cuales 31 culminaron el proceso. Había tanto estudiantes de pregrado, como de posgrado, así como profesionales que ya trabajaban en un área específica que tenía que ver o no directamente con las áreas del museo: antropólogos, diseñadores gráficos, artistas, licenciados en artes visuales, abogados, historiadores, licenciados en educación especial, arquitectos, entre otros.

Descripciones de los participantes (presentados en una forma lo más objetiva posible: “el hombre llevaba unos pantalones rotos y sucios” y no “el hombre parecía pobre”).

Una cronología de los acontecimientos. Para llevar una cronología del tiempo de investigación sirvió de base la estructura metodológica del mismo programa, la anotación de lo surgido en cada encuentro, así como la grabación de sonora de cada semana en la que se desarrollaba alguna actividad específica.

Descripciones del entorno físico y todos los objetos materiales implicados con gran detalle, sin dar nada por supuesto. Para esto son de gran importancia tanto las anotaciones como los audios.

Descripciones de los comportamientos e interacciones, evitando las interpretaciones: “el hombre estaba llorando y se golpeaba repetidamente la cabeza con el puño”, y no “el hombre parecía desquiciado”, particularmente si no es posible disponer de un equipo de grabación en video. El tener la voz de cada participante del programa objeto de estudio, vislumbrando lo que piensa, y en otros casos el disponer de video en el que se puede observar su corporeidad, permitió no generar supuestos de lo que dijo o hizo esa persona sino comprender su pensamiento desde situaciones concretas.

### *Observación participante*

Desarrollar una observación participante se debe en gran medida a mi vínculo con el Museo Nacional de Colombia, esto porque yo hice parte de todo el proceso hasta su culminación con el grado el 4 de diciembre de 2014, de todos los bloques en los que se dividió el programa: fundamentación teórica (conceptos y nociones de la práctica museal) y consolidación práctica (guía introductoria, visita comentada, didáctica en sala, apoyo a horas de voluntario). Al respecto, Goetz y Lecompte afirman que “el investigador pasa todo el tiempo posible con los individuos que estudia y vive del mismo modo que ellos, toma parte en su existencia cotidiana y refleja sus interacciones y actividades en notas de campo que toma en el momento o inmediatamente después de producirse los fenómenos” (1988).

La presencia directa es, indudablemente, una valiosa ayuda para el conocimiento social porque evita algunas mediaciones, ofreciendo a un observador crítico lo real en toda su complejidad (Guber, 2001).

La observación participante permite recordar, en todo momento, que se participa para observar y que se observa para participar, es decir, involucramiento e investigación no son opuestos sino partes de un mismo proceso de conocimiento social (Holy, 1984). Como ya se ha dicho, desde el mismo aprendizaje y la misma participación en el programa de formación, el nivel de involucramiento fue óptimo y siempre estaba presente el observar cuando una persona o un grupo exponía un tema específico, o desde el propio hacer, atendiendo a cómo otros participantes se involucraban en mi desarrollo como monitor docente.

### *Entrevistas*

Angrosino (2012) define la entrevista como el proceso por el que se dirige una conversación para recoger información. Las entrevistas sirvieron para un acercamiento óptimo a las experiencias puntuales que diferentes personas tuvieron con el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia, más concretamente desde el área educativa y cultural de ese museo.

La entrevista etnográfica es habitualmente de naturaleza abierta: fluye como una conversación y da cabida a digresiones, que pueden establecer nuevos caminos de investigación que el investigador no había considerado originalmente. En este sentido, es un tipo de asociación en el que la persona informada de dentro del grupo ayuda al investigador a desarrollar la investigación a medida que avanza (Angrosino, 2012).

Si bien la observación participante me permitió registrar de manera estructurada el proceso, la entrevista fue de vital importancia para la recolección de datos. Solo mediante la entrevista se pudieron verificar datos, contrastar otros y eliminar posibles análisis subjetivos. Entablar una conversación con personas involucradas en el programa estudiado ayudó a configurar nuevas miradas y nuevos anexos del proceso investigativo.

### *Grabaciones*

La utilización del audio como técnica de registro se da por la cantidad de personas involucradas en el proceso y las múltiples voces que están inmersas en el programa de formación estudiado, en aras de establecer datos certeros y verídicos desde la propia voz de los involucrados. En cuanto a la utilización del video, sirvió para analizar datos en mayor medida en el caso de Daniela Alfonso, perteneciente a la comunidad sorda, y quien se comunica en lengua de señas.

## **Categorías para recogida y procesamiento de información**

Las categorías son esencialmente tres, *Naturaleza informal del programa*, *Formación en colectivo: aprender haciendo* y *Función mediadora del voluntariado: su rol comunicativo*. Las mismas se desarrollan en el Capítulo 3, que es el capítulo central de

este informe de investigación. Estas categorías fueron construidas en el mismo proceso indagatorio, es decir, no estaban pre-establecidas desde que el proyecto se diseñó. Como participante activo del programa estudiado, durante todo el proceso de investigación, se identificaron estas tres características distintivas del Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia: se trata de un programa informal; la formación se da allí entre todos, conjuntamente, de manera colectiva; los estudiantes del mismo se preparan como mediadores entre la institución cultural y sus visitantes. Estas tres características sobresalientes agrupan a otros del evento o fenómeno en el que se concentra la pesquisa. A esas tres características sobresalientes se alude en las fuentes orales. En consecuencia, y a tono con la bibliografía metodológica consultada (anteriormente referida), se decidió en diálogo con el tutor que estas serían las categorías para recoger y analizar información.

### **Estructura del informe**

El presente informe de investigación cuenta con introducción, tres capítulos, conclusiones y nueve anexos. El primer capítulo trata sobre la historia de los museos, buscando indagar en la formación de su perfil educativo. El segundo capítulo explora historia y rasgos distintivos del Museo Nacional de Colombia. En el tercer capítulo se describe la naturaleza y el desarrollo del voluntariado del Museo Nacional de Colombia. Los anexos reúnen materiales obtenidos o derivados del proceso formativo objeto de estudio. Durante el desarrollo de las categorías de investigación (Capítulo 3), se remite al lector a consultar los diferentes anexos.

## **CAPÍTULO 1. UN ACERCAMIENTO GENERAL A LA INSITUACIÓN MUSEAL.**

### **Historia de los museos**

El museo se ha transformado a través de la historia conforme a sus necesidades de adquirir, conservar, catalogar y difundir los objetos que posee. Desde el momento en que el ser humano adquirió la necesidad de conservar objetos por su valor afectivo, social, político, religioso, estético, entre otros, quiso dar a conocer estos objetos, pasando para ello de círculos sociales cerrados con un carácter de colección privada, a la difusión pública de esos objetos y colecciones. Ese mismo ha sido el tránsito de los museos en occidente.

Primeramente, es necesario decir que el museo como concepto varía según la percepción de un curador, un museógrafo y el visitante a esa institución. Hay quienes consideran al museo como un lugar para cierto estrato socioeconómico o para intelectuales (historiadores, artistas, doctores, científicos, ingenieros), estableciendo barreras simbólicas respecto a quienes visitan o habitan el museo.

Ballart define el museo como “toda institución pública permanente que conserva colecciones de objetos y cuyo propósito es la educación” (2007, p. 19).

Este autor continúa señalando: “institución pública como una organización establecida, fundada o instituida para dar un servicio público, abierta a todas las personas” (p. 20). Por tanto, no habrá ningún fundamento para que personas de diferentes culturas, estratos socioeconómicos o diferencia de edades vean prohibido su ingreso a una institución museal. Continuemos revisando otros elementos de la definición dada por este mismo autor:

“institución permanente, concebida y creada para durar perpetuamente dado su propósito, que trasciende personas y coyunturas”. El museo no es creado para un tipo de personas, ni se encuentra enfocado a un solo gobierno, el museo protege el pasado identitario, muestra el presente y está debe prevalecer en las generaciones futuras.

“conserva colecciones de objetos, es decir, que de manera profesional protege y preserva de pérdida o destrucción, valiéndose de procedimientos contrastados, determinados objetos y grupos de objetos seleccionados por el valor o valores que se le atribuyen”. De allí la importancia de una museología y museografía crítica, un espacio adecuado para la colección e investigación de los objetos que la conforman, su preservación y la restauración del patrimonio.

“cuyo propósito es la educación: un museo es tal en tanto que asume como algo irrenunciable el objetivo de proporcionar inspiración, conocimientos, elevación moral, goce intelectual, enriquecimiento estético; en una palabra, desarrollar las facultades humanas de las personas”. Las colecciones del museo no son solo objetos puestos en una pared para ser observados. La naturaleza de las colecciones debe residir en su continua interacción con las personas que visitan el museo. De allí la importancia de una formación continua por parte de quienes sirven como mediadores entre el museo y sus visitantes, junto a una cuidadosa evaluación de su desempeño.

#### Antecedentes de la configuración de los museos.

Según su origen griego, la palabra museo se refiere al lugar de las musas.

El fenómeno museal va a darse de la mano de las diferentes transformaciones epistemológicas, intelectuales y conceptuales que las culturas han tenido en occidente, y cómo el ser humano canaliza aquella inquietud de llevar a cabo el coleccionismo.

El primer referente en el que podemos observar una necesidad de coleccionar lo encontramos en Hatshepsut, reina-faraón de la dinastía XVIII, al parecer la primera mujer faraón. Ella propone a sus ejércitos reunir objetos por su concepción estética, en aras de organizarlos y categorizarlos para el deleite de la corte y la propia reina.



Reina Hatshepsut. Fuente: [http://germicides10.rssing.com/chan-6310035/all\\_p19.html](http://germicides10.rssing.com/chan-6310035/all_p19.html)

El Museo Helenístico de Alejandría (Mouseion), cimentándose en la investigación y el aprendizaje, no concebía el espacio museal como una pared o un lugar con objetos para la simple observación.



Museo Helenístico de Alejandría.

Fuente: <http://www.touregypt.net/featurestories/mouseion.htm>

En Grecia y Roma se proyectan exhibiciones en santuarios, templos y lugares públicos, “con la idea de crear algo semejante a un banco o tesoro público, de ahí la preferencia por los objetos de valor económico, preferentemente metales preciosos” (Pastor, 2004).

En la Edad Media el coleccionismo solo es visible en templos y lugares de carácter religioso. Aparecen las donaciones y la obtención de objetos por medio de saqueos de guerra, su visibilización es solo de carácter religioso.

En el Renacimiento se observa todo el esplendor del objeto en su valor artístico e histórico. Contrario a la Edad Media, “es finalmente con la aparición de las corrientes humanistas del Renacimiento cuando podemos hablar de una eclosión del coleccionismo que añade el valor hedonístico y económico de la obra, un valor formativo y científico para el hombre moderno, educado en la contemplación de la obra antigua” (Pastor, 2004).

Los *studiolos* del siglo XV funcionaban como muebles en los que se conservaba y exhibían objetos y colecciones. Uno de sus principales exponentes fue el del general Federico da Montefeltro: en él se observa gran inquietud académica, pues usaba estos objetos y elementos para un proceso formativo. Él pensaba que el conocimiento era poder: “entre más se conoce al otro habrá más posibilidades de doblegarlo”, afirmaba Montefeltro. Con los *studiolos* de este general se establecen los principios de la museografía y todo el tema de exhibición, pues se trata ante todo de disponer de un espacio para mostrar. Realmente, el *studiolo* es hecho para una sola persona y sus allegados, un lugar para organizar objetos y conocerlos mejor. No se trataba de espacios abiertos al público, sin embargo, el principio expositivo aparecía ya en ellos.



Studiolo del Palazzo Ducale en Gubbio. Fuente [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

Los gabinetes de curiosidades, cuartos de las maravillas o cuartos del arte, forman sus colecciones como resultado de la invasión a otros territorios y de la colonización de los mismos. Estos cuartos eran de acceso para la familia y los amigos del dueño de las curiosidades. Ante estas colecciones se siente una sensación de maravilla por su exotismo. Los gabinetes de curiosidades comienzan siendo espacios pequeños para pasar a ser grandes *halls*, según la diversidad y el tamaño de los objetos adquiridos.



Gabinete de curiosidades Colección Salvador Dalí, Museo de Barcelona.

Fuente [www.w1.bcn.cat](http://www.w1.bcn.cat)

Durante el siglo XVIII comienza a darse la apertura de estos espacios. Un ejemplo de esto es el Museo Británico, que para 1753 ya es de carácter público. Otro ejemplo lo tenemos en Napoleón Bonaparte y la apertura del Museo del Louvre. Sus piezas son fruto de la invasión napoleónica a otros territorios, pero Napoleón permite que el espacio museal se abra al público. Desde 1538 Italia había abierto un museo al público, bajo auspicio estatal. “El museo propiamente dicho, nace a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. A partir de la Revolución francesa el museo público se convierte en una institución necesaria, un espacio neutro para hacer olvidar su significación religiosa, monárquica o feudal, declarando las colecciones reales como bienes nacionales” (Núñez, 2007).



Museo del Louvre. Fuente [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

Charles Willson Peale permite la configuración de los museos en América. En 1795 abre el primer museo público, en él se va a representar una idea que hable del entorno presente. No solo ubica elementos históricos sino también contemporáneos. Su museografía se basa en señalar el entorno bajo un paradigma darwiniano: especies, hasta próceres de la patria, elementos ligados a la conformación de la nación norteamericana. Peale ubica los objetos dándole un contexto a la pieza: se ven a los animales disecados asumiendo formas naturales. Sus intenciones son didácticas, dando imagen de vida a los animales, por ejemplo, y permitiendo el ingreso a todas las personas. Peale influencia por completo los museos norteamericanos y el mismo Museo Nacional de Colombia.



Charles Willson Peale. Fuente: [www.web.archive.org](http://www.web.archive.org)

El siglo XX vivió grandes conflictos políticos y sociales fruto de regímenes totalitarios, discriminación y exterminio, campos de concentración comunista o gulag, shoah u holocausto judío, aniquilación de las minorías por el imperialismo cultural (Hernández, 2006). Una crisis de identidad va a acarrear que se generen unas apuestas sobre cómo debe ser el mundo. Se establecen los museos como respuesta a la crisis, se escucha a la víctima misma, no una intermediación, en estos casos y en muchos más se buscará visibilizar la memoria histórica, la identidad de un grupo particular y la formación de museos que cuenten la historia a través de sus colecciones de primera mano; ya no estamos ante un museo que adquieren objetos para contar algo. Desde su experiencia y desde sus propios objetos, las personas van a hablar directamente con el público a partir de su realidad.

En los años 60 hay una ruptura y los museos pasan de ser almacenes conservadores de objetos a lugares para el beneficio del público visitante; pasan de ofrecer una mirada focalizada y objetiva a una amplia percepción y subjetivación de los saberes a partir de quien observa. Los museos serán establecidos como “entidades activas gestionadas por profesionales que trabajan con el objetivo de interrelacionarlos con el mundo exterior

para el beneficio de la comunidad en general” (Pastor, 2004). Se define la museología como ciencia y por primera vez se aceptará como área de enseñanza en las universidades. Lo social y lo educativo cobran importancia para los museos. Guerin considera que los principios de la moderna museografía serían: la recreación próxima a la educación, junto a la presentación dinámica de los objetos y la hospitalidad.

A comienzo de los años 70 del siglo XX se crea en París el Consejo Internacional de Museos (ICOM), que jugará un papel muy importante en la recopilación documental y bibliográfica para el estudio de la museología y el trabajo en los museos (Hernández, 2006).

En 1972 se publica un documento por parte del ICOM; en él se define tanto museología como museografía. El documento se llamó “Formación profesional del personal del museo en el mundo”. Según el mismo, resulta de vital importancia el analizar el museo desde su autoconocimiento, su formación y su construcción a partir de la teoría y la forma como va a visibilizar sus colecciones. Entonces se define “museología como la ‘ciencia del museo’ que trata de estudiar su historia, el papel que ha de desempeñar dentro de la sociedad, los sistemas específicos de investigación, conservación, educación y organización, así como las relaciones con el medio ambiente físico y sus diferentes tipologías y la museografía como un conjunto de técnicas y prácticas, deducidas de la museología o consagradas por la experiencia, relativas al funcionamiento del museo” (Hernández, 2006).

### *El museo tradicional y el nuevo museo*

El museo tradicional se desarrolló bajo cinco funciones principales: coleccionar, documentar, investigar, conservar y difundir el patrimonio natural y cultural.

Por su parte, el nuevo museo no viene a suplantarlo o eliminar por completo el legado y la construcción del museo tradicional. A los cinco aspectos antes citados se le suman la formación continua y la evaluación. La formación continua tiene como eje principal “preparar adecuadamente a la persona o comunidad que está trabajando dentro del mismo

para que realice tareas que le han sido encomendadas y lo haga con total independencia” (Hernández, 2006). La evaluación se fundamenta en tres aspectos: “continuo llamado a cuestionarse y hacerse nuevos planteamientos sobre la manera de realizar su trabajo; estar abierto a los continuos cambios que experimentan las sociedades; conocer las reacciones de los visitantes dentro del museo, conocer su opinión” (Hernández, 2006).

En la actualidad, el museo no puede ser un santuario de objetos históricos, científicos o artísticos. El museo se ha convertido en una nueva forma de enseñanza a través de los distintos diálogos y talleres, así como de la autoformación y la consolidación de disciplinas como museología y museografía. Es por esto que el museo debe dar cuenta de las múltiples voces que allí residen y de qué manera se va a comunicar; “debe responder a la exigencia de diversidad aunque ello suponga una cierta dificultad a la hora de decidir qué se va a representar y qué no como elementos híbridos o como identidades individuales que expresan y ponen de manifiesto lo esencial de un grupo o una comunidad” (Hernández, 2006).

Lo explicado en este capítulo primero hace parte de los saberes que un voluntario en formación del Museo Nacional adquiere desde el primer momento, tanto desde la teoría como desde la práctica. Documentar, investigar, conservar y difundir el patrimonio natural y cultural de una sociedad, entraña obtener y mostrar objetos de múltiples formas y características, que llamen la atención de eventuales visitantes a los sitios de exposición. En lo dicho hay un principio de enseñanza común a todos los museos.

### **Perfil educativo**

La educación en los museos nace o se apropia conscientemente con la apertura de estas instituciones que antes del siglo XVIII funcionaban como establecimientos privados, enfocándose casi en su totalidad como fomento de la identidad de una nación-estado. Los museos públicos crecieron cuando el conocimiento llegó más allá de una clase limitada. Hudson (1975) le atribuye a René Huyge, un estudioso francés, la observación de que los museos y las enciclopedias aparecieron al mismo tiempo (Hein, 1998).

Durante el siglo XIX, el museo trabajará de la mano de la escuela intentando apropiarse de conceptos y formas de aprendizajes para comunicar conocimiento científico. Al respecto, Ballart afirma: “los modernos museos del siglo XIX son unos espacios públicos dedicados a la instrucción de verdades científicas básicas e inapelables”. Esto quiere decir que, si bien se busca la enseñanza en los museos, este tipo de enseñanza es propiciada por una educación rígida y tradicional que confiere un poder a quien tiene el conocimiento, separándolo de aquel que necesita ser instruido. La escuela instruirá mediante el uso de textos y el museo, a partir de sus colecciones. En este siglo la educación se veía como función primordial del museo. Para Hooper (1991), el museo ideal era entendido como la escuela avanzada de la auto instrucción y el lugar donde los maestros debían ir normalmente por apoyo.

A partir de las últimas décadas del siglo XX, el museo va a operar bajo la democratización cultural y la importancia del público para esa institución. Esto se dará especialmente en la década de los setenta, apareciendo por primera vez departamentos educativos dentro de los museos, aunque con algunos contratiempos. Al respecto, Pastor (2004) afirma que uno de los principales inconvenientes fue convencer en muchos casos a los colegas del propio museo que consideraban como más importantes otras actividades como coleccionar, preservar e investigar, en detrimento de la función educativa. Aunque existen otros antecedentes como el Musée Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas, “existía desde 1922 un servicio educativo con personal propio que era ya de seis personas en 1965” (Pastor, 2004). Otro ejemplo es el de Gran Bretaña y su Museum Education Officer que era reconocido en muchos museos antes de los años sesenta (Airey, 1979). Otro país europeo destacado es Holanda, donde en 1969 alrededor de unos veinte museos ya contaban con departamentos educativos consolidados (McCabe, 1970). En Estados Unidos y Canadá también se observan desarrollos educativos en los museos desde principios del siglo XX. Entre ellos tenemos el Museo de Bellas Artes de Syracuse en 1901, el Museo de Artes de Toledo (Ohio), el Metropolitan Museum de Nueva York en 1908 y el Museo de Bellas Artes de Boston en 1914 (Silver, 1972).

La educación en el museo se establece como un tipo de enseñanza no formal cuyo aprendizaje no solo se genera por la visualización de objetos característicos de una época determinada. “La educación no formal se da como respuesta a las exigencias educativas

en el desarrollo de la sociedad, lo que marca su evolución y expansión” (Pastor, 2004). Ese aprendizaje ocurre mediante el encuentro entre la subjetividad del público y la intermediación del museo, mediante talleres, visitas guiadas, cuando el museo sale a otros espacios como barrios o municipios; “el museo es una especie de universidad perennemente abierta, capaz de combinar como ninguna otra, diversión con aprendizaje” (Schubert, 2000).

Las experiencias serán distintas según el tipo de población que visita el museo, y según las características e interés diferenciado de cada persona. La heterogeneidad de las personas hace que lleguen cargados de un conocimiento propio y en espera de revalidar o contradecir dicho conocimiento. Es por esto que el sistema tradicional memorístico de aprendizaje y absorción de conocimiento es nula para el tipo de enseñanza que se debe dar en los museos. Por el contrario, las didácticas que se planteen deberán estar acordes con un contexto determinado, un tipo etario focalizado y con una determinada construcción social y cultural, pues no hay una realidad única ni mucho menos unidireccional. “Para que los visitantes crezcan y aprendan de sus experiencias en los museos, necesitamos entender estas experiencias lo suficiente para poder darles forma” (Hein, 1998).

Para María Pastor, los servicios de educación en museos se pueden plantear bajo unas competencias o funciones. Estas son:

- La formación y el constante perfeccionamiento en materia educativa de los miembros de los servicios de la educación museística.
- La necesaria colaboración con otras instituciones educativas y sociales.
- La necesaria colaboración interna en el seno del propio museo, en aras de trabajo interdisciplinar y multiprofesional.
- En cuanto a la programación de las actividades didácticas, avanzar en el sentido de dar un servicio lo más personalizado posible, elaborando diversidad de programas y adaptando los existentes a las necesidades y expectativas de los grupos de visitantes, algo que exige una selección suficientemente amplia de actividades y temas para responder de manera adecuada a la demanda del público.

Actualmente el museo vive una expansión en cuanto a la forma de enseñar y dar a conocer las obras que hacen parte de su colección. El museo se puede hacer visible a través de internet, sale de sus “cuatro paredes” para entablar diálogos y reconocimientos mutuos con diferentes comunidades. Esta área se convierte en el puente entre la museología y la museografía del museo y el público que visita el mismo. Cuando se ingresa en el Departamento de Educación del Cleveland Museum of Art se puede leer la siguiente declaración:

El personal del Departamento de Educación hace de catalizador entre las obras de arte del museo y el público visitante, sea joven o viejo, sea de la ciudad o de otros lugares. Para realizar tal misión es crucial tener una gran pasión por comprender los objetos artísticos en tanto que incorporan calidad, estética, cultura e historia. A través de distintos programas y mediante la enseñanza, el Departamento de Educación se esfuerza por fomentar una percepción no elitista del arte y el museo, fortaleciendo el compromiso del museo con la comunidad, y facilitando el acceso al mismo de la mayor audiencia posible.

Para la transmisión o mediación de la información que hay en el museo se organiza un grupo de monitores-docentes o guías, buscando la conformación de equipos encargados de mediar entre las obras u objetos del museo y los diferentes grupos visitantes. De ahí la gran importancia de los voluntariados en los museos. Para el Museo Nacional de Colombia el monitor docente es quien despliega un estudio constante de las colecciones en relación con sus diversos públicos, en aras de crear e implementar dinámicas educativas que permitan acercamiento, reconocimiento y deleite del público en torno a las exposiciones. De ahí la importancia de una continua formación y una entrega total, tanto intelectual como emocional, del monitor-voluntario a su entorno museal.

Para Barry Lord, no hay duda de que los voluntarios constituyen un capital extraordinario de los museos. El problema es, sin embargo, atraer voluntarios que sean capaces de responder a una población muy diversa, especialmente la que proviene de las escuelas de las grandes ciudades. El Museo Nacional propende por establecer diferentes metodologías y estrategias acordes con las diversas poblaciones que visitan el museo.

Frente a ellas, es esencial entablar un diálogo de doble dirección, hablar y enseñar, escuchar y prestar atención.

## CAPÍTULO 2. MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA.



A la izquierda Francisco de Paula Santander, a la derecha Simón Bolívar. Fotografías tomadas por Camilo Alvarez. Esculturas del Museo Nacional de Colombia.

### 192 años de historia

El Museo Nacional de Colombia nace el 28 de julio de 1823 de la mano de dos personajes que van a estar en todo el proceso de independencia del país, ellos son Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander. La norma que crea esa institución es el Decreto 117 del Congreso de la República. En medio de todas las coyunturas y problemáticas que podría traer la construcción de la nueva nación, se decide fundar un museo para fomentar esta nueva identidad como país. De ahí que el museo prácticamente inicie de cero, en aras de desligarse de toda la herencia española. Por este motivo se hará un llamado a alcaldes, gobernadores y cualquier persona que habite el territorio para que envíe o lleve todos los objetos u elementos que crea deben ser expuestos y contribuir así a estructurar la idea de nación colombiana. En un primer momento el Museo va a priorizar el coleccionismo. Pasarán varios años para que se llegue a documentar y clasificar los objetos: 58 años

después de la fundación en 1881 Fidel Pombo hará la primera clasificación consciente y ordenada de los objetos del Museo.

Mientras por una parte se hizo aquel llamado, por otro lado, Bolívar y Santander deciden enviar a Europa a Francisco Antonio Zea como plenipotenciario para que trabaje por la construcción del Museo Nacional. De regreso, Zea trae consigo no solo recursos económicos sino también expertos en diferentes disciplinas para la formación y consolidación del nuevo Museo Nacional de Colombia: Jean Baptiste Boussingault, químico e ingeniero de minas; François Désiré Roulin, médico y naturalista; Jacques Bourdon y Justin Marie Goudot, taxidermistas.

Así, gracias a esa necesidad de construir memoria e identidad, el actual Museo Nacional abrirá sus puertas en 1824 como Museo de Historia Natural y Escuela de Minas, cuyo primer director es Mariano de Rivera. Su primera sede será la Casa Botánica. En un inicio llegará allí toda clase de objetos, momias, pinturas, huesos de animales, animales disecados, minerales, objetos indígenas, elementos que aún no hacen parte de una colección con los que se intenta hacer visible el orgullo nacional.

Entre los elementos que se reciben, llegan unos restos de animales encontrados en Soacha, considerados muy curiosos por su tamaño. No hay un análisis de los huesos para saber a qué animal pertenecían o de que período son los huesos. Por el contrario, tales restos solo se consideran curiosos, como cuando un niño encuentra un juguete y por sus colores, su forma o su tamaño lo quiere tener o jugar con él. Otro objeto sumado a los bienes del naciente Museo es una momia con un manto bien conservado que se cree puede tener cuatrocientos años. No se especifica la importancia de la momia, a qué cultura pertenece, ni si el manto con el que se recibe también pertenece a la momia.

Por una necesidad de coleccionar y una búsqueda de identidad, este primer Museo va a funcionar bajo la lógica de un gabinete de curiosidades. Si bien en un principio se quiere desligar de todo elemento que se relacione con los españoles, después van a ingresar diferentes objetos que muestran el arraigo hacia Europa y a la necesidad de mostrarse como “hijos de los españoles”, obviando en algunos casos las culturas aborígenes del país. En consecuencia, se aceptan cuadros que representan a Cristóbal Colón, o la cota de malla que perteneció a Gonzalo Jiménez de Quesada. *La Gaceta* escribe el 18 de julio de

1824: “se espera que con la ayuda de dichas personas (alcaldes, gobernadores, jueces, políticos, curas), en algunos años la capital de Colombia pueda rivalizar con los gabinetes de las naciones europeas, pues son incalculables sus riquezas en estos ramos”.

Hacia 1881 Fidel Pombo, quien para esta época será el director del Museo, observa que al lugar ha llegado gran número de objetos y elementos pero que los mismos no han sido catalogados, caracterizados ni identificados. Entonces él decide generar un catálogo para que las personas sepan cuáles son los objetos que posee el Museo para este momento. Al propio tiempo, decide dar a esos objetos una clasificación y una agrupación. Es decir, comienza a armar colecciones.

A lo largo de su historia, el Museo no solo ha recibido objetos para sí. En ciertos momentos, entregó diferentes objetos y colecciones para que se fundaran nuevos museos, por ejemplo, el Museo de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, la Quinta de Bolívar y la Casa del Florero.

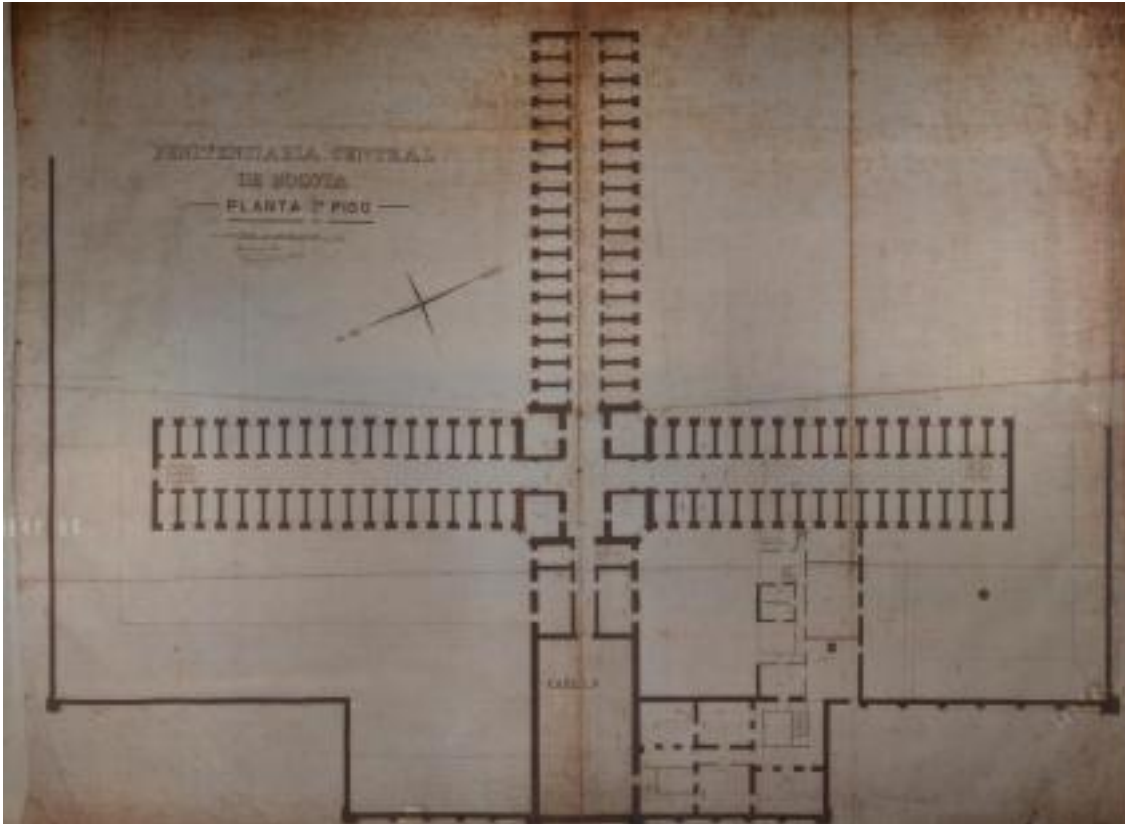
Según la guía introductoria del Voluntariado del Museo Nacional de Colombia, para 1948 el Museo había pasado por nueve sedes desde su creación. Su primera sede fue la Casa Botánica (1823/24). Posteriormente se ubicó en la Secretaria de Interior y de Guerra (1842). En 1845 es trasladado al edificio de las Aulas (actual Museo de Arte Colonial). En su primer centenario (1913), el Museo Nacional se localiza en el pasaje Rufino Cuervo. 10 años después, en 1923, quedará ubicado en el edificio Pedro A. López, actual sede del Ministerio de Agricultura. Hacia 1927 es almacenado en el Capitolio Nacional, edificio diseñado por Thomas Reed. En 1935 pasa a ser dependencia de la Universidad Nacional de Colombia. En 1945 el museo es separado y olvidado, hasta que en el año de 1948 se le rescata y contará con la que es su actual sede, la antigua Penitenciaría Central de Bogotá.

Como puede verse, no siempre ha habido un edificio base para las diferentes colecciones del Museo Nacional. Desde el 2 de mayo de 1948 y hasta el presente, el Museo ha tenido una sede estable en la antigua Penitenciaría Central de Bogotá. Este edificio fue diseñado por el arquitecto Thomas Reed, de origen danés, quien viaja a Colombia para diseñar planos del mismo hacia 1850, por encargo del entonces Presidente Tomas Cipriano de Mosquera. La construcción se inicia en 1874 y finaliza en 1905. Si bien el edificio toma

31 años en edificarse, para el año de 1876 ya había presos en la penitenciaría, esto por el pensamiento utilitarista que le había otorgado Reed a su edificación. La idea de la época era que el preso no solo purgara su condena; la cárcel también debía funcionar como un espacio para “fortificar el carácter, instruir la mente y robustecer la voluntad, [puesto que] estos son esencialmente los medios de reforma. Trabajo duro, instrucción buena” (Lleras, 2005, p.5). Reed estaba persuadido de que el preso podía regenerarse a través de la reflexión profunda, el trabajo, el estudio y la religión (*ibid*).

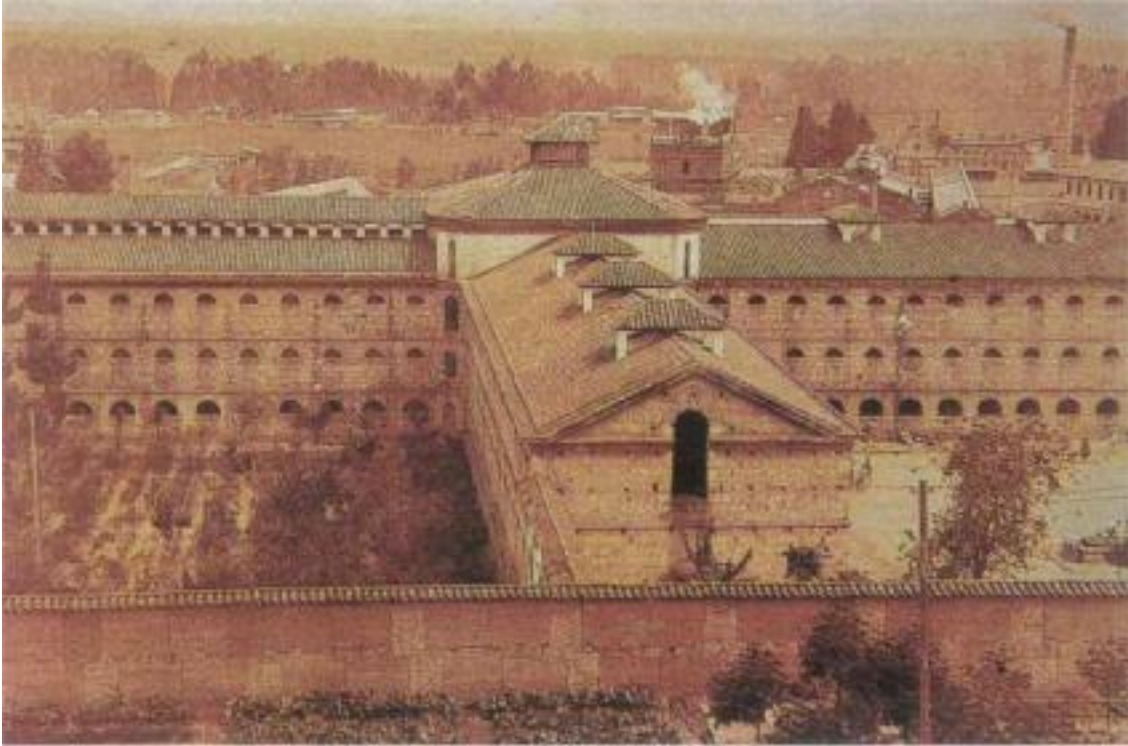


Plano de la fachada de la Penitenciaría Central de Bogotá. Fuente: Itinerario del Museo Nacional de Colombia.



Plano del segundo piso de la Penitenciaría Central de Bogotá. Fuente: Itinerario del Museo Nacional de Colombia.

La disposición del edificio está pensada como un panóptico radial en el cual el vigilante se ubicaba en el centro de la edificación y desde allí podía visualizar lo que pasa de sur a norte y de oriente a occidente. El edificio consta de tres pisos. En el primer piso se encontraban los talleres (zapatería, carpintería, albañilería, herrería y sastrería). En el segundo piso se encontraba la capilla, esto por la fuerte relación del Estado con la Iglesia. El propio segundo piso y el tercero estaban dispuestos para celdas individuales, donde debía darse la profunda reflexión del reo.



Panóptico, 1905, vista posterior. Fuente: Itinerario del Museo Nacional de Colombia.



Taller de sastrería. Fuente: Itinerario del Museo Nacional de Colombia.



Taller de carpintería. Fuente: Itinerario del Museo Nacional de Colombia.

La cárcel es abandonada en 1946 por dos razones. La primera por la cantidad de presos que ya el edificio no podía soportar: las celdas que estaban pensadas en un inicio para albergar a una sola persona, para 1945 van a albergar entre seis y siete personas. La segunda razón es que cuando se construyó la Penitenciaría, el edificio quedaba en las afueras de la ciudad, pero debido al crecimiento urbanístico y arquitectónico, el panóptico se vio inmerso dentro de la misma ciudad. Por estas dos razones la cárcel es cerrada y los presos son enviados a otro establecimiento de ese tipo, La Picota.

El edificio iba a ser derrumbado pero Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret), que en ese momento se encontraba en Bogotá realizando lo que hoy llamaríamos un plan de ordenamiento territorial, manifestó que el edificio podría ser reutilizado. El Estado toma la decisión de darle una nueva vida útil a la edificación, y entre 1946 y 1948 es modificado y restaurado para recibir las colecciones del Museo Nacional de Colombia. El Museo abre

sus puertas al público en esta nueva sede el día 9 de abril de 1948, pero debido al asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y a los posteriores hechos de violencia conocido como el Bogotazo, es pospuesta su inauguración. El 2 de mayo de ese 1948 abre sus puertas para no volver a cerrarse.



Entrada al edificio, 1950. Fuente: Itinerario del Museo Nacional de Colombia.



Fachada del Museo Nacional de Colombia, 2016. Foto tomada por Camilo Alvarez

El Museo Nacional cuenta actualmente con cuatro grandes colecciones: Arqueología, Etnografía, Historia y Arte, divididas en tres pisos y 17 salas de exposición.

En el primer piso del Museo se encuentra la sala de exposiciones temporales Gas Natural. En ella se llevan a cabo exposiciones de temas y artistas tanto nacionales como internacionales, como la exposición de los guerreros de terracota en 2006; *Dioses, mitos y religión de la antigua Grecia* en 2013; Omar Rayo, *Geometría Vibrante* 2015-2016. También está en el primer piso el auditorio Teresa Cuervo Borda, en el que se lleva a cabo gran cantidad de eventos: conciertos, obras de teatro, conversatorios, conferencias, entre otros. Igual está en este nivel el jardín sur-norte, que cuenta con obras del artista Eduardo Ramírez Villamizar y a su vez se pueden observar allí varias especies de plantas y árboles representativos de nuestro territorio. Entre ellos se destaca la palma de cera (Ceroxylon Quindiuense), nuestro árbol nacional. También se encuentra la tienda del museo, el restaurante El Panóptico y una sede del café Juan Valdez. Al ingresar a la exposición permanente en el primer piso, se encuentra la colección de Arqueología y Etnografía, donde podemos observar la importancia de nuestras comunidades indígenas. Mención especial merece, en este punto, las piezas arqueológicas de la Comunidad San

Agustín, enclavada en un parque arqueológico homónimo que es Patrimonio de la Humanidad.

En el segundo y el tercer piso encontramos las colecciones de historia y arte que abordan temas como el Nuevo Reino de Granada, procesos de independencia del país, creación de partidos políticos, cambios de constituciones, la república, eventos trascendentales como el Bogotazo y la masacre de las bananeras. En el tercer piso existe una sala dedicada únicamente al arte, esta es la sala 17, que recibe el nombre de Modernidades, en la que se puede ver pintura, escultura, cine, fotografía, instalaciones de grandes artistas como Fernando Botero, Feliza Burztyn, Edgar Negret y Antonio Caro.

La disposición interna de estas salas recién mencionadas es en orden cronológico, exceptuando dos. La primera sala, Memoria y Nación, abrió sus puertas al público en diciembre de 2014 y se organiza a partir de diferentes ejes temáticos, entre ellos la diversidad de nuestro territorio desde lo geográfico, mostrando que somos playa, llanura, cordillera, así como la pluralidad étnica colombiana.

La presencia de la religión católica en comunidades indígenas y afrodescendientes, de modo sincrético, podemos verla en objetos como una corona de chumbes perteneciente a la comunidad Inga, un bastón de las celebraciones de San Pacho en El Chocó y un retablo portátil. La violencia que ha atravesado la historia patria se ve recreada en los mantos que hicieron las mujeres de Mampujan, sur de Bolívar, para denunciar una masacre perpetuada por los paramilitares allí en 2000. Ellas dicen que los mantos no están cargados únicamente de los retazos que cuentan una historia, sino que también llevan consigo las lágrimas que derramaron al hablar de sus seres queridos asesinados mientras tejían.



Sala Memoria y Nación. Fotografía tomada por Camilo Alvarez.

La otra sala, no organizada cronológicamente, es Tierra como Recurso, donde se utiliza la estrategia de abordar diferentes temas a partir de la fusión o el diálogo de las cuatro colecciones que integran la sala. En ellas podemos ver cómo diferentes grupos o comunidades de nuestro territorio, en diferentes períodos históricos, han hecho uso de los recursos trayendo consigo sucesos positivos y negativos explorados en cuatro ejes temáticos: tierra habitada, tierra conquistada, tierra explotada y tierra representada.



Sala 13 Tierra como Recurso. Fotografía tomada por Camilo Alvarez.

### **Datos adicionales**

La página web del Museo Nacional de Colombia presenta a la institución cultural con estas palabras:

Hoy en día las colecciones del Museo Nacional de Colombia -fruto de investigaciones antropológicas, donaciones y adquisiciones-, ascienden a más de 20 mil piezas, símbolo de la historia y el patrimonio nacional (vestigios de los primeros pobladores y cultura material de las sociedades prehispánicas, objetos de la actual etnografía indígena y afrocolombiana, testimonios de los diferentes periodos de la historia patria y obras de valor artístico que van desde la época colonial hasta el arte de los 'primeros modernos como: Fernando Botero, Alejandro Obregón, Guillermo Wiedemann, Juan Antonio Roda, Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret y Enrique Grau.

El Museo ofrece a sus visitantes 17 salas de exposición permanente, en las cuales se exhiben alrededor de 2.500 objetos; un calendario de exposiciones temporales que ha permitido a los colombianos estar en contacto con importantes muestras de historia, arte y arqueología nacionales e internacionales; y una variada programación académica y cultural que incluye conferencias, conciertos, presentaciones de teatro y danza, vídeos y la Cátedra Anual de Historia ‘Ernesto Restrepo Tirado’, que se realiza de manera continua desde 1996.

Asimismo, ha desarrollado un programa permanente de exposiciones internacionales entre las que se destacan: *Sorolla en gran formato, Eugène Boudin, Henry Moore, Picasso en Bogotá, Obras Maestras de la pintura europea. Colección Rau, Rembrandt, Egipto: el paso a la eternidad, Los guerreros de terracota: un ejército inmortal, Sipán, el último tesoro de América y Dioses, mitos y religión de la antigua Grecia, colección de cerámica del Museo del Louvre*. Estas muestras han contado con una respuesta masiva por parte del público, gracias a una política de tarifas que permite llegar a todo tipo de audiencias.

Por otro lado, sus publicaciones recopilan el acervo de las colecciones y las memorias lo referido a los encuentros académicos. Además, el desarrollo de nuevas tecnologías como la página de Internet, con recorridos y exposiciones virtuales, crea nuevas y contemporáneas formas de relacionarse con el público.

(<http://www.museonacional.gov.co/el-museo/Paginas/default.aspx>).

Esta breve caracterización/presentación se ajusta a la realidad institucional, y constituye un fuerte estímulo para quienes nos formamos como voluntarios de ella.

En 1999 el Museo Nacional de Colombia convocó a investigadores sociales, educadores, filósofos y a personas comprometidas en el trabajo dentro de la entidad, para reflexionar conjuntamente y orientar la renovación del Museo. De ello resultó una compilación de trabajos serios que coincidieron en que el museo de los colombianos debe ser, ante todo, un espacio de diálogo social y cultural.

Para ello, en el proceso de concepción, producción y realización de exposiciones, es necesario estudiar las intenciones de poner en escena una temática, el discurso que le permitirá trascender, el interés de la audiencia, la narrativa a utilizar, la estrategia y los soportes de comunicación, el ambiente que se quiere crear, la iconografía, el diseño museográfico, etc.

Toda exposición debe concebirse desde la perspectiva de la comunicación. De ello tiene que hacerse cargo un equipo interdisciplinario con la capacidad de convertir los contenidos en objetos, textos y sensaciones que efectivamente impacten al público.

Desde el punto de vista educativo, el Museo Nacional de Colombia nace con la particularidad de concebirse como un centro de estudios, recibe el nombre de Museo de Historia Natural y Escuela de Minas. Bajo la idea de progreso y búsqueda de identidad, van a establecerse elementos formativos desde el punto de vista del estudio de los recursos naturales. Al respecto, Daniel Castro comenta que el museo se establece siguiendo los parámetros de la ilustración: “uno de los conceptos que varió profundamente a la luz de la ilustración fue sin duda el de la colección de artes y antigüedades y en consecuencia, el sentido y la utilidad de los museos [...] en Colombia la creación del museo estuvo íntimamente ligada no solo al aspecto educativo sino al científico” (Castro, 1999, p.40).

Pasarán muchos años para que esa verdadera naturaleza educativa se conciba como un medio necesario para el aprendizaje tanto de las personas que visitan el museo como de quienes comienzan a intervenir en la investigación y los procesos de enseñanza. En el momento en que María Emma Araujo toma las riendas del Museo Nacional (1976), es cuando comienzan a cambiar las dinámicas en la institución, en aras de abrir las puertas a diferentes visitando y buscando formar públicos, sobre todo desde las primeras edades.

La Directora María Emma Araújo de Vallejo fue quien conformó tres comisiones asesoras (historia, artes plásticas y arquitectura), integradas por expertos en cada tema, para dar paso a la reestructuración museológica por medio de nuevos guiones y distribución de las colecciones. Durante esta administración se inició un arduo trabajo didáctico orientado a los escolares, que según comentaristas y periodistas «es el mejor público del Museo». En artículos como el de Pina Uribe, titulado «Los niños invaden de alegría el antiguo

panóptico. El Museo Nacional revive la Expedición Botánica», se menciona como la directora

sintió que en sus manos estaba velar por el patrimonio cultural y artístico que contiene el Museo e impulsar el departamento educativo, en su labor didáctica. El movimiento mundial del «Año Internacional del Niño», implicó para el Museo crear programas educativos dentro de las instalaciones. La primera experiencia tuvo lugar durante la exposición *Gonzalo Jiménez de Quesada*, a la que se unieron elementos didácticos, de manera que a los visitantes adultos se agregaron los niños. Concurrieron 40.000 personas, de las cuales 12.000 niños trabajaron en este programa para el cual se imprimió el primer cuadernillo, de los que se reparten gratuitamente a pequeños y adolescentes. Tanto Colcultura como la Unesco y el Ministerio de Educación apoyaron esta iniciativa para que se convirtiera en programa permanente. Se creó el Departamento Educativo, y en marzo de 1980 se abrió el taller «El árbol», que cuenta con pedagogas y animadoras que atienden cada día 80 niños, entre los 8 y los 12 años, a los cuales dividen en dos grupos. [...] El 7 de septiembre de este año se cumplió la tercera etapa del Departamento Educativo al inaugurarse la «Expedición Botánica de la Nueva Granada», la cual se prolongará hasta principios de 1981 (Castro, 1999, p. 50).

En una entrevista realizada a María Emma Araujo, ella explicaba:

Logramos que fueran niños de cuarto, quinto y de bachillerato de colegios del sur, de colegios del norte no, averigüé por qué y la respuesta me la dio la directora del colegio del cual me gradué yo.

Cuando yo la llamé para que ellos inauguraran el Departamento Educativo, me dijo que no, porque el museo quedaba muy lejos y era un colegio que quedaba en la calle 81. Empecé a ver niños de la concentración estudiantil, por lo tanto, niños de estratos 1, 2 y 3, niños muy tímidos. Nadie ha visto a niños más aburridos que los que paseaban por el Museo Nacional, es que verdaderamente se miraban unos a otros, conversaban, las profesoras

conversaban en el rincón y preguntándole a los niños me di cuenta de que ellos no sabían mirar y sin mirar tú no puedes aprender a ver, sin ver no pasa nada.

Yo había visitado hace muchos años en otros países, varios departamentos educativos en el Metropolitan de Nueva York, el Louvre de Francia, el Pompidou de Paris. Tenían un gran impacto, pero requerían mucho dinero. Por fortuna, me lancé y por aquellos días mi marido fue invitado al Brasil, conocimos allá a la directora del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, María Fernanda de Almeida, y ella muy amablemente me dijo: te voy a llevar a una cosa muy bonita, es un departamento educativo que hay en un hospital psiquiátrico en el norte de Rio (Talleres del Centro Psiquiátrico Pedro II). Ahí tuve una de las primeras ideas, porque se había hecho un departamento de la manera más económica, con materiales reciclados, con regalos y con objetos muy sencillos. Cuando regresé a Colombia, dije esto es lo que voy a hacer para el Museo Nacional y entonces empecé a estudiar

la manera de hacerlo. Vino a trabajar conmigo la psicóloga María Giraldo, hija de Javier Giraldo Jaramillo, uno de los primeros historiadores del arte que ha tenido Colombia, otra psicóloga que se llamaba Elsa Pizano y una pedagoga que se llamaba Silvia Ardila. Nos reunimos con ellas y montamos ese primer departamento. ¿Cuál era la idea del departamento? El niño entraba al museo e hicimos para ellos dos niveles, uno para segundo, tercero y cuarto y otro para grados cuarto, quinto y sexto. Por esos días conocí a un artista llamado Edgar Correal, con él y ellas planeamos estos dibujos que se ven en la Cartilla de “El Árbol” y que son de una simplicidad total. ¿Por qué escogí el árbol? Eso lo escogí yo, porque árboles hay en todas partes. Tuve muy en cuenta que los niños que venían al museo llegaban de barrios del sur. Lo cierto es que árboles hay en cualquier lugar de la ciudad. Para todo niño, el árbol es un elemento que hace parte de su vida y por eso se decidió tomar como tema central de la División Educativa del museo. Y luego, con la ayuda de Edgar, Elsa, María y Silvia las diferentes alturas del país (refiriéndose a paneles museográficos), para que los niños pudieran darse cuenta muy simplemente de dónde está el Río Magdalena o el Nevado del Ruiz, pero para eso no tenían

que leer tres libros. Luego, se mostraba también la fotosíntesis. Se explicaba de manera muy simple. Entonces los niños entraban a la sala educativa, pasaban por estos paneles, se les mostraba cómo se obtenía la madera, qué se podía hacer con ella y luego pasaban por un cuarto en que yo había hecho con desechos de madera un árbol muy grande y junto a éste puse unas cajas llenas de pájaros de papel, en otra había huevitos de juguete, alas, hojas de diferentes colores y tamaños y entonces el niño hacía sus ramas con lo que él quería, ponía sólo hojas, o también nidos, o pájaros, en fin, ese árbol llegó a tener grandes dimensiones, era totalmente libre.

Otra cosa: salían al jardín. El jardín siempre tuvo árboles, era parte del museo; entonces hice venir un especialista para que nos dijera el nombre y qué producían esos árboles y también una amiga mía me regaló unos árboles pequeños para que los niños vieran. Y luego qué pasaba, salían de esas sesiones que duraban una hora y se les entregaban las cartillas que ya conoces. Les decía: salgan y busquen aquello que les recuerde lo que aprendieron. Ahí hay madera, en los marcos de los cuadros y hay árboles pintados y con esto ellos recorrían el museo. Por ejemplo, se mostraban conexiones entre el árbol y la madera que se usó para fabricar el escritorio de Rafael Núñez. Ese fue el trabajo que se llevó a cabo en el departamento educativo. Obviamente, ya yo tan vieja, siempre digo la verdad y es que el Museo Nacional cambió de ambiente, el museo se volvió un desorden, los niños corrían, se gritaban –aquí está la curuba-, pero cuál era mi propuesta pedagógica, el niño aprendió a ver, mirando la curuba (Benavides, 2013, p. 154).

María Emma Araujo va a ser clave en un proceso educativo que determinado material didáctico para el conocimiento o la apropiación de un tema. Ella abre el museo a los niños y establece la necesidad de investigar no solo desde el carácter de las colecciones sino también desde la pedagogía y la educación museísticas para y con diferentes públicos. Comienza a dársele importancia y a estudiar el encuentro entre la experiencia del público

visitante y el objeto museal. Esta precisamente es la semilla para la conformación y el posterior fortalecimiento del área educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia.

Conforme avanzaban las labores educativas en el Museo Nacional de Colombia con María Emma Araujo al frente del mismo, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) se adelantaba otro proceso que sería vital como referente para el desarrollo de escuelas de guías en diferentes museos de Bogotá, y en especial en el programa de formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia. Una de las personas que en ese momento se preparaba en la escuela de guías del MAMBO es el actual Director del Museo Nacional de Colombia, Daniel Castro.

Fomentar escuelas de guías en la ciudad, basadas en una estrecha relación entre arte, pedagogía e investigación con el público como centro, fue clave en la configuración del Voluntariado del Museo Nacional de Colombia y en el devenir de ese programa.

La experiencia del MAMBO y de otras instituciones museísticas, lo que había puesto en práctica el Museo Nacional desde la etapa de María Emma Araujo, sirvieron para definir la estructura metodológica del programa estudiado, el énfasis que el mismo hace en la permanente praxis dialógica, así como su vocación interdisciplinaria. Esto último, por ejemplo, ha sido cardinal para que haya un diálogo activo entre las cuatro colecciones (arte, historia, arqueología y etnografía) del Museo, a través de diferentes ejes temáticos; así como en la convergencia de especialistas vinculados a cada una de esas salas en pro de las salas Memoria y Nación o Tierra como Recurso, así como de las futuras salas que vienen en camino.

Hoy el Museo de los colombianos es un lugar de debate y construcción colectiva de una idea de nación desde sus símbolos e imaginarios. No solo se elaboran y difunden materiales didácticos. Es fundamental el desarrollo de talleres para la curaduría de exposiciones temporales: en esos talleres participan por igual expertos invitados, especialistas internos, monitores permanentes y temporales, así como visitantes al Museo.

E Esto es un claro ejemplo del alcance de la labor educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia.

**CAPÍTULO 3.**  
**PROGRAMA DE FORMACIÓN DE VOLUNTARIOS DEL MUSEO NACIONAL  
DE COLOMBIA.**



Sesión formativa de voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

Fuente: [www.museonacional.gov.co](http://www.museonacional.gov.co)

Para comenzar el análisis del Programa de Formación de Voluntarios, conviene mostrar la estructura del mismo, desarrollada por Juan Ricardo Barragán y Alejandro Suárez, coordinadores del programa.

El curso de voluntariado de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia 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.

Con una trayectoria de trece años, el curso de formación de voluntarios es un espacio en el cual los interesados interactúan con las diferentes posturas discursivas alrededor del museo en un proceso formativo, que brinda herramientas de análisis y reflexión crítica en torno al fenómeno museístico, lo que le permite al voluntario proponer estrategias educativas innovadoras y coherentes. Este proceso tiene la compañía y la asesoría permanentes de un grupo de profesionales de la División Educativa Cultural.

Puede participar en el curso todo aquel que se interese por profundizar en los temas que se abordan en los museos en general y particularmente en el Museo Nacional de Colombia, así como por interactuar con las dinámicas educativas, no sólo como visitante sino como proponente y promotor; también aquel que desee complementar su formación disciplinar y considere al Museo Nacional como un espacio adecuado para ello, y que quiera reconocer y promover la historia y el patrimonio colombiano a partir de su participación en esta experiencia formativa, académica y cultural.

El curso se ha organizado en dos ciclos, con una duración de nueve meses.

*El primer ciclo* está subdividido en tres etapas de cinco sesiones cada una, con jornadas presenciales los sábados de 2:00 pm a 6:00 pm durante cuatro meses. Este núcleo abarca los siguientes temas:

Museos, público y patrimonio.

Educación y pedagogía en el museo.

Colecciones del Museo Nacional de Colombia.

*El segundo ciclo* no tiene sesiones fijas, en tanto que el acompañamiento al proceso de ejecución se hará en horarios acordados previamente. En esta etapa se pretende que el voluntario, a partir de su formación en el primer ciclo, escoja una de estas dos opciones:

1. Formar parte de alguno de los proyectos propuestos por la División Educativa y Cultural, dentro del cual pueda formular, plantear y desarrollar estrategias educativas y culturales específicas.
2. Quienes aspiren a ser monitores docentes – lo que en otros espacios se conoce como “guías” -, preparar las actividades necesarias para tal fin: una visita introductoria al museo, una visita comentada general y una didáctica en sala.

Los participantes que así lo deseen pueden vincularse a un proyecto y además prepararse para ser monitores docentes; lo fundamental es que formen parte por lo menos de una de las dos ofertas. Al final del curso se certificará el proceso y se especificarán las labores realizadas ([www.museonacional.gov.co](http://www.museonacional.gov.co)).

El perfil para ingresar en este programa de formación incluye:

- o Ser mayor de 20 años.
- o Estar cursando, como mínimo, sexto semestre de una carrera profesional (opcional).
- o Tener interés por los museos, las expresiones culturales y otros temas relacionados.
- o Conocimiento de una lengua extranjera (altamente recomendado) (<http://www.museonacional.gov.co>)

La construcción de un conocimiento y las formas como se van a abordar dichos aprendizajes en el Museo o fuera de él, se logran a partir de la socialización e involucramiento de todas las partes que conforman no solo el voluntariado, sino también de las personas que hacen parte del Museo (Curaduría, Museología, Comunicaciones, Educativa y Cultural). El grupo todo es de vital importancia para el Programa de Formación de Voluntarios.

La particularidad de este voluntariado es su aproximación al Museo desde diferentes disciplinas (antropología, arquitectura, arte, historia, licenciatura en artes visuales,

licenciatura en educación especial, derecho, ingenierías, entre otras), sean ya profesionales en sus diferentes áreas (pregrado, especialización o maestría) o personas en proceso de graduarse.

El voluntariado del Museo Nacional de Colombia debe generar desde un comienzo aproximaciones en cuanto a lo social, lo cultural y los temas a abordar por parte de los voluntarios. Primeramente tiene lugar un encuentro en el que se conocen todos los participantes del programa, hablan acerca de sus conocimientos, sea desde sus profesiones o estudios o desde el hacer en relación con la historia, el arte, la arqueología, la etnografía, la docencia, la promoción cultural, etc.

En cuanto a la metodología de la primera parte del curso, se indican unas lecturas. En ellas se abordan temas como historia y génesis de los museos, museografía, museología, tipos de museos. Se divide a los participantes en grupos para abordar los diferentes temas. Se hace una primera lectura individual, luego se realiza una aproximación grupal a través de una reunión virtual o presencial durante la semana. El sábado se reúne todo el colectivo entre las 2 de la tarde y las 6 o 7 de la noche.

En un primer bloque del sábado se hace la presentación de una de las áreas del Museo (Conservación, Comunicaciones, Educativa). En el segundo bloque hay una reunión de cada grupo en un espacio del Museo (generalmente Sala Alterna, rotonda, Sala 17). Allí se exponen los puntos de vista y la forma como se va a abordar la exposición para ser presentada a los otros grupos. Cada grupo cuenta con la ayuda de un monitor docente para aclarar dudas y organizar la forma como serán presentadas las exposiciones: powerpoint, prezzis, carteleros, performance, juegos, ... No hay una limitante en cuanto a la forma de mediar; los límites son puestos por los mismos voluntarios.

En el segundo bloque del sábado se hacen presentaciones para los voluntarios y el coordinador del voluntariado, de sesiones introductorias y visitas comentadas, antes de realizarlas con público. Este ejercicio no entraña una evaluación cuantitativa sino cualitativa. Se señalan aspectos a mejorar, recomendaciones en cuanto a la actitud, la proyección de la voz, la postura corporal y la conciencia del espacio en el que se encuentre haciendo la sesión introductoria o la visita comentada. Esto porque hay espacios en los

que la acústica no es muy buena, y otros en los que se da una circulación bastante grande de público.

En ambos bloques, y en cada sesión colectiva, se revisa dónde ha sido obtenida la información que cada voluntario socializa: internet, bibliotecas, Centro de Documentación del Museo. Se busca establecer la veracidad de la información. Se propende por la colaboración de cada uno de los voluntarios y monitores permanentes desde las diferentes disciplinas, profesiones o estudios de cada uno.

*Didáctica en sala* es un proyecto que no tiene aplicación inmediata ni ampliada en el Museo, pero del que pueden salir didácticas específicas para desarrollar con público o para proyectar un taller usando elementos y objetos del Museo.



Gráfico 1. Relación de elementos de conocimiento durante el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia. Elaboración: Camilo Alvarez.

Esta investigación, en su parte analítica, se apoyó en tres categorías que, como se dijo en el Introducción, fueron construyéndose/determinándose en la medida en que avanzaba la recogida de información. Esas categorías emanan de características inherentes al programa estudiado y son las siguientes: Naturaleza informal del programa; Formación en colectivo: aprender haciendo; Función mediadora del voluntario: su rol comunicativo.

### **Naturaleza informal del programa**

La Ley 115 de 1994, Ley General de Educación, distingue entre educación formal, no formal (ahora denominada para el trabajo y el desarrollo humano) e informal, en los siguientes términos:

- a) La educación formal, que es “aquella que se imparte en establecimientos educativos aprobados, en una secuencia regular de ciclos lectivos, con sujeción a pautas curriculares progresivas, y conducentes a grados y títulos”.
- b) La educación no formal, que es la que se “ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11” de la citada ley.
- c) La educación informal, entendida como “todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados” (Título II, Capítulo 3, Artículo 43).

En concordancia con lo anterior, el Ministerio de Educación expidió el Decreto 2888 de 2007, “Por el cual se reglamenta la creación, organización y funcionamiento de las instituciones que ofrezcan el servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano, antes denominado educación no formal, se establecen los requisitos básicos para el funcionamiento de los programas y se dictan otras disposiciones”. Este Decreto, además de derogar expresamente el Decreto 114 de 1996, establece las siguientes definiciones:

ARTÍCULO 11°.- PROGRAMAS DE FORMACIÓN: Las instituciones de educación para el trabajo y el desarrollo humano podrán ofrecer programas

de formación laboral y de formación académica. Los programas de formación laboral tienen por objeto preparar a las personas en áreas específicas de los sectores productivos y desarrollar competencias laborales específicas relacionadas con las áreas de desempeño referidas en la Clasificación Nacional de Ocupaciones, que permitan ejercer una actividad productiva en forma individual o colectiva como emprendedor independiente o dependiente. Para ser registrado el programa debe tener una duración mínima de seiscientas (600) horas. Al menos el cincuenta por ciento de la duración del programa debe corresponder a formación práctica tanto para programas en la metodología presencial como a distancia.

Los programas de formación académica tienen por objeto la adquisición de conocimientos y habilidades en los diversos temas de la ciencia, las matemáticas, la técnica, la tecnología, las humanidades, el arte, los idiomas, la recreación y el deporte, el desarrollo de actividades lúdicas, culturales, la preparación para la validación de los niveles, ciclos y grados propios de la educación formal básica y media y la preparación a las personas para impulsar procesos de autogestión, de participación, de formación democrática y en general de organización del trabajo comunitario e institucional. Para ser registrados, estos programas deben tener una duración mínima de ciento sesenta (160) horas.

[...]

**ARTÍCULO 38.- EDUCACIÓN INFORMAL:** La oferta de educación informal tiene como objetivo brindar oportunidades para adquirir, perfeccionar, renovar o profundizar conocimientos, habilidades, técnicas y prácticas.

Hacen parte de esta oferta educativa aquellos cursos que tengan una duración inferior a ciento sesenta (160) horas. Su organización, oferta y desarrollo no requieren de registro por parte de la secretaría de educación de la entidad territorial certificada y solo darán lugar a la expedición de una constancia de asistencia.

Toda promoción que se realice, respecto de esta modalidad deberá indicar claramente que se trata de educación informal y que no conduce a título alguno o certificado de aptitud ocupacional.

En conclusión, la norma en Colombia definió tres tipos de programas:

1. Programas de técnico laboral: Con duración mínima de 600 horas.
2. Programas de formación académica: Con duración mínima de 160 horas
3. Cursos de educación informal: Con duración máxima de 160 horas.

Ahora bien, las Instituciones de Educación Superior podrán ofrecer únicamente cursos de educación continuada, es decir con duración máxima de 160 horas, precisando que se trata de educación informal. En caso de ofrecer programas con duración superior deberá constituirse como una institución para el trabajo y desarrollo humano y obtener de parte de la Secretaría de Educación el registro calificado correspondiente para ofrecer dichos programas.

EL Ministerio de Educación Nacional está en mora de ejercer su actividad de inspección y vigilancia sobre este tipo de programas de educación informal, que corresponden en un porcentaje importante a la oferta educativa que ofrecen diferentes actores del país. En particular, convendría precisar en su publicidad o promoción que se trata de educación informal (Villegas, 2013).

Como puede apreciarse, el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia tiene carácter informal. Su modalidad presencial se desarrolla bajo responsabilidad del área educativa de una institución cultural de rango nacional, sin registro en Secretaría de Educación alguna. El programa busca habilitar a sus participantes en determinadas técnicas y prácticas necesarias para que los museos se relacionen más eficazmente con sus públicos receptores. Este tema es de vital importancia puesto que el eje principal del Museo Nacional no se establece como coleccionismo y categorización de objetos sino que tiene que ver con la información, el conocimiento y la experiencia que el público visitante se pueda llevar de una guía, una asesoría, una visita o un taller. Gran parte de la experiencia del Museo está permeada por la mediación. Es

cierto que no todas las personas vienen en busca de una intermediación entre el museo y los objetos que allí yacen, pero el porcentaje de colegios, universidades, fundaciones y jardines constituyen la base más amplia de personas que ingresan al espacio.

Conviene recordar que el Decreto 3011 de 1997 en su Artículo 12, Inciso Tercero, dispone:

La educación de adultos comprende igualmente las acciones y procesos de educación informal, que tienen como objetivo ofrecer oportunidades para adquirir, perfeccionar, renovar o profundizar conocimientos, habilidades, técnicas y prácticas, como también de educación permanente, de fomento, promoción, difusión y acceso a la cultura, y de transmisión, apropiación y valoración de tradiciones, costumbres y comportamientos sociales. Su organización y ejecución no requieren de autorización previa por parte de las secretarías de educación departamentales y distritales.

El Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia es un programa informal esencialmente para jóvenes y adultos.

### **Formación en colectivo: aprender haciendo**

*No estamos solos, nos formamos en comunidad, nuestro conocimiento, aprendizaje y enseñanza se da a partir del encuentro o desencuentro con el otro.*

Camilo Alvarez

Cuando observamos una imagen, escuchamos una canción, contemplamos un libro, vemos una película, disfrutamos una pintura, indagamos por la historia de un lugar, esto nos permite un conocimiento permeado por los sentidos y la razón, pero cada uno de estos temas aprendidos mediante observación y escucha no va a hacer que nos convirtamos en artistas, cantantes, escritores, directores, fotógrafos o arquitectos. Solo a partir de

comenzar a escribir unos párrafos de un tema en particular, dar click al obturador de la cámara, cantando o haciendo una maqueta de nuestro hogar, es que comenzamos a aprender y darnos cuenta de nuestras virtudes o destinos a la hora de emprender un acto consciente de lo que queremos lograr como personas. Cuando confluyen el investigar y el hacer es cuando se fortalecen los cimientos de un aprendizaje y una enseñanza en particular.

Es por esto que el aprender haciendo se constituye en una de las riquezas del voluntariado del Museo Nacional. Cuando una persona no solo construye su conocimiento de manera individual, sino que por el contrario trabaja colectivamente y a su vez recibe y aporta para un tema en particular, es cuando se percibe un verdadero aprendizaje. De nada sirve tener un conocimiento profundo en un tema cuando no lo compartes con las personas que se están formando a tu lado. En el programa que aquí se estudia no se piensa en quien conozca más acerca de arte, historia, etnografía o arqueología; lo importante es la transmisión de ese conocimiento desde el estar interactuando y desarrollando didácticas para aprender y enseñar de manera recíproca.

Una de las maneras de interactuar y buscar que el conocimiento se pueda compartir, es a través del taller.

Taller es una palabra que sirve para indicar un lugar donde se trabaja, donde se elabora y se transforma algo para ser utilizado. Aplicado a la pedagogía, el alcance es el mismo: se trata de enseñar y, sobre todo de aprender, mediante la realización de “algo” que se lleva a cabo conjuntamente. Es un aprender haciendo en grupo (Ander-Egg, 1994, p. 10).

En el voluntariado del Museo Nacional de Colombia se desarrolla el taller en aras de transformar el conocimiento para ser utilizado en un primer momento por los participantes, coordinadores y monitores que intervienen en el proceso. Pensando a futuro, cuando se haya concluido el proceso formativo, lo importante será pensar en aquellos a quienes como monitor docente se entregará un conocimiento y un sentir del Museo Nacional y del país como tal, buscando que ese aprendizaje se dé por intercambio y de manera colectiva.

Los principios del taller pedagógico, según Ander-Egg (1994), son:

- a. Es un aprender haciendo. “aprender una cosa viéndola y haciéndola es algo mucho más formador, cultivador y vigorizante que aprender simplemente por comunicación verbal de ideas” (Froebel, 1826, citado por Ander-Egg, 1994, p. 11). Si Juan Ricardo Barragán, coordinador de la primera parte del voluntariado, simplemente hubiese puesto por ejemplo el tema de museología y museografía mediante una explicación tipo cátedra, y luego hubiese hecho un examen para evaluar el conocimiento, terminaría promoviendo un aprendizaje memorístico. Al entablar un ejercicio en el cual los participantes median su conocimiento con un objeto del museo junto a un tema e interés particulares, y a su vez se observa en conjunto a los diferentes participantes, esto permite un aprendizaje no solo por medio de la explicación de los objetos y su análisis histórico, antropológico, familiar o social. Es mucho más dinámico y rico para lo que se busca, el encuentro y el diálogo de los participantes todos, llámense voluntarios, monitores o coordinadores.
- b. Es una metodología participativa. Intervienen todas las personas del voluntariado que crean pueden aportar a la construcción de los conocimientos.
- c. Es una pedagogía de la pregunta, contrapuesta a la pedagogía de la respuesta propia de la educación tradicional. A partir de una pregunta o la forma de indagar en un proceso, se podrán encontrar más de 10 formas de realizar lo que se está preguntado. Por ejemplo, la fotografía del *David* de Miguel Ángel Rojas se puede indagar desde el propio artista y cómo ha sido su trabajo con respecto a otras representaciones del tema o del personaje, cómo esta obra guarda relación –si es que la guarda- con la violencia del país. Asimismo, se puede contrastar la obra escultórica de Miguel Ángel Buonarroti en el renacimiento con la fotografía, ambos como medios de representación artística desarrollados en diferentes períodos, Se puede hacer un análisis desde el punto de vista de la violencia y la afectación a nivel social de la guerra en Colombia, también se puede hablar de las minas antipersonas, dónde fueran creadas, su historia y cómo llegan a Colombia. Desde el punto de vista subjetivo puede ahondarse en la vida del soldado que aparece en la obra y el impacto de haber perdido una de sus piernas. Al propio

tiempo, tendría sentido ahondar en las prótesis, en su papel para mejorar la vida de las personas que han sido afectadas por las minas antipersonas. O esos mismos dispositivos vistos desde el desarrollo tecnológico. Así sucesivamente estarán apareciendo preguntas y respuestas según el área de interés o la formación de que se disponga.

- d. Es un entrenamiento que tiende al trabajo interdisciplinar y al enfoque sistemático. Diferentes disciplinas pueden converger en pro de un trabajo colectivo: explorar un tema por un grupo en particular, en este caso el voluntariado del Museo Nacional de Colombia.
- e. La realización docente-alumno queda establecida en la realización de una tarea común. Esta tarea está enfocada en el aprendizaje del Museo. Aquí no hay esa diferenciación entre docente y estudiante porque si bien las personas encargadas del proceso, Alejandro Suárez y Juan Ricardo Barragán, ya tienen un conocimiento bastante nutrido de la institución, lo que más valoran ellos con las evaluaciones de las visitas comentadas y guías introductorias que hacen los voluntarios, es el intercambio de un conocimiento que desborda las paredes del Museo Nacional de Colombia.
- f. Carácter globalizante e integrador de su práctica pedagógica.
- g. Implica y exige de un trabajo grupal y el uso de técnicas adecuadas. Exposiciones, guías, visitas, conversatorios son algunos de los medios del voluntariado en formación. Permite integrar en un solo proceso tres instancias como son la docencia, la investigación y la práctica. En el programa que se analiza se piensa en investigar un tema o un grupo de objetos determinados, luego hay un diálogo en el cual la figura de docente se elimina y se establece una horizontalidad en cuanto a intercambio, crítica y participación. Los participantes todos se hacen de un conocimiento fruto de indagaciones, que permite seguir indagando y luego desde la práctica comunicativa se hace circular, como modo de socialización y reconstrucción colectiva de dicho conocimiento.

El gran poder del voluntariado del Museo Nacional de Colombia es la estructura vinculante que une a las personas en pro del Museo, de las obras que allí se conservan, de la historia de la nación. No solo los conocimientos previos y los saberes allí adquiridos,

también las anécdotas pueden fortalecer el discurso de los voluntarios y sus los diálogos en un sentido amplio.

Al converger disciplinas diversas, o mejor dicho, saberes provenientes de disciplinas diversas en el mismo espacio formativo, la construcción de conocimiento se ve fortalecida en el intercambio de puntos de vista y en el continuo análisis de la historia del Museo, sus colecciones, los modos de interactuar con los receptores-visitantes, con las personas con las que cada voluntario debe mediar.

### **Función mediadora del voluntario: su rol comunicativo**

*Un susurro aparece para llamar la atención de un pensamiento que se quiere extender con todo nuestro cuerpo, cuando te abrazo no solo estoy rodeando con mis brazos tu cuerpo, te estoy comunicando que te quiero y por un instante quiero que ese momento sea eterno.*

Camilo Alvarez

Ya se ha dicho que el voluntario, posteriormente monitor docente, tiene una función esencialmente mediadora entre el Museo Nacional y sus visitantes. Esa función no puede ejercerse sin una conciencia comunicativa medianamente desarrollada. Toda relación discursiva, interpersonal y dialógica en pro del Museo y sus visitantes, es puesta en voz y cuerpo del voluntario, con sinceridad y espontaneidad, pero sin espontaneísmos. Ello obliga a crear guiones para las charlas introductorias tanto como para las visitas comentadas. Se trata de empoderar la escritura reflexiva como base de toda interacción comunicativa.

Para una óptima comunicación, es preciso dominar la construcción lingüística a nivel del texto escrito, tanto como que los canales orales, verbales y corporales estén bien articulados entre sí y con el texto escrito que, como guion, guía el ejercicio discursivo. La lectura y el intercambio de conocimientos entre los voluntarios y sus guías contribuyen decisivamente a fortalecer su proyección comunicativa.

El cuerpo de los voluntarios del Museo Nacional debe entrenarse sistemáticamente como el de un actor o un presentador. Se precisa ejercitar la voz, los pulmones, las cuerdas vocales, la caja torácica, los brazos, las piernas, los ojos, la cabeza, para alinear toda parte del cuerpo con lo que se desea transmitir o responder en cada momento.

Los diferentes ejercicios físicos y energéticos que realizamos entrañan una revisión de quién soy, no solo como voluntario en formación. Como futuro licenciado en artes visuales, todo esto fue de vital importancia para mí. Aprendí lo esencial de una continua reflexión acerca de cómo voy a entablar un diálogo con otra persona sobre un tema específico. Pude constatar que no es lo mismo dirigirse a una sola persona que a 10 ó 30. Que una correcta ubicación en determinados puntos del espacio determina mejores flujos de atención visual, mejores recorridos de la voz, y en consecuencia una mayor concentración del receptor sobre uno como hablante-exponente.

En el Museo Nacional de Colombia, la Sala Memoria y Nación constituye una prueba de fuego para cualquier voluntario: se trata de un espacio parcialmente abierto, con doble altura, y además conectado con el piso superior. Esto hace que se deba subir el tono de voz y ya que son varios temas en un espacio reducido en el que se puede hacer conexión visual con cualquiera de los temas que allí se tratan como la diversidad cultural, la oralidad y la escritura, la violencia, el sincretismo, entre otros, esto hace que la voz pero también el manejo correcto de los temas pueda capturar al visitante en el espacio específico del que se está hablando.

Otra cosa distinta es exponer en el jardín sur, por ser este un espacio completamente abierto. Sin embargo, el espacio entre las plantas, las esculturas, los muros y ventanales hace que por necesidad siempre se genere un semicírculo reducido. Conforme fui haciendo más visitas, pude constatar que el jardín sur no es tan problemático; y a diferencia de la Sala Memoria y Nación la cantidad de personas en circulación no es tan alta.

Otro ejemplo es la Sala de Orfebrería, entorno más bien pequeño, con un área aproximada de 10 m<sup>2</sup>, un espacio en el que las formas de mediar pueden ser distintas. Para el manejo de la visita comentada, allí los visitantes se pueden sentar en el espacio para capturar más su atención, o ubicarse hacia la entrada para que la atención se enfoque en el monitor

docente y no en los objetos. En este espacio tan pequeño es necesario no permanecer mucho tiempo, ya que el calor puede llegar a molestar según la cantidad de personas que se encuentren.

En todos esos escenarios mi cuerpo debió evidenciar verosimilitud con mi voz. Si mis hombros quedaban encogidos, la postura se proyectaba como sumisa. Si mis manos permanecían dentro de los bolsillos del pantalón, los visitantes sentirían desconfianza. Las personas no solo hacen una lectura de mi voz y de lo que estoy diciendo; también es muy importante qué postura corporal asumo puesto que la proyección de la voz será mucho mejor si mi mentón está horizontal y la caja torácica está en línea recta apoyando verticalmente una buena posición del diafragma.

Lo verbal va a variar conforme me enfrente a los diferentes públicos que visitan el Museo Nacional: no es lo mismo hablar a unos niños de primera infancia, dirigirme a jóvenes de colegio o universitarios, o a personas de la tercera edad. Mi vocabulario y la forma de mediar deben variar en cada caso. Según el tema que se esté abordando, cambiarán la participación del público y de los voluntarios en los ejercicios de mediación.

Las prácticas permitieron ser conscientes de que no solo nos encontramos enseñando. Es importante saber lo que vamos a decir pero también debemos aprender a escuchar porque gran parte de la información que recojamos para hacer las visitas comentadas y hablar de los diferentes temas que permean el Museo, saldrán no solo de los libros, revistas o de internet, sino del diálogo y la discusión con las diferentes personas.

Se puede tener todo el conocimiento en cuanto a los temas tratados en el voluntariado (museología, museografía, historia del edificio, historia del Museo, sus cuatro colecciones). Pero si los voluntarios no son capaces de transmitir este conocimiento, de establecer procesos de alteridad, se pierde toda interacción y, por tanto, la verdadera naturaleza del voluntariado, el principio práctico sobre el que descansa: enseñanza-aprendizaje en doble vía.

Siguiendo a Labarrere (2008, p.90) en el voluntariado estudiado el acto mediador es visible, ya que continuamente se establece la conexión desde los dos puntos de vista (enseñanza y aprendizaje), desde la formalización de las lecturas, la presentación de objetos que tienen carácter patrimonial pero que también pueden estar situados en una

vivienda, pues el patrimonio no es algo privativo de los museos. En este momento hablamos del ejercicio que consiste en que alguien trae un objeto patrimonial al Museo, un voluntario se reúne con esa persona, analizan el objeto desde diferentes puntos de vista, y la socialización del mismo ante visitantes la hace ese voluntario, estableciendo conexiones con otros objetos similares, o distintos, que integran las colecciones del Museo Nacional.

Labarrere (2008, p.91) también nos habla de los tres elementos que intervienen en el proceso de mediación pedagógica, a saber: motivación, objetivos y consecuencias. En el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia,

las motivaciones están dadas desde la misma pertenencia al programa, en el sentido de qué enseño y qué aprendo al tiempo;

los objetivos varían dependiendo de la elección que haga cada voluntario: monitor docente, apoyo a proyectos del museo, horas de voluntariado;

las consecuencias entrañan aprendizaje significativo, retroalimentación continua de los procesos y conocimiento del Museo Nacional, amor por los valores patrios que atesora, cuestionamiento sobre el por qué de los museos, su función y relación educativas, etc.

Los voluntarios que forma el Museo Nacional de Colombia no somos simples espectadores del perfil de los objetos, de los procesos y las leyes que regulan la conservación y la difusión del patrimonio cultural de la nación. Entre nosotros se da una continua reflexión/construcción de conceptos, aspectos y funciones que emergen dentro de ese voluntariado.

Labarrere (2008, p. 91) igualmente afirma que el carácter difuso y abierto de las acciones mediadoras y de la mediación en sí misma, genera su potencialidad. Estoy convencido de que cualquier situación o acción mediadora se extiende más allá de su contorno, se desborda a sí misma y nunca se alcanza a percibir todas las consecuencias que de ella se derivan. El accionar presente y futuro de los voluntarios 2014, dentro y fuera del Museo Nacional, desbordará las estructuras de conocimiento a las que se llega en el propio voluntariado, y replicará el accionar del Museo más allá de sus muros.

Recursos de mediación y actividades de mediación en sí, inherentes al Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia, quedan a la sombra, y sus efectos se desencadenan sin que medie la conciencia del sujeto (Labarrere, 2008, p. 92). En ese programa, la mediación no está sujeta únicamente a orientar. El aprendizaje-enseñanza, o la enseñanza-aprendizaje, establecen conexiones mayores para la apropiación de un conocimiento particular de valor profundamente cultural y humano.

El programa de formación del que hice parte inició con 65 participantes y finalizó con 29 voluntarios graduados. En lo personal, me sirvió para entender no solo las dinámicas del Museo Nacional sino también para explorar elementos que tienen que ver con mi quehacer como futuro licenciado, la pedagogía y las artes.

Cuando inicié el curso, las expectativas estaban más orientadas hacia el conocimiento que podía recibir, no tanto en función de la forma en la que podía comunicar lo aprendido. Desde el primer momento hubo algunas cosas que permitieron una aproximación hacia lo que posteriormente me cautivaría: trabajo en colectivo, conocimiento de otras disciplinas y diferentes formas de aproximarse a un tema en particular.

Voz entrecortada, sudor en las axilas, bloqueo mental, eran algunos de los episodios que sufría a la hora de expresar una idea, de intervenir en público. Y esto no solo en el Museo Nacional de Colombia. Todo eso se fue superando a través del entrenamiento, al ganar experiencia y seguridad en mis diálogos con otras personas del programa informal en el que me estaba formando.

Aprendí muy bien lo importante de conocer el lugar en donde vamos a hablar, sus características físicas y acústicas, la posible disposición de los oyentes-receptores. Comprendí que, en estos casos, la respiración es siempre el punto de partida. Que la voz debe establecer una conexión con lo que estamos comunicando: la modulación vocal, la postura del cuerpo junto con la respiración ayudaran a enfocar y proyectar seguridad. No conviene mantenerse estático en un solo lugar.

Con los compañeros del curso coincidimos en lo esencial que puede ser, tanto en formaciones/capacitaciones como en distintas facetas de la vida misma, dialogar entre todos los implicados en determinado proceso, por cuanto los límites de nuestros aprendizajes suelen depender de nosotros mismos más de lo que imaginamos.

Como antes se dijo, el apoyo con horas en el Museo es una de las opciones que puede tomar un voluntario en formación. Se deben desarrollar cuarenta horas de talleres, tanto en la colección permanente como en las exposiciones temporales. Este apoyo en horas permite observar de primera mano cómo es en realidad la función mediadora de los monitores docentes, puesto que allí se van a ver las complejidades de manejar diferentes públicos en espacios múltiples, con distintas necesidades. Ello permite evaluar bien, desde la práctica, manejo de voz, posturas corporales, discurso, dinámicas colectivas. Por ejemplo, si se desarrollan más de dos talleres al mismo tiempo, se dialoga sobre dónde comienzan los recorridos y en qué punto es posible que los mismos se encuentren. Al propio tiempo, corresponde dar garantías organizativas para las reservas hechas por colegios, fundaciones, universidades, que son los que más uso hacen del Museo y sus mediaciones. Corresponde asimismo dialogar con los coordinadores de grupos visitantes, organizar y dividir equitativamente a los participantes, etc.



Horas de apoyo en Sala Didáctica. Fotografía de Camilo Alvarez.

En mi caso, las horas de apoyo en la Sala Didáctica consistieron en acompañar al público visitante a la exposición de "Roda su poesía visual" exposición temporal en homenaje a Juan Antonio Roda, para el desarrollo de una experiencia práctico-creativa, por cuando

ese público podía pintar en tres diferentes lienzos, bajo tres ejes temáticos y se iba conformando un espacio colectivo de interpretación y representación de sentimientos, pensamientos o relaciones con lo pintado anteriormente por los otros visitantes. Se hizo una pequeña inducción a los visitantes sobre cómo podían intervenir los lienzos, más no en la técnica para usar tempera y pincel, a no ser que esto último fuera solicitado.



Visita de monitores en formación a la Quinta de Bolívar. Fotografía tomada por Camilo Alvarez.



Ejercicio de trabajo corporal-escénico. Fotografía tomada por Camilo Alvarez.



Guía introductoria desarrollado por Daniela Alfonso en lengua de señas, que es su modo de comunicación. Fotografía Camilo Alvarez.

Después de 23 jornadas de arduo trabajo, de visitas a otros museos con distintas estructuras curatoriales, de intensos debates, de curadurías, de ejercicios de locución y expresión corporal, de escuchar a invitados expertos, de socializar proyectos, de 40 horas de apoyo al Museo, de leer libros para niños, de visitas comentadas, de preparar actividades educativas, del cumpleaños del Museo, de conciertos, talleres y ejercicios de etnografía, de risas, alegrías y también de tristezas, el voluntariado llegó a su fin. (Alejandro Suarez)



Acto de entrega de diplomas al grupo del Voluntariado del Museo Nacional de Colombia 2014. Foto tomada por Camilo Alvarez.

Al cabo, el diploma que cada voluntario recibiría es lo menos importante. Lo verdaderamente significativo fue compartir, aprender entre todos, desarrollar nuevas competencias desde un modelo pedagógico no autoritario, sustentado en la construcción de diálogo y confianza. Ello permitió fortalecer nuestro sentido de pertenencia con el Museo Nacional de Colombia, símbolo y baluarte de la cultura del pueblo colombiano, así como que algunos de nosotros continuemos vinculados a la institución que nos formó.

## CONCLUSIONES

Todos los inscritos en el Programa de Formación de Voluntarios 2014 del Museo Nacional de Colombia, iniciamos el mismo con unos imaginarios sobre dicho programa y sobre la institución convocante. Solo la marcha del programa, y el desarrollo colectivo de sus diferentes etapas, permitieron redimensionar aquellos imaginarios, naturalmente cargados de dudas e inquietudes.

El programa permite a los participantes en el mismo reflexionar acerca de un conocimiento que se tiene con antelación, otro que aparece durante el proceso, y una síntesis de saberes y conocimientos que quedan al final de la formación. Asimismo, queda la experiencia en torno a las dinámicas de construcción de tales conocimientos y saberes. Como persona que se prepara para ser docente, fue esencial participar de una articulación colectiva de conocimiento desde una activa relación de aprendizaje-enseñanza. Como docente en formación, lo decisivo de esta experiencia fue ser partícipe de un modelo pedagógico no autoritario sino abierto a las individualidades, al fracaso eventual y a una solidaridad efectiva.

Las opciones que ofrece este programa de formación informal (apoyo en proyectos del Museo, horas de voluntariado, monitor docente) son sugestivas para sus participantes. Si no abandona el programa, cada quien toma el camino más afín. Prima la intención, y la posibilidad, de seguir vinculado al Museo Nacional de Colombia como monitor docente.

Objeto-elemento-obra: color, textura, contexto, historia, material, técnica, arte, cultura, sociedad. Valor: personal, sentimental, colectivo, nacional, monetario... Todo esto intervine en las mediaciones que aprendemos a desarrollar como voluntarios del Museo Nacional. En dependencia de la disciplina o campo de saber en que esté formado, en dependencia de sus gustos estéticos, cada voluntario interpretará y compartirá de modo diferente lo que le corresponda difundir, pero siempre con bases o sustentos dados por el programa institucional del que se ha hecho parte.

La proximidad pensada como un sinnúmero de acercamientos desde diferentes puntos de vista: así pudiera definir el sistema de relaciones, didácticas y evaluaciones propio del programa estudiado.

Lazos: no es dable en ese programa hablar de desarrollos individuales. Las visitas y las guías se construyen con el otro, a través del otro. Cada voluntario puede escoger y organizar por sí mismo su propio tema. Sin embargo, se observa con bastante frecuencia que el guion para las visitas se crea con lo que otros participantes del voluntariado han comentado, expresado, expuesto. Por ejemplo, para proponer mi visita comentada escogí el monolito de San Agustín, es decir, lo escultórico como objeto, a partir de una visita-referente que anteriormente había conducido el coordinador Alejandro Suárez.

Los encuentros y los desencuentros de nuestra historia como pueblo, los encuentros y los desencuentros de la vida cotidiana, están presentes en el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

Al desestimarse la verticalidad en la educación y en el proceso de enseñanza-aprendizaje, se desarrollan conceptos, saberes, relaciones que confluyen para contrastar formas de observar las piezas del Museo, modos de mirar y sentir la cultura y la vida. El intercambio permanente deviene columna vertebral de los modos de estar en el programa. A ello aporta sustancialmente el compromiso de los participantes con las actividades orientadas: lectura, exposiciones, talleres, guías introductorias, visitas comentadas. El sentarnos casi siempre en círculo ayudaba a un mejor relacionamiento, a escuchar, participar, interpelar a partir de una guía o mediador que siempre intentaba visibilizar los diferentes posicionamientos, pensamientos y entendimientos.

Se debe replicar en espacios de educación formal, informal y para el trabajo y el desarrollo humano, estos modelos educativos en los que la participación y la orientación no estén representados en una persona que enseña mientras los demás escuchan. Las verdades absolutas no existen. El debate de ideas nunca es un error, didácticamente hablando. El compromiso de enseñar y aprender debe ser permeado por la constante búsqueda de nuevos modos de mediación.

En todo ejercicio educativo debe darse una continua reflexión acerca de qué estoy explicando, cómo lo estoy haciendo, cuáles son los métodos de enseñanza, quién recibe mejor y quién no recibe lo que se enseña. La multiplicidad de alternativas de enseñanza y evaluación deben ir aparejadas con el reconocimiento pleno de la multiplicidad de aprendizajes en contextos situados, por tanto cualitativamente diferenciados.

El enseñar no solo desde el ámbito teórico sino también desde la práctica, permite un encuentro más próximo con los temas abordados.

El voluntariado no solo busca formar personas con un conocimiento específico sobre los temas a tratar en el museo. El voluntariado es la puerta de entrada para reconocernos como seres humanos, para constatar la importancia del otro, para entablar relaciones que confluyan más allá del proceso de formación, para ser más responsables con las preguntas que formulamos y con las respuestas que damos.

Los museos surgen al mismo tiempo que las enciclopedias. Hoy en día, las enciclopedias habitan en bibliotecas, como libros impresos, al tiempo que existen virtualmente en páginas web. Ya no ocupan los grandes espacios que antes ocupaban. Al menos, no solo ocupan esos grandes espacios en voluminosas estanterías. Los museos, por su parte, siguen atesorando sus colecciones, pero como instituciones vivas y cambiantes.

El Museo Nacional de Colombia está contenido en un lugar cerrado, el panóptico. Sin embargo, por los elementos, objetos y rasgos que contiene, ese Museo genera una conexión abierta con el territorio/contexto circundante. Muchos de los hechos acontecidos en la historia colombiana tienen un estrecho vínculo con el Museo Nacional. Su sede es un edificio que palpita, que vibra conforme se va construyendo la historia de quienes habitamos el país.

En un orden más personal, es preciso reconocer cómo el programa estudiado, del que fui participante, resultó decisivo para mejorar mis posibilidades de comunicación pública, algo esencial en todo docente. Fortalecer competencias y habilidades del docente como comunicador, debería ser una prioridad de toda licenciatura en Colombia.

Finalmente, debe anotarse que se consideran cumplidos los objetivos de la presente investigación.

## FUENTES CONSULTADAS

- Ander-Egg, E. (1994). *Interdisciplinariedad en educación*. Buenos aires: Magisterio del Rio de La Plata.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía e investigación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Ballart, J. (2007). *Manual de museos*. Madrid: Síntesis.
- Ballas, C. y Castillo, H. (2008). *Etnografía, campos de aplicación en educación y etapas del proceso de investigación*. Bogotá: Javegraf.
- Benavidez, I. (2013). *Doce ensayos sobre materiales didácticos en el Museo Nacional*. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional, Bogotá. Colombia.
- Castro, D (1999). La educación en el Museo Nacional, apuntes para una historia (más extensa). *Memorias del Coloquio Nacional "La educación en el museo. Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional, p. 33-61.
- Guerrero, F. y Barragán, R. (2014). *Bases para la guía introductoria al Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexibilidad*. Bogotá: Norma.
- Hein, G. (1998). *Learning in the museum*. London: Routledge.
- Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Trea.
- Labarrere, A. (2008). *Bases conceptuales de la mediación y su importancia actual en la práctica pedagógica*. Santiago de Chile: Summa Psicológica.
- Lord, B. y Lord, G. (1998). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel.
- Nolla, N. (1997). *Etnografía: una alternativa más en la investigación pedagógica*. La Habana: Ministerio de Salud Pública.

Núñez, A. (2006). *El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal*. Cauca: Universidad del Cauca.

Pastor, M. (2004). *Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Madrid: Ariel.

[www.museonacinal.gov.co](http://www.museonacinal.gov.co).