

**LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS QUE CIRCULAN EN EL MUSEO NACIONAL
DE COLOMBIA, A PARTIR DE LA EXPOSICIÓN “MEMORIA Y NACIÓN”**

**ROSSANA MILENA ALARCÓN VELÁSQUEZ
JENNY PATRICIA GUEVARA GÓMEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSGRADOS
ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA
BOGOTÁ
2018**

**LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS QUE CIRCULAN EN EL MUSEO NACIONAL
DE COLOMBIA, A PARTIR DE LA EXPOSICIÓN “MEMORIA Y NACIÓN”**

ROSSANA MILENA ALARCÓN VELÁSQUEZ

CODIGO: 2017290001

JENNY PATRICIA GUEVARA GÓMEZ

CODIGO: 2017290012

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
ESPECIALISTA EN PEDAGOGIA**

ASESOR

SANDRA MILENA TÉLLEZ RICO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE POSGRADOS

ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA

BOGOTÁ

2018


Nota de aceptación

El proyecto de grado titulado “Las prácticas educativas que circulan en el Museo Nacional de Colombia, a partir de la exposición “Memoria y Nación”.

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá, 2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONSTRUYENDO EL FUTURO</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 7	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Las prácticas educativas que circulan en el Museo Nacional de Colombia, a partir de la exposición “Memoria y Nación”
Autor(es)	Guevara, Jenny Patricia; Alarcón, Rossana Milena
Director	Téllez Rico, Sandra Patricia
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 81 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	PRÁCTICAS EDUCATIVAS; MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA; EDUCACIÓN INFORMAL; MUSEO Y EDUCACIÓN.

2. Descripción
<p>Durante muchos años los museos se concibieron como espacios dedicados a la conservación de objetos con particularidades de importancia y trascendencia dadas por la sociedad. No eran espacios construidos para la visita sino para la preservación de objetos de representación social. Sin embargo y bajo la comprensión de la importancia simbólica de estos objetos que conserva, su lugar en sociedad y su activación en relación con el sujeto que lo visita hizo que empezaran a construir y a dar espacio a propuestas con rasgos educativos e incluso, como en el caso del Museo Nacional de Colombia a líneas educativas que reflexionan y producen conocimiento desde los procesos que activan sus colecciones en relación con los públicos que los visitan y las personas que hacen parte del museo.</p> <p>Este proyecto de investigación se plantea desde la problemática de la comprensión del espacio museo como un lugar con propuestas educativas, en las que también existen procesos de reflexión sobre lo educativo y apuestas políticas particulares entorno a las mismas. Desde el Museo Nacional de Colombia se ha construido una línea educativa que ha cobrado relevancia a medida que el museo ha iniciado a concebirse como un lugar que entiende y desarrolla lo educativo para apoyar la propuesta social de determinado contexto y en donde la educación cobra un lugar de componente imprescindible en su misión social.</p> <p>Es así como la investigación se estructuró en el desarrollo de tres categorías particulares, como son la definición de educación, las prácticas educativas y la educación no formal o informal, para entender las dinámicas de la línea educativa y las prácticas que tienen lugar en el Museo nacional</p>

de Colombia. A través de la definición y análisis de estas tres categorías por medio de autores que permiten darle sentido al lugar educativo del museo, se logró establecer cómo estas prácticas y su comprensión de quienes las desarrollan permiten una definición propia de estas categorías al igual que pretenden establecer una reflexión del espacio Museo y su relación particular con el acto y el hecho educativo.

3. Fuentes

- Álvares, D. (2007). El museo como comunidad de aprendizaje. En R. y Huerta, *Espacios Estimulantes: Museos y educación Artística* (págs. 109-127). Valencia, España: Universitat de València.
- Alderoqui, S. (1996). Museo y escuela una sociedad posible. En S. E. Aderoqui, *Museos y Escuelas: Socios para educar* (págs. 29-43). Buenos Aires : Paidós.
- Alderoqui, S. S. (1996). *Museos y Escuelas: Socios para educar*. Buenos Aires: Paidós.
- Anderson, B. (1993). El Museo. En B. Anderson, *Comunidades imaginadas* (págs. 249-258). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Calvo, S. (1996). La extensión educativa: una propuesta para el público escolar. En S. E. Aderoqui, *Museos y Escuelas: Socios para educar*. (págs. 87-124). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Camnitzer, L. El museo es una escuela. *El museo es una escuela*. Guggenheim , Nueva York, Estados Unidos.
- Carr, W. y. (1988). *Teoría Crítica de la enseñanza: La investigación-acción en la formación del profesorado*. Bogotá: Editorial Matinez Roca.
- Castell, E. (Julio-Diciembre de 2016). Emma Araújo Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos. *ERRATA* (16), págs. 249-252.
- Cifuentes, A. T. (2012). *Relación Arte y Pedagogía*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Comité Operativo Distrital de Infancia y Adolescencia - CODIA. (2011). *La política de infancia y adolescencia en Bogotá D.C. 2011 - 2021*. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- constituyente, A. n. (1991). *Art. 70*. Recuperado el Febrero de 2018, de Constitución Política de Colombia 1991:
<http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia.pdf>
- DeCarli, G. (2008). Eduquémonos para educar: panorama latinoamericano sobre iniciativas de formación. *Museos, Educación y Juventud. Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el caribe sobre Educación y acción cultural en museos.* , 43-52.
- Durantini, C. (2008). Espacios Educativos Alternativos y "Fracaso Escolar": acerca de los posibles en una zona porosa de localización. *Praxis Educativa (Arg)* (12), 30-40.
- Durkheim, E. (1995). La educación su naturaleza y su papel. En *Educación y sociología* (págs. 43-72). Barcelona, España: Península.
- Fierro, C. . (2000). *Trandormando la práctica docente: una propuesta basada en la investigación acción*. México: Paidós.
- Forero, P. (2013). ¿Qué es lo que lo artístico puede contribuir a formar? Experiencia pedagógica en asignaturas de libre elección. *P.U.N.T.O.S* (13), 14-21.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Fundación MALBA. (2013). *Diario Exposiciones*. Recuperado el 20 de Octubre de 2017, de Fundación MALBA: <http://www.malba.org.ar/luis-camnitzer-el-museo-es-una-escuela/>

Gómez, L. F. (2008). Los determinantes de la práctica educativa. *Universidades* , 29-39.

Hernández Sampieri, R. F. (2014). *Metodología de la investigación: Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio*. México: McGraw-Hil.

Huerta, R. (2010). *Maestros y Museos. Educar desde la invisibilidad*. Valencia, España: Universitat de València.

Huerta, R. (2010). *Maestros y Museos. Educar desde la invisibilidad* (214 ed.). Valencia: PUV Publicacions de la Universitat de València.

Huerta, R. (2010). Maestros, museos y artes visuales. Construyendo un imaginario educativo. *Arte, Individuo y Sociedad* , 18.

International Council of Museums. (2010-2017). *ICOM*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2017, de ICOM Museum: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>

Kemmis, S. (1988). *El curriculum: Más Allá de las teorías de la reproducción*. Madrid: Morata.

Leon, A. P. (2010). *El proyecto como modelo metodológico en la práctica educativa en escenarios alternativos*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

(1991). Ley 397 de 1997 Artículo 49. En *Constitución Política de Colombia de 1991*.

Luca, M. (1973). "The museum as educator-annotated bibliography of the growth of an idea". En *Museums, imagination and Education* (págs. 145-148). Paris: UNESCO.

Lucio, R. (1989). Educación, Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: Diferencias y Relaciones. *Revista de la Universidad de la Salle* , 1-10.

Lundgren, U. (1983). *Between hope and happening: Text and context in curriculum*. Victoria: Deakin University.

López, J. A. (2016). *El museo como escenario de mediación educativa* . Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

López, J. A. (2016). *El museo como escenario de mediación educativa*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Ministerio de Cultura. (2010). Política de Museos. En *Compendio de Políticas Culturales* (págs. 297-325). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

Ministerio de Educación. (10 de Noviembre de 2010). *Centro Virtual de Noticias*. Recuperado el 25 de Octubre de 2017, de Ministerio de Educación: <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/fo-article-254383.pdf>

Museo Nacional De Colombia. (2015). *Proyecto "Renovación del guion y el montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia"* . Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

Museo Nacional de Colombia. (2017). *Museo Nacional de Colombia* . Recuperado el 02 de 03 de 2018, de <http://www.museonacional.gov.co/el-museo>

Museo Nacional de Colombia. (06 de Enero de 2016). *Propuesta Educativa*. Recuperado el 28 de Febrero de 2018, de Museo Nacional De Colombia: <http://www.museonacional.gov.co/servicios-educativos/Paginas/Propuesta%20educativa.aspx>

Niño, C. A. (2016). *Programa de formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Obregón, J. (2001). Escuela y museo: Pedagogía Institución e imaginación. En M. N. Colombia, *La educación en el Museo, Memorias del coloquio Nacional* (págs. 135-143). Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia.

Ochoa, P. F. (2013). ¿Qué es lo que lo artístico puede contribuir a formar? *Experiencia pedagógica en asignaturas de libre elección* .P.U.N.T.O.S , 13, 14-21.

- Páramo, P. (2011). Investigación de estudio de caso: Estrategia de indagación. En P. Páramo, *La investigación en ciencias sociales: Estrategias de investigación* (págs. 461-485). Bogotá, Colombia: Universidad Piloto de Colombia.
- Pardo, C. A. (2015). *La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Pardo, C. A. (2015). *La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Pastor, I. (1992). *El museo y la educación en la comunidad*. Barcelona, España: CEAC.
- Pastor, I. (2004). *Pedagogía Museística*. Barcelona: Ariel.
- Perez, A. (2015). El Museo Nacional de Colombia. En A. Perez, *Nosotros y los Otros, Las representaciones de la Nación y sus habitantes Colombia, 1880-1910* (págs. 102-184). Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Puche, R. O. (2009). *Desarrollo Infantil y Competencias en la PRIMERA INFANCIA*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación.
- Pulido, O. (2014). Veinte años de la Ley 115 de 1994. *Educación y Ciudad*, 15-26.
- Rodriguez, V. (1998). La Fundación del museo Nacional de Colombia: Ambivalencias en la Narración de la Nación Colombiana Moderna. *Colombia Nómadas*, 76-87.
- Ruiz, A. (2004). Texto, testimonio y metatexto : el análisis de contenido en la investigación en educación. En A. Ruiz, *La práctica investigativa en ciencias sociales* (págs. 45-59). Bogotá.
- Torres, A. (24 de mayo de 2017). *Apuntes pedagógicos: La práctica educativa*. Recuperado el 17 de Marzo de 2018, de Milenio :
http://www.milenio.com/firmas/alfonso_torres_hernandez/practica_educativa-educacion-milenio_18_962483771.html
- Tourriñan, J. (1996). Análisis Conceptual de los Procesos Educativos "Formales", "No Formales" e "Informales". (E. U. Salamanca, Ed.) *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria* (8), 55-79.
- Vasco, C. (1990). Reflexiones sobre Pedagogía y Didáctica. En M. y. Díaz, *Pedagogía, discurso y poder*. Bogotá: Editorial El Griot.
- Villarino, C. D. (2008). Espacios educativos alternativos y "fracaso escolar": acerca de los posibles en una zona porosa de. *Praxis Educativa (Arg)*, 30-40.
- Zabala, M. y. (2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de teoría y didáctica de las Ciencias Sociales* (11), 233-261.
- Zabala, M. y. (Enero - Diciembre 2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 11, pp.233-261.
- Zubiria, J. (17 de Octubre de 2017). *El Plan Decenal y la política pública en educación*. Recuperado el 19 de Octubre de 2017, de Semana:
<http://www.semana.com/educacion/articulo/plan-decenal-de-educacion-en-colombia/544074>

4. Contenidos

El documento inicia con una introducción donde se describe la problemática expuesta alrededor del museo, su desarrollo en torno a la educación y su lugar particular en relación con su propuesta educativa. Se hace un recuento del proceso del museo Nacional de Colombia en torno a la idea de educación y la implementación de la línea educativa. Así, se establecen tres lugares comunes para

desarrollar esta temática iniciando con el concepto de educación en el que se establece una relación con la pedagogía. Seguimos con el concepto de práctica educativa y finalmente se establece la definición de espacios de educación alternos o espacios de educación informal. El texto plantea estas tres categorías para establecer relaciones y desarrollar unas conclusiones en relación a la pregunta planteada.

Finalmente, sobre el análisis del instrumento que es la entrevista semiestructurada aplicada a los sujetos que pertenecen a la línea educativa del museo se establecen relaciones con el desarrollo previo de estos conceptos y sus propias conceptualizaciones. De esta manera y teniendo en cuenta el planteamiento inicial del museo en relación a su contribución a la apropiación del patrimonio cultural de la nación se propone un acercamiento a las definiciones particulares del museo en relación a las categorías planteadas y a la apropiación de estas ideas en los sujetos que desarrollan las prácticas desde la línea educativa que a su vez tienen procesos de construcción política que permiten desarrollarse desde esas mismas prácticas.

5. Metodología

La investigación con un enfoque metodológico cualitativo (Hernández Sampieri, 2014) entendiéndolo que este enfoque hace referencia a un proceso basado en la experiencia y la intuición en los procesos de manera flexible y que ha permitido ir desarrollando conceptos y tomando forma en la medida en la que se tienen en cuenta los puntos de vista de los sujetos que han participado. El enfoque cualitativo permitió, a partir del interés de entender el fenómeno de las prácticas educativas en el Museo Nacional de Colombia, desarrollar unos pasos de trabajo que en principio han pasado por una revisión integral de aquello que se ha dicho previamente sobre esta temática para luego seguir a entablar un proceso de entrevistas con las personas que entienden y actúan dentro del museo, que tienen experiencias particulares al respecto según sus procesos y experiencias particulares en la institución.

Esta investigación se centró en un proceso exploratorio y descriptivo. Por medio de la documentación, la línea de tiempo de los procesos y cambios dentro del museo, así como la configuración de entrevistas semiestructuradas diseñadas desde los conceptos principales que estructuran esta investigación y que permiten lograr una descripción de su línea educativa para entenderla. Esta revisión se sustenta sobre un espacio específico: la sala de exposición permanente: MEMORIA Y NACIÓN, construida como primera etapa de un proceso de renovación del museo no solo desde su colección sino también desde su propuesta educativa, política y social y ubicada en el segundo piso. La sala se permite una postura de discusión y reflexión en torno a las transformaciones que ha sufrido la nación y de qué manera se construye hoy en día la memoria partiendo de la diversidad y múltiples lecturas de la historia enmarcada en el territorio nacional.

En el proyecto de investigación se hace pertinente establecer un balance o diagnóstico entre la línea educativa del museo y su propuesta educativa y/o pedagógica desde la comprensión y configuración del área educativa. Para esto se realizó una serie de revisiones de textos sobre la exposición permanente antes mencionada, que permitió establecer relaciones con el proceso de renovación y que permitió entender de qué manera la construcción de esta sala actúa como una herramienta para

las prácticas educativas que se desarrollan. Esto permite ver como el museo ha entendido progresivamente y comprende la educación y su desarrollo desde el área educativa y desde sus definiciones. Se hace pertinente la reflexión de los sujetos a cargo del área educativa del museo y también de los Monitores Docentes que están directamente relacionados con los visitantes a través de las practicas diarias y que en el desarrollo de sus prácticas educativas son finalmente los que entablan una relación dialógica en el desarrollo de sus propias discursivas, las narrativas y metas del museo en términos educativos, en el sujeto que visita la exposición.

Para ello, se realizaron una serie de entrevistas semiestructuradas a personas directamente relacionadas con la línea educativa del museo y donde se hace posible establecer la relación con las funciones de la propuesta educativa del museo y las prácticas que se llevan a diario. Para estas entrevistas fueron seleccionados 3 personas, directamente por la dirección del área educativa del Museo Nacional de Colombia, que tenían características particulares en relación con su cargo y trabajo dentro de la institución. Uno de ellos era parte de la coordinación y dirección de la línea educativa, y los otros dos variaban en tiempo de trabajo en el museo y en etapas de formación dentro del mismo, como monitores docentes. De igual manera las entrevistas nos permiten observar de la mano de los sujetos que apropian la intención educativa del museo, su comprensión de las características educativas y el análisis de ciertos conceptos que nos interesa buscar en este proceso de investigación.

Finalmente desarrollamos un análisis de contenido que, y siguiendo la definición dada por Alexander Ruiz Silva en su artículo: “Texto, Testimonio y meta texto: El análisis de contenido en la investigación en educación” (Ruiz, 2004), permite abarcar y desarrollar el análisis de la información obtenida en niveles profundos de interpretación de las entrevistas y finalmente entender los procesos no solo la información consignada y recopilada en la serie sino también los desarrollos realizados en la investigación. El análisis de contenido, da visión general en el cómo se llevan a cabo estas técnicas dentro del espacio del museo, sus cambios y la importancia del mismo en el sistema educativo actual. Desde los tres Niveles de análisis de contenido planteados por Ruiz Silva, se desarrolló primero una descripción de los resultados obtenidos en las entrevistas en un proceso de transcripción que arrojó nuevas categorías de análisis y que fueron el insumo para desarrollar el ordenamiento de la información. Finalmente la interpretación de esa información y la construcción de un sentido en torno a las prácticas educativas que se llevan a cabo en el museo, desde las interpretaciones y definiciones de los actores directos permitió describir e interpretarla en relación con lo construido desde la conceptualización previa.

6. Conclusiones

Mientras la apuesta pedagógica está en la comprensión de los procesos de mediación los resultados de las prácticas educativos se inscriben, según los docentes mediadores y definidas como actos y hechos concretos del acto educativo, en los servicios educativos que se desarrollan en formas concretas: guías introductorias, visitas comentadas o diálogos de sala y finalmente las visitas taller. Como segundo determinante, la naturaleza de la disciplina de los monitores docentes determina su relación con las piezas y la construcción de su discurso en el desarrollo de los talleres o sus producciones narrativas con las salas y las piezas del museo. Tienen la libertad de escoger y crear una guía que corresponda con sus intereses y que tenga una línea discursiva estructurada desde las piezas que hacen parte de la colección. Por último y a pesar que la formación docente

no es un requisito indispensable para la realización y aprobación del curso de formación de monitores docentes, durante el proceso educativo que tienen en el voluntariado, se plantea siempre la conciencia de trabajo con público, lo que les implica un proceso de estructuración de lenguajes y contenidos básicos que puedan servir a la introducción de públicos al museo. Al ser tan variado constantemente este proceso varía y es precisamente desde la experiencia que los monitores docentes modifican la construcción de estas prácticas y su trabajo con los visitantes.

El lugar determinante de la mediación en la línea educativa del museo se configura como un lugar de apuestas sociales de reflexiones de la práctica educativa del museo, de formalización de esa misma práctica, y como una propuesta constante para la ampliación y reconocimiento de diversos lugares porque permite construir realmente esa multiplicidad de discursos que el museo en principio desde su discurso general pretende construir. Esto a su vez solo tiene sentido en un espacio donde la educación es definida con características sociales de construcción de sentidos en los que el objetivo principal es el ser social.

La mediación es entonces un lugar que cobra importancia en la apuesta discursiva del museo nacional para fomentar la educación y para realmente ejercerla dentro de ese espacio como una apuesta social que no tiene su centro en las exposiciones y las piezas o en el discurso general de la curaduría sino en el proceso de la producción experiencias y diálogos y la construcción de discursos personales. En su carácter de espacio de educación no formal, el museo ha pasado por un proceso de transformación que le ha permitido entender lo educativo precisamente desde una apuesta política y social que corresponde a comprenderlo como un lugar que apoya y aporta a la formación de nación. Esto en tanto que conserva y contiene, certificado por el estado, los bienes relevantes y significantes de las historias y voces que comprenden el sentir nacional y configuran la nación. En el caso particular de MEMORIA Y NACIÓN, este hecho se hace más evidente. La sala plantea una apertura a la multiculturalidad que ocupa el territorio nacional procurando contar discursos desde la diferencia representados en imágenes y objetos que narran discursos desde voces que antes no tenían lugar en este espacio. Esto ha llevado a que las colecciones del museo se mezclen y tomen lugar ya no para diferenciarlas en términos técnicos sino para describir esa multiculturalidad y los posibles lugares a los que hace referencia. Esto ha llevado a que las narrativas y los procesos de guía se hagan necesarios para los públicos, que en su mayoría acostumbrados a las narrativas en líneas del tiempo tienen problemas para entender estos espacios más parecidos a los gabinetes de curiosidades.

Estas exigencias de la sala resaltan nuevamente la importancia del mediador docente y las prácticas educativas que desarrollan. A la vez, el lugar político de la mediación ratifica el rol de los docentes mediadores como sujetos políticos en los que desbordan muchas veces el lineamiento o las propuestas institucionales a nivel político del Museo como Museo Nacional de Colombia. Es en sus prácticas y particularmente en las posibilidades de la mediación donde cobra sentido e importancia el lugar del museo como espacio educativo.

Elaborado por:	Guevara, Jenny Patricia; Alarcón, Rossana Milena.
Revisado por:	Téllez Rico, Sandra Milena

Fecha de elaboración del Resumen:	02	04	2018
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	12
1. CONSTRUYENDO EL OBJETO DE ESTUDIO	14
1.1 <i>Planteamiento del problema</i>	14
1.2 <i>Formulación del problema</i>	18
1.3 <i>Justificación</i>	18
2. OBJETIVOS	22
2.1 <i>Objetivo General</i>	22
2.2 <i>Objetivos específicos</i>	22
3. ANTECEDENTES.....	23
4. MARCO CONTEXTUAL.....	30
4.1 PAPEL EDUCATIVO Y TRANSFORMACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA.....	30
4.2 MEMORIA Y NACIÓN, LA NUEVA APUESTA DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA	34
5. MARCO TEÓRICO	36
5.1 EDUCACIÓN – PEDAGOGÍA.....	36
5.2 PRÁCTICAS EDUCATIVAS	39
5.3 ESPACIOS ALTERNATIVOS DE EDUCACIÓN, LA EDUCACIÓN NO-FORMAL - INFORMAL.....	47
5. MARCO METODOLÓGICO.....	56
7. ANÁLISIS DE CONTENIDO.....	60
7.1 EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA:	60
7.2 PRÁCTICAS EDUCATIVAS:.....	65
7.3 EDUCACIÓN INFORMAL EN MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA	69
CONCLUSIONES.....	73
ANEXOS.....	78
REFERENCIAS.....	106

Introducción

Durante muchos años los museos se concibieron como espacios dedicados a la conservación de objetos con particularidades de importancia y trascendencia dadas por la sociedad. No eran espacios construidos para la visita sino para la preservación de objetos de representación. Sin embargo y bajo la comprensión de la importancia simbólica de estos objetos que conserva, su lugar de lo social y su activación solo en relación con el sujeto que lo comprende, los museos han empezado a construir y a dar espacio a propuestas con rasgos educativos e incluso, como en el caso del Museo Nacional de Colombia, a líneas educativas que reflexionan y producen conocimiento desde la reflexión de los procesos que pueden activar con los públicos que los visitan, los objetos que se significan en estas relaciones y las personas que hacen parte del museo.

El proyecto plantea la comprensión del espacio museo como un lugar con propuestas educativas, en las que también existen procesos de reflexión sobre lo educativo y apuestas políticas particulares entorno a sus propuestas. Desde el Museo Nacional de Colombia se ha construido una línea educativa que ha cobrado relevancia a medida que el museo Nacional ha iniciado concebirse de manera diferente en sociedad, como un lugar que entiende y desarrolla lo educativo para apoyar una apuesta social de educación continua y como componente imprescindible de su definición misma de museo.

La investigación se estructura en el desarrollo de tres categorías particulares, como son la definición de educación, las prácticas educativas y la educación no formal o informal. La comprensión de estos conceptos permite entender las dinámicas de la línea educativa y las prácticas que tienen lugar en el Museo nacional de Colombia. A través de la definición y análisis de estas tres categorías por medio de autores que permiten darle sentido al lugar educativo del museo, se puede entender cómo estas prácticas y su comprensión por quienes las desarrollan permiten una definición propia de las categorías al igual que establecen una reflexión del espacio Museo y su relación particular con el acto y el hecho educativo.

Es así como en este trabajo de grado el lector podrá encontrar una serie de capítulos que darán cuenta del desarrollo de este ejercicio investigativo; primero el objeto de estudio que trae consigo la descripción de la situación problema, la consolidación de la pregunta de investigación, así como el objetivo a alcanzar a través de unos objetivos específicos. Segundo un marco teórico que en su construcción ofrece elementos y autores en cuanto a temáticas de que se desarrollan desde el planteamiento del tema a investigar.

Tercero, la construcción de una ruta metodológica a partir de los objetivos específicos y el diseño de instrumento y técnica de análisis a partir de los mismos y acorde con la pregunta trazada.

Finalmente se brinda al lector conclusiones construidas a partir de ejercicio investigativo que además ofrecen un aporte a la Especialización y abre posibles y nuevas rutas de investigación en el campo de la maestría.

1. CONSTRUYENDO EL OBJETO DE ESTUDIO

1.1 Planteamiento del problema

Desde la Constitución colombiana de 1991 se plantea la obligación del Estado de “promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades” (constituyente, 1991, Artículo 70) . Particularmente, se hace referencia al deber del Estado como promotor de la cultura, esto “por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.” (constituyente, 1991, Artículo 70). Para esto y desde el año 2013 se ha impulsado el compendio general de Políticas culturales. Las cuales surgen con el objetivo de satisfacer la formación, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 298)

Estas políticas nombran varios espacios significativos que suelen ser lugares e instituciones de carácter cultural, fuera de la escuela, en las que tiene lugar un tipo de educación que no está ligada necesariamente a la educación escolar y que hace referencia a una educación particular entendida como Informal. La Política de Museos como parte de estas políticas culturales, procura el encuentro entorno a estos espacios y su fortalecimiento, en los se apuesta a la formación para todos, considerandolos espacios dinámicos de construcción de relatos de nación y memoria colectiva (Ministerio de Cultura, 2010, p. 297).

La inclusión de estos espacios alternativos dentro de políticas que promueven nuevas formas de educar fuera de las escuelas son herramientas para el asentamiento de miradas particulares y vías del Estado para la formación ciudadana, que desde sus discursos particulares permiten entender el territorio y la nación. Discursos que a su vez han sufrido cambios en el tiempo, en relación al contexto que los rodea y que han llevado a los museos a configurarse como espacios de apoyo educativo. Es así que la línea educativa en los museos se configura como una propuesta que permite pensar la educación con un sentido social que:

Tiene por objeto el suscitar y desarrollar en el niño un cierto número de estados físicos, intelectuales y morales que exigen del él tanto la sociedad política en su conjunto como el medio ambiente específico al que está especialmente destinado. (Durkheim, 1995, p. 53)

Esta pluralidad de desarrollo del sujeto que se quiere abarcar, permite entender el espacio museo como una propuesta al servicio del Estado para la formación integral y que se inscriben dentro de estas alternativas en educación no formal¹. Estos espacios, denominados también Espacios Educativos Significativos (Puche, 2009, pp. 86,87) permiten que el aprendizaje esté enlazado con estrategias pedagógicas que fortalecen el progreso del sujeto fuera del aula y que acuden a una educación en formas particulares. Es “un “otro lugar” dentro de la escuela o fuera de ella, en simultáneo o diferenciado temporalmente, configurado por condiciones que reduzcan las posibilidades de interrupciones y fracturas en la trayectoria escolar.” (Durantini, 2008, pp. 31, 32). El museo cumple también con ciertas particularidades como su carácter de espacio transitorio, su multidisciplinariedad, no es un espacio suplementario del espacio escuela e “incide en la generación de una dinámica que permite sostener la tarea institucional primaria: la Educación” (Durantini, 2008, p. 30).

Las dinámicas de estos espacios coinciden en tener un carácter interdisciplinar y programas especiales construidos como líneas educativas donde “aparece un amplio espectro de posibilidades de usos, aplicaciones y exploraciones para lo artístico entendido ya no exclusivamente como espacio formativo, sino como herramienta de construcción simbólica y cultural.” (Forero, 2013, p. 14). Los escenarios alternativos permiten una

¹ Antes mencionamos la educación Informal para entender la educación en el museo, sin embargo la educación No Formal hace referencia a lo mismo y lo desarrollamos durante todo el texto de igual manera ya que entendemos estos espacios de educación “No Formal” desde la perspectiva y diferenciación que hace José Touriñan en “Análisis conceptual de los procesos educativos “”, “No Formales” e “informales”, y que también desarrollan de manera similar otros autores españoles (se elabora más adelante en este proyecto de investigación como una categoría de análisis), en el que diferencia y define los espacios no formales, citando a Philip Hall Coombs, “«como un complemento de la enseñanza formal dentro del esfuerzo total de la enseñanza de cualquier país» (Coombs, 1978, p. 201) y aclara que las particularidades de este proceso educativo hace referencia a sus diferencias en tiempo, sujetos y parcialidad en los programas que aplica. (Tourriñan, p 62, 1996)

construcción de significado, espacios de diálogo y formas de conocer similares a las que se llevan a cabo en el aula. En este sentido el museo en su definición, integra su calidad de institución con vinculación educativa a la par con sus otras funciones. Según la ICOM (international community of museum) un museo está definido como:

“Una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio de la sociedad y sus desarrollos, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe lo tangible e intangible del patrimonio de la humanidad y su entorno para propósitos educativos, de estudio y disfrute. Esta definición es una referencia en la comunidad internacional.” (International Council of Museums, 2010-2017)

La educación para estas instituciones, su vinculación con lo educativo y la relación con el Estado está asociado con entender "educación en el sentido amplio: es el proceso por el cual la sociedad facilita, de una manera intencional o difusa, este crecimiento en sus miembros. Por tanto la educación es ante todo una práctica social" (Lucio, 1989, p. 2).

Desde el Museo Nacional de Colombia, se planean y realizan programas educativos que buscan relacionar al público con las colecciones inscritas dentro de discursos de preservación y divulgación del patrimonio Nacional. El museo se concibe y rige por el compendio de políticas culturales y particularmente por el apartado dedicado a la Política de museos en el que se hace explícita la referencia a la característica de estos espacios en relación con el desarrollo educativo de los visitantes.

Al entenderse a si mismo no solo al servicio de la conservación de objetos y bodegaje, el museo logra nutrirse de las interacciones que allí suceden y de las reflexiones que se hacen en torno al discurso y narrativas que se presentan. Es ahí cuando el sentido del espacio cobra relevancia y se habla desde “el carácter activo de los museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local”. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 314).

El Museo Nacional de Colombia tiene un relato específico que sólo cobra sentido cuando hace parte de aquel que lo visita. Sirve a construcciones sociales y políticas, en este caso, de una definición de nación e identidad colectiva por lo que su configuración se centra en una contribución social. “El museo encaja a la perfección con la idea que tenemos de

escuela: un ámbito que genera expectativas, y desde luego adquisiciones.” (Huerta R. , 2010, p. 14) El factor educativo en el museo hace que este escenario alternativo se piense desde un afuera y un otro. Esto permite un cambio de prioridades que ya no está enfocada en el espacio o la colección sino en el sujeto que lo visita, que crea relaciones y en aquellos que ponen en práctica la propuesta educativa del lugar como intermediarios de las interacciones entre el público y las piezas.

La línea educativa del Museo Nacional de Colombia abarca varias propuestas que buscan establecer relaciones con los objetos, el edificio y las formas de construcción de las narrativas del museo para poner a disposición la aproximación con el patrimonio, la memoria colectiva e identidad nacional. Su misión particular desde el área educativa está enfocada en:

Ofrecer otras posibilidades de aproximación como alternativa a la visita tradicional, en las cuales el público logre participar de las colecciones que allí reposan de manera más activa, a partir de su historia personal, su trayectoria de vida, su sensibilidad y percepción espontánea frente al hecho arqueológico, etnográfico, histórico o artístico. (Museo Nacional de Colombia, 2016).

Para esto el museo se plantea una serie de acciones y de prácticas, así como la capacitación de mediadores, al servicio de estas propuestas, que les permite desarrollar la misión del espacio en términos educativos en relación con la experiencia del visitante. Preguntar sobre la propuesta educativa y pedagógica del museo posibilita entenderlo como un espacio con complejidades en las relaciones y las iniciativas que tienen lugar a nivel educativo. Permite, establecer una reflexión pedagógica sobre su configuración y reflexionar y replicar sobre aquello que el museo entiende en su quehacer educativo desde sus prácticas. De igual manera nos permite caracterizar y entender el papel del sujeto que actúa como formador dentro de la institución museo, su papel en relación con los ideales de la misma institución.

Gracias a las nuevas formas de entender espacios alternativos, el museo se ha configurado, más que como un espacio de almacenamiento de contenidos, como un lugar que se permite la conceptualización, investigación, experimentación y reflexión. Es un

lugar que recibe sujetos de múltiples edades y configuraciones sociales y que desde sus prácticas educativas se comprende a sí mismo como una herramienta de apoyo a la educación (Ministerio de Cultura, 2010, p. 314).

La observación de los proyectos educativos que configuran el Museo Nacional de Colombia y sus formas de entender lo educativo permite establecer una relación y comprender este espacio como un lugar de apoyo, reflexión y tensiones en relación con la educación del país. El impulso de los proyectos culturales que desde el estado buscan garantizar el acceso a la cultura de todos los ciudadanos y que incluyen los museos, las prácticas y comprensiones de estos espacios se hacen relevantes en tanto hay un evidente crecimiento en su relevancia y lugar educativo. De esta manera surgen preguntas como: ¿Cuáles son las prácticas educativas y de qué manera el museo nacional impulsa estas prácticas en el caso particular de la exposición “Memoria y Nación”? y ¿Quiénes son los sujetos que ponen a funcionar estas prácticas educativas dentro del museo?

Es así que haciendo un énfasis particular en la sala permanente del Museo Nacional de Colombia que se titula: “Memoria y Nación” se pretenden hacer visibles las prácticas educativas que hacen parte del discurso que es transversal al Museo Nacional y configuran su relación con la educación.

1.2 Formulación del problema

Según lo expuesto se hace necesario preguntarse como grupo de investigación lo siguiente: *¿Cuáles son las prácticas educativas que circulan en el museo Nacional de Colombia, a partir de la exposición “Memoria y Nación” que contribuyen a la apropiación del patrimonio cultural de la nación?*

1.3 Justificación

El presente trabajo de investigación se cuestiona por la integración de procesos educativos en espacios de educación no-formal, particularmente del Museo Nacional de

Colombia, así como las líneas y prácticas educativas que tienen lugar en este espacio. Se ha planteado desde los lineamientos y propuestas del Museo Nacional de Colombia en relación con la División Educativa del museo y desde las articulaciones que hace con su definición de educación. De esta manera pretende entender las propuestas y generalidades del Museo en relación con los procesos educativos a los que le apunta, y cómo tienen lugar esas prácticas.

Para el desarrollo del proyecto fue necesario establecer definiciones; que permitieran hacer referencia al museo en su calidad de espacio educativo no formal. Espacio alternativo, como categoría, permitió abarcar una variedad de lugares que funcionan con propósitos educativos y como un complemento a la enseñanza fuera de la institución educativa. Se estableció, entonces, una relación directa con la definición del Museo Nacional de Colombia que incluye un discurso patrimonial relacionado con la conservación y divulgación de la cultura del territorio nacional del que hace parte un grupo social particular, su proyecto educativo y el trabajo pedagógico:

El Museo Nacional de Colombia se inscribe dentro de los más recientes movimientos del trabajo pedagógico y de interacción del público con sus colecciones, por medio de estrategias relacionadas con las acciones que hoy desarrollan entidades afines a nivel mundial, así como dentro de los parámetros y propuestas de la carta política de 1991 y los procesos que de ella se desprenden, tales como las propuestas participativas de apropiación del patrimonio cultural de la nación contempladas a su vez en la Ley General de Educación, expedida en febrero de 1994, y en la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997). (Museo Nacional de Colombia, 2017)

De igual manera, este espacio nos permite hacer visible la relación con las Políticas Públicas de cultura y de educación, propuestas que se forjan desde el Estado para la garantía de los derechos de los ciudadanos, particularmente para garantizar el derecho a la educación, y que permiten establecer el papel fundamental de las instituciones museísticas, entender su papel y comprensión de lo educativo como un pilar en el fortalecimiento y contribución del desarrollo cultural y social.

Así, el proyecto busca reconocer las prácticas educativas, las situaciones que integran la visita en un espacio educativo alterno y los sujetos que configuran estas prácticas desde

una reflexión sobre las definiciones de educación y su comprensión en espacios como los museos. Desde El Museo Nacional de Colombia, y desde la reflexión de su práctica educativa, se posibilita la delimitación de definiciones de lo educativo y lo pedagógico en términos sociales, siendo el museo un espacio que empieza a cobrar relevancia en las dinámicas educativas y que tiene una comprensión particular de lo cultural y su adquisición. De igual manera esto permite entender los diferentes elementos o componentes que hacen parte de la experiencia en el espacio, los sujetos que configuran y promueven esta propuesta de educación y que permiten hacer del encuentro un lugar de intercambio, reflexión y construcción de nuevos significados.

El Museo como alternativa de Educación pertenece a un espectro de lugares que permiten la inclusión de saberes multidisciplinarios y de esta misma manera dan lugar a reflexiones y diálogos, que reconocen y entienden la sociedad que nos rodea desde un lugar particular, pero que también permite cuestionar configuraciones y establecer múltiples y posibles lecturas.

El público que acude a estos espacios es variado, y lo hace libremente, en su visita se permite hacer introspecciones relacionadas sobre sus conocimientos previos y lo que el espacio propone. Es así como los espacios de educación no formal han cobrado relevancia como lugares que funcionan de apoyo a la educación escolar, que se promueven como sustento para fortalecer y complementar las interacciones sociales que se desarrollan a lo largo de la vida y que desde sus propuestas institucionales le apuestan por una línea educativa que cobra sentido en sus prácticas e interacciones con el público.

Teniendo en cuenta lo anterior, el proyecto se pregunta por las propuestas educativas del Museo Nacional de Colombia, en un reconocimiento de las prácticas que se llevan a cabo en este espacio. Se plantea como un mapeo en relación con las nuevas propuestas que el museo busca conseguir desde su división educativa y la manera en la que esta se convierte un lugar que se replica en diferentes espacios alternativos que promueven la educación de maneras particulares de la mano con las exigencias sociales del contexto actual.

El reconocimiento de esta división educativa del Museo Nacional de Colombia, permiten poner en tensión estos espacios de educación no formal, entendidos desde la idea de educación integral del sujeto desde lo social. La configuración del Museo como otra forma de conocer lo que nos rodea permite hacer preguntas por el cómo lee la institución la realidad y cuál es el mensaje que quiere transmitir. Interpretarlo y reflexionarlo desde las pregunta por las prácticas educativas y pedagógicas que tienen, o no, lugar y desde aquellos que configuran y aplican las mismas permite reflexionar sobre la importancia que cobra un espacio como el Museo Nacional de Colombia en su interacción social, visto desde la perspectiva y crecimiento de su división educativa.

La investigación se hace pertinente en tanto la educación se entiende como una construcción en múltiples ámbitos y sentidos del sujeto. Por lo tanto, espacios fuera del aula configuran una lectura también particular del mundo al servicio de una propuesta que tiene una intencionalidad específica y una forma de entender la educación. La revisión de las prácticas educativas del Museo Nacional permite hacer un reconocimiento de la movilización que tienen estas prácticas y les dan relevancia a estos espacios fuera de la escuela como lugares que le apuntan a abarcar un público amplio y a integrarlo en las prácticas que desarrollan.

Es así como este proyecto se plantea una pregunta inicial por lo pedagógico y lo educativo en espacios fuera de la escuela, especialmente en el ámbito de los museos. El reconocimiento de sus prácticas y los sujetos que interactúan en el este espacio permite desarrollar y ampliar la pregunta por los lugares posibles que puede llevar a la reflexión por lo educativo.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo General

Identificar las prácticas educativas presentes en el Museo Nacional de Colombia desde la exposición MEMORIA Y NACIÓN a fin de comprender la relación con la apropiación del patrimonio cultural de la nación.

2.2 Objetivos específicos

- Identificar las concepciones que tienen los miembros del Museo Nacional de Colombia sobre educación y pedagogía para precisar las prácticas educativas que realiza.
- Relacionar la línea educativa del museo para entender sus prácticas en términos de la apropiación del patrimonio cultural de la nación.

3. ANTECEDENTES

En este documento se presentan los siguientes antecedentes, hallados durante el proceso de investigación y formulación del proyecto. Entre los hallazgos encontramos tesis de pregrados y posgrados, trabajos de grado para maestrías, artículos investigativos y libros para reflexión del tema expuesto. A través de este rastreo documental, se enfocaron algunas referencias y postulados con los aspectos principales de la investigación, los cuales se focalizan en algunos ejes temáticos como lo son: la experiencia, el arte, la educación, las prácticas educativas, el museo como espacio alternativo, educación no formal y particularidades sobre el Museo Nacional de Colombia. Se encontraron diferentes puntos de vista de las temáticas que se relacionan y se utilizan de referencia para abordar el trabajo de grado. Para una mejor estructura de la información se organizaron las investigaciones en forma cronológica a continuación:

Un primer documento al que nos acercamos fue “Museos y escuelas: Socios para educar”, es una compilación de documentos por Silvia S. Alderoqui en Buenos Aires Argentina (Alderoqui S. S., 1996) del que particularmente rescatamos: Museo y Escuela: una sociedad posible. El texto hace referencia a entender el museo como un espacio educativo y de qué manera este contexto hace referencia a una idea de democratización de la educación y también presentan el rol tradicional de guardar, preservar y exponer al público sus determinados objetos. Las nuevas tendencias a las que se le quieren apuntar, son las de brindar espacios participativos y al diseñar propuestas para el público escolar. Como problemática, en este trabajo se considera que se encuentran y existen diversas dificultades a la hora de un trabajo mutuo entre las dos instituciones “Museo y Escuela”, pero para dar cuenta de que en realidad no es así, la autora en dicho trabajo analiza la relación de ambas instituciones y plantea que las existencias de experiencias mutuas son gratificantes, además, de dar pautas de que una interacción efectiva es verdaderamente posible.

Unos de los argumentos considerados para defender su juicio, es que sostiene en la función educativa radica la clave de la supervivencia del museo. Otros de los argumentos

es, se recurre al concepto de transposición didáctica desarrollado por especialistas franceses, quienes dan cuenta de las transformaciones que sufre un objeto de conocimiento, al pasar de saber disciplinar a saber enseñado. En este sentido, simplificar desde el museo un conocimiento para que sea comprendido, aunque sea provisoriamente, no implica necesariamente pérdida de rigurosidad. Y en continuidad, argumenta que “ser didáctico o educativo quiere decir, en este contexto, ser asequible a muchos, a todos; es en última instancia una poderosa idea democrática.” (Alderoqui S. S., 1996, p. 32).

En este trabajo se exponen diversas experiencias a través de una serie de artículos, concluyendo que se alimenta de la experiencia y de la mayoría de las cuestiones sobre las que reflexionan hoy los docentes de ciencias sociales. Tal es el caso de la educación para la democracia y la formación de la conciencia histórica; el replanteo de los contenidos desde lo conceptual, procedimental y actitudinal: la transposición didáctica; la indagación sobre ideas previas; la interdisciplinariedad, entre muchas otras. (Alderoqui S. S., 1996). También constituye un aporte tanto para los docentes en el aula como para conductores de instituciones, investigadores y profesionales relacionados con museos. (Alderoqui S. S., 1996). Se expone que quizás, lo más estimulante sea la posibilidad de entrar en contacto con las variadas propuestas. La autora argumenta que la creatividad entusiasma y se contagia, sobre todo cuando las ideas logran abrirse paso superando las limitaciones, adaptarse y fortalecerse por el camino y concretarse finalmente a través de experiencias evaluables. (Alderoqui S. S., 1996).

Para seguir con la línea de antecedentes, se cita el siguiente artículo elaborado por Zabala, M. y Roura, Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos, (Zabala M. y., enero - diciembre 2006), en el cual los autores plantean características positivas de fomentar la educación patrimonial desde los museos. El desarrollo de los programas educativos desde esta clase de instituciones fomenta la formación patrimonial a una comunidad más amplia y variada, y permite el reconocimiento y comprensión de esos bienes como parte de la sociedad a la que pertenecen los sujetos. Así, el museo como espacio alternativo de educación no formal se consolida el valor de lo patrimonial y

forma en conocimientos sobre la sociedad a la que pertenecen los visitantes y sobre otras sociedades.

De igual manera se consultó un artículo de Cecilia Durantini Villarino (2008) el cual lleva como título “Espacios Educativos Alternativos y Fracaso Escolar: Acerca de los posibles en una zona porosa de localización”. Este artículo estudia la relación entre espacios educativos alternativos y la educación formal, además del aprendizaje de niños calificados en el sistema educativo como “fracasados escolares”. De esta investigación interesó resaltar el concepto de espacios alternativo, ya que el artículo propone pensar el modo en que estos espacios fuera de la escuela inciden en la generación de una dinámica que permite sostener la tarea institucional primaria, la educación y posibilita a estos niños recuperar, si los han perdido o desarrollar si los tienen, el deseo y la posibilidad de aprender en un contexto de institucionalización educativa. (Villarino, 2008). La autora plantea que los espacios educativos alternativos tienden a ser un modo de preguntarse por las configuraciones que hacen posible la educación, ya que se piensa en que hacen posible la transmisión entre generaciones, entre grupos, entre individuos singulares, que además asisten a estos espacios como decisión propia, permitiendo la producción de sentidos nuevos.

El texto del autor español Ricardo Huerta (2010), Maestros y Museos: Educar desde la invisibilidad, nos revelaba una relación particular entre las visitas guiadas a escolares y el papel del maestro en estas visitas lo que plantea un escenario común para la colaboración entre el museo y la escuela.

El autor argumenta que la colaboración entre escuela y museo son necesarias, ya que son espacios donde se desarrollan importantes recursos para generar un proceso de reflexión que puede fortalecer los procesos dentro de la escuela. También se centra en los maestros de diversos niveles de educación, en los educadores de museo y en las personas implicadas en estos departamentos educativos, defiende su argumento en una investigación basada en estudios de caso, afirmando que el maestro es fundamental para la colaboración entre el museo y la escuela. El autor hace un recorrido frente a las

actividades educativas que propone diferentes museos, teniendo en cuenta los talleres, los cursos y los seminarios que se realizan en estos espacios. A lo largo de este documento, se reflejan varios puntos de partida y encuentro que pueden llegar a facilitar un acercamiento entre maestros y museos, haciendo que el lector pueda reflexionar sobre las actividades museísticas.

De igual manera se consultó el artículo Maestros, Museos y Artes visuales. Construyendo un Imaginario Educativo. Ricardo Huerta (2010), en este artículo hace una reflexión acerca de la verdadera necesidad de crear varios espacios de encuentro entre educadores de los museos y los docentes de las instituciones educativas. Sin embargo, los docentes no participan de manera propiamente activa en el museo. Al ser un estudio de caso se destacan entrevistas personales o semiestructuradas y el uso de la observación directa, para identificar los intereses de los educadores de los museos y los docentes de las instituciones educativas.

Lo que pretende es sensibilizar sobre las ventajas que pueden desde la participación del maestro y el desarrollo de su clase en relación con las dinámicas y los procesos pedagógicos del museo. Destaca, además, que el problema de la comunicación está en la diversidad de los lenguajes que se manejan, tanto en los alumnos, como en los docentes y educadores de los museos pues esto hace que se impida un provechoso cruce de intereses. (Huerta R, 2010).

Este trabajo se relaciona con la investigación en curso en cuanto a las prácticas educativas en los escenarios alternativos, como lo son el museo, tesis elaborada por Ana Paola Arizmendy León (León, 2010), para la Universidad Pedagógica Nacional, aborda la temática “El proyecto como modelo metodológico en la práctica educativa en escenarios alternativos”, este documento apunta a la formación de niños y adolescentes, quienes son partícipes de diversos espacios socioculturales, realizando un sondeo de reflexión de las diferentes dinámicas educativas que se pueden presentar en dichos espacios alternativos.

En el análisis de la tesis de grado “Relación Arte y Pedagogía”, elaborada por Alejandra Cifuentes (Cifuentes, 2012), en la ciudad de Bogotá, para la Universidad Pedagógica

Nacional, la investigadora quiere interpretar y dar a conocer, una relación aproximada entre arte y pedagogía, haciendo una contextualización general de estos dos términos importantes para la educación, argumentando así, que dicha relación es de suma importancia puesto que es precisa y necesaria, para abordarla en las prácticas educativas.

El artículo de la revista P.U.N.T.O.S de la facultad de Artes Visuales de la Universidad Javeriana, ¿Qué es lo que lo artístico puede contribuir a formar? de la autora Pilar Forero Ochoa (2013), permitió establecer una relación con la formación desde el arte ya que plantea pensar la educación artística como una manera posible de educación y formación. La autora argumenta que la intención formativa se enmarcaría a su vez en dos instancias principales: la primera, en los estadios de educación formal y la segunda en la llamada educación no formal, donde, aparte de estos enfoques funcionales dados al arte en el campo educativo, aparece un amplio espectro de posibilidades de usos, aplicaciones y exploraciones para lo artístico, entendido ya no exclusivamente como espacio formativo, sino como herramienta de construcción simbólica y cultural (Forero, 2013).

En este documento se encuentran una diversidad de términos de educación no formal y de arte, aquí se hizo el apoyo en cuanto a lo que en realidad se espera de los espacios alternativos, ya que este proyecto conduce a una educación no formal, siendo de gran ayuda para enriquecer el valor de la intención formativa.

Continuamos con el siguiente proyecto de grado titulado “La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia”, por Camila Andrea Soto Pardo (Pardo, 2015), para la Universidad Pedagógica Nacional, este trabajo investigativo se interesa por analizar la educación artística visual en espacios no formales, articulando las experiencias vividas en los muros. La pregunta problema que se encuentra en este trabajo de investigación es ¿Cómo abordó la división educativa y cultural del museo Nacional de Colombia, la educación artística visual, en los textos escritos de las exposiciones “¿Dioses, mitos y religión”, “El silencio de los ídolos? Una evocación de la estatuaria Agustiniense y homenaje nacional y “Roda, su poesía visual”? (Pardo C. A., 2015, pág. 12). Aquí se le hace una apuesta a la incorporación de nuevos

espacios alternativos para la educación, proporcionando así, nuevas propuestas del quehacer docente.

Del mismo modo, se consultó el trabajo de grado titulado Programa de formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia, realizado por el estudiante graduado Camilo Augusto Álvarez Niño, de la universidad Nacional Pedagógica (Niño, 2016) el enfoque de este documento está en caracterizar el Programa de Formación de Voluntarios de esa institución, desde la naturaleza informal del mismo, de igual manera se resalta la importancia de los espacios de educación formal. Ésta es una investigación cualitativa, con enfoque etnográfico que da cuenta de la pertinencia del diálogo y el trabajo colectivo en procesos de enseñanza y aprendizaje, así como de la mediación en programas y proyectos diferentes que conjuguen pedagogía e investigación (Niño, 2016). De igual manera, la investigación se centra en la función educativa que tiene el Museo Nacional, reconociendo sus fines como institución y la interacción con las personas que visitan el museo.

En esta misma labor de consulta, se analizó el trabajo de grado desarrollado en la ciudad de Bogotá, para la Universidad Pedagógica Nacional por Johanna Andrea Mur López, en el Museo Nacional de Colombia (López, El museo como escenario de mediación educativa, 2016), tiene como título de investigación “El museo como escenario de mediación educativa”, la pregunta formulada por la investigadora fue ¿cómo se desarrolla la mediación educativa en los espacios museísticos? Este trabajo en su ejercicio investigativo, desarrolla el tema de reconocer y valorar las diferentes dinámicas pedagógicas, además de explorar los aprendizajes que sobresalen en los visitantes, con nuevas maneras de comprobar el crecimiento visual que ofrecen estos escenarios alternativos.

Teniendo en cuenta los anteriores antecedentes, es importante resaltar conceptos claves, como lo son las prácticas pedagógicas, el arte, la educación no formal, entre otros, con los cuales se realiza la revisión y el rastreo de estos trabajos de grado, tesis y artículos de

investigación, quienes ofrecen analizar algunas referencias en cuanto a la aparición de la investigación, buscando ampliar las miradas frente a la problemática que se expone.

El objetivo fundamental del análisis de las anteriores investigaciones, se centra en brindar una unión y una retroalimentación de los temas que se pretenden desarrollar en los asuntos de este proyecto. Podemos concluir que brindaron varios elementos importantes que se enfocaron en las experiencias, arte y educación, en la definición de categorías como prácticas educativas, la idea el museo como espacio alternativo, y el desarrollo de la educación No Formal o informal, al igual que particularidades sobre el Museo Nacional de Colombia, permitiendo establecer diversos hallazgos y llegando a conclusiones significativas para la Especialización en Pedagogía.

4. MARCO CONTEXTUAL

4.1 Papel educativo y transformación del Museo Nacional de Colombia

Durante el siglo XIX se empiezan a instaurar en las naciones americanas modelos de instituciones que clasifican y organizan los recursos de las naciones incipientes. Como parte de la apropiación de los modelos europeos las élites hispanoamericanas iniciaron la creación de una institución al servicio de la ciencia, y de manera similar a la línea colonial, encargaron comisiones y expediciones científicas para “explorar los territorios patrios con el fin de recoger muestras y objetos testimoniales para ser estudiados, coleccionados y exhibidos.” (Perez, 2015, p. 103)

Es así como surge el museo nacional, que tiene sus orígenes cuatro años después de la fundación de la república de Colombia “El 28 de julio de 1823, luego de la llegada a Bogotá de la comisión de científicos, el Congreso expidió la Ley de creación del Museo Nacional, denominado entonces Museo de Historia Natural y Escuela de Minería.” (Museo Nacional de Colombia, 2017) En principio fue una iniciativa del gobierno destinada a la exploración y reconocimiento del territorio nacional. Inicia precisamente en la necesidad de la organización y clasificación de la diversidad (Perez, 2015, p. 103) para convertirlo en una Nación.

Partiendo de la creación de gabinetes y colecciones de minería el Museo Nacional empezó siendo una institución dedicada a clasificar y organizar minerales, plantas y objetos de historia natural “con el fin de promover las ciencias naturales consideradas como absolutamente necesarias en el país” (Rodríguez, 1998, p. 78). De manera que no solo se dedicaba a conservarlas, también las estudiaba y como escuela de minas instruía y organizaba expediciones alrededor del territorio nacional. Y se planteaba a sí mismo como una institución educadora en las ciencias y las nuevas disciplinas científicas: “El modelo seguido por los criollos para la organización del Museo Nacional estaba basado en el Museo Francés, que se inauguró en 1793, y que también combinaba la exhibición de objetos, la investigación y la docencia” (Rodríguez, 1998, p. 78)

Por ser una institución creada al servicio de la ciencia y de esta manera al servicio del progreso nacional, en las expediciones los pueblos de la nación incrementaron la colección no solo con piezas científicas de la colección natural, también incluyeron objetos que se consideraban tenían un valor importante para unificar el discurso nacional y curiosidades que alimentaban los gabinetes del museo. “Tal vez no resulte demasiado sorprendente que los estados posteriores a la independencia y que mostraron marcadas continuidades con sus predecesores coloniales, heredaran esta forma de Museos Políticos.” (Anderson, 1993, p. 255)

Es así como muchos de estos objetos servían a la narrativa del discurso libertador y engrandecían o pretendían narrar la historia de las campañas libertadoras ilustradas también desde las piezas de arte que el museo adquiriría.

Para el siglo XIX el museo contaba con colecciones definidas: “antigüedades indígenas, piezas históricas, objetos de historia natural y muestras representativas de los adelantos del país (...) un escenario donde se exhibían los rasgos característicos de la nación tanto en lo referente a su pasado, como a sus posibilidades hacia el futuro” (Perez, 2015). La idea del unificar el discurso nacional era una manera de reafirmar y asentar valores determinados al discurso de la época que se construía desde la institución del museo nacional y rectificaba una historia nacional que debía diseminarse por el territorio “la supuesta homogeneidad que crea la ficción de un texto nacional único.” (Rodríguez, 1998) y que determina y crea una verdad en su momento absoluta que se sustenta en olvidos.

Tal como lo planteo Ernest Renán en 1882, el olvido es un factor esencial en la creación de una nación y, en este sentido, el museo como espacio de escenificación de memorias es por lo mismo un lugar que refuerza olvidos y omisiones (Perez, 2015, p. 159)

Con el tiempo el museo se consolidó no solo en un espejo de nación para las personas del territorio sino también en una ventana hacia el exterior. Hacia 1880 se publica un catálogo en el que la diferenciación de las colecciones ya incluye claramente unas divisiones de clasificación de los objetos. Historia natural, botánica e historia patria, arqueología y pinturas conformarían las tres partes de dicho catálogo que funcionaría

como una estrategia de difusión y “reconocimiento del patrimonio que albergaba (el museo), así como fomentar el interés de los colombianos por conservarlo y enriquecerlo” (Perez, 2015, p. 114). A lo largo del tiempo el museo mantiene estas mismas colecciones y la configuración de sus muestras y exposiciones se reafirma en la idea de la construcción del discurso único de la representación de la nación.

Cuando el museo cambia la perspectiva de ser una institución al servicio de la educación especializada y la investigación en minas, sus objetivos educativos también sufren cambios. La entrada de público general empieza a controlarse y se estipulan horarios de visita (un día a la semana) “Caicedo en una carta enviada a Alberto Urdaneta para que fuera publicada en el papel periódico Ilustrado reseñaba la labor pedagógica que cumplía con los visitantes del museo, en especial con las señoras y los extranjeros”. (Perez, 2015, p. 130) Sin embargo los horarios y la entrada seguían siendo restringidas y se daba prelación visitantes “honorables”. A pesar de esto, “la práctica de la visita al museo parece haber estado extendida a sectores más amplios de la sociedad, como los estudiantes, las mujeres e, incluso el artesanado y los campesinos” (Perez, 2015, p. 130). Aunque toda la labor educativa recaía sobre las piezas que hacían parte de la exposición el museo estipulaba tiempos de visita según el público que lo visitaba, es así como pretendía por ejemplo dar más tiempo en el recorrido a estudiantes porque consideraba que sus dinámicas de observación en relación con las piezas debían ser más extendidas.

Para principios del siglo XX, el museo diferenciaba su público y destacaba la importancia de las visitas de académicos y personas con intereses particulares que estaban en ambientes educativos: estudiantes, profesores, alumnos de facultades de ciencias, artes e historia (Perez, 2015, p. 132). Para esta misma época en Estados Unidos los museos comienzan a pensar la educación como una oportunidad para abarcar el crecimiento de públicos y la demanda de condiciones sociales y exigencias para estos espacios a nivel social (Pastor I. , 1992, p. 7). El periodo de 1900 hasta 1930 aproximadamente, los museos estadounidenses sufren un crecimiento rápido en el ámbito educativo, de igual manera surgen nuevos debates sobre el papel del museo y sus interacciones con el público:

Primero Estaba la creencia de que las consideraciones estéticas deberían dominar (el museo), segundo que el museo es fundamentalmente una institución cuyo carácter deviene de las necesidades y deseos de la comunidad a la que sirve y tercero una combinación de las dos, buscando un balance entre la escolaridad y lo educacional.² (Luca, 1973, p. 146)

Replantear los papeles de estas instituciones permitió que a finales de los años 50 museos como el Museo Nacional de Historia Natural de los Estados Unidos enfatizara su carácter educativo como una línea fundamental de su propuesta museística (Museo Nacional de Colombia, 2017).

Mientras tanto en Colombia, Emma Araujo asumía la dirección del Museo Nacional de Colombia durante el periodo comprendido entre 1974 y 1982. Su aporte durante los años de dirección del museo fue entender el museo como un aparato discursivo que dentro de sus posibilidades podía no corresponder a una estructura lineal de narrativa centrada en las piezas que componían las exposiciones, sino que también podían funcionar en la configuración de un sentido social en sí mismo (Castell, 2016) Es a partir de esta dirección que se empiezan a pensar las propuestas educativas como una manera de acceder a los públicos que acudían al museo y de configurar y leer sus dinámicas a favor de la construcción y modificación del museo.

Después de la constitución de 1991, El museo nacional de Colombia se plantea su lugar en la garantía de la conservación del patrimonio estipulado en el artículo 72 Capítulo 2. Sus propuestas se enfocan en una apropiación cultural nacional que contenida en su valor particular como museo y empieza a asociarse a propuestas educativas, de interacción con el público que hacen parte de trabajos y movimientos pedagógicos recientes a nivel mundial. El museo se acoge a las políticas educativas y a la Ley General de Educación de febrero de 1994, en los procesos de apropiación del patrimonio cultural y a la Ley General de Cultura (ley 397 de 1997).

² Traducido al español por las autoras de este documento.

4.2 Memoria y Nación, La nueva apuesta del museo Nacional de Colombia

Desde el 2011 se empieza a formular un proceso de transformación del guion museográfico del Museo Nacional de Colombia. Bajo la dirección de María Victoria Angulo de Robayo, el Museo Nacional revisa y reconstruye sus exposiciones permanentes y narrativas para crear salas en las que las cuatro colecciones del museo (Arte, historia, arqueología y etnografía) se unifican para exponer el discurso que cada sala tiene como apuesta.

El objetivo del Proyecto es renovar la representación de la nación en el Museo. Incluir múltiples voces que den cuenta de su diversidad cultural y natural. Poner en diálogo las cuatro colecciones. Y actualizar la forma de comunicar a los distintos públicos. Los acuerdos básicos que deben articular el ejercicio curatorial son: dar prioridad a las colecciones del Museo Nacional de Colombia - ICANH. Propiciar una narrativa primordialmente temática e incluyente. Garantizar la presencia de las cuatro colecciones de manera integrada —arte, historia, arqueología y etnografía—. Ampliar el rango temporal del guion desde 12.000 a.C. hasta 1991. (Museo Nacional De Colombia, 2015)

Para el 2014 el museo dio prioridad a la construcción de su primera sala resultado del proyecto de renovación: Memoria y Nación. La sala está articulada bajo “Tres conceptos fundamentales para la curaduría (...): diversidad, inclusión y participación. Estas nociones fueron consideradas como unos de los aportes fundamentales de la constitución del 91 en relación con la concepción identitaria del país.” (Museo Nacional De Colombia, 2015)

Los procesos validación de la constitución han dado lugar a reformas y políticas que se han convertido en normativas para la ciudadanía. El museo desde su lugar social pretende también replicar estas concepciones que ayudan y movilizan procesos de reconocimiento

y que permiten entender y asimilar de otra manera situaciones como el proceso de paz. El objetivo de la sala descrito en el guion de creación, afirma:

Objetivo de Sala:

La nueva Mirada del Museo Nacional de Colombia se sintetiza en este espacio que invita, a través de sus colecciones a reflexionar sobre la equidad, la diversidad, la inclusión, la participación y el respeto para construir nación y reconocerse en la diferencia. La constitución de 1991 proclama un país pluriétnico y multicultural, visibiliza las voces y presencias anteriormente ignoradas. Este mandato nacional inspira, justifica y obliga a reescribir el relato histórico del país. (Museo Nacional De Colombia, 2015).

Es así como Memoria y Nación plantea el lugar de la nación pluriétnica y multicultural plasmado desde la constitución de 1992 y pretende construir una introducción a las nuevas propuestas del museo, en el que dentro de este espacio le sirve a la educación y preservación cultural de la nación, se reconozcan y validen los discursos desde todos lugares, a la vez corresponden a la configuración y permiten establecer una discusión en el marco de la reconciliación con ciertas voces previamente silenciadas.

5. MARCO TEÓRICO

5.1 Educación – Pedagogía

Al hacer la distinción entre pedagogía y educación se comienza a tener una claridad también sobre el tipo de generalidades que ocurren en un espacio como el museo en orden a las líneas o divisiones educativas que empiezan a tomar fuerza en la actualidad. La comprensión de educación tiene características que permiten entenderla como una práctica social que se construye y determina desde un espacio que configura la formación de un público diverso y significa en el espacio que tiene lugar en tanto que los sujetos se acercan a él.

Ricardo Lucio (1989), en su texto “Educación y pedagogía, enseñanza y didáctica: Diferencias y relaciones” plantea diferencias entre las definiciones particulares de educación y pedagogía. Lucio define la educación como "el proceso por el cual la sociedad facilita, de una manera intencional o difusa, este crecimiento en sus miembros. Por tanto, la educación es ante todo una práctica social" (Lucio, 1989, p. 2). Esta definición permite justificar los desarrollos, y surgimientos en diferentes contextos actuales, que tienen espacios de educación no formal y cómo estos son importantes para sustentar el desarrollo del sujeto en relación con las prácticas que dan lugar las características de estos espacios. En el mismo texto, Lucio plantea que la pedagogía existe en tanto "se reflexiona sobre la educación, cuando el saber educar implícito se convierte en un saber sobre la educación" (Lucio, 1989, p. 2). Por lo tanto, una reflexión sobre la educación y las dinámicas educativas es un proceso pedagógico, que permite cambiar, teorizar y entender las prácticas tiene lugar en los procesos educativos que se llevan a cabo no solo en el aula, también en espacios fuera de ellas. Estos espacios son también espacios institucionalizados que funcionan como apoyos educativos del Estado y que configuran la educación como parte esencial de su línea de trabajo. "Habló de "educación" cuando la formación ocurre en contextos institucionalizados para ello" (Vasco, 1990, p. 1)

Así como la escuela tiene un carácter fundamental en la educación existen otros espacios que se han configurado también como espacios educativos y que desde su carácter y sus órdenes de institución responden a un objetivo educativo y que se circunscriben en una sociedad particular.

Durkheim en su texto “Educación y sociología” (1995), establece una relación entre la educación y el hecho social al definirla como el medio en el que se prepara al educando para la vida en sociedad configurado también por ideas previas y configuraciones del mundo construidas en sociedad. Es así que:

Los hábitos y las ideas que determinan ese tipo educacional, no somos nosotros quienes, individualmente, los hemos creado son fruto de la vida en común y expresan exigencias de ésta. Incluso en su mayor parte, son obra de generaciones anteriores (Durkheim, 1995, p. 48)

La educación responde a un sistema social que está determinado por los aspectos particulares de cada grupo social, de las circunstancias económicas que se consideren y de las características sociales que se quieran implementar según los modelos por los que se rigen. Esto permite que se consideren varios modelos educativos diferenciados en tanto lugares sociales. Durkheim dice que el “sistema educacional presenta un doble aspecto: es a la vez, único y múltiple. Es múltiple: "se puede decir que hay tantos tipos diferentes de educación como capas sociales diferentes hay en dicha sociedad.” (Durkheim, 1995, p. 49).

La educación tiende a especializarse a moverse en lugares múltiples con fines y características particulares de esos espacios y a caracterizar de igual manera a los sujetos que la reciben. Es así como no se recibe la misma educación por ejemplo en distintos estratos socioeconómicos, o se educa de igual manera a un sujeto con edades o condiciones distintas. Más, sin embargo, no porque estas condiciones cambien la educación deja de ser múltiple como lo determina Durkheim. Es una característica de cada sociedad determinar su línea educativa con objetivo a que el sujeto que se educa cumpla con las características que se buscan consiga con ese modelo educativo. Sin embargo, la idea de unidad de la que habla Durkheim da lugar a que también se consideren las similitudes entre esos modelos y ver que a pesar de esas diferencias hay

una homogeneidad transversal partiendo del hecho que la educación busca tejer un conglomerado social. Es decir,

Se asientan todas ellas sobre una base común. No existe pueblo alguno donde no haya un cierto número de ideas, de sentimientos y de prácticas que la educación deba inculcar indistintamente a todos los niños, independientemente de la categoría social a la que pertenezcan estos. (Durkheim, 1995, p. 51).

La educación es una práctica que plantea particulares conocimientos culturales, presentes en todos los momentos de la vida, ya que responde a una relación directa con el “crecer” de una forma determinada en un contexto sociocultural particular.

De todos esos hechos resulta que cada sociedad de la labra un cierto ideal del hombre, de lo que deber ser este tanto al punto de vista intelectual como físico y moral; que ese ideal es, en cierta medida, el mismo para todos los ciudadanos de un país; que, a partir de un determinado punto, se diferencia según los ámbitos particulares que toda sociedad alberga en su seno. (Durkheim, 1995, p. 52).

El tipo de educación ligada al ideal de hombre que menciona Durkheim está enmarcado en una educación ligada a todos los aspectos de la sociedad de la que hacen parte con características que responden al tipo de ser social que se busca con el objetivo de la educación. Para ello se crean espacios especializados que responden a la necesidad de la sociedad, como las escuelas, y cuyo fin es adaptar al hombre a la sociedad que le corresponde: “a través de la educación, crea de esta suerte en cada uno de nosotros, constituye lo que de mejor se puede encontrar en cada individuo, lo que de puramente humano hay en nuestro interior. En efecto, el hombre no es hombre más que porque vive en sociedad.” (Durkheim, 1995, p. 54)

Para esto y durante el tiempo se han desarrollado espacios que trascienden el límite de la escuela como espacio educativo. Que no pretenden suplir su existencia o reemplazarlo pero que surgen como una forma de acompañar esa educación que se pretende sea continua en todos los espacios de la vida. Y surgen espacios institucionalizados que se convierten en ese hablar “de “educación cuando la formación ocurre en contextos institucionalizados para ello”. (Vasco, 1999, p. 108). En estas particularidades surge

también la denominación y diferenciación de los espacios educativos entre educación formal y no Formal (e incluso Informal) que se abarcará más adelante.

Dentro del proceso educativo surgen como lo menciona Lucio (1999, p. 108), “reflexiones y transformaciones de esa práctica las cuales en mayor o menor grado se va convirtiendo en una praxis refleja” (Lucio, 1999, P.110). Esto, el autor lo denomina un proceso de práctica pedagógica, que muchos autores relacionan o no diferencian con la práctica educativa y que se configura en la experiencia y reflexión desde lo que sucede en el acto educativo.

4.2 Prácticas educativas

Generalidades y discusiones en torno a la práctica

Entendiendo la pedagogía como la reflexión sobre la enseñanza, las prácticas educativas que ocurren en el museo como espacios institucionalizados con líneas educativas, dan lugar a la reflexión de la educación en su propia complejidad. Es desde la experiencia y desarrollo de la práctica educativa desde donde se evalúa los alcances, progresos o retrocesos de la acción educativa. Así, al acercarse a la definición de práctica educativa encontramos que:

Las concepciones más simples sobre la práctica educativa como práctica social, tienden a considerarla como una actividad intencional desarrollada de forma consciente y a través de procedimientos específicos, enmarcada en una situación donde actúan los involucrados. Sin embargo, debemos tener presente que una concepción de la práctica educativa delimita el tipo de relación con la teoría que la sustenta, de allí que las teorías educativas identifican, configuran y definen la práctica. Así pues, la práctica educativa tiene que ver con el pensamiento, la acción, la experiencia y la interacción social, manteniendo una relación dialéctica entre todos sus componentes. (Pérez de Maza, 2007, P.69)

La práctica educativa hace referencia a aquellos procesos o acciones que dan lugar a la acción educativa. Según los aportes de Stephen Kemmis y Wilfred Carr “Teoría crítica de la Enseñanza” (1988), la definición y reconocimiento de la práctica educativa, es

indiscutiblemente una acción en la cual visualizamos la influencia de la formación en los educandos y en las decisiones o juicios que se exprese en el proceso de enseñanza.

Los intereses se van viendo enfocados en su proceso de enseñanza-aprendizaje, donde se utilizan unas estrategias didácticas como: las planeaciones, el reconocimiento de los estilos de aprendizaje que se dan en cada uno de los estudiantes y el uso de herramientas lúdicas o apoyos particulares.

Actualmente el papel del maestro se basa en la integración del conocimiento, en el leer para actualizarse sobre el aprendizaje, pues como maestros se debe mantener una relación interpersonal con los demás, tener una orientación en la evolución de unos seres en cuanto a lo académico y personal, haciendo diferentes clases de intervenciones.

Es importante saber que se debe ser imparcial y catalizador de expectativas y promulgar unas sugerencias para dominar las buenas relaciones humanas, donde se forje un ambiente de paz, respeto, armonía, experiencia y madurez.

Según **Stephen y Kemmis** (1988), la práctica educativa es una forma de poder; una fuerza que actúa tanto a favor de la continuidad social como del cambio social que, aunque compartida con otros y limitada por ellos, sigue estando en gran medida en manos de los profesores. Mediante el poder de la práctica educativa, los docentes desempeñan una función vital en el cambio del mundo en que vivimos.

El Problema central de la teoría del currículo debe ser entendido como el doble problema de las relaciones entre la teoría y la práctica por un lado y el de las relaciones entre educación y sociedad por otro. (Kemmis, 1988, p. 30)

La práctica educativa es el lugar de la acción donde el currículo toma forma y es interpretado e interpelado. Sobre la acción y el acto educativo que se desarrolla en la escuela se construyen y proponen diversos tipos de acciones que dan lugar a la práctica educativa y que en las palabras de Luis Felipe Gómez y su texto “Los determinantes de la práctica educativa” (2008) se definen como acciones directas que pretenden un desarrollo particular de actitudes o condiciones de aprendizaje. De cierta manera, el autor propone la práctica educativa como un “proceso de solución de problemas en que el profesor es un agente que utiliza su conocimiento tácito para

resolver el problema de cómo lograr las metas educativas” (Gómez, 2008, p. 31). Funcionan como una multiplicidad de decisiones que se toman de manera planeada en torno a la solvencia de una dificultad pero que también da paso a la decisión deliberada de soluciones en torno a situaciones particulares.

Gómez plantea tres determinantes particulares de la práctica educativa que son variables dentro de las formas: las decisiones y elecciones que hacen los maestros a la hora de plantear una relación con el desarrollo de sus determinadas prácticas educativas. En primer lugar se toma en cuenta la experiencia del docente. El autor identifica distintos momentos durante la experiencia docente que permiten también hacer una diferenciación o relación de este con la enseñanza y el alumno. Esta diferencia existe en tanto el profesor lleva más o menos tiempo enseñando. Es así en principio solo estará enfocado en su situación personal como profesor, con más experiencia derivará en sus enfoques y en los contenidos a enseñar, finalmente en una tercera etapa el alumno se convierte en un sujeto de debate, activo y con particularidades y saberes propios (Gómez, 2008). Es por eso que la experiencia no solo determina la relación con el aprendiz también las decisiones en torno a las prácticas y acciones que desarrolla el profesor.

Como segunda determinante, Gómez identifica la naturaleza de la disciplina. Esto de alguna manera se plantea como una diferenciación de la enseñanza dependiendo de la procedencia de la disciplina y los campos académicos que esta precisa. Dentro de esta concluyente, el autor identifica diferencias en relación con el lenguaje, los códigos, la elección de líneas epistemológicas y formas de entender la disciplina que varía también la aplicación o elección de determinadas prácticas que si bien no están sesgadas a una única manera de enseñar si suelen ser más útiles en ciertas disciplinas que en otras.

Finalmente, el conocimiento pedagógico aparece como una determinante de la práctica educativa. Gómez se apoya en Shulman (1989) para entender el conocimiento del contenido pedagógico como “las formas de representar y formular el contenido de la asignatura que lo hacen comprensible para los demás” (Gómez, 2008, p. 33). En este componente existen decisiones de quien enseña para elegir qué es lo que enseña según agentes externos, conocimientos propios, y conocimientos de los estudiantes. Estas condiciones particulares producen decisiones en torno a aquello que se planea enseñar y la manera en la que se va a desarrollar. Esto se determina en una conciencia por convertir esas temáticas en un conocimiento que pueda ser comprensible y accesible para todos.

Gómez cierra el texto con un último determinante que considera una característica de análisis mucho más amplio en relación con las otras y que tiene que ver con las teorías implícitas en los profesores. Todas aquellas situaciones previas que han configurado las decisiones que a través de sus experiencias y particularmente la práctica, han dado como resultado la comprensión y desarrollo de sus decisiones en las prácticas educativas y de las que no siempre son conscientes. Esto es lo que el autor denomina teorías implícitas.

Las relaciones entre todos estos factores son las condiciones y planteamientos desde los que un profesor determina su práctica educativa y toma decisiones sobre las acciones directas a la hora de enseñar. También son factores determinantes de otros aspectos institucionales que se desarrollan y se hacen presentes desde el currículo hasta en el determinante del tipo de sujeto que se pretende formar.

En el supuesto literario, en la historia y en el supuesto social, que se presenta hoy en día, se muestra una inclinación sobre la opinión que se efectúa en firmes cuestiones sobre la teoría y la práctica. Según el punto de vista que se presenta, el dominio de una teoría revela diferentes conexiones con los intereses que se enseñan desde el Estado, es por esto que se enfrenta a otra forma de ejercer poder sobre los docentes y éstos a su vez sobre los estudiantes. De esta manera la teoría se convierte en una publicación de un sujeto ideal, la cual es una manera de evidenciar intereses particulares e inclinaciones a cierta línea de educación.

Se debe tener en cuenta que la visión que tenemos sobre la teoría sirve para fortalecer y sostener la educación como origen de un movimiento y orden social, en resumidas cuentas, el compromiso y la capacidad son las expectativas que están activas donde los docentes se pregunten si sus prácticas se han realizado con respeto, experiencia y madurez.

En el libro la pedagogía del oprimido del pedagogo Paulo Freire (2005), se detallan dificultades de la educación y se condensan las particularidades de la contradicción que hay entre el educador y los educandos. El educador identifica la autoridad del saber con su autoridad funcional, la que antagónicamente opone a la libertad de los educandos: son

éstos los que deben adaptarse a las determinaciones de aquél; finalmente, el educador es el sujeto del proceso; los educandos, meros objetos”.

Cuando se da un sentido y una importancia a la práctica educativa se pueden construir saberes en cuanto a las intenciones que tiene el docente o profesional al proceder con cada uno de los estudiantes y al orientarlos de acuerdo a la situación. En el sentido de significación, que se construye en el plano social, histórico y político; el modo en el que se interpreten procesos de decisión ya sean abiertos o cerrados, se debe tener en cuenta la opinión de los estudiantes para la toma de decisiones a manera individual llegando a una solución en conjunto.

La práctica educativa, se da por diferentes factores sociales, materiales e históricos que se extienden en el control de quien afronta en el aula por medio de las relaciones sociales, abriendo posibilidades para las vidas futuras de los estudiantes. Es importante ver la concepción integral de una persona, al verlo no solo como estudiante sino como otro ser humano en una totalidad; la cual está conformada por dimensiones: espiritual, mental, física y socio afectiva las cuales son fundamentales y se debe considerar una prioridad para su proceso educativo.

Teniendo en cuenta que la práctica educativa tiene un lugar indispensable en la reflexión y el actuar pedagógico, Fierro, C et al presentan seis dimensiones que se hacen relevantes para facilitar el estudio de las prácticas educativas en el texto “Transformando la práctica docente”. A continuación, se indicarán los aspectos importantes de cada una de ellas:

Dimensión personal

Esta primera dimensión hace referencia al ser maestro en su esencia, con sus características cualidades y dificultades que son propio, ideal, motivos y circunstancias de su vida personal que le sirven para fortalecer su pasado, presente y futuro. Es el grado de satisfacción que se experimenta desde la perspectiva profesional, laboral y de las experiencias significativas que se dan desde el aula de clase y fuera de esta. Los

sentimientos también hacen parte importante al tener momentos de éxito y fracaso y expectativas sobre el futuro.

Dimensión institucional

Se tiene en cuenta lo que la institución educativa representa como comunidad en la que está inmersa la práctica individual de cada docente. Es así como la reflexión acerca de la institución y sus características en la socialización con sus saberes acerca del oficio, tradiciones, reglas tácitas y demás se hacen relevantes.

Las ideas que componen el núcleo de esta dimensión son: la práctica de pertenencia institucional y la atención, de cómo la institución determina el puesto de trabajo del docente en cuanto a lo material, normativa y profesionalmente.

Las ideas adicionales son las pautas de comportamiento y de comunicación entre colegas y las autoridades, los saberes y las prácticas de enseñanza que se socializan dentro de la agrupación (compañeros de trabajo), los estilos de relación, las ceremonias, las funciones y los modelos de gestión directiva.

Dimensión interpersonal

Esta dimensión comprende la construcción que se hace desde el ámbito universitario para una construcción social a manera individual y grupal, es aquí donde se presentan múltiples perspectivas y propósitos que se da en el trabajo educativo y colaborativo institucional. En esta dimensión se atiende al docente a manera individual y grupal, pues la preocupación gira en la necesidad de acceder o discrepar respecto a las decisiones, proyectos y acciones del individuo; ésta situación precisa al docente de examinar diversos problemas, frente a los cuales deberá tener una posición categórica.

El ambiente laboral, los espacios que se comparten, las estructuras internas, los tipos de comunicación, la convivencia, la satisfacción de los diferentes miembros, causa un impacto en las relaciones entre el profesor y su práctica educativa.

Dimensión social

Se reflexiona en la manera como el docente descubre y opina sobre su quehacer como docente frente a los estudiantes; los cuales pertenecen a distintos lugares sociales. Las opiniones que componen esta dimensión están relacionadas con la repercusión social donde la experiencia docente tiene sentido en la diferencia de condición de estudiantes ya sea socioeconómica, cultural y social. Esto modifica la práctica escolar, los intereses sociales y la presión que adoptan a sus estudiantes y el sistema educativo.

Dimensión didáctica

En esta se piensa en el docente como un facilitador en los procesos de enseñanza, donde dirija, interactúe con los estudiantes con los saberes que la institución educativa propone para que éstos a su vez edifiquen su propio conocimiento.

La finalidad de esta reflexión es establecer la importancia del aprendizaje que va adquiriendo el estudiante en cuanto a conocimientos y habilidades, las ideas que se deben tener en cuenta en esta dimensión son: el acercamiento del conocimiento del docente, la manera en la que opina sobre el proceso de aprendizaje, las situaciones de enseñanza recuperando y analizando una vista a los métodos de enseñanza, la organización en las actividades escolares y la manera de evaluar entre otras.

Dimensión Valorar

Y finalmente, En esta dimensión se tiene en cuenta la reflexión y el análisis de los valores que el docente da a conocer a través de sus actos ya que particularmente se enfrenta a situaciones afectan en la vida de los estudiantes.

Es preciso estudiar la vida en una totalidad para analizar y descubrir qué tipo de valores se han transmitido por medio de las relaciones y de organización y por último la exploración de las orientaciones político educativo, de alguna declaración ya sea nacional o internacional sobre cómo sopesar los derechos humanos y de los estudiantes datos valorares donde sean profundas para el quehacer educativo en un conjunto.

Es importante ver la concepción integral de una persona, al verlo no solo como estudiante sino como otro ser humano en una totalidad; la cual está conforma por dimensiones: espiritual, mental, física y socio afectiva las cuales son fundamentales y se debe considerar una prioridad para su proceso educativo.

Todas estas dimensiones y determinantes que plantean los autores, pueden ser aplicadas y revisadas dentro de marcos más amplios de concepción educativa. Durkheim, nos plantea que la educación es el resultado de la labor, la cual ha sido cultivada por una generación llevándola hasta la próxima generación, (Durkheim, 1995) esto se hace con el fin de que se realice un ambiente social invitando a los seres humanos a seguir viviendo; las prácticas educativas se encuentran sujetas a un sistema único de educación el cuál se acomoda a un contexto explícito y que varía según cada situación, lugar que ocupa y sujetos que interactúan.

Cada lugar tiene su sistema de educación, éste debe ir orientado al porvenir, a comprobar que se puede construir una realidad ideal para el bienestar humano, es allí cuando nos damos cuenta que el maestro debe conocer sobre sus prácticas reflexionar en ellas y entender el saber pedagógico. Ya que es finalmente este el que fundamenta la educación y permite entender el sentido de las prácticas educativas como acciones que deben ejercer con los estudiantes.

La práctica educativa se preocupa por los métodos cognitivos que sobrevienen del cerebro humano, estas contribuciones se dan a nivel transdisciplinares, multidisciplinar e interdisciplinar, las cuales construyen una visión complicada sobre lo educativo o como actualmente conocemos como ciencias de la educación. Durkheim (2006), nos apunta a que el objetivo de la educación no es describir o explicar, lo que es o lo que fue la educación, sino de determinar lo que debe ser, en resumen, es vista como una acción que se desenvuelve en las instituciones educativas en general, pues las teorías expiden un proceso sistemático de las ideas y la práctica al ser vinculado a la realidad centra esos espacios teóricos-y les da lugar en el hecho educativo. Una diferencia epistemológica, es la manera de promover y manejar el saber en unos o en varios espacios. En la práctica, el

saber se promueve en el ejercicio de las funciones competitivas sobre las funciones profesionales las cuales van formando el quehacer docente.

En el ámbito educativo se enfatiza la importancia que se da al proporcionar una relación con la teoría y la práctica de la enseñanza, como una construcción de saberes los cuales han sido explorados y potencializados gracias a las diferentes teorías que nos han dado por siglos diferentes pedagogos o personas que tienen que ver con el ámbito educativo; esto se realiza para que los docentes estén a la vanguardia de la construcción de conocimiento y los estudiantes puedan potencializar sus saberes previos. A la vez se forja en ellos soluciones constructivas.

La comprensión de estas prácticas y su caracterización apuntan no solo en espacios institucionalizados del ámbito escolar, también acoge proyectos, lugares e instituciones que producen un proceso educativo y que no reducen las prácticas pedagógicas a un proceso de reflexión entre la relación del educador con su proceso de enseñanza; sino que le da un sentido más amplio en el que se tiene en cuenta la articulación de la propia práctica con el entorno, el contexto, otras prácticas y saberes al igual que con “los modos de inserción de esa misma práctica y esos mismos saberes en el sistema social en el que ocurren y circulan”(Vasco, 1999, 116).

5.3 Espacios alternativos de educación, La educación No-formal - Informal.

La clasificación de la educación en Formal e Informal³ que se desarrolla, es también entendida como No Formal, y busca hacer una distinción particular entre formas

³ Vale la pena aclarar, de manera más extensa, que las referencias que usamos para este marco teórico corresponden definiciones de educación formal, no formal e informal de autores españoles. Para ellos las características de la educación no formal corresponden a lo que en el contexto colombiano es la educación Informal. La educación no formal en Colombia abarca las instituciones de formación y educación que están encargadas de la educación para el trabajo. El decreto 2888 de julio 31 del 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.” Permite definir estos espacios como lugares que profundizan en las oportunidades para perfeccionar conocimientos,

educativas que se configuran y concretan en situaciones y contextos particulares. Los estudios de estas categorías de diferenciación en espacios educativos han permitido definir ámbitos y espacios que surgen con procesos educativos particulares, no se circunscriben únicamente a la escuela y en los que, con características similares, se desarrollan proyectos y planes educativos y pedagógicos, que permiten educar al sujeto en diferentes dimensiones y con objetivos singulares. El proceso y desarrollo de estas definiciones permite incluir diferentes propuestas y espacios que tienen como objetivo un proceso educativo y que probablemente ha desarrollado modelos y características pedagógicas. De igual manera la inclusión de espacios, que se consideran “No Formales”, permite su regulación y validación en el ámbito educativo como un proceso particular con formas de entender lo educativo diferente y así desde la reivindicación de su importancia realizar el estudio y desarrollo de sus particularidades.

Es así como dentro de las instituciones museísticas el ámbito educativo se ha convertido en un proceso y un pilar fundamental de su misión institucional. Desde sus particularidades en el desarrollo de su propuesta educativa, los museos se entienden y configuran como espacios educativos alternativos o espacios de educación No- Formal. El ICOM (Consejo Internacional de Museos) define la misión educativa de los museos como un propósito fundamental en fomento de la educación en su calidad de espacio al servicio de la sociedad y como contribución y apoyo al desarrollo de las políticas o los procesos educativos estatales (ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, 24 August 2007), Con estas características los museos se identifican con espacios que se circunscriben a la multiplicidad de aspectos posibles en la educación y que trabajan de forma social para contribuir a la formación y desarrollo del sujeto en sociedad. (Durkheim, 1975, p.49)

habilidades, técnicas o prácticas. Así, la educación No formal son programas estructurados que atienden a una necesidad de formación determinada y que son cursados con determinada periodicidad y por lo general enfocados a la especialización y profesionalización del adulto. En ese caso la educación museo atiende aquí a educación de cortes INFORMAL y que a través del artículo 43 de la ley 115 de 1994 se define como: “Se considera educación informal todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados”

Según el texto “Orígenes y evolución del concepto de educación no formal” (Pastor, M. 2001) el encuentro y consideración de nuevos procesos educativos, su definición y clasificación ha ido desarrollando el surgimiento de nuevos espacios que responden a necesidades de formación de los sujetos en características particulares. Los tres conceptos de clasificación; Formal, no formal e informal, responden a definiciones singulares a cada espacio y sus procesos educativos. Para entender esta clasificación la autora desarrolla una línea cronológica y un rastreo en el surgimiento de los conceptos e identifica que la educación No Formal comienza a caracterizarse a partir de la definición dada en el documento “The world educational crisis” de Philip Coombs en 1968, para esta época se desarrollaron varios movimientos y cambios en la educación, se empiezan a formular proyectos entre organizaciones a nivel mundial que ven en la educación un proyecto de desarrollo político, económico y social. El documento de Coombs se plantea como una denuncia a la crisis educativa y a los cambios que se empiezan a desarrollar y considera los cambios y desarrollos que toman lugar. De igual manera, el documento resalta el surgimiento de la concepción de la educación No formal y que surge en la proliferación de nuevos espacios en los que la educación es fundamental. Las características principales para la división de estas categorías permanecen ligadas a propuestas dentro de espacios y organizaciones que tienen y “producen actividades que son naturalmente educativas” (Pastor, 2001, P 525). De igual manera la autora aclara desde Coombs que el autor hace la precisión en que “el conjunto de la enseñanza formal e informal comprende todos los esfuerzos educativos organizados de la nación sin tener en cuenta cómo deben ser financiadas y administradas dichas actividades” (Pastor, 2001, p. 525). Según Coombs la definición de educación no formal se adscribe a «toda actividad educativa e instructiva, estructurada y sistemática, de duración relativamente breve, por medio de la cual las entidades patrocinadoras se proponen lograr modificaciones concretas de la conducta de grupos de población bastante diferenciados» (Pastor, 2001, p. 526). Estas características particulares la diferencian de los programas de educación escolar o de programas de educación formal se expresan dentro de programas con flexibilidad que responden a elementos característicos en relación con aspectos como la universalidad, la duración y su estructuración.

Finalmente, y después de recoger una serie de planteamientos de varios autores frente a la educación No-Formal, Inmaculada Pastor Homs desarrolla un concepto final de lo que significa, entendiendo como:

Todo proceso educativo diferenciado de otros procesos, organizado, sistemático, planificado específicamente en función de unos objetivos educativos determinados, llevado a cabo por grupos, personas o entidades identificables y conocidos, que no forme parte integrante del sistema educativo legalmente establecido y que, aunque esté de algún modo relacionado con él, no otorgue directamente ninguno de sus grados o titulaciones (Pastor I. , 2004, p. 21)

Es así como el museo se identifica y define dentro del concepto de educación No formal, ya que responde a demandas y fines educativos con motivos particulares a cada institución y porque se piensa, desde la museología contemporánea, desde el contexto actual del que es parte de las dinámicas sociales, culturales y políticas de la comunidad que acoge.

Museo –Educación:

Para el 2009 el artista Uruguayo Luis Camnitzer presenta la obra “El Museo es una Escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones” como una respuesta a una situación de rechazo del director de un museo a la intención del artista de incluir espacios, en principio, educativos dentro de una muestra (Fundación MALBA, 2013). La obra ha sido exhibida e incluida en las fachadas de varios museos alrededor del mundo y pretende resaltar el papel educativo de la institución museo en este caso desde las obras y el artista y la relación con el público, donde la interacción se interpreta como una respuesta educativa.

La concepción del museo como un espacio educativo es una idea reciente, que hace parte de un proceso y desarrollo en relación a las nuevas formas de pensarse el espacio museístico y que responden a la teoría de la nueva museología:

Si hasta ahora constituyeron (los museos) lugares de celebración de una única versión, generalmente excluyente de otras historias, hoy podrían ser

ámbitos donde se confronten interpretaciones y perspectivas diversas y donde se admitan los sentidos del pasado que se construyen a partir de las preguntas del presente (Calvo, 1996, p. 120)

Dentro de la definición de museo que da el ICOM (Consejo Internacional de Museos), y bajo la que se acogen las instituciones museísticas alrededor del mundo, se incluye como pilar la función y desarrollo de una línea educativa pensada para un público diverso, que funciona como recurso para el desarrollo de determinadas actividades de aprendizaje o procesos de reflexión en relación con una comunidad o un grupo de personas (International Council of Museums, 2010-2017). En este mismo sentido, el museo hoy se significa en tanto tiene un carácter social que une su propuesta educativa a un imaginario del contexto que lo rodea. “Su integración a la vida cultural de su ámbito de influencia y en su poder transformador social, emancipador” (Álvarez, 2007, p. 118). Los museos responden a una necesidad social en la que los objetos que lo componen, cambian su sentido prioritario y se convierten en el medio y los signos de un sentido común que hace parte de determinado ámbito de una región o espacio cultural, geográfico, político etc.

El museo se piensa a sí mismo como una construcción social en tanto que los objetos que contiene no son los determinantes de su discurso, sin embargo, si son representantes de él mismo, hacen parte de una red de conexiones que toman forma y sentido en relación con el tiempo y el valor que se les dan los sujetos que los contextualizan. La construcción de las colecciones de los museos obedece a una caracterización del lugar social y del contexto que rodea a los sujetos que aprehenden y significan los objetos que se encuentran expuestos, pero también está relacionado con el mensaje institucional y la función del museo. Esto contraría la idea del museo tradicional en el que se procura la conservación de los objetos y la estructura de una narrativa y un sentido de comunicación lineal: “El tradicional museo decimonónico, de carácter cerrado y elitista, no tiene nada que ver con los museos actuales, cuya aspiración reside, precisamente, en la apertura hacia la comunidad y la vinculación con la misma en una dinámica interrelacionar de dar-recibir continuada y enriquecedora” (Pastor, 2004, P.25).

El cambio en la manera en la que el museo entiende el público, como el que permite la activación de la colección y que no es el mismo del la idea del museo tradicional, implicó en un cambio también en la forma en la que configuro sus salas, las piezas y con ellas la manera en la que definían su discurso. La Historia única que pretendía narrar pasó a ser una multiplicidad de Historias y relatos que incluían la participación de diferentes sectores de la población. La inclusión de diferentes actores y formas de ver la realidad que constituye el contexto del país en el que se inscribe la institución museo.

En este proceso de cambio que vivieron los museos en busca de mejorar su relación con la comunidad y hacerla miembro activo, también debieron modificar sus salas de exhibiciones. Para ello, los museos comenzaron a tener en cuenta la diversidad de público que los visitaban con sus capacidades específicas (hipoacúsicos, gerontes, niños, minorías étnicas, marginados, etc.) e intereses para diseñar sus montajes. (Zabala M. y., 2006, p. 240)

Dentro de las características actuales del museo está la concepción de un fundamento metodológico constructivista que responde precisamente a los cambios en la percepción del visitante como un sujeto que construye y se construye también en el desarrollo de la visita, que tiene un sentido de aprehensión de lo que rodea, que genera una lectura y una respuesta a aquello que lo interpela, y que en este caso aporta y modifica la estructura del discurso del museo.

El museo como espacio educativo alternativo - La educación Informal en el museo

El museo y la escuela son ambas instituciones que responden a una necesidad social determinada. En el caso de la escuela a una educación y formación en etapas iniciales del ser humano con un objetivo relacionado con la formación de comunidad. Los museos, de manera similar, responden a una organización y conservación en torno “los artefactos artísticos” (Obregón, 2001, p. 136) que socialmente son considerados arte o que abarcaban una parte representativa de una historia universal. (Alderoqui S., 1996, p. 33). La renovación y constante cambio de estas instituciones permite su perdurabilidad en el tiempo, ya que son instituciones que surgen como respuesta necesidades de determinados periodos de tiempo definiendo límites: lo que se hace importante enseñar en la escuela y en el caso del museo lo que se debe mostrar.

Dicha selección obedece a unos fines implícitos o explícitos, así como a las limitaciones metodológicas propias de cualquier práctica educativa. Estas limitaciones tienen que ver, de una parte, por los objetos o conocimientos disponibles para una sociedad específica, y de otra, por las características del sujeto educativo: el estudiante en el caso de la institución educativa y el visitante en el caso del museo. (Obregón, 2001, p. 136)

Desde su parte pedagógica el museo se piensa hoy a sí mismo en torno a la configuración de sus discursos y muestras (el qué), la forma en la que están dispuestas o los dispositivos que permiten exponer (el cómo) y en el visitante (a quién) para definir aquello que quiere transmitir (Calvo, 1996, p. 88). Los museos hoy tienen especial preocupación por el visitante y configuran la respuesta a esos tres parámetros en relación con ese sujeto o grupo de sujetos. Esto es similar al ejercicio pedagógico del docente en relación con su aula y la reflexión y preguntas que hace constantemente y que le permiten modificar sus prácticas educativas en tanto se responde esos cuestionamientos, de igual manera el museo desde sus áreas o departamentos educativos planea y organiza no solo espacios de formación especializados para el personal “docente” o mediador, sino también configura y evalúa sus prácticas con el fin de modificarlas y mejorarlas. Hay, sin duda, una planeación en el ámbito educativo que se configura en el desarrollo de un ejercicio pedagógico dentro del museo. Esto permite realizar una caracterización que permite deducir que, aunque los procesos y desarrollos son diferentes a los de la educación formal, el espacio No formal se define en rasgos particulares como son:

La voluntariedad, la no dependencia de las autoridades educativas en cuanto a legislación y organización, el hecho de ir dirigida a toda la población en general” y que a su vez se derivan en otros tres rasgos: La autonomía, la diversidad de destinatarios, estar estrechamente vinculada a las demandas educativas emergentes en una sociedad en constante cambio (Pastor, 2004, P.64)

Estos rasgos a los que hace referencia la autora permiten consolidar las características del museo como una institución con fines educativos que se enmarca dentro de respectivas características asociadas a la categoría de educación no formal que a su vez responde a satisfacer las necesidades educativas y que cobra “especial importancia, (...) por su capacidad de respuesta ante las exigencias educativas del desarrollo de las sociedades lo que marcará su evolución y expansión” (Pastor, 2004, p 17).

Dentro de estas características de importancia los museos cobran relevancia en tanto que piensan lo educativo de una manera particular y que se configuran con políticas que atienden también estos desarrollos en términos sociales y culturales. Si la educación no formal responde a necesidades en aspectos culturales, sociales, políticos o económicos, la necesidad de estos espacios se justifica desde la transformación y el fomento de esos mismos aspectos. Desde la definición misma de museos permite entenderla como “una organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de la sociedad”. (Pastor, 2004, p.20).

Perspectiva Patrimonial:

Cada museo responde a dinámicas diferentes en relación con su discurso o su mensaje museográfico. Su enfoque temático puede variar o abarcar varias disciplinas en tanto construye una narración determinada o maneja un lenguaje específico. Esto está relacionado con la Didáctica⁴ del museo.

El museo en su carácter institucional no está exento de un discurso programado y definido por pensamientos hegemónicos, sin embargo, es parte de su apuesta pedagógica permitirse ser un espacio crítico abierto a todas las posibles lecturas que puedan confluir. Esto le permite al visitante la oportunidad de hacer conexiones y de la misma manera ponerse en un lugar frente a aquello que lo confronta en la narrativa del discurso museográfico.

El patrimonio hace referencia a factores que constituyen características de determinados grupos sociales y que permite entender y concebir la realidad, diferencias y similitudes, así como las construcciones que unen sujetos en comunidades particulares. “Desde el

⁴ Aquí podríamos pensar en la didáctica desde la definición de J.P. Astolfí, en la que hace referencia a unas disciplinas y campos del conocimiento con un lenguaje específico que está relacionada con un enseñante y su práctica en relación con unos alumnos o sujetos que pertenecen a un contexto determinado. Es entonces la reflexión de estas dinámicas y de las relaciones entre estos tres conceptos (Astolfí, 2001). En el caso de los museos y de manera similar, cada institución es diferente y responde a un discurso, lenguaje y temática distinta.

punto de vista educativo se presenta como un marco privilegiado donde se puede entender la unicidad de la realidad y la importancia de los conocimientos integrados para conocerla.” (Zabala M. y., 2006, p. 234)

El museo enfocado en la educación patrimonial dirige su propuesta educativa en la promoción de determinados valores. Pretende sensibilizar y crear un sentido de pertenencia o arraigo, como también de diferencia. De alguna manera su pretensión está en establecer o construir a partir de un grupo específico aquello que lo identifica y lo diferencia de otros grupos. Enfocado en un sentido el museo no solo promueve un único sentido en su discurso, sino que explora la amplitud de la multiplicidad de historias.

En esta línea y Según Zabala y Roura (Zabala M. y., 2006, pp. 247-249), los autores plantean tres características positivas de fomentar la educación patrimonial, el desarrollo sustentable entendido desde la definición de Brundtland, el enfoque sistémico y el desarrollo y fomento de un pensamiento complejo desde Morín. Estas tres singularidades responden a la nueva concepción del museo con conciencia y reflexión social. El desarrollo sustentable responde a satisfacer el progreso de generaciones actuales sin afectar las próximas, el enfoque sistémico plantea el análisis de aquello que se reúne como patrimonio, lo define en el sentido que lo revisa en relación con su origen y su relación con la realidad. Y por último el pensamiento complejo que atiende a establecer relaciones de pensamiento como una red para entender lo que nos rodea más allá de las primeras lecturas superficiales.

El establecimiento de esta idea de museos en torno a bienes comunes del estado y la ciudadanía es una idea que surge del nacimiento del museo como institución al servicio de un proyecto del estado en la que muchos de estos bienes están al servicio de un símbolo más poderoso que es el de la identidad nacional como es el caso del Museo Nacional de Colombia.

5. MARCO METODOLÓGICO

La concepción del museo como un espacio educativo es una idea reciente que hace parte de un proceso y desarrollo en relación con las nuevas formas de pensarse el espacio museístico y que responden a la teoría de la nueva museología:

Si hasta ahora constituyeron (los museos) lugares de celebración de una única versión, generalmente excluyente de otras historias, hoy podrían ser ámbitos donde se confronten interpretaciones y perspectivas diversas y donde se admitan los sentidos del pasado que se construyen a partir de las preguntas del presente (Calvo, 1996, p. 120)

Dentro de su definición el museo incluye como pilar la función y desarrollo de una línea educativa pensada para un público diverso y que funciona como recurso para el desarrollo de determinadas actividades de aprendizaje o procesos de reflexión en relación con una comunidad o un grupo de personas (International Council of Museums, 2010-2017). En este mismo sentido el museo hoy se significa en tanto tiene un carácter social que une su propuesta pedagógica a un imaginario del contexto que lo rodea. “Su integración a la vida cultural de su ámbito de influencia y en su poder transformador social, emancipador” (Álvares, 2007, p. 118), responden a una necesidad social en la que los objetos del museo cambian su sentido prioritario y se convierten en el medio y los signos de un sentido común, de determinado ámbito o de una región, espacio cultural, geográfico, político entre otros.

A través de la educación, crea de esta suerte en cada uno de nosotros, constituye lo que de mejor se puede encontrar en cada individuo, lo que de puramente humano hay en nuestro interior. En efecto, el hombre no es hombre más que porque vive en sociedad (Durkheim, 1995, p. 53)

La construcción de las colecciones de los museos, obedece a una concepción social del contexto que rodea a los sujetos que aprehenden y significan los objetos que se encuentran expuestos, pero también está relacionado con el mensaje institucional y la función del museo.

Por otra parte, el desarrollo del sujeto en relación con lo educativo, permite pensar el museo como un espacio alternativo en educación Informal⁵ ya que posibilita la apropiación y reflexión del discurso del mismo, como una propuesta pedagógica. El museo es entonces un espacio con propósitos educativos y un complemento a la enseñanza fuera de la institución educativa.

Dentro de la definición de Museo y en particular con la institución del Museo Nacional de Colombia, que incluye un discurso patrimonial relacionado con la conservación y divulgación de la cultura del territorio, se estableció una relación clara que permitió hacer visible un ámbito adicional que, a su vez, hace referencia a las Políticas Públicas de cultura las cuales apuntan a fomentar y servir a la garantía del derecho a la cultura y el fortalecimiento y contribución del desarrollo cultural y social que rodea al sujeto.

Enfoque

Con base a lo anterior, se plantea una investigación con un enfoque metodológico cualitativo (Hernández Sampieri, 2014) entendiendo que este enfoque hace referencia a un proceso basado en las experiencia y la intuición en los procesos de manera flexible y que ha permitido ir desarrollando conceptos y tomando forma en la medida en la que se tienen en cuenta los puntos de vista de los sujetos que han participado. El enfoque cualitativo permitió, a partir del interés de entender el fenómeno de las prácticas educativas en el Museo Nacional de Colombia, desarrollar unos pasos de trabajo que en principio han pasado por una revisión integral de aquello que se ha dicho previamente sobre esta temática para luego seguir a entablar un proceso de entrevistas con las personas que entienden y actúan dentro del museo, que tienen experiencias particulares al respecto según sus procesos y experiencias particulares en la institución.

Proceso

Esta investigación se centró de un proceso exploratorio y descriptivo. Por medio de la documentación, la línea de tiempo de los procesos y cambios dentro del museo, así como

⁵ Está categoría se explica y desarrolla previamente y corresponde definiciones que en los textos de referencia de autores españoles se denomina Educación No formal. Para el caso colombiano, la definición de esta categoría cambia a la Educación informal.

la configuración de entrevistas semiestructuradas diseñadas desde los conceptos principales que estructuran esta investigación y que permiten lograr una descripción de su línea educativa para entenderla. Esta revisión se sustenta sobre un espacio específico: la sala de exposición permanente: MEMORIA Y NACIÓN, construida como primera etapa de un proceso de renovación del museo no solo desde su colección sino también desde su propuesta educativa, política y social y ubicada en el segundo piso. La sala se permite una postura de discusión y reflexión en torno a las transformaciones que ha sufrido la nación y de qué manera se construye hoy en día la memoria partiendo de la diversidad y múltiples lecturas de la historia enmarcada en el territorio nacional.

En el proyecto de investigación se hace pertinente establecer un balance o diagnóstico ente la línea educativa del museo y su propuesta educativa y/o pedagógica desde la comprensión y configuración del área educativa. Para esto se realizó una serie de revisiones de textos sobre la exposición permanente antes mencionada, que permitió establecer relaciones con el proceso de renovación y que permitió entender de qué manera la construcción de esta sala actúa como una herramienta para las prácticas educativas que se desarrollan. Esto permite ver como el museo ha entendido progresivamente y comprende la educación y su desarrollo desde el área educativa y desde sus definiciones. Se hace pertinente la reflexión de los sujetos a cargo del área educativa del museo y también de los Monitores Docentes que están directamente relacionados con los visitantes a través de las practicas diarias y que en el desarrollo de sus prácticas educativas son finalmente los que entablan una relación dialógica en el desarrollo de sus propias discursivas, las narrativas y metas del museo en términos educativos, en el sujeto que visita la exposición.

Instrumentos y población objeto de estudio:

Para ello, se realizaron una serie de entrevistas semiestructuradas a personas directamente relacionadas con la línea educativa del museo y donde se hace posible establecer la relación con las funciones de la propuesta educativa del museo y las prácticas que se llevan a diario. Para estas entrevistas, que en principio era para una muestra de aproximadamente 10 sujetos, fueron seleccionados 3 personas directamente por la

dirección del área educativa del Museo Nacional de Colombia, que cumplieran cada uno con características particulares. Los sujetos que participaron en la aplicación del instrumento fueron seleccionados en relación con el tiempo en servicio que han tenido dentro de la institución y la persona que realizó esta selección, como uno de los directivos del área, también participo como entrevistado. Su criterio de selección correspondía al tiempo de trabajo como guías docentes en la institución después de su paso por el voluntariado (Lo que de antemano corresponde a un año de formación dentro del Museo Nacional de Colombia). Uno de ellos era parte de la coordinación y dirección de la línea educativa, y los otros dos variaban en etapas de formación dentro del mismo, como monitores docentes. De igual manera las entrevistas nos permiten observar de la mano de los sujetos que apropiaron la intención educativa del museo, su comprensión de las características educativas y el análisis de ciertos conceptos que nos interesa buscar en este proceso de investigación.

Finalmente desarrollamos un análisis de contenido que, y siguiendo la definición dada por Alexander Ruiz Silva en su artículo: “Texto, Testimonio y meta texto: El análisis de contenido en la investigación en educación” (Ruiz, 2004), permite abarcar y desarrollar el análisis de la información obtenida en niveles profundos de interpretación de las entrevistas y finalmente entender los procesos no solo la información consignada y recopilada en el proceso, sino también los desarrollos realizados en la investigación. El análisis de contenido, da visión general en el cómo se llevan a cabo estos procesos dentro del espacio del museo, sus cambios y la importancia del mismo en el sistema educativo actual. Desde los tres Niveles de análisis de contenido planteados por Ruiz Silva, se desarrolló primero una descripción de los resultados obtenidos en las entrevistas en un proceso de transcripción que arrojó nuevas categorías de análisis y que fueron el insumo para desarrollar el ordenamiento de la información. Finalmente la interpretación de esa información y la construcción de un sentido en torno a las prácticas educativas que se llevan a cabo en el museo, desde las interpretaciones y definiciones de los actores directos permitió describir e interpretarla en relación con lo construido desde la conceptualización previa.

7. ANÁLISIS DE CONTENIDO

Para el desarrollo de este proceso de investigación se desarrollaron entrevistas semiestructuradas a miembros del área educativa del Museo Nacional de Colombia (MNDC) en las que se intentó hacer explícito no solo su opinión y concepción particular alrededor de la línea educativa del museo sino también su conceptualización y desarrollo de los conceptos particulares desarrollados en este trabajo de investigación y su progresiva formación dentro del museo. Con los resultados de la entrevista se pretende observar y desarrollar un análisis para poner en comparación las concepciones de los miembros del área educativa según su apropiación de los conceptos y el tiempo de trabajo con las definiciones particulares del museo y la elaboración conceptual de las categorías de Educación, Prácticas educativas, educación informal desarrollado previamente en la investigación.

Las entrevistas fueron realizadas en el Museo Nacional de Colombia Ubicado en la localidad de Santa Fe en el horario correspondiente de servicio del museo. Cada entrevista fue realizada por separado y para empezar establecimos un marco de preguntas generales sobre la caracterización de cada participante en la entrevista. Dentro de las preguntas generales incluimos varias que caracterizaban a cada entrevistado y dentro de las que cabe destacar las relacionadas con su área de formación, rol dentro de la institución y particularmente relación, formación o trabajos previos o en curso relacionados con Pedagogía o educación.

7.1 Educación y pedagogía:

De esta caracterización obtuvimos una particularidad y es que todos los encuestados, a pesar de ser pocos, respondieron afirmativamente a su experiencia previa en educación. Si bien el único sujeto que tenía formación universitaria como licenciado era el directivo del área educativa, los otros participantes habían trabajado como docentes o hecho prácticas de docencia durante su paso por la universidad. Se considera importante resaltar esta característica ya que durante el bloque de preguntas que posteriores se hace evidente que sus definiciones en marcadas o por su ejercicio docente o por su educación como

licenciados. Sin embargo, hay, como lo menciona el **entrevistado 1 (E1)**, hoy Monitor docente permanente y coordinador del programa de formación del voluntariado del MNDC, las áreas de formación de los monitores docentes se han tratado de enriquecer a través de una conciencia transdisciplinar que el museo se plantea desde los procesos de selección en las características de los monitores docentes y su apuesta por los procesos de formación interna que se llevan a cabo en el año de voluntariado.

Educación y pedagogía				
CATEGORÍA	SUB CATEGORÍAS	ENTREVISTADO 1 Monitor docente permanente y coordinador de la formación del voluntariado del museo.	ENTREVISTADO 2 Monitora Docente	ENTREVISTADO 3 Voluntariado
Educación y pedagogía	Concepción de educación	"Soy licenciado en Artes Visuales y he trabajado en educación formal, como profesor de universidad. Pues creo que en este momento se trata de una práctica que estamos tratando de enriquecer a partir de una conciencia trasdisciplinaria, pienso que si es interesante que sea licenciado y tal vez eso me ha permitido hacer algunas cosas al interior del museo, pero la apuesta en este momento tiene que ver con crear en un proceso de formación interna, digamos que la especificidad del museo, la forma en la que se construyen los servicios educativos y lo que nosotros empezamos a denominar como mediaciones al interior del museo requiere también de una formación específica, que tiene que ver con la historia del edificio, con la historia del museo, con la forma en la que se construyen las colecciones y en términos generales la forma en la que se pueda abordar de forma específica, cada una de las exposiciones, cada una tiene su especificidad."	"Yo creo que es como adquirir conocimientos de una forma organizada. Tu puedes adquirir conocimientos en cualquier momento, en cualquier situación, pero la educación ya obedece a algo que ya está planeado y está estructurado para ese propósito, el propósito de adquirir conocimiento."	"Yo pienso que la educación abarca muchas cosas, como que tenemos muy metido en la cabeza que la educación es ir al colegio o a la universidad, pero realmente uno todos los días está aprendiendo si te pones a escuchar al vecinito que va en el bus pues vas a aprender un montón de cosas entonces eso era algo que cuando era profesora lo presentaría Y cuando llegué al museo pues lo confirmé."
	Concepción de Pedagogía	"Entonces digamos que por eso hay licenciatura en español, licenciatura en sociales, acá yo creo que esa formación sucede cada vez que cambia una exposición y también sucede cuando uno está mediando en las distintas colecciones y hay que pensar que hay colección de arqueología, historia y arte y ahí uno como hace para construir una didáctica, como hace uno para construir un ejercicio que responda a como a esa esencia de cada una de las disciplinas, como a eso específico y esa forma específica en la que se debe enseñar y pues ahí debería sumarle otra categoría que es la del patrimonio cultural, entonces creo que la puesta en este momento tiene que ver con procesos de formación interna de forma muy fuerte que uno no se la enseñan en ningún lado si no acá mismo, con respecto a la disciplinariedad entonces sí creo que es una fortaleza que uno sea licenciado al menos en mi caso pero creo que también es un proceso que se nutre de un montón de cosas más entonces ahorita solo para hablar de la exposición temporal hay tres historiadores, un ingeniero software, hay un artista, pero la idea tiene que ver mucho con el tema pues que trata la explosión que es finales del siglo XIX y principios del XX, entonces alguien que ha sido historiador, que se ha formado como historiador tiene un montón de cosas que ofrecerle a la exposición, pero también hay que pensar en que en este caso porque hay un diseñador industrial y porque hay una persona que se encarga de ser ingeniero software que desde su experiencia le están aportando a la forma de la que se construye este trabajo. Además pienso que este trabajo, esto es algo a lo que he llegado a concluir de forma muy reciente, el trabajo de los docentes y de los mediadores de los monitores en el caso del museo nacional es un trabajo que se percibe súper individual, porque tu estas frente a tu grupo, tu tienes unas responsabilidades particulares pero en esencia creo que es algo que se diseña y es algo que se retroalimenta en equipo"	"Yo creo que es como adquirir conocimientos de una forma organizada. Tu puedes adquirir conocimientos en cualquier momento, en cualquier situación, pero la educación ya obedece a algo que ya está planeado y está estructurado para ese propósito, el propósito de adquirir conocimiento."	"Bueno yo entre acá (MNDC) porque en el campo de la educación y siendo profesora siempre me pareció muy complicado transmitir la información en un salón de clases, y con la gente sentada y yo al frente parada hablando 3 horas, y el museo me ayudo un poco a solucionar eso, ya que era como más didáctico no era tan obligado que las personas tenían que ir a clase e iban con mala actitud, porque era una obligación sino que están aquí porque quieren. Y pues tener las piezas ayuda mucho, porque es mucho más fácil enseñar por medio de lo visual. Teniendo objetos y teniendo objetos de esa época. Por eso llegué al museo porque me gusta mucho ser profesora pero tenía algunos problemas con ese tema del salón y las personas, por eso llegué al museo y me gusta mucho."
	Concepción del Museo	"Las formas en las que se mueve el museo, creo que son otras, yo creo que si hay una retroalimentación muy importante, si uno compara lo que pasaba en el museo hace unos años pues la reflexión para la educación era mínima porque de pronto lo que nosotros hacemos es eso, aprenderse una información y replicarla, que la curaduría es importante, y uno es como el medio que permite conectarse con los públicos pero son una reflexión sobre como se construye esa comunicación y además pues es específico y creo que hace unos años para acá ha tomado un poco mas de forma y a verdad es que los profesionales de la educación industrial estamos tratando de hacer eso profesionales en educación en museos que se están pensando que eso que estamos haciendo el interior, entonces hemos tratado de transformar varias cosas, de nombrar otras que creo que eso es lo importante."	"El museo pienso que entiendo por educación que no es tanto darle información a la gente sino darle a la gente a apreciar ciertas cosas de la colección. Ayudarle a desarrollar una habilidad más que darle información como una página de Wikipedia, es como enseñarle cómo actuar frente al patrimonio, cómo actuar frente a una obra de arte, cómo observar, cómo entender ciertas cosas de nuestro patrimonio. para mi es una de las instituciones museales que más le ha metido la ficha un poco a este proceso de pensar cómo hacer cómo planear esta educación para los públicos. Porque por lo general los museos, estas divisiones educativas, estos departamentos de educación son muy nuevos, tienen muchas restricciones en términos de conservación, en términos de todo el manejo de la colección no es tan clara como es ese papel, pero aquí creo que tenemos muchísimo poder para decidir cosas. Si bien es muy importante conservar la colección, también hay muchas cosas en las que ha cedido el museo para que entren unos públicos diversos para que podamos por ejemplo entrar con los niños a las salas a colorear en una hoja. Todo esto que implica riesgo para las obras, llevar un pegastick a las salas implica riesgo para la obra, pero creo que el museo le ha dado prioridad al proceso educativo que pueden implicar estas acciones más que a conservar todo esto. "	"Pienso que el objetivo principal es que hay muchos campos desde los cuales uno puede trabajar en un museo, pero inevitablemente uno tiene que aprender herramientas para trabajar en un museo. Entonces creo que el voluntariado suple muy bien esa parte. En Colombia por ejemplo no hay la profesionalización de trabajar en un museo, hay maestrías por ejemplo pero no hay un pregrado que hable de esa formación del museo entonces a mi me parece que la labor que hace el museo nacional es muy importante porque ofrece esa formación que muchos de nosotros estamos buscando y no encontramos en ningún lado, es muy sesgada."

En relación con el concepto de educación que trabajamos desde la perspectiva de Durkheim y en el que se establece una dimensión social con el proceso educativo que responde a todo lo que se abarca para la formación del ser social y así de un ser individual, los entrevistados respondieron una serie de preguntas cuya intención es abordar los conceptos de manera directa, como en el caso de ¿qué entiende por educación? ¿Qué entiende por pedagogía?, hasta llegar a relacionar dicha definición con la importancia del museo en este ámbito o a determinar relaciones educativas de otras áreas del museo con el desarrollo y propuesta de la división educativa. Fue así que en términos generales encontramos relaciones con la definición que establecimos en el trabajo desde Durkheim. Los entrevistados respondían a la pregunta de la educación desde planteamientos y comprensiones amplias que incluso llegaban a desarrollarse en relación con la formación desde etapas muy tempranas del sujeto.

Como parte de su proceso dentro de la institución, los monitores docentes pasan por un curso preparatorio durante un año en el que ingresan después de un proceso de selección y que hacen en una modalidad de voluntariado. De esta manera su proceso educativo se hace en clases teóricas en las que desarrollan conocimiento sobre las colecciones, las áreas y departamentos de la institución su historia, herramientas para públicos, conformación, misión, leyes a las que se acoge, etc. Que les permite tener una visión panorámica del museo y que finalizan con procesos prácticos en los que se plantean la creación de su propia discursiva en una propuesta de guía para público “general”. Como se mencionó anteriormente la transdisciplinariedad que se propone en las áreas que los monitores docentes tienen su formación de base, influyen en sus propuestas temáticas y creación de su discurso durante las guías, incluso en la elección de la mediación dentro de las exposiciones temporales. Los monitores docentes están en proceso de formación constantemente y el museo les permite reforzar aquellos intereses particulares que tienen, por esta razón no se asignan roles a determinados espacios o muestras que el museo tiene, son los mismos monitores los que eligen en cual quieren participar. Y también los procesos de mediación con sujetos de diferentes disciplinas permiten trabajar en la construcción de las mediaciones e incluso de las muestras y exposiciones como una construcción entre todos. Así, y como lo menciona **E1**, a pesar que el trabajo de los

mediadores se percibe de manera similar al trabajo de los docentes como enmarcado en una posición individual por las responsabilidades particulares y por la idea del lugar de este frente al grupo. Sin embargo, “en esencia es algo que se diseña y se alimenta en equipo” (Suárez, 2018) por lo que esa diferencia en las disciplinas permite una retroalimentación más amplia. Esto ha significado un cambio y fortalecimiento de los procesos educativos dentro del museo y de su reflexión para el mejoramiento de los procesos. Se podría pensar en una relación pedagógica aplicada a las formas de pensar y examinar estos procesos con aras a mejorarlos y determinar sus pros y contras.

De igual manera sus procesos de formación dentro del museo previos a sus ejercicios como guías permanentes o trabajadores del museo les permiten también desarrollar una relación de esta categoría con la diversidad de sujetos y temáticas que tratan hacia la producción de significado y construcción de su propio discurso desde la interacción con el público. Es así que como menciona **Entrevistado 3**, “la labor del museo se convierte en sacar un poco el tema (de la educación) fuera del aula” es decir que, se abarca y entiende la educación dentro de esa multiplicidad de modelos de las que hablaba Durkheim, donde la multiplicidad de la educación corresponde a las capas de la sociedad. Podríamos hablar de la diferenciación en las lógicas de cada espacio para entender y entenderse en términos educativos. El museo y su división educativo permite identificar y entender estas características en relación con la especificidad del espacio y la amplitud de sus públicos, así como el reconocimiento de la producción de conocimiento autónomo que surge del ejercicio práctico del trabajo educativo en el museo.

Aunque, el museo lleva a cabo estos procesos de formación del rol del mediador, no hay un reconocimiento como tal de estas prácticas ni procesos de formalización. **E1** enuncia también que no se reconoce el rol del mediador y que en esa misma medida se cree que es un trabajo que “podría hacer cualquiera” y no tiene una necesidad por procesos de reflexión o de sistematización que corresponde a un trabajo mecánico en el que el término “mediador” toma un sentido simplemente de medio entre una pieza un sujeto receptor y una información que ya está construida desde la curaduría. Desde la línea educativa del museo se pretende precisamente trabajar por esta reflexión a las prácticas

del museo y el lugar de los sujetos que promueven la división educativa. Es así como se motivan proyectos que puedan permitir la reflexión de las prácticas que toman lugar y cobran sentido en su aplicación y posterior retroalimentación y estudio: “Una conciencia clara del ¿Cómo lo hacemos? ¿Para qué lo hacemos? Y ¿Por qué lo hacemos?” (E1, 2018).

La educación en el museo, en particular del MNDC, esta aplicada transversalmente por la idea de patrimonio. Y es una idea que se reconoce durante las entrevistas. Hay una preocupación particular por la idea del cuidado y la conservación del patrimonio que desde la línea educativa toma el sentido de la divulgación del mismo para la construcción de un sentido común con los públicos. Esto posibilita como lo menciona E2, monitora docente permanente del MNDC y diseñadora de guías de mediación, atraer a muchos públicos diversos obedeciendo este carácter nacional y la idea del museo de todos, aquí complementaríamos según el slogan de la institución, los colombianos.

7.2 Prácticas educativas:

Al ampliar esta categoría durante las entrevistas notamos que se hizo presente incluso antes de llegar al núcleo de preguntas que se preguntaban por el significado y la conciencia de que existieran. Las prácticas educativas hacen parte de la conceptualización del área educativa y así mismo de la reflexión de sus procesos en torno a la educación.

Las prácticas educativas corresponden a las formas de intervención social que surgen del ejercicio del acto educativo, que le otorgan sentido a este mismo. En términos de la mediación, estas prácticas están determinadas por el contacto o la relación que tienen con la diversidad de públicos al que se enfrentan y el espacio particular en el que se movilizan que en el caso del museo se subdivide en lugares más específicos dependiendo de la sala o las exposiciones a las que se hagan referencia.

PRÁCTICAS EDUCATIVAS				
CATEGORÍA	SUB CATEGORÍAS	ENTREVISTADO 1 Monitor docente permanente y coordinador de la formación del voluntariado del museo.	ENTREVISTADO 2 Monitora Docente	ENTREVISTADO 3 Voluntariado
Prácticas Educativas	Concepción de prácticas educativas	"nosotros acá hablamos un poco de mediación, pero si pensamos en lo que implica hacer una práctica creo que, las prácticas no son unidades de sentido, no, no solo es una cuestión, no solo es una abstracción del mundo, sino es una forma particular en la que se intervienen y que si tienen una unidad de sentido, es decir, sabes algo y a partir de ese saber algo puedes reacciones en el mundo de una forma muy específica, muy particular, diría yo que todo eso es como una cosa entre un nacer y entre un conocer al mismo tiempo, si uno habla entonces de una práctica educativa, entonces uno tendría que pensar en el ejercicio que seguramente ustedes ha visto en salas, en ese contacto entre los mediadores, entre los monitores del museo y los distintos públicos que están en un escenario específico que es el museo, que al mismo tiempo subdivide en otros escenarios mas chiquiticos, que en este caso es la exposición temporal, la exposición que ustedes les interesa la sala memoria y nación, pero que esta siendo subscrito acá. Creo que entonces la práctica educativa como ustedes la quieren entender o como ustedes la entienden de otra forma como la mediación que creo que es súper acertada en el museo, es un asunto de producción de conocimiento como en tiempo real, porque todo el tiempo que vas leyendo al público tienes una información sobre las colecciones, tienes una información sobre el contexto y debes dar una respuesta o deberías no siempre sucede, yo creo que eso depende también de la experiencia que dan las personas y de tiempo que hayan realizado el ejercicio, pero entonces la idea es producir una experiencia, no hablaría uno ni siquiera de un conocimiento, o una práctica que interpele a el otro y que se constituya, puede ser, siendo una experiencia significativa."	"Para mí una práctica educativa es una estrategia que uno diseña para formar en algo a alguien, claro hay muchísimas prácticas educativas en el museo unas para los públicos pero también interiormente hay un montón de cosas que nos ayudan a formarnos como parte del museo, en cosas que no conocemos en conservación en museografía, que no son en si nuestras áreas de interés y en términos de la división educativa nosotros siempre estamos pensando en esas prácticas educativas pero además estamos pensando que no es un proceso tan corto como ir y hacer una visita guiada, sino que tiene todo un proceso anterior que es planear todos los objetivos de esas visitas o de esos servicios educativos, pensar en el tipo de público adaptar todo lo que hacemos a ese tipo de públicos y pensar en lo que el público se lleva, no en términos materiales si no en la experiencia que se lleva el público después de hacer esta práctica educativa en el museo. Entonces si lo estamos pensando más como un proceso que como un producto."	"Bueno yo pienso que una práctica educativa podría ser cualquier actividad que logre en el público una reflexión sobre el tema que se está tratando y una apropiación sobre ese tema, cualquier actividad que vaya enfocada a ese objetivo podría ser una práctica educativa. Yo pienso quizá en el tema de los talleres que ofrece el museo, que están muy enfocados a esto que acabo de decir, y tiene dos partes que a mí me parecen básicas en el tema de educación y aprendizaje de nuevas cosas, que por un lado está la parte teórica, la historia de las cosas y por otro lado poner en práctica eso que se vio porque igual cuando uno ve solo la teoría pues al otro día se le olvida. Pero cuando relaciona eso con una experiencia propia una experiencia agradable queda aprehendido en realidad para uno. Entonces, creo que esas son las dos partes fundamentales del aprendizaje: lo teórico y lo práctico para aprehender los conocimientos."
	Dimensión Personal	"Yo creo que hay muchos humanistas, porque a lo que el museo le interesaba era tener gente que supiera de historia, de arte, gente que sean antropólogos y sociólogos que puedan dar cuenta de la colección de arqueología, por mucho tiempo ese fue el perfil, pero ya no, a mí me parece que las personas que terminamos por ejemplo encargadas del programa lo primero que nos mueve es como un asunto de pasión, creo que hay otro, yo sé que suena como un poco emocional pero no podría definirlo de otra manera, es que si estamos acá, sobre todo en momentos, como cuando hacemos los programas de formación de voluntariados es porque sentimos que hay algo muy potente acá, lo que está muy interesante que despierta nuestra curiosidad de forma totalmente profunda, eso por un lado"	"Yo estoy vinculada al museo desde el año 2013 más o menos, pero hasta ahora inicié como monitora permanente, hace un mes. Antes era monitora en las exposiciones temporales y entonces eventualmente también venía a hacer servicios esporádicos de guías y también fui monitora en un proyecto que se llama "Explorando Patrimonios" que es patrocinado por SURA que es para trabajar con población vulnerable."	"Mi tarea es dar información a los visitantes sobre el museo, llevar a cabo talleres en algunas ocasiones, que ayudan con ese tema de la educación no formal que decían."
	Dimensión institucional	"Primero fui voluntario en el año 2010, entre el 2011 y 2013 fui monitor temporal, trabajando en las exposiciones de mediana o corta duración, en ese momento también tuve la posibilidad de hacer otros proyectos, diseñando actividades para el proyecto "explorando patrimonios" y talleres en el marco de ese proyecto. También durante ese periodo tuve la posibilidad de diseñar salas didácticas específicamente la de la exposición de "dioses, mitos y religión de la antigua Grecia", es una sala didáctica que hablaba sobre cerámica y sobre el mundo antiguo griego, principalmente sobre la filosofía griega. En el año 2014 empecé a ser parte del programa de accesibilidad del museo y desde mediados del 2014 soy parte del programa de formación, siendo quien lo coordina."	"Yo realmente no tenía intención de trabajar en el MNDC, yo llegué solo por el voluntariado, porque me interesa mucho la investigación sobre las colecciones. Estuve en el voluntariado y poco a poco empecé a meterme en el tema y a vincularme con más y más cosas. Entonces, al principio solo hacia servicios una vez a la semana. Luego empezaron a llegar exposiciones que me interesaban, temporales y empecé a trabajar como monitora en las exposiciones temporales luego salió el proyecto de SURA que también me pareció súper interesante, como que ya era un paso más allá de la información que da un guía y de la investigación que uno hace, era como tratar de acercar el museo a otros públicos. Y pues luego salió este espacio para ser monitora acá de una forma más permanente entonces así poco a poco me fui vinculando al museo pero pues mi intención nunca fue trabajar en el museo y nunca vine acá a pedir trabajo sino que la intención era aprender unas cosas de la colección"	"De entrada yo me enteré del voluntariado porque muchos de mis compañeros de la universidad hicieron el voluntariado, y digamos más allá de los trabajos que obtuvieron y los reconocimientos siempre los vi muy felices cuando terminaron el voluntariado y por eso yo me presenté. Fue muy difícil porque se presentó mucha gente y quedamos muy pocos con respecto a la gente que se presentó. Pero bueno, cuando ya sucedió el voluntariado se lleva a cabo en un año y tiene una parte teórica y una práctica".
	Dimensión interpersonal	"Yo creo que hay un asunto con el conocimiento, yo no conozco al primer mediador o al primer monitor, que no sea medio niño, entonces todos desarrollamos un interés particular, por leer, por estudiar las colecciones, por ser cuidadosos con la información con la que trabajamos, y yo creo que hay otras características, como por ejemplo, la posibilidad de tener ciertas habilidades comunicativas básicas que se van desarrollando con el tiempo, y hay otra que últimamente nos hemos dado cuenta que pesa muchísimo y es la creatividad, este es un trabajo, yo hace un momento les decía algo, se entiende que puede ser un trabajo vinculado a la reproducción de la curaduría, la reproducción del conocimiento de otras personas, pero que se entienda como un asunto creativo, que la persona que hace esto, está produciendo relatos, produce conocimientos, produce didácticas, produce políticas educativas."	"Los últimos dos años trabajé como asistente de docencia de la universidad de los andes y nosotros tenemos, pues durante esos dos años son dos años de formación para la docencia entonces estoy particularmente con el centro de español de la universidad es como diseñar unas clases de escritura, dictar unas clases de escritura enfocadas en la disciplina. Yo estoy terminando la maestría en Historia del Arte, entonces estas clases son para los pregrados enfocadas en escritura para historia del arte"	"Para cada exposición hubo un curso de estudio un mes antes. Fue todo un mes que veníamos los lunes a estudiar sobre el contexto histórico, sobre el contexto político económico, sobre las piezas en sí, para saber muy bien sobre la exposición y en esos cursos de estudios también una parte muy importante es que todos debíamos probar y proponer talleres. A partir de esas propuestas fue que se desarrollaron y se crearon los talleres que estamos utilizando hoy. Para todas las exposiciones temporales se hace lo mismo. Las permanentes también pero esas ya tienen sus visitas y sus talleres predeterminados. Porque esas no cambian tanto como las temporales entonces son más fijas. "

Prácticas Educativas	Dimensión social	<p>"Tiene que ver con unos públicos específicos que ya les trate de contar, bueno específicos si no tanto, porque si uno habla de primera infancia bueno pues, primera infancia son muchos niños y creo que entonces esas prácticas tienen unas características bien especiales que hemos ido tratando de definir, por ejemplo, la idea de la empatía creo que es súper clave, porque ha diferencia de los procesos de la educación formal, nosotros acá solo contamos máximo con unas dos horas para construir una experiencia o algo, una experiencia significativa en dos horas y uno como hace eso, eso implica que uno tenga un gran habilidad para conectarse con el público para leer sus necesidades, para leer sus conocimientos previos"</p>	<p>"Si bien es muy importante conservar la colección, también hay muchas cosas en las que ha cedido el museo para que entren unos públicos diversos para que podamos por ejemplo entrar con los niños a las salas a colorear en una hoja. Entonces que el museo abra esa posibilidad y nos deje al menos probar todas estas estrategias ha sido muy bueno. Que nos deje traer públicos diversos, que no es el público habitual del museo, que nos deje traer niños que nunca han venido al museo y que viven en zonas rurales, esto es una cosa que realmente el museo nacional a mí me parece es pionero en este tipo de cosas. También uno va identificando, claro uno puede tener toda la experiencia del mundo pero también esta capacidad tuya de enfrentarte a esa improvisación porque no todos los públicos son diferentes. Tu puedes tener dos grupos de niños de cinco años con las mismas características, y no siempre van a reaccionar diferente. Entonces es esa capacidad tuya de leer al público y de adaptar eso que tienes en un esquema en la cabeza poderlo modificar y ser flexible con estas cosas de acuerdo a como te responde ese público. Entonces este proceso educativo si es, interesante porque tiene ambas de esas cosas de planear pero también de en marcha empezar a modificarlo."</p>	<p>"Es interesante también, da mucho miedo porque uno siempre está pendiente que en cualquier momento sale por ejemplo alguien que sabe más que tú. Entonces en ese taller me salió un señor que era fotógrafo, pero yo pienso que puede ser muy sencillo si uno se pone en la posición de decir aquí todos tenemos conocimientos diversos en distintas áreas, yo sé más de historia pero tú sabrás más de pedagogía. Entonces como construir entre todos y ver que pueden aportar todos al taller y también apropiarse eso para seguir desarrollando los talleres en un futuro. Entonces sí creo que buscamos mucho eso, incorporar al público que sea parte también de lo que nosotros desarrollamos y no solo el espectador que recibe. Eso ayuda mucho con esta variedad de públicos."</p>
	Dimensión didáctica	<p>"A mí me parece el tema de que uno no sabe con que público se va a trabajar, pero educación formal te permite eso, te permite llevar un proceso, te permite conocer a las personas con las que estás trabajando, pero que tu tengas que hablarle a siempre alguien distinto implica que es no se, pueden pasar muchísimas cosas, entonces puedes que tengas al frente a alguien que se súper conversador y que sea fácil construir una táctica educativa en el museo o una mediación a partir del diálogo, entonces le puedes preguntar algo y así sea cualquier cosa te va a responder, pero hay gente que no es así y que hacerla participar, que yo creo que es una de las características como el tema de la participación, que no es un man que se las sabe todas, que si no es alguien que le permite al otro construir su punto de vista también construir un punto de vista crítico autónomo"</p>	<p>"Actualmente lo que hago es diseñar algunas guías para ciertos servicios antes les llamábamos guiones de visitas pero ahora le llamamos guías pensando un poco que esto no es una cosa que alguien se aprende de memoria sino que hay un montón de cosas al rededor que también puede aprender y no necesariamente necesita muchísimo tiempo para aprenderlas, ¿qué quiere decir esto? Algunas cosas como las estrategias de mediación pueden estar explícitas en estas guías, entonces lo que yo hago es hacer seguimiento de las visitas guiadas tomar apuntes de cómo es la estructura en términos conceptuales y temáticos pero también que estrategias de mediación utiliza el monitor, como las utiliza, con qué público las utiliza, y así pues hacer algo mucho más estándar que tú le puedas dar un documento a una persona que lo pueda leer y listo"</p>	<p>"Los domingos nosotros ofrecemos talleres para familias y el domingo que pasó fue nuestro primer taller y yo lo hice y pues era la primera vez que yo hacía un taller. Fue muy lindo porque yo construí el taller desde cero. Yo me lo imaginé, lo escribí y lo investigué, lo construí para llevarlo a cabo. Y me gustó mucho porque era un taller sobre fotografía en el siglo XIX"</p>
	Dimensión valorar	<p>"Creo que la idea de evaluación es un asunto que esta por elaborarse, yo creo que nosotros hemos ido construyendo algunas cosas, tratamos de construir otras alimentaciones muy consientes, estamos tratando de entendernos y de transformarnos a partir de varias intuiciones y de varias iniciativas, para que como les decía hace un momento la cosa se profesionalice y que realmente la cosa se profesionalice tiene que ver con una conciencia mas clara de que es lo que hacemos, como lo hacemos y la evaluación esta mediada por eso mentalmente, pero yo creo que es algo que esta por volverse mas clara, no esta clara, lo de la evaluación que los informe para que nos paguen de pronto puede considerarse eso, hay un informe final del año por cada uno de los proyectos que sirven para ver cuales fueron las cosas buenas y las cosas malas pero así a ciencia cierta que uno diga como vea le tengo el proceso de cómo tengo plena conciencia de esta evaluación no, hay otras cosas que también suceden en términos evaluativos y son los esema en la cabeza poderlo modificar y ser flexible con estas cosas de acuerdo a como te responde ese público. Entonces este proceso educativo si es, interesante porque tiene ambas de esas cosas de planear pero también de en marcha empezar a"</p>	<p>"Para mí es una de las instituciones museales que más le ha metido la ficha un poco a este proceso de pensar cómo hacer, cómo planear esta educación para los públicos. Porque por lo general los museos, estas divisiones educativas, estos departamentos de educación son muy nuevos, tienen muchas restricciones en términos de conservación, en términos de todo el manejo de la colección no es tan clara como es ese papel, pero aquí creo que tenemos muchísimo poder para decidir cosas"</p>	<p>Bueno yo entre acá (MNDC) porque en el campo de la educación y siendo profesora siempre me pareció muy complicado transmitir la información en un salón de clases, y con la gente sentada y yo al frente parada hablando 3 horas, y el museo me ayudo un poco a solucionar eso, ya que era como más didáctico no era tan obligado que las personas tenían que ir a clase e iban con mala actitud, porque era una obligación sino que están aquí porque quieren. Y pues tener las piezas ayuda mucho, porque es mucho más fácil enseñar por medio de lo visual. Teniendo objetos y teniendo objetos de esa época. Por eso llegué al museo porque me gusta mucho ser profesora pero tenía algunos problemas con ese tema del salón y las personas, por eso llegué al museo y me gusta mucho.</p>

Estas formas de intervención en las entrevistas, suelen relacionarse con acciones directas de los mediadores al público como guías introductorias, visitas comentadas o diálogos en sala, visitas especializadas y las visitas taller. Corresponden interacciones con el público que en principio son las formas directas de acción entre los mediadores y su narrativa preparada, la exposición y el público. Esta definición correspondería a dimensión social en el caso de lo planteado desde el autor Luis Felipe Gómez y las dimensiones de la práctica educativa que se ha reconstruido en esta investigación. Su desarrollo permite establecer relaciones con los conocimientos previos y aportes de los visitantes. **E3** dice que hacen referencia a las actividades que están enfocadas a lograr en los públicos la apropiación y reflexión de una temática particular. Por otro lado, para **E2**, las Prácticas educativas no tienen lugar únicamente en esta relación con el público, también se desarrollan prácticas educativas a un nivel más “interior” (dimensión institucional) y estas corresponden al interés del museo, y en particular del área educativa, de formar guías especializados que realmente conozcan el museo. Es así que, como práctica educativa, **E2** identifica y resalta la idea de verlas en relación a los procesos sus desarrollos y características más que como un producto final o un resultado.

Dentro de la temporalidad corta en las que los mediadores se relacionan con el público se busca establecer en cualquier medida, como hace referencia **E1**, una relación significativa que implique el aprovechamiento máximo de la interacción en ese espacio. Los mediadores organizar y trabajan también en la construcción y la producción de su propia experiencia en el momento en el que realiza la mediación y de esta manera se da la producción de su práctica en términos de lograr corresponder al contexto del público al que se enfrenta. En esta línea de ideas, **E1** identifica como características de estos procesos de prácticas educativas los procesos de hacer y conocer, la idea de la empatía y la flexibilidad en términos de entender y construir experiencias con los públicos en un tiempo determinado, la relación con el objeto que esta mediado en por procesos y características académicas que corresponden también al lugar del museo.

La variación en el público y el hecho de que la experiencia en el museo se constituye en un tiempo limitado se presenta para los entrevistados como un lugar común en las

dificultades que trae consigo la práctica educativa y el proceso de mediación en el museo. Esta se presenta como una experiencia que como no se construye como un seguimiento con varios encuentros, limita el trabajo de los monitores docentes y les exige conocer el público desde la lectura in situ del contexto durante los procesos de mediación. Así los monitores deben construir desde la contextualización del público al que se enfrentan y esto muchas veces compromete “no solamente el conocimiento, lo sensible en relación al público, el vínculo con las colecciones y la apropiación de un patrimonio cultural, pero sobre todo también el compromiso político que hay de por medio” (E1, 2018).

Se entiende entonces la mediación como practica educativa que corresponde a un ejercicio práctico-teórico de producción de sentido entre el público, los objetos que componen el museo y los mediadores docentes que desde su lugar crean espacios y reflexiones construidas con los otros actores de la práctica (nuevamente, piezas y público) y en el ejercicio mismo de sus relaciones. En esta medida y como reflexión sobre la educación y los procesos educativos podría decirse que corresponde también a un componente y un entendimiento pedagógico del museo.

7.3 Educación Informal en Museo Nacional de Colombia

La relación con esta categoría y el MNDC tiene una correspondencia directa. El museo se inscribe dentro de sus definiciones como una institución de carácter educativo informal y de igual manera se asocia a todas las características e implicaciones que esto trae consigo.

En esta línea de ideas, los entrevistados coinciden en que el museo no riñe con la escuela, pero sin embargo si busca llenar un espacio que la educación formal no consigue abarcar por completo y que esto hace que terminé siendo vital para las personas.

ESPACIOS ALTERNATIVOS DE EDUCACIÓN. EDUCACIÓN NO FORMAL - INFORMAL				
CATEGORÍA	SUB CATEGORÍAS	ENTREVISTADO 1 Monitor docente permanente y coordinador de la formación del voluntariado del museo.	ENTREVISTADO 2 Monitora Docente	ENTREVISTADO 3 Voluntariado
ESPACIOS ALTERNATIVOS DE EDUCACIÓN. EDUCACIÓN NO FORMAL - INFORMAL	Conservación del Patrimonio cultural	<p>"yo no sé, yo creo que el tema de la apropiación es súper complejo porque uno no se apropia de una forma positiva de las cosas, sino que la, yo no sé, es que podría ser como cargar como de significado, como de llenar de significado tal vez, teniendo en cuenta que hay significados pues que si están bien y que el museo, y que pero por otro lado no, hay otros imaginarios que yo creo que han sabido desarmar por ejemplo la idea del patriotismo entendido como unas personas encogidas porque creen que una bandera nos representan o porque creen que algún simbolito los representan, pero creo que hay unos que hay que armar y otro que desarmar y definitivamente yo pienso que en algunos casos más que en otros que se debe pensar en apropiación, yo creo que eso se ha de construir conciencias críticas alrededor del patrimonio que le permita a las personas reflexionar que es esto que está en el museo que es una institución poderosa donde se trata de construir esa idea de nación y que nos permita poca cosa, pues una cosa es el estado y otra cosa es la nación, el estado es esa institución que se encarga de administrar, y que le interesa claro, la idea de la nación que es lo que nos hace comunes a nosotros"</p>	<p>"El museo Nacional tiene una connotación muy grande en términos de la construcción de lo que es nuestro país, entonces ha tenido también esa tarea de enseñarle a la gente a apreciar ciertas cosas que son importantes o que se han escogido por ciertas élites o por ciertas personas como cosas importantes. Entonces siento que esa es la idea de apreciar este patrimonio desde un punto de vista diferente, que el museo no sea el almacén de los objetos sino que estos objetos tienen una misión social dentro de nuestro país. Ese es más el vínculo que ha hecho la división educativa"</p>	<p>"Pues yo pienso que todo va muy enfocado a cuidar de lo que es nuestro como colombianos, de nuestros recursos naturales de nuestra cultura, de nuestras comunidades indígenas y yo pienso que por ejemplo cuando uno está en su casa uno intenta cuidarla mucho, intenta que la gente no entre con los zapatos sucios y que no le ponga los zapatos encima de la mesa, pues porque es su casa. Pero muchas veces cuando uno va a la casa de alguien más pues no hay esa relación. Pienso que el museo está ahí para informar a la gente sobre eso. Decirle mira, lo que está acá es tuyo también y debes cuidarlo, protegerlo y saber de dónde viene, porque para que uno cuide sus cosas debe saber de dónde vienen sus cosas y debe conocer sus cosas y creo que eso es lo que hace el museo. Transmitir esta información sobre el patrimonio de todos para que seamos más conscientes del cuidado de ese patrimonio y más críticos a la hora de tomar decisiones que puedan afectar ese patrimonio por ejemplo"</p>
	Espacios No formales	<p>"Bueno, no es no formal, es informal, la educación formal es la que se da en instituciones como los colegios y las universidades, la educación no formal es la educación para el trabajo, por ejemplo la educación del SENA y buena parte de la educación técnica, y la educación informal es la que se construye en instituciones que solo uno de sus objetivos, pueda llegar a lo que tiene que ver con educar, la educación de la personas. Pero casi que a veces es una colateralidad, lo que les digo, si ustedes venían hace diez años al colegio tenían que tener a un man guía que se conectara con el público pues porque venía gente y es más fácil la mediación humana cuando hay alguien al que le preguntas, no hay que molestar al jurado, que pueda ser otra persona, pero creo que hay un texto que te recomendé que es el de pedagogía museística, de María Inmaculada Pastor, y ella habla sobre el caso que en España se define como la educación no formal, como acá se define la educación informal, y es muy chévere porque ahí habla sobre es que las instituciones educativas y ahora yo me uno bastante a eso y es que yo creo que la educación formal es muy artificial, yo creo que la educación formal se extiende y entra en unas discusiones súper ridículas que cuando uno va y mira si se está para representar el mundo. En el caso del museo es como se le enseña a un ciudadano a ser un ciudadano crítico, como se le enseña a un ciudadano a tener conciencia histórica, y creo que lo que diría María Inmaculada, es que la educación no formal, en el caso de ellos, en el caso de nosotros la educación informal busca llenar un espacio que la educación formal no podía ser y que terminaba siendo mental para las personal, que termina siendo muy muy importante, yo creo que en el caso del museo es transcendental y no creo que el museo compita con la escuela"</p>	<p>"Lo que yo entiendo por educación no formal es que no hay un programa al que tú te inscribas para recibir esa educación. Claro el museo es educación no formal porque no hay en si una educación que tu hagas y obtengas un título después de esta formación y muchas de las características están relacionadas con esas actividades que son específicas sobre este espacio, entonces las actividades y el diseño de actividades que hacemos está relacionado con las colecciones y los objetos que están acá o con cosas temporales como con las exposiciones temporales. Otras de las características es que la gente no necesita ningún conocimiento previo para estar acá. Digamos que nosotros tratamos de mediar con el conocimiento de las personas y hacer que todo el mundo pueda recibir más o menos la misma información sin importar el conocimiento que tengan no hay ningún requisito para entrar aca. No es necesaria ninguna formación adicional ni que la gente sepa leer ni escribir es como muy libre"</p>	<p>"Yo pensaría que la educación no formal es toda aquella que no tiene que ver con la institución. Sea el colegio, sea la universidad, sea el instituto, entonces lo que les comentaba un poco al principio pienso que educación no formal va desde hablar con la abuelita a ver que tiene que decir ella de Colombia en los años 50. Que finalmente es como se educaban a los niños antes, se quedaban con los abuelitos y ellos les contaban, hasta por ejemplo el tema del museo que es como un punto medio. Por qué hay que venir a clases hay que ser cumplido hay que escribir la asistencia hay que hacer tareas pero sabes que no es como el colegio dónde te van a regañar y van a llamar a tus papás y estas cosas"</p>

En el caso particular del MNDC sus características permiten hacer visible un pasado histórico a partir de objetos testimoniales que hicieron parte o se construyen como objetos con un sentido histórico de representación. Esta característica hace que, de manera similar a la escuela, sea una apuesta política correspondiente a políticas públicas del estado pero que desde sus prácticas internas también pueden favorecer y corresponder a la construcción de un sujeto crítico de las mismas.

La educación informal permite que se consoliden otras prácticas educativas o formas de entender la práctica. Según esto, **E1** menciona una suerte de didáctica que permite múltiples formas en las que, en el caso de los mediadores, se pueden establecer relaciones y aproximaciones a las personas. El museo propone construcción de experiencias y para los mediadores esto se convierte en formas diferentes de interpelar o trabajar con los públicos.

Generalidades en torno a las categorías y la exposición permanente Memoria y Nación

Memoria y nación corresponde a la primera parte proyecto de renovación del museo en el que se pretende unir todas las construcciones que existen sobre la nación Colombia desde varios puntos de vista de los habitantes de ese territorio geográfico. Esta sala en particular, da cuenta de la diversidad de los relatos que existen en el territorio colombiano en torno a la nación, desde la idea de las similitudes y diferencias que nos unen y nos configuran dentro de un mismo sentimiento de conformación del sentimiento nacional.

Sin embargo, el ejercicio de renovación en esta sala y el nuevo discurso del MNDC no se sienten tan latentes en esta sala que, en palabras de **E1**, parece que en parte vuelve al gabinete de curiosidades del siglo XVII. Incluso la estructura de la sala muestra objetos que de alguna manera que pretende alejar del discurso lineal a la idea de una única historia, pero vuelve a exhibir miradas centralistas que nos recuerdan la antigua estructura del museo lineal y cronológico. En principio se puede entender, y se hace más que visible, que se configura como una apuesta del museo al acercamiento del público con estas piezas de una manera novedosa.

El ejercicio educativo de esta sala en torno a las prácticas educativas da lugar a nuevas formas de lecturas en las que la mezcla de las piezas de la colección y la lectura más por asociación que por una línea del tiempo, muchas veces dificultan la relación con un público no especializado y que probablemente está acostumbrado a museos de un corte más tradicional. Para **E2**, esto hace necesario el trabajo de mediación en la sala y “puede resultar problemático en tanto que cuando empieza a ser necesaria la mediación depende totalmente lo que diga la persona que está ahí parada y no en sí de la relación que se articulan entre los objetos”. Sin embargo, más que como una dificultad debería verse como una reivindicación a la importancia del monitor docente y su lugar en el museo ya que más que definir un discurso específico se convierte en un guía y un sujeto de opinión dialogante que le otorga un sentido a la sala.

CONCLUSIONES

De la experiencia investigativa y el desarrollo de este proyecto podemos concluir varios aspectos en relación con las prácticas educativas que se desarrollan en el MNDC y que pueden ser el insumo para el planteamiento de una posible ampliación temática de investigación con la observación y enunciación de la práctica educativa central de la institución. Esta práctica a la vez corresponde a un acercamiento entre la pedagogía y el espacio de educación no formal del museo⁶.

Los procesos educativos llevados a cabo en el Museo Nacional de Colombia, cumplen un deber del Estado que corresponde a un acompañamiento formativo en el que la educación se convierte en un pilar fundamental, y que cobra sentido en el proceso de formación de su área educativa. Esto toma lugar recientemente y moviliza el auge de los espacios de educación no formal y su correspondencia con las propuestas educativas. La educación en este sentido corresponde con lo planteado por Durkheim (1995) en relación a los aspectos y fines sociales de la educación. El museo moviliza y contiene un discurso que presenta y preserva un patrimonio nacional que tiene sentido en tanto es enseñado y relacionado con los visitantes y ciudadanos Colombianos, que a su vez re significan y comprenden la historia desde el discurso que el museo presenta.

La parte central de los procesos educativos que tienen lugar en el MNDC corresponden a una asociación directa con los procesos de mediación del museo. Quienes desarrollan y promueven la línea educativa con mayor énfasis son los mediadores docentes. Este grupo es quién moviliza y hace parte de todos los procesos educativos que se plantea el museo. Es así que la línea educativa del Museo Nacional de Colombia ha permitido iniciar una

⁶ Nuestra mayor dificultad fue poder acceder a una cita programada con el área educativa para poder entrevistar a los monitores docentes. El museo estuvo siempre dispuesto a colaborarnos desde el inicio de la propuesta, sin embargo, en el proceso se hizo difícil acordar y gestionar debido a los tiempos de respuesta y la posterior asignación de citas a entrevistas. Finalmente, la aplicación tuvo lugar en una fecha límite para la finalización del proyecto. Lo que dificultó nuestro tiempo asignado para la realización de las entrevistas y limitó el número de entrevistados.

ruta de profesionalización de los monitores docentes que se forman y realizan su práctica desde los trabajos en el Museo Nacional. La formación corresponde a un año completo en el que conocen los procesos que tienen lugar alrededor de las colecciones, desarrollan actividades educativas en museología, planeación de proyectos y formulación de guías para atención y tratamiento de público. Es evidente que la práctica de mediación corresponde a uno de los proyectos centrales en el desarrollo de las prácticas educativas de la línea en educación que tienen lugar en el museo y que son los guías quienes producen, desde la planeación de talleres y guías, procesos con el público que corresponden a sus propias prácticas educativas.

Desde la mediación y el desarrollo de estas prácticas en talleres y guías se produce un conocimiento situado en la experiencia que corresponde a un quehacer práctico formalizado en el trabajo con el público. A la vez estas experiencias se producen y se reflexionan en la labor in situ del monitor docente produciendo procesos aplicables a los desarrollos educativos dentro del museo. De esta manera, se permite el aprendizaje, retroalimentación y dialogo con el público y la reflexión desde la experiencia misma de la enseñanza.

Se identifican, también, dos dimensiones fundamentales que en las categorías propuestas por los autores Cecilia F. (2000), corresponderían a las prácticas que se llevan a cabo con el público ya que produce un conocimiento similar al del ejercicio docente o la planteada en la dimensión social. Esta dimensión tiene lugar, en el caso de mediación, en la producción de espacios y guías de mediación situadas al contexto de los públicos y sus propios desarrollos durante la visita contruidos desde la preparación con conocimiento de los visitantes o durante el recorrido en la interacción con los intereses de los mismos.

Si el lugar del museo corresponde con la idea de educación para la formación de un ser social, las interacciones que se producen allí a pesar de sus condiciones transitorias y de poco tiempo necesitan ser de alguna manera “optimizadas” para obtener una experiencia significativa, el papel del mediador es aquí fundamental de manera similar al papel del maestro. El acompañamiento en las colecciones busca la construcción de significados

entre el público, las piezas y quien hace la mediación y en cada visita resulta ser completamente diferente.

La segunda dimensión tiene relación con las correspondientes a la formación del sujeto mediador dentro de la institución o la dimensión institucional. El proceso de mediación está constantemente en procesos educativos correspondientes a las diferentes líneas de trabajo dentro del museo. Desde la conservación hasta la producción de investigación y proyectos educativos son trabajos que se alimentan de los mediadores y que durante su trabajo están en constante mejoramiento y aprendizaje. La idea de institucionalizar y llevar un proceso de formación en las guías representa una producción de capital humano para el museo. Son personas formadas dentro de la institución que siguen trabajando y construyendo una profesionalización del trabajo de los mediadores docentes.

Por otro lado, se hace evidentes esos determinantes de la práctica educativa mencionados por Luis Felipe Gómez (2008), que tienen lugar en cada uno de los tres casos presentados en esta investigación. Los mediadores y trabajadores del museo, en sus caracterizaciones, contaban con una diferencia de experiencia y trabajo dentro de la institución que hacia también evidente sus particularidades en relación a su mediación con públicos y su experiencia y conocimiento de posibilidades respecto a las prácticas educativas. Mientras que la apuesta pedagógica está en la comprensión de los procesos de mediación como una reflexión sobre la educación, los resultados de las prácticas educativas se inscriben y definen en hechos concretos del acto educativo. Es así que los servicios educativos se desarrollan en formas concretas: guías introductorias, visitas comentadas o diálogos de sala y finalmente las visitas taller. Estas acciones configuran las practicas educativas que desarrolla la línea educativa a través de sus mediadores. Como segundo determinante, la naturaleza de la disciplina de los monitores docentes determina su relación con las piezas y la construcción de su discurso en el desarrollo de los talleres o sus producciones narrativas con las salas y las piezas del museo. Los monitores docentes tienen la libertad de escoger y crear una guía que corresponda con sus intereses y que tenga una línea discursiva estructurada desde las piezas que hacen parte de la colección. Por último y a pesar que la formación docente no es un requisito indispensable para la realización y aprobación del curso de formación de monitores docentes, durante el proceso educativo

que tienen en el voluntariado, se plantea la conciencia del trabajo con público, lo que les implica un proceso de estructuración de lenguajes y contenidos básicos que puedan servir a la introducción de públicos al museo. Al ser tan variado el rango de visitantes la construcción de las guías y su desarrollo en la visita varía y se modifican desde la experiencia que los monitores docentes proponen alrededor de las prácticas y su trabajo con los visitantes.

El lugar principal de la mediación en la línea educativa del museo se configura como un lugar de apuestas sociales de reflexiones de la práctica educativa del museo, de formalización de esa misma práctica, y como una propuesta constante para la ampliación y reconocimiento de diversos lugares porque permite construir realmente esa multiplicidad de discursos que el museo desde su discurso general pretende construir. Esto a su vez solo tiene sentido en un espacio donde la educación es definida con características sociales de construcción de sentidos en los que el objetivo principal es el ser social.

La mediación es entonces un lugar que cobra importancia en la apuesta discursiva del Museo Nacional para fomentar la educación y para realmente ejercerla dentro de ese espacio como una apuesta social que no tiene su centro en las exposiciones y las piezas o en el discurso general de la curaduría, sino en el proceso de la producción de experiencias, diálogos y discursos personales. En su carácter de espacio de educación no formal, el museo ha pasado por un proceso de transformación que le ha permitido entender lo educativo precisamente desde una apuesta política y social que corresponde a comprenderlo como un lugar que apoya y aporta a la formación de nación. Esto en tanto que conserva y contiene, certificado por el Estado, los bienes relevantes y significantes de las historias y voces que comprenden el sentir nacional y configuran la nación. En el caso particular de la exposición MEMORIA Y NACIÓN del Museo Nacional, este hecho se hace más evidente. La sala plantea una apertura a la multiculturalidad que ocupa el territorio nacional procurando contar discursos desde la diferencia representados en imágenes y objetos que narran desde múltiples voces que no tenían lugar en este espacio antes. Esto ha llevado a que las colecciones del museo se mezclen y tomen lugar, ya no

para ser diferentes en términos técnicos, sino para describir esa multiculturalidad y los posibles lugares a los que hace referencia. “MEMORIA Y NACIÓN” responde a un proceso de reflexión de los actores del museo en relación con variados sectores de la sociedad civil en el que se hace evidente el cambio en el relato único que durante años tuvo el museo. Sirve a una correspondencia con las exigencias sociales, la diversidad y complejidad del país y que pretende “sentar las bases de lo que se considera el museo histórico de la nación para el siglo XXI”⁷. Un museo que está descrito dentro de patrones correspondientes a la idea de un espacio de interacción y construcción social que va de acuerdo a la nueva museología y que contiene particularidades relacionadas con la movilización de la institución museo a un lugar que se adapta a los cambios sociales y que es más cercano a la sociedad.


Estas nuevas configuraciones en las salas del Museo Nacional y la organización de la curaduría ha llevado a que las narrativas y los procesos de guía se hagan más necesarios para los públicos que están acostumbrados a las líneas del tiempo cronológicas y que tienen problemas para entender estos espacios parecidos a los gabinetes de curiosidades. Es así que surgen reflexiones en torno a las posibles prácticas que los guías llevan a cabo como desarrollo de su ejercicio educativo. Configuran unas líneas narrativas personales según el público y sus intereses pero también contienen en su discurso particularidades de sus propios acercamientos con las colecciones y de las reflexiones hechas sobre su práctica de mediación.

Las exigencias de la sala resaltan nuevamente la importancia del mediador docente y las prácticas educativas que desarrollan. El lugar político de la mediación ratifica el rol de los docentes mediadores como sujetos políticos en los que desbordan muchas veces el lineamiento o las propuestas institucionales del Museo como Museo Nacional de Colombia. Es en sus prácticas y particularmente en las posibilidades de la mediación donde cobra sentido e importancia el lugar del museo como espacio educativo.

⁷ Este fragmento hace parte de las palabras de inauguración de la sala “MEMORIA Y NACIÓN” por parte de la Directora del Museo Nacional del 10 de diciembre del 2014. El documento no es público y el acceso fue otorgado directamente por el Museo Nacional de Colombia desde su Archivo.

7. ANEXOS

ENTREVISTA 1

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FOR026INV	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 02-06-2016	Página 1 de 2	

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
 Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
 Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Resolución 0546 de 2015 de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, considerando las características de la investigación, se requiere que usted lea detenidamente y si está de acuerdo con su contenido, exprese su consentimiento firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Facultad, Departamento o Unidad Académica	Facultad de educación		
Título del proyecto de investigación	Prácticas educativas que circulan en el Museo Nacional de Colombia a partir de la exposición 'Mujeres y Nación'.		
Descripción breve y clara de la investigación			
Descripción de los posibles riesgos de participar en la investigación	Uso de información para fines académicos		
Descripción de los posibles beneficios de participar en la investigación			
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s): Rossana Alarcón		
	N° de identificación:	1015430136	Teléfono: 6134589
	Correo electrónico: rossana.alarcon92@hotmail.com		
	Dirección: Calle 99A # 71-63		


PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: Cristian Alejandro Suárez Cera

Mayor de edad, identificado con Cédula de Ciudadanía N° 1032332453 de Bogotá

Con domicilio en la ciudad de: Bogotá Dirección: Av Caracas #47-21

Teléfono y N° de celular: 311899203 Correo electrónico: cswarez@musconacional.gov.co

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FOR026INV	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 02-06-2016	Página 2 de 2	

Declaro que:

1. He sido invitado(a) a participar en el estudio o investigación de manera voluntaria.
2. He leído y entendido este formato de consentimiento informado o el mismo se me ha leído y explicado.
3. Todas mis preguntas han sido contestadas claramente y he tenido el tiempo suficiente para pensar acerca de mi decisión de participar.
4. He sido informado y conozco de forma detallada los posibles riesgos y beneficios derivados de mi participación en el proyecto.
5. No tengo ninguna duda sobre mi participación, por lo que estoy de acuerdo en hacer parte de esta investigación.
6. Puedo dejar de participar en cualquier momento sin que esto tenga consecuencias.
7. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos, los cuales no serán publicados ni revelados a menos que autorice por escrito lo contrario.
8. Autorizo expresamente a los investigadores para que utilicen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto.
9. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.

En constancia el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Firma,

Cristian Alejandro Suarez cara
 Nombre: 1032328453
 Identificación: _____
 Fecha: 7a abril 2018

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

Cargo: Monitor docente permanente y coordinador de la formación del voluntariado del museo.

Tiempo: desde el 2010

1 Proceso: primero fui voluntario en el año 2010, entre el 2011 y 2013 fui monitor temporal, trabajando en las exposiciones de mediana o corta duración, en ese momento también tuve la posibilidad de hacer otros proyectos, diseñando actividades para el proyecto “explorando patrimonios” y talleres en el marco de ese proyecto. También durante ese periodo tuve la posibilidad de diseñar salas didácticas específicamente la de la exposición de “dioses, mitos y religión de la antigua Grecia”, es una sala didáctica que hablaba sobre cerámica y sobre el mundo antiguo griego, principalmente sobre la filosofía griega. En el año 2014 empecé a ser parte del programa de accesibilidad del museo y desde mediados del 2014 soy parte del programa de formación, siendo quien lo coordina.

2. Experiencia previa en educación y pedagogía: Si, soy licenciado en Artes Visuales y he trabajado en educación formal, como profesor de universidad. ¿Es una característica que considera es particular de los monitores guías?, ¿Cuáles son sus áreas de formación más generalizadas? Si, pues creo que en este momento se trata de una práctica que estamos tratando de enriquecer a partir de una conciencia trasdisciplinar, pienso que si es interesante que sea licenciado y tal vez eso me ha permitido hacer algunas cosas al interior del museo, pero la apuesta en este momento tiene que ver con creer en un proceso de formación interna, digamos que la especificidad el museo, la forma en la que se construyen los servicios educativos y lo que nosotros empezamos a denominar como mediaciones al interior del museo requiere también de una formación específica, que tiene que ver con la historia del edificio, con la historia del museo, con la forma en la que se construyen las colecciones y en términos generales la forma en la que se pueda abordar de forma específica, cada una de las exposiciones, cada una tiene su especificidad, entonces digamos que por eso hay licenciatura en español, licenciatura en sociales, acá yo creo que esa formación sucede cada vez que cambia una exposición y también sucede cuando uno está mediando en las distintas colecciones y hay que pensar que hay colección de arqueología, historia y arte y ahí uno como hace para construir una didáctica, como hace uno para construir un ejercicio que responda a como a esa esencia de cada una de las disciplinas, como a eso específico y esa forma específica en la que se debe enseñar y pues ahí debería sumarle otra categoría que es la del patrimonio cultural, entonces creo que la puesta en este momento tiene que ver con procesos de formación interna de forma muy fuerte que uno no se la enseñan en ningún lado si no acá mismo , con respecto a la disciplinariedad entonces sí creo que es una fortaleza que uno sea licenciado al menos en mi caso pero creo que también es un proceso que se nutre de un montón de cosas más entonces ahorita solo para hablar de la exposición temporal hay tres historiadores, un ingeniero software, hay un artista, pero la idea tiene que ver mucho con el tema pues que trata la explosión que es finales del siglo XIX y principios del XX, entonces alguien que ha sido historiador, que se ha formado como historiador tiene un montón de cosas que ofrecerle a la exposición, pero también hay que pensar en que en este caso porque hay un diseñador industrial y porque hay una persona que se encarga de ser ingeniero software que desde su experiencia le están aportando a la forma de la que se construye este trabajo. Además pienso que este trabajo, esto es algo a lo que he llegado a concluir de forma muy reciente, el trabajo de los docentes y de los mediadores de los monitores en el caso del museo nacional es un trabajo que se percibe súper individual, porque tu estas frente a tu grupo, tú tienes unas responsabilidades particulares pero en

esencia creo que es algo que se diseña y es algo que se retroalimenta en equipo , entonces que haya esa transdisciplinariedad dentro de nuestro equipo de trabajo es súper chévere, ahora si ustedes miran la oficina quienes somos encargados de proyectos pasa algo similar Nancy es antropóloga , María Mónica es internacionalista, Margarita es diseñadora Industrial, Juliana con quien se entrevistaron ahorita es artista plástica, Mayali es bióloga, yo soy licenciado en artes visuales, entonces si se ponen a pensar, la única persona que se supone que tiene alguna idea de educación soy yo, pero las formas en las que se mueve el museo, creo que son otras, yo creo que si hay una retroalimentación muy importante, si uno compara lo que pasaba en el museo hace unos años pues la reflexión para la educación era mínima porque de pronto lo que nosotros hacemos es eso, aprenderse una información y replicarla, que la curaduría es importante, y uno es como el medio que permite conectarse con los públicos pero son una reflexión sobre cómo se construye esa comunicación y además pues es específico y creo que hace unos años para acá ha tomado un poco más de forma y a verdad es que los profesionales de la educación industrial estamos tratando de hacer eso profesionales en educación en museos que se están pensando que eso que estamos haciendo el interior, entonces hemos tratado de transformar varias cosas, de nombrar otras que creo que eso es lo importante.

3. Línea educativa del museo: bueno esto es una pregunta difícil, porque dentro de las cosas que no son tan claras en la edición educativa, tenemos que pensar en términos de política, de la política educativa del museo y hay una que se construye por allá dentro del 2002 y 2003, no estoy muy, creo que es 2003 cuando se publica, donde e realizada por un man que de hecho es docente en la nacional que es una persona súper respetable y que sabe mucho y es uno de los profesores duros de la maestría en museología, o sea el man sabe un montón de museos y es profesor, uno diría que sabe de educación, pero yo creo que no necesariamente, yo creo que era un man muy montado en una forma de educación formal y pues estos son espacios que tienen unas lógicas distintas, entonces lo que el mas escribe es acertado hasta cierto punto, pero creo que se les escapan varias cosas. Yo creo que la división educativa es un espacio que permite la construcción de un conocimiento autónomo y ese conocimiento autónomo debe permitir acercamientos múltiples entre los públicos que visitan el museo nacional y las colecciones y el patrimonio cultural, yo lo resumiría de esa manera. Múltiples porque hay muchísimas formas, públicos porque hay una categoría súper odiosa en estos escenarios que es el público en general, pero uno como hace para sintetizarlo de otra manera, tampoco es una tarea fácil, entonces acá tenemos estudiantes universitarios, tenemos estudiantes de colegio de distintos niveles, entonces vienen de primaria, vienen de preescolar, vienen de bachillerato, vienen de media, vienen de formaciones técnicas, pero también vienen personas mayores, pero también vienen personas en situación de discapacidad, entonces todos esos acercamientos que son múltiples nos permiten dar respuesta a esa, a las necesidades y a las expectativas que tienen esos múltiples públicos que nosotros tenemos.

4. ¿En esa línea como se evalúa, como se va cambiando la división educativa, como se auto valúa ella misma, y cuáles son esos procesos? Yo creo que eso no es algo tan explícito, yo creo que es algo que se ha ido sucediendo pero creo que es difícil, es un asunto que ha tenido, que ha sido estático y ha dependido en buena meda de no sé, de la buena voluntad de quien este en la división educativa, porque eso es algo con lo que yo,

eso si ya es una apuesta más personal y que es la educación a diferencia realmente tiene que ver con las apuesta políticas de la mediación, pero parte de mi apuesta política de lo que yo creo en este caso es al igual que otros docentes y otras personas que se encargan de procesos educativos, de prácticas educativas, como ustedes lo anuncian, somos sub eternizados, entonces es un rollo, porque no se cree que exista un conocimiento serio de por medio que permita hacer esas prácticas educativas al interior del museo, sino que lo puede hacer cualquiera, y no solo lo puede hacer cualquiera, sino que en medio de eso, pues no hay necesidad de sistematizar, no hay necesidad de evaluar es un trabajo mecánico, de donde, venga apréndase este guion y haga esto con los públicos y se acabó , entonces, es una práctica que si se entiende así se puede mantener estática, no hay necesidad de evaluarla, sabemos que tenemos que aprendernos el guion y hacerlo con el público y ya, se acabó. Creo que la idea de evaluación es un asunto que esta por elaborarse, yo creo que nosotros hemos ido construyendo algunas cosas, tratamos de construir otras alimentaciones muy conscientes, estamos tratando de entendernos y de transformarnos a partir de varias intuiciones y de varias iniciativas, para que como les decía hace un momento la cosa se profesionalice y que realmente la cosa se profesionalice tiene que ver con una conciencia más clara de que es lo que hacemos, como lo hacemos y la evaluación esta mediada por eso mentalmente, pero yo creo que es algo que está por volverse más clara, no está clara, lo de la evaluación que los informe para que nos paguen de pronto puede considerarse eso, hay un informe final del año por cada uno de los proyectos que sirven para ver cuáles fueron las cosas buenas y las cosas malas pero así a ciencia cierta que uno diga como vea le tengo el proceso de cómo tengo plena conciencia de esta evaluación no, hay otras cosas que también suceden en términos evaluativos y son los estudios de público, pero es que los estudios de público al interior del museo permiten otras cosas y está también vinculado al consumo cultural, por ejemplo, pero no necesariamente desembocan en transformaciones en las prácticas educativas.

5. Ampliación de que se entiende por prácticas educativas, el museo que entiende por prácticas educativas: nosotros acá hablamos un poco de mediación, pero si pensamos en lo que implica hacer una práctica creo que, pero básicamente creería, que las prácticas no son unidades de sentido, no, no solo es una cuestión, no solo es una abstracción del mundo, sino es una forma particular en la que se intervienen y que si tienen una unidad de sentido, es decir, sabes algo y a partir de ese saber algo puedes reacciones en el mundo de una forma muy específica, muy particular, diría yo que todo eso es como una cosa entre un nacer y entre un conocer al mismo tiempo, si uno habla entonces de una práctica educativa, entonces uno tendría que pensar en el ejercicio que seguramente ustedes ha visto en salas, en ese contacto entre los mediadores, entre los monitores del museo y los distintos públicos que están en un escenario específico que es el museo, que al mismo tiempo subdivide en otros escenarios más chiquiticos, que en este caso es la exposición temporal, la exposición que ustedes les interesa la sal memoria y nación, pero que está siendo suscrito acá. Tiene que ver con unos públicos específicos que ya les trate de contar, bueno específicos si no tanto, porque si uno habla de primera infancia bueno pues, primera infancia son muchos niños y creo que entonces esas prácticas tienen unas características bien especiales que hemos ido tratando de definir, por ejemplo, la idea de la empatía creo que es súper clave, porque a diferencia de los procesos de la educación

formal, nosotros acá solo contamos máximo con unas dos horas para construir una experiencia o algo, una experiencia significativa en dos horas y uno como hace eso, eso implica que uno tenga un gran habilidad para conectarse con el público para leer sus necesidades, para leer sus conocimientos previos y a partir de eso, creo que entonces la práctica educativa como ustedes la quieren entender o como ustedes la entienden de otra forma como la mediación que creo que es súper acertada en el museo, es un asunto de producción de conocimiento y es un asunto de producción de conocimiento como en tiempo real, porque todo el tiempo que vas leyendo al público tienes una información sobre las colecciones, tienes una información sobre el contexto y debes dar una respuesta o deberías no siempre sucede, yo creo que eso depende también de la experiencia que dan las personas y de tiempo que hayan realizado el ejercicio, pero entonces la idea es producir una experiencia, no hablaría uno ni siquiera de un conocimiento, o una práctica que interpele al otro y que se constituya, puede ser, siendo una experiencia significativa.

6. los desafíos que se enfrentan en esas prácticas educativas: pues yo creo que muchas cosas, a mí me parece el tema de que uno no sabe con qué público se va a trabajar, pero educación formal te permite eso, te permite llevar un proceso, te permite conocer a las personas con las que estás trabajando, pero que tu tengas que hablarle a siempre alguien distinto implica que es no sé, pueden pasar muchísimas cosas, entonces puedes que tengas al frente a alguien que se súper conversador y que sea fácil construir una táctica educativa en el muso o una mediación a partir del diálogo, entonces le puedes preguntar algo y así sea cualquier cosa te va a responder, pero hay gente que no es así y que hacerla participar, que yo creo que es una de las características como el tema de la participación, que no es un man que se las sabe todas, que si no es alguien que le permite al otro construir su punto de vista también construir un punto de vista crítico autónomo, es decir, yo no tengo porque insertar eso dentro del otro si no que la otra persona tiene, debe tener la posibilidad de hacerlo cuando viene al museo es difícil, es muy difícil, hay gente con posturas políticas súper radicales también, entonces, y yo creo enteramente que la mediación es súper política, y se le escapa al proyecto político del museo, entonces, muchos de nosotros que somos, como bueno, no sé si izquierdosos totalmente, pero si por lo menos con un pensamiento distinto al siempre, entonces pueda que llega alguien que considera que los museos necesariamente son mínimos a la parte de la nación, más que a la nación a la patria y que deberían construir una idea de patriotismo y si te encuentran hablado mal de Simón Bolívar o Francisco de Paula Santander, o destruyendo los proyectos centralistas que vienen sucediendo desde el 86, pues seguramente se va a rayar y además me ha pasado, me ha pasado, que me he encontrado, pues acá si hablo por mí y no por ellos, me he encontrado con pensamiento de personas muy difíciles, muy complejas, lo mismo por ejemplo, encontrarse con un uribista y pensar la semana pasada me pasó justo eso, estaba haciendo un dialogo en las salas alrededor del Bogotazo, en la conmemoración de los 70 años y pues uno dice, sii pues vamos hablar de Gaitán, si vamos hablar del Bogotazo, si vamos hablar sobre la época de la violencia, seguramente que va a venir, es gente como que le llama la atención esas causas, entonces se siente algún tipo de compromiso político con ello, pero llegaron muchos uribistas, entonces y personas que piensan que de pronto Gaitán se lo merecía y que fue lo mejor que le pudo pasar al país si, porque claro, eso sería el castrochavismo de la época y en efecto era así, entonces mediar con estas situaciones tan tensas donde se compromete no solo un

conocimiento que tú puedas tener sobre las colecciones del museo y un vínculo con el patrimonio cultural que hay acá si no hay un compromiso político de por medio es complejo pero también hay otros donde no solo se comprometen a lo político sino también lo sensible y eso es difícil. Yo creo que uno siendo docente se conmueve muchas veces con sus estudiantes de distintas maneras porque hay historias de vida que son complicaditas, que son duras y uno siendo docente pues no sé, por lo menos tiene un año o seis meses si eres docente de universidad para enrolarte con esa información con ese vínculo, pero bueno que pasa cuando uno tiene solo dos horas para verlo y a mí me ha sucedido, cuando yo trabaje en el proyecto explorando patrimonios tuve unas experiencias durísimas y ustedes como docentes deben saber que uno puede laborar eso ni porque haya leído a Freud, ni porque haya leído constructuralismo, ni a la Khan, no no hay forma de elaborarlo como académica ni racionalmente, sino que no sé, que alguien en dos horas y te digan estoy como en un centro de atención a menores y saber porque estoy aquí, lo que yo siento como persona, lo que pasa es que mi hermano mayor, mi papá y mi abuelo, me violaban entonces pues uno que hace con eso en dos horas no, es como, yo creo que ese es uno de los retos más complejos entonces también ahí uno se involucra emocionalmente y uno diría que en dos horas eso no sucede, pero uno diría que eso si sucede y sucede con mucha potencia, es muy difícil, esto fue complejo, creo que hay una, emm voy a ir a otro lugar ahora, yo creo que uno debe entender la mediación de una forma compleja, hay un autor que se llama Juan Antonio Pozo ,no sé si lo hayan leído es un conjuntivista buenísimo, es muy bueno y se los recomiendo, y el habla sobre el conocimiento, sobre tres niveles de conocimiento el habla sobre un sujeto que conozco, es Kantiano también, un objeto que se debe conocer y un texto en el que se conoce y yo creo que la mediación funciona un poco en esos tres niveles, si hay un sujeto, hay una persona que es nuestro público, pero muchas veces también es nuestro mediador, que tiene muchos alcances, debe saber que no debe tener una conciencia de hasta dónde puede, pero también si lo miramos por lado del público también es quien lo conoce y quien lo conoce tal vez tiene una discapacidad, tal vez es una persona en situación de vulnerabilidad, tal vez es un niño, un ex habitante o un habitante buen etc, o puede ser un escolar, entonces el mediador debe tener algún tipo de conciencia de eso. Lo que se conoce pues ya les hablé de unas cosas muy específicas que hay dentro del museo, vamos hablar de las colecciones o de las exposiciones, incluso de cada una de los sujetos en particular, que eso es una gran responsabilidad porque estos escenarios aunque no son de educación formal, están fuertemente academizados, y ahí las personas que nuestro monitores yo pienso que son personas como con unas fortalezas académicas poderosas y muchos de ellos llegan acá, muchos de nosotros llegamos acá porque tenemos un interés académico importante, entonces esa responsabilidad a lo que se conoce es grandísima y el contexto del cual ya hemos hablado un poco también es una responsabilidad de la medición, entonces yo diría que por lo menos uno debe considerar esas tres cosas por lo menos mientras se esté aquí, eso y eso está enfrentado por la empatía y es que tienes que ser, no puede ser una persona muy rígida , no puede ser una persona muy dura, sino que tienes que ser alguien que se adapta todo el tiempo a la situación que tenga de por medio.

7. Prácticas educativas más representativas del museo: bueno, yo creo que la mediación es como, pues esta como en el mismo nivel de la práctica, esta que esta como en un nivel de una definición pedagógica de lo que sucede acá, y yo diría más bien que los servicios

educativos dados con formas concretas en las que se realizan esas mediciones, entonces hay tres que son básicas, hay una introductoria, ahora también vale la pena pensar que son nombres como muy tradicionales muy acartonados, pero yo creo que con el tiempo las hemos ido reconstruyendo y ahora pues tal vez podrían cambiar de nombre, no tiene que ser de una forma no tan difícil, aquí hay una guía introductoria que es una guía, charla, un dialogo que se dura aproximadamente unos 15 minutos y le permite dar a las personas hacerse una idea de lo que hay en el museo y orientarse al espacio, y antojarse un poco de lo que hay aquí. Hay unas que son visitas comentadas o diálogos de sala, esos sus tienen como nombre un poquito diferente y la idea es que en una hora u hora y media se pueda establecer un diálogo alrededor del museo de la estructura que lo contiene y de las colecciones y de lugares significativos en que va el espacio. Y las visitas taller, bueno habría una o unas visitas que son especializadas que buscan abordar una temática específica del museo, por ejemplo la del Bogotazo, pero también hay una sobre arte moderno, hay otras sobre que cuando teníamos unas salas en el segundo piso las cerraban por proyectos de renovación por independencia, sobre la historia del edificio y las visitas taller, buscan una elaboración más allá, entonces son ejercicios que se proponen a partir de una reflexión específica, hay uno que me gusta mucho, que es el taller de corporalidad, y el taller de corporalidad, lo que busca es transversalizar la idea del cuerpo, como se puede representar de múltiples maneras, como se puede significar también de múltiples maneras en las colecciones del museo y se le pregunta a las personas sobre su cuerpo, hay le preguntan si tiene tatuajes, sobre si tienen piercing, si tienen la forma en la que se visten, las cicatrices por ejemplo que construyen una memoria corporal específica y que todo eso como hablábamos sobre una idea que me parece bonita, que es la idea del cuerpo gramatical, y es como el cuerpo está cubierto, como está lleno de significados, entonces uno los puede ver en los cuerpos del museo pero también en los cuerpos de uno mismo, pues no se la idea de la narrativa de una cicatriz, porque tengo esta cicatriz y como me hice esta cicatriz y ahí todo una historia por detrás que te tiene a ti como sujeto, creo que esto es algo muy poderoso que sucede aquí en el museo, hay una cosa que como en la que estoy ahorita, que tal vez dentro de definir una práctica educativa, lo que uno debe buscar, lo que ustedes se están preguntando tiene que ver con la idea de si el museo nacional tiene la historia de Colombia, cual es la diferencia entre leer un libro e ir al museo.

8. Apropiación del patrimonio y la cultura de la nación: yo no sé, yo creo que el tema de la apropiación es súper complejo porque uno no se apropia de una forma positiva de las cosas, sino que la, yo no sé, es que podría ser como cargar como de significado, como de llenar de significado tal vez, teniendo en cuenta que hay significados pues que si están bien y que el museo, y que pero por otro lado no, hay otros imaginarios que yo creo que han sabido desarmar por ejemplo la idea del patriotismo entendido como unas personas engeguecidas porque creen que una bandera nos representan o porque creen que algún simbolito los representan, pero creo que hay unos que hay que armar y otro que desarmar y definitivamente yo pienso que en algunos casos más que en otros que se debe pensar en apropiación, yo creo que eso se ha de construir conciencias críticas alrededor del patrimonio que le permita a las personas reflexionar que es esto que está en el museo que es una institución poderosa donde se trata de construir esa idea de nación y que nos permita poca cosa, pues una cosa es el estado y otra cosa es la nación, el estado es esa

institución que se encarga de administrar, y que le interesa claro, la idea de la nación que es lo que nos hace comunes a nosotros, que es lo que diría Durkheim, cuál es ese pegamento que nos permite como estar del mismo lado, pero esa es una discusión súper fuerte, porque yo creo y el museo ahorita lo están empezando a problematizar pero antes no y es que, bueno y de cual nacionalidad estamos hablando, acá antes solo había un relato de información y es que habían unos manes, unos indígenas, unos que vivieron hace 14.000 años cuando llegaron los españoles parecía que desaparecieron, entonces son un proyecto de modernización que permite que hay una república independiente, es una república independiente que súper excluyente, blanca andina, de la elite, y ese relato de se construye en la sala que a ustedes les interesa, bueno yo creo que en esa sala no específicamente, yo lo que diría es que hay una parte de intención que la renovación trata de entendernos a partir de otras nacionalidades de relatos diversos de nación.

9. Sala Memoria y Nación: ustedes han tenido la oportunidad de consultar un trabajo de Johanna Galindo, que habla sobre la sala memoria y nación y yo creo, cuando solo estaba abierto la sala memoria y nación, la recomiendo sobre la maestría de educación, en la línea es la multiculturalidad de la república y yo le decía a ella algo y es que parece que es un sala que es un simulacro que realmente no plantea otras relación con la idea a de nación y que tampoco tiene que ver con lo que ella sustenta que es el principio del ser que la multicultural, de hecho que en partes se devuelve al siglo XVIII al gabinete de curiosidades de gente y eso por un lado, estoy atacando la sala, le estoy dando palo, a mí por ejemplo me parece que es muy similar, te queda como somos un país multicultural, si muy chévere muy interesante pero no tenemos piezas para hablar de eso y tampoco creemos que exista mucho compromiso para estas coas, en caso de una colección de historia, y esta colección de historia habla sobre élites, es mucho más fácil hablar sobre de la imprenta de Nariño y que darle el mismo estatus que la comunidad conforme, por ejemplo, la idea de la representación de esta sala a mí me parece súper confusa y que la diversidad es como muy tibio, a que diversidad le estamos apuntando, a la misma de siempre, que en el siglo XIX, las personas que se pueden hacer un retrato, son las personas que tienen plata, obvio, y aparece la cámara fotográfica y en esa sala vayan y miren de quien es el punto de vista, quien es el que toma la foto, si es el antropólogo, el historiador, pero nunca las mismas personas entonces no estamos hablando realmente de una situación sino estamos hablando de yo me represento porque tengo plata y me represento porque te cuento a ti como otro un poco, yo la siento como en termino de simulacro, yo siento que tal vez el proyecto de renovación después de las próximas salas que se van abrir va a tener más seriedad y va a ser ms clara con respecto a eso de autenticar la diversidad técnica y cultural, también es una apuesta a los cambios, también hay que entenderla como el primer ensayo que se hizo, como la primera que apunta a eso, entonces es justo darle duro, está bien, hay unos artículos en arcadia con los que me siento súper bien identificado y que tiene que ver con eso, con la actitud que se le hace a la sala, pero también, pienso que es una sala interesando por poder transformar el museo y por poder volverlo a una institución como ms pertinente, para la actualidad y para las personas que vivimos en Colombia y que nos interesa el patrimonio cultural.

10. El museo como espacio no formal: bueno, no es no formal, es informal, la educación formal es la que se da en instituciones como los colegios y las universidades, la

educación no formal es la educación para el trabajo, por ejemplo, la educación del SENA y buena parte de la educación técnica, y la educación informal es la que se construye en instituciones que solo uno de sus objetivos, pueda llegar a lo que tiene que ver con educar, la educación de la persona. Pero casi que a veces es una tolerabilidad, lo que les digo, si ustedes venían hace diez años al colegio tenían que tener a un man guía que se conectara con el público pues porque venía gente y es más fácil la mediación humana cuando hay alguien al que le preguntas, no hay que molestar al jurado, que pueda ser otra persona, pero creo que hay un texto que te recomendé que es el de pedagogía museística, de María Inmaculada Pastor, y ella habla sobre el caso que en España se define como la educación no formal, como acá se define la educación informal, y es muy chévere porque ahí habla sobre es que las instituciones educativas y ahora yo me uno bastante a eso y es que yo creo que la educación formal es muy artificial, yo creo que la educación formal se extiende y entra en unas discusiones súper ridículas que cuando uno va y mira si se está para representar el mundo, para hacer alguna práctica para hacer algo distinto, pues no, a mi simplemente no, y lo que dice María Inmaculada Pastor es buenos sí, hay muchas institución es que les daban a las personas a leer y a escribir o cuando entre finales del siglo XIX y principios de XX, cuando las personas se empiezan a desplazaren del campo a la ciudad porque hay un desarrollo humanístico y un desarrollo brutal que como se le enseñaban a las personas a ser ciudadanas, en el caso del museo es como se le enseña a un ciudadano a ser un ciudadano crítico, como se le enseña a un ciudadano a tener conciencia histórica, y creo que lo que diría María Inmaculada, es que la educación no formal, en el caso de ellos, en el caso de nosotros la educación informal busca llenar un espacio que la educación formal no podía ser y que terminaba siendo mental para las personal, que termina siendo muy muy importante, yo creo que en el caso del museo es transcendental y no creo que el museo compita con la escuela, de ninguna manera, pero sí creo que cuando un piensa en el Bogotazo, ustedes no me creerán pero las personas que vinieron a verla adultos jóvenes, casi todos confunden a Galán porque nunca en el colegio ni en la universidad le enseñan eso, entonces el museo sirve y para mí eso hace parte de la construcción de sujetos críticos, que si usted no sabe, usted con que conciencia va a ir a votar en esta elecciones si no tiene ni idea de lo que pasó en los últimos 70 años en el país, si no sabe de donde proviene y las disputas entre conservadores y liberales después del frente nacional que le dan origen a los partidos políticos que hay hoy en día, usted como lo hace, entonces queda, alguien se acerca al museo y por medio de una práctica educativa, de una mediación que nosotros la denominamos y de entrada mencionar al menos un poquito para que pueda acercarse, entonces no ha tenido la posibilidad de ver, a partir además de eso de cosas que en otros lados no pasa, en el colegio usted pueda acudir a distintas fuentes pero no muy rara vez al original, acá todos los objetos la mayoría son objetos testimoniales, tienen que ver, estuvieron involucrados con la historia del país de distintas maneras, donde tienen la posibilidad de hacer eso y además de eso de complementa su conocimiento con respecto a distintas temáticas que pues tiene la educación formal la posibilidad de hacerlo, creo que también otra característica de la educación informal es que permite que se construyan otras prácticas educativas, lo definiría en este caso más específico como didáctica, entonces en la forma en que usted sepa aproximar a las personas, en ultimas muchas de nuestras actividades proponen experiencias, no necesariamente que la persona cuando salga del museo tiene que saber que se inauguró en 1823 y que este lugar era una cárcel, tiene que conocer el


nombre de la cárcel y que es donde se encuentra actualmente el museo, no, lo que nosotros casi siempre proponemos es una construcción en la experiencia, y eso en términos didácticos debería, porque yo creo que eso no siempre sucede, no siempre es fácil hacerlo, construir formas distintas de intercalarse a los públicos, no es fácil para la persona que se encarga de ser mediador, de ser monitor docente, o sea si debería haber una flexibilidad mayor, ahora lo que pasa con las prácticas sobre todo cuando no hay evaluación, no hay reflexión pedagógica es que se quedan estáticas y empiezan a construir una identidad en sí misma y pues no es fácil moverla, a veces es el modelo del man, el que sabía mucho que se paraba con una oratoria, si a veces muy bonita hablar con otros que no tenían ni idea es difícil de combatir a los demás, pero también esta interesante que es una posibilidad para transformar lo que pasa.

11. Características de los monitores docentes: Yo creo que hay muchos humanistas, porque a lo que el museo le interesaba era tener gente que supiera de historia, de arte, gente que sean antropólogos y sociólogos que puedan dar cuenta de la colección de arqueología, por mucho tiempo ese fue el perfil, pero ya no, a mí me parece que las personas que terminamos por ejemplo encargadas del programa lo primero que nos mueve es como un asunto de pasión, creo que hay otro, yo sé que suena como un poco emocional pero no podría definirlo de otra manera, es que si estamos acá, sobre todo en momentos, como cuando hacemos los programas de formación de voluntarios es porque sentimos que hay algo muy potente acá, lo que está muy interesante que despierta nuestra curiosidad de forma totalmente profunda, eso por un lado, por otro lado, yo creo que hay un asunto con el conocimiento, yo no conozco al primer mediador o al primer monitor, que no sea medio ñoño, entonces todos desarrollamos un interés particular, por leer, por estudiar las colecciones, por ser cuidadosos con la información con la que trabajamos, y yo creo que hay otras características, como por ejemplo, la posibilidad de tener ciertas habilidades comunicativas básicas que se van desarrollando con el tiempo, y hay otra que últimamente nos hemos dado cuenta que pesa muchísimo y es la creatividad, este es un trabajo, yo hace un momento les decía lago, se entiende que puede ser un trabajo vinculado a la reproducción de la curaduría, la reproducción del conocimiento de otras personas, pero que se entienda como un asunto creativo, que la persona que hace esto, está produciendo relatos, produce conocimientos, produce didácticas, produce políticas educativas.

¡Gracias!

ENTREVISTA

2

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS</small>	FORMATO	
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FOR026INV	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 02-06-2016	Página 2 de 2	

Declaro que:


1. He sido invitado(a) a participar en el estudio o investigación de manera voluntaria.
2. He leído y entendido este formato de consentimiento informado o el mismo se me ha leído y explicado.
3. Todas mis preguntas han sido contestadas claramente y he tenido el tiempo suficiente para pensar acerca de mi decisión de participar.
4. He sido informado y conozco de forma detallada los posibles riesgos y beneficios derivados de mi participación en el proyecto.
5. No tengo ninguna duda sobre mi participación, por lo que estoy de acuerdo en hacer parte de esta investigación.
6. Puedo dejar de participar en cualquier momento sin que esto tenga consecuencias.
7. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos, los cuales no serán publicados ni revelados a menos que autorice por escrito lo contrario.
8. Autorizo expresamente a los investigadores para que utilicen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto.
9. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.

En constancia el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Firma,

Nombre: Chara Lucía Gómez M.
 Identificación: 1019066191 de Bogotá
 Fecha: 19/abril/2018

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FOR026INV	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 02-06-2016	Página 1 de 2	

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
 Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
 Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Resolución 0546 de 2015 de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, considerando las características de la investigación, se requiere que usted lea detenidamente y si está de acuerdo con su contenido, exprese su consentimiento firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Facultad, Departamento o Unidad Académica	Facultad de educación		
Título del proyecto de investigación	"Las prácticas educativas que circulan en el Museo Nacional de Colombia a partir de la exposición 'Memoria y Nación'"		
Descripción breve y clara de la investigación			
Descripción de los posibles riesgos de participar en la investigación	Uso de información para fines académicos		
Descripción de los posibles beneficios de participar en la investigación			
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) :		
	N° de identificación:	Teléfono	
	Correo electrónico:		
	Dirección:		

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: Sara Lucía Gómez Machado

Mayor de edad, identificado con Cédula de Ciudadanía N° 101906611 de Bogotá.

Con domicilio en la ciudad de: Bogotá Dirección: Cll 152 # 94a - 25

Teléfono y N° de celular: 3155381670 Correo electrónico: sluciagomez@gmail.com

Cargo: soy Monitora docente del MNDC

E: ¿Hace cuánto eres monitora docente?

S: yo estoy vinculada al museo desde el año 2013 más o menos, pero hasta ahora inicié como monitora permanente, hace un mes.

E: ¿qué cargo desempeñabas antes?

S: Antes era monitora en las exposiciones temporales y entonces eventualmente también venía a hacer servicios esporádicos de guías y también fui monitora en un proyecto que se llama “Explorando Patrimonios” que es patrocinado por SURA que es para trabajar con población vulnerable.

E: ¿Tienes algún tipo de formación o experiencia en educación?

S: Sí, los últimos dos años trabajé como asistente de docencia de la universidad de los andes y nosotros tenemos, pues durante esos dos años son dos años de formación para la docencia entonces estoy particularmente con el centro de español de la universidad es como diseñar unas clases de escritura, dictar unas clases de escritura enfocadas en la disciplina. Yo estoy terminando la maestría en Historia del Arte, entonces estas clases son para los pregrados enfocadas en escritura para historia del arte.

S: ¿Cuál es tu área de formación previa?

E: Yo hice pregrado en arte, y tengo una Maestría en historia del arte, estoy finalizando la maestría en historia del arte.

S: ¿Cómo llegaste a trabajar al MNDC, ¿Cuál fue la decisión o la intención?

E: yo realmente no tenía intención de trabajar en el MNDC, yo llegué solo por el voluntariado, porque me interesa mucho la investigación sobre las colecciones. Estuve en el voluntariado y poco a poco empecé a meterme en el tema y a vincularme con más y más cosas. Entonces, al principio solo hacia servicios una vez a la semana. Luego empezaron a llegar exposiciones que me interesaban, temporales y empecé a trabajar como monitora en las exposiciones temporales luego salió el proyecto de SURA que también me pareció súper interesante, como que ya era un paso más allá de la información que da un guía y de la investigación que uno hace, era como tratar de acercar el museo a otros públicos. Y pues luego salió este espacio para ser monitora acá de una forma más permanente entonces así poco a poco me fui vinculando al museo, pero pues mi intención nunca fue trabajar en el museo y nunca vine acá a pedir trabajo, sino que la intención era aprender unas cosas de la colección.

E: ¿cuáles son tus tareas específicas en el museo?

S; Actualmente lo que hago es diseñar algunas guías para ciertos servicios antes les llamábamos guiones de visitas, pero ahora le llamamos guías pensando un poco que esto no es una cosa que alguien se aprende de memoria, sino que hay un montón de cosas al rededor que también puede aprender y no necesariamente necesita muchísimo tiempo para aprenderlas, ¿qué quiere decir esto? Algunas cosas como las estrategias de mediación pueden estar explícitas en estas guías, entonces lo que yo hago es hacer seguimiento de las visitas guiadas tomar apuntes de cómo es la estructura en términos conceptuales y temáticos, pero también que estrategias de mediación utiliza el monitor, como las utiliza, con qué público las utiliza, y así pues hacer algo mucho más estándar que tú le puedas dar un documento a una persona que lo pueda leer y listo.

Otra de las cosas que hago es hacer servicios en inglés: visitas guiadas asesorías, y estoy diseñando la visita en inglés de la colección general. También la idea es que colabore con algunas cosas de diseño: todavía no han salido las cosas de diseño en materiales y eso, pero eso es otro de los objetivos de lo que yo hago acá.

E: ¿Ya hablando particularmente de la línea educativa, nos gustaría saber ¿qué entiendes tu por educación y cómo entiendes que el museo entiende esa línea educativa?

S: yo creo que es como adquirir conocimientos de una forma organizada. Tú puedes adquirir conocimientos en cualquier momento, en cualquier situación, pero la educación

ya obedece a algo que ya está planeado y está estructurado para ese propósito, el propósito de adquirir conocimiento. El museo pienso que entiende por educación que no es tanto darle información a la gente sino darle a la gente a apreciar ciertas cosas de la colección. Ayudarle a desarrollar una habilidad más que darle información como una página de Wikipedia, es como enseñarle cómo actuar frente al patrimonio, cómo actuar frente a una obra de arte, cómo observar, cómo entender ciertas cosas de nuestro patrimonio.

E: ¿Consideras al museo nacional importante en términos educativos Si no y por qué?

S: Sí, para mí es una de las instituciones museales que más le ha metido la pata un poco a este proceso de pensar cómo hacer cómo planear esta educación para los públicos. Porque por lo general los museos, estas divisiones educativas, estos departamentos de educación son muy nuevos, tienen muchas restricciones en términos de conservación, en términos de todo el manejo de la colección no es tan clara como es ese papel, pero aquí creo que tenemos muchísimo poder para decidir cosas. Si bien es muy importante conservar la colección, también hay muchas cosas en las que ha cedido el museo para que entren unos públicos diversos para que podamos por ejemplo entrar con los niños a las salas a colorear en una hoja. Todo esto que implica riesgo para las obras, llevar un pegastick a las salas implica riesgo para la obra, pero creo que el museo le ha dado prioridad al proceso educativo que pueden implicar estas acciones más que a conservar todo esto. Nunca ha pasado nada con el pegastick, nadie ha rayado nunca una obra, pero siempre es un miedo que todos estos departamentos de conservación tienen. Entonces que el museo abra esa posibilidad y nos deje al menos probar todas estas estrategias ha sido muy bueno. Que nos deje traer públicos diversos, que no es el público habitual del museo, que nos deje traer niños que nunca han venido al museo y que viven en zonas rurales, esto es una cosa que realmente el museo nacional a mí me parece es pionero en este tipo de cosas.

E: ¿Qué crees tú que es lo que el museo pretende fomentar con esa línea educativa?

S: Yo creo que desde hace unos años el museo ha pensado que, digo el museo como institución está pensando que un museo no es una bodega de cosas o un almacén de cosas sino más es un lugar para generar experiencias y también para formar unos ciudadanos. El museo Nacional tiene una connotación muy grande en términos de la construcción de lo que es nuestro país, entonces ha tenido también esa tarea de enseñarle a la gente a apreciar ciertas cosas que son importantes o que se han escogido por ciertas elites o por ciertas personas como cosas importantes. Entonces siento que esa es la idea de apreciar este patrimonio desde un punto de vista diferente, que el museo no sea el almacén de los objetos, sino que estos objetos tienen una misión social dentro de nuestro país. Ese es más el vínculo que ha hecho la división educativa.

E: Bueno, ya particularmente sobre las prácticas educativas. ¿Qué es una práctica educativa para ti? Y si consideras que hay prácticas educativas dentro del museo.

S: Para mí una práctica educativa es una estrategia que uno diseña para formar en algo a alguien, claro hay muchísimas prácticas educativas en el museo unas para los públicos pero también interiormente hay un montón de cosas que nos ayudan a formarnos como parte del museo, en cosas que no conocemos en conservación en museografía, que no

son en si nuestras áreas de interés y en términos de la división educativa nosotros siempre estamos pensando en esas prácticas educativas pero además estamos pensando que no es un proceso tan corto como ir y hacer una visita guiada, sino que tiene todo un proceso anterior que es planear todos los objetivos de esas visitas o de esos servicios educativos, pensar en el tipo de público adaptar todo lo que hacemos a ese tipo de públicos y pensar en lo que el público se lleva, no en términos materiales si no en la experiencia que se lleva el público después de hacer esta práctica educativa en el museo. Entonces si lo estamos pensando más como un proceso que como un producto.

E: ¿Qué elementos consideras tu que son importante dentro de ese proceso de la práctica educativa?

S: Yo creo que es muy importante empezar como a conocer el público para planear todos estos procesos educativos. Entonces esto que les contaba de las estrategias de mediación uno puede tener un banco de datos con todas las estrategias de mediación posibles, pero tú tienes que saber qué cosas pueden funcionar con un público y con un propósito. Entonces tú tienes que empezar a leer que quieres con esa estrategia y para quien es esa estrategia y así empezar a seleccionar que es lo que te sirve con ese público o que podría servir mucho más con este público.

E: Desde tu labor ¿cómo se implementan esas prácticas educativas? O digamos desde lo que mencionabas de las prácticas educativas en la formación interna, ¿Qué prácticas te acogen y qué prácticas realizas?

S: Ahora con todo esto de rediseñar las guías o lo que llamábamos guiones, lo que estamos haciendo es pensado en cómo vamos a formar a los que son monitores o bueno mediadores aquí en el museo. Porque una de las preocupaciones es que la gente se demora mucho en adquirir un conocimiento que no está en ningún lado que nadie le enseña y son como estas formas de interactuar con el público entonces es mucho más fácil si nosotros empezamos a leer cuáles son esas formas de interactuar con el público que aprendimos empíricamente pero podemos después de todo este proceso identificarlas y enseñárselas a alguien en un proceso mucho más consiente de enseñanza de esas prácticas particulares. Entonces eso es a lo que me refería con una formación interna. También nosotros estamos en un proceso de formación todo el tiempo. Con los públicos y en relación con mi labor también es una labor de medicación en la que yo si he tenido que formarme empíricamente porque si bien el voluntariado nos da muchas herramientas hay cosas que uno aprende simplemente por práctica y error. Entonces yo ya sé que con niños no puedo dejarlos que miren la obras solos por que se van a dispersar muy fácil. O yo ya sé que con niños no me puedo quedar echando carreta de una hora cuarenta minutos porque su atención es muy corta. Entonces tengo que ir cambiando, pero son cosas que uno va a aprendiendo simplemente con la práctica de mediación y con esta interacción con el público.

E: Sí, hay entonces una caracterización con cada público que se hace en ese proceso de mediación.

S: Sí, y también uno va identificando, claro uno puede tener toda la experiencia del mundo, pero también esta está capacidad tuya de enfrentarte a esa improvisación porque no todos los públicos son diferentes. Tú puedes tener dos grupos de niños de cinco años con las mismas características, y no siempre van a reaccionar diferente. Entonces es esa

capacidad tuya de leer al público y de adaptar eso que tienes en un esquema en la cabeza poderlo modificar y ser flexible con estas cosas de acuerdo a como te responde ese público. Entonces este proceso educativo si es, interesante porque tiene ambas de esas cosas de planear, pero también de en marcha empezar a modificarlo.

E: ¿Cuáles crees tú que son las prácticas educativas que identifican como tal al museo nacional?

S: para mí una de las cosas que identifica al MNDC en términos de estas prácticas es que se han vinculado mucho con la característica única de estos museos. Porque por lo general los museos son específicos de historia, de arte, de arqueología. Pero este museo tiene una mezcla muy especial de muchas cosas y en términos de prácticas educativas también hemos tratado de mantener ese vínculo entre las colecciones y esta relación entre todos los objetos. Nunca se ha tratado de hacer una distinción entre las cosas de arte y las de historia. Que creo que es la apuesta del museo, generar esos diálogos entre las diferentes colecciones creo que las prácticas educativas también han correspondido a eso. Y otras de las cosas que también podrían identificar al museo es como el interés que tienen por capturar a muchos públicos. Atraer a muchos públicos diversos precisamente obedeciendo a este carácter nacional y a este museo de todos. Hacer que el museo este abierto realmente para todos, entonces para población con diferentes tipos de discapacidad, para población que normalmente no visita los museos, para diferentes tipos de personas que incluso ni siquiera son colombianos. Esto de pensarse una visita en idioma extranjero también obedece a esta idea de abrir este museo a otros públicos. Que no necesariamente este museo es el que más visitan los extranjeros, porque al que más visitan es al museo del oro y al Banco de la Republica la colección de Botero. Pero si empezar a generar esa apertura a partir de estas prácticas de mediación.

E: En esa idea si es algo claro que es una idea que expone el museo cuando dice que su idea principal es la apropiación del patrimonio y la cultura de la nación.

S: Sí.

E: Nos gustaría ampliar un poco más la dimensión de qué es un monitor docente, el proceso que llevan de formación también nos interesa conocerlo más a fondo desde tu perspectiva y la intención del museo en la formación de monitores docentes.

R: La palabra monitor docente es demasiado ambigua, no dice nada. Yo no considero que seamos solo unos mediadores porque nuestro trabajo también implica un montón de cosas más como estar investigando sobre las colecciones y ver cómo uno empieza a transformar esas investigaciones en algo para el público que no es necesariamente un discurso. Entonces nosotros no solo hacemos visitas guiadas, hacemos talleres, hacemos actividades. Incluso actividades que ni siquiera son para hacer dentro del museo sino en comunidades. Entonces es como transformar ese conocimiento en algo que otros puedan entender mucho más fácil. Entonces pues claro, la palabra monitor docente pues no refleja eso, pero claro es una persona que se encarga de todo ese proceso de transformación. Entonces claro, es como un puente entre ideas abstractas y lo que se puede entregar al público. El proceso de formación, yo hablo desde mi proceso que es lo que conozco, parte del voluntariado que es el punto inicial hay mucha gente en el voluntariado de hecho hay muchísimos filtros por los que uno tiene que pasar para llegar a este punto del voluntariado pero finalmente cuando uno se gradúa ya ha tenido un contacto muy cercano con el museo porque acá a uno le abren las puertas para que conozca todo lo del museo, como funciona desde adentro desde la investigación, cómo

pensar una exposición... y a partir de eso tu empiezas a pensar muy autónomamente a escoger tu camino. Acá hacen exposiciones temporales cada 3 meses se cierra un mes y en ese mes que está cerrada la sala temporal se hace un curso de formación de monitores. Siempre nos llega una invitación con las características de la siguiente exposición, entonces la siguiente exposición y si a ti te interesa vas al curso de estudio si no te interesa no vas. Yo por ejemplo estuve en todas las exposiciones que hubo de arte pero a mí las cosas etnográficas no me interesan y no considero que sea buena hablando de eso, no creo que tenga mucho conocimiento sobre eso entonces las exposiciones temporales que eran de etnografía nunca vine al curso de estudio, me parecía que era una sobre carga para mí porque no es mi disciplina no manejo muchos de los conceptos no conozco mucho sobre población indígena cuando hay arqueólogos o gente como antropólogos que conocen muy bien esos temas. Entonces tú escoges qué quieres. Entonces, cuando tu seleccionaste que quieres estar en esa exposición temporal viene haces todo el cuero, duran entre un mes o dos meses dependiendo de la complejidad de las exposiciones y esos cursos funcionan de una forma muy divertida porque tú tienes que hacer precisamente ese proceso que tendrías que hacer en la vida real y es tomar una pieza o un conjunto de piezas, hacer una investigación sobre esas piezas y luego venir y presentarlo en una exposición a tus compañeros que en teoría no saben nada del tema. Es el ejercicio de investigar, pero también de transformar esos contenidos en algo que ellos puedan entender que es justo ese proceso. Después de eso lo que nos proponen al final del curso cuando ya hemos escuchado todas las exposiciones de todas las piezas, en teoría ya tendríamos todo el conocimiento de toda la exposición para el examen final nos proponen una actividad. Son diversas siempre pero siempre tienen que ver con esa mediación nos proponen un público y nos caracterizan el público y como haría la visita introductoria para este público. O nos proponen preparar una actividad para adulto mayor o con esta pieza que es la más compleja O explique esta parte de la exposición. Y claro, ese examen es calificado igual que tu exposición en la presentación y las mejores 5 personas son las que quedan en la exposición. Cuando quedas en la exposición no termina el proceso de formación, siempre hay al menos una vez a la semana capacitaciones o con el curador que viene y nos da la charla o con la persona de conservación que nos cuenta que tal obra estaba rota o que la otra tenía hongos y tocaba hacer ciertos procesos, con los de museografía que nos cuentan como decidieron montar las obras de cierta manera. Todas esas cosas son aprendizajes de cada semana. Y tenemos también reuniones con el equipo de monitores con los que nos contamos experiencias de la exposición con el público. Y cuando hay vacantes diferentes para ser permanente empiezan a revisar algunos perfiles de gente que ya haya trabajado y que tenga como unas características que necesitan y empieza otro proceso ya para vincularse como permanente.

E: En términos de educación no formal que es una característica que tiene el MNDC o que se identifica dentro de esta característica ¿Qué crees que es educación no formal, ¿cuáles son las características que engloban esta educación no formal?

S: Lo que yo entiendo por educación no formal es que no hay un programa al que tú te inscribas para recibir esa educación. Claro el museo es educación no formal porque no hay en sí una educación que tu hagas y obtengas un título después de esta formación y muchas de las características están relacionadas con esas actividades que son específicas sobre este espacio, entonces las actividades y el diseño de actividades que hacemos está relacionado con las colecciones y los objetos que están acá o con cosas temporales como

con las exposiciones temporales. Otras de las características es que la gente no necesita ningún conocimiento previo para estar acá. Digamos que nosotros tratamos de mediar con el conocimiento de las personas y hacer que todo el mundo pueda recibir más o menos la misma información sin importar el conocimiento que tengan no hay ningún requisito para entrar acá. No es necesaria ninguna formación adicional ni que la gente sepa leer ni escribir es como muy libre.

E: ¿Cuáles la importancia de la sala memoria y nación y su relación con las prácticas educativas?

S: Yo me acuerdo que cuando se iba a abrir esta sala nosotros estuvimos en un proceso de formación sobre los contenidos y sobre la idea de la sala. Digamos que no nos preocupaba tanto la información sobre los objetos que estaban allí sino realmente poder transmitir este pensamiento que tenía el museo sobre esta idea de esta sala entonces lo primero que tuvimos que hacer fue pensar cómo esta sala era diferente y para hacerlo empezamos a mirar cómo había sido antes esa exposición del museo nacional. Qué se había presentado antes, quienes seleccionaban esos discursos, cómo era el concepto de historia, y a partir de ese contraste con lo que no era la nueva sala empezamos a entender lo que sí era esa nueva sala.

Pensar una mediación en esa sala ha sido difícil porque para muchos visitantes es necesaria la mediación y cuando empieza a ser necesaria la mediación empieza a ser problemático porque depende totalmente lo que diga la persona que está ahí parada y no en sí de la relación que se articulan entre los objetos. Entonces mucha gente lo que viene a decir es ok bonita pero no entendemos la idea necesitamos a alguien que venga y nos explique y esto ha sido problemático, pero también hemos empezado a pensar en formas de no contarle a la gente toda la historia si no darle elementos para que pueda leer esos pequeños grupos. Entonces en la sala hay unos grupos muy marcados y lo que hacemos es empezar a hablar de las características de esos grupos características en general y así la gente va a un objeto particular y empieza a identificar esas características empezando a encontrar cosas en común entre objetos puntuales.


Hay un montón de apoyos visuales y en texto que le ayudan a la gente en eso, pero no es tan fácil que la gente comprenda esas ideas. Otra de las cosas que fue problemática o que representó un reto para nosotros, fue la existencia de piezas que pueden ser polémicas desde ciertos puntos de vista entonces por ejemplo que haya una fotografía gigante de dos metros de un hombre desnudo que sin pudor muestra su desnudez en algunos momentos para muchos fue chocante muchos profesores que vienen con niños prefieren que no les mostremos ese lado. Muchos adolescentes vienen y les da pena ver esto... en fin, también como que el museo se atreva a transgredir unos límites que la sociedad tiene muy bien planteados es extraño. La vez pasada llegó un señor canadiense y vio esto y me dijo: y ¿la gente no se perturba cuando ve esto acá? Es que uno a los museos está acostumbrado al desnudo femenino pero el masculino no está bien. La idea de esta obra no es mostrar la desnudez si no hablar de un montón de cosas más, pero a la gente le perturba esas cosas. Otra de las cosas es hablar de cosas muy recientes, el museo hasta hace unos años contaba una historia hasta el 48 y pues el 48 es una cosa que ya para nosotros es distante. Pero esta sala muestra cosas que pasaron en el 2000 que todavía son muy recientes que se hable de víctimas que aún estén en proceso de duelo, hablar del conflicto colombiano cuando aún existe es una cosa difícil que plantea la sala. Y nosotros también tenemos que

empezar a establecer todos estos límites porque en términos de conflicto hay muchas pasiones ahí metidas. Entonces lo racional muchas veces no funciona. Se han hecho visitas con público relacionado con el conflicto y tienen una posición politizada entonces no hay una forma de hablar de estas cosas, pero sí puede entrar a hablar de unas generalidades de cómo el museo quiere representar unas voces diversas. Sin tomar partido, porque es un riesgo que puede tomarse si está hablando de grupos particulares y puede entrar en ese juego que no es la idea. Yo creo que esa no es nuestra idea ser agente político o no pensamos cambiarle el pensamiento a la gente, pero sí mostrarle que hay unas ideas diferentes en el museo y que se muestran unas voces diferentes a las de hace uno años.

ENTREVISTA

3

2 .

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Medios - Acción</i>	FORMATO	
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FOR026INV	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 02-06-2016	Página 1 de 2	

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Resolución 0546 de 2015 de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, considerando las características de la investigación, se requiere que usted lea detenidamente y si está de acuerdo con su contenido, exprese su consentimiento firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Facultad, Departamento o Unidad Académica	Facultad de educación		
Título del proyecto de investigación	"Las Prácticas educativas que circulan en el Museo Nacional de Colombia a partir de la exposición Helena y Nación"		
Descripción breve y clara de la investigación			
Descripción de los posibles riesgos de participar en la investigación	uso de información para fines académicos		
Descripción de los posibles beneficios de participar en la investigación			
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s): Rossana Alarcón		
	N° de Identificación: 1015430136	Teléfono	6134589
	Correo electrónico: rossana.alarcon92@hotmail.com		
	Dirección: calle 99A # 7163		


PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: Juliana Lesmes Alvarado

Mayor de edad, identificado con Cédula de Ciudadanía N° 1019035123 de Bogotá

Con domicilio en la ciudad de: Bogotá Dirección: calle 145 # 574-23

Teléfono y N° de celular: 3105842649 Correo electrónico: juliana.lesmes1989@gmail.com

	FORMATO	
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FOR026INV	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 02-06-2016	Página 2 de 2	

Declaro que:

1. He sido invitado(a) a participar en el estudio o investigación de manera voluntaria.
2. He leído y entendido este formato de consentimiento informado o el mismo se me ha leído y explicado.
3. Todas mis preguntas han sido contestadas claramente y he tenido el tiempo suficiente para pensar acerca de mi decisión de participar.
4. He sido informado y conozco de forma detallada los posibles riesgos y beneficios derivados de mi participación en el proyecto.
5. No tengo ninguna duda sobre mi participación, por lo que estoy de acuerdo en hacer parte de esta investigación.
6. Puedo dejar de participar en cualquier momento sin que esto tenga consecuencias.
7. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos, los cuales no serán publicados ni revelados a menos que autorice por escrito lo contrario.
8. Autorizo expresamente a los investigadores para que utilicen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto.
9. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.

En constancia el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Firma,

Juliana Lesmes A.

Nombre: Juliana Lesmes Alvarado

Identificación: 1019035123

Fecha: 19 abril 2018

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

Cargo: Monitora Docente

Tiempo: Es muy reciente, estoy trabajando con el museo desde hace una semana, entré acá por primera vez el año pasado en enero. Pero fue el voluntariado que hice el año pasado y este año empecé a trabajar ya como en serio.

Proceso: Mi tarea es dar información a los visitantes sobre el museo, llevar a cabo talleres en algunas ocasiones, que ayudan con ese tema de la educación no formal que decías.

E: ¿Tienes alguna experiencia previa en pedagogía o en educación?

S: Si yo hace 6 años soy profesora de sociales.

E: ¿Eres licenciada?

S: Soy historiadora,

E: ¿Pero enseñabas?

S: Sí, pues cuando tuve que buscar trabajo lo que me salió fue de profesora entonces aprendí a las malas, pero aprendí.

E: ¿Tienes algún otro tipo de experiencia, como en publicaciones?

S: En investigación principalmente

E: ¿Investigación en educación?

S: En Historia.

E: ¿Tu área de formación es?

S: Yo soy historiadora, Titulada como historiadora.

E: ¿Cuál es tu interés en el planteamiento del museo en relación con la línea educativa?
¿Por qué entraste acá?

S: Bueno yo entre acá (MNDC) porque en el campo de la educación y siendo profesora siempre me pareció muy complicado transmitir la información en un salón de clases, y con la gente sentada y yo al frente parada hablando 3 horas, y el museo me ayudo un poco a solucionar eso, ya que era como más didáctico no era tan obligado que las personas tenían que ir a clase e iban con mala actitud, porque era una obligación, sino que están aquí porque quieren. Y pues tener las piezas ayuda mucho, porque es mucho más fácil enseñar por medio de lo visual. Teniendo objetos y teniendo objetos de esa época. Por eso llegué al museo porque me gusta mucho ser profesora, pero tenía algunos problemas con ese tema del salón y las personas, por eso llegué al museo y me gusta mucho.

E: Digamos que, en esa misma línea, cuál sería tu definición de educación y cómo se relaciona esa definición con lo que aprendiste en tu proceso de voluntariado sobre lo que entiende el museo por educación

S: Yo pienso que la educación abarca muchas cosas, como que tenemos muy metido en la cabeza que la educación es ir al colegio o a la universidad, pero realmente uno todos los días está aprendiendo si te pones a escuchar al viejito que va en el bus pues vas a aprender un montón de cosas entonces eso era algo que cuando era profesora lo presentía Y cuando llegué al museo pues lo confirmé. Entonces creo que la labor del museo en cuanto a este tema de educación es esa, sacar un poco el tema de la educación fuera del aula y mostrarle a la gente que pueden aprender de todo en el día a día, siempre hay algo que aprender.

E: ¿Cuál crees que es el objetivo del museo nacional de Colombia con el voluntariado?

S: Pienso que el objetivo principal es que hay muchos campos desde los cuales uno puede trabajar en un museo, pero inevitablemente uno tiene que aprender herramientas para trabajar en un museo. Entonces creo que el voluntariado suple muy bien esa parte. En Colombia por ejemplo no hay la profesionalización de trabajar en un museo, hay maestrías, por ejemplo, pero no hay un pregrado que hable de esa formación del museo entonces a mí me parece que la labor que hace el museo nacional es muy importante

porque ofrece esa formación que muchos de nosotros estamos buscando y no encontramos en ningún lado, es muy sesgada.

E: ¿Ya como hablando de las prácticas educativas que se desarrollan en el MNDC tu que entiendes precisamente por práctica educativa?

S: bueno yo pienso que una práctica educativa podría ser cualquier actividad que logre en el público una reflexión sobre el tema que se está tratando y una apropiación sobre ese tema, cualquier actividad que vaya enfocada a ese objetivo podría ser una práctica educativa.

E: ¿Tu que elementos crees que configuran precisamente esa práctica?

S: Yo pienso quizá en el tema de los talleres que ofrece el museo, que están muy enfocados a esto que acabo de decir, y tiene dos partes que a mí me parecen básicas en el tema de educación y aprendizaje de nuevas cosas, que por un lado está la parte teórica, la historia de las cosas y por otro lado poner en práctica eso que se vio porque igual cuando uno ve solo la teoría pues al otro día se le olvida, Pero cuando relaciona eso con una experiencia propia una experiencia agradable queda aprehendido en realidad para uno. Entonces, creo que esas son las dos partes fundamentales del aprendizaje: lo teórico y lo práctico para aprehender los conocimientos.

E: podrías contarnos una experiencia que hayas tenido con esas prácticas educativas.

S: Sí, de hecho, fue una experiencia reciente. Esta exposición se inauguró el jueves de la semana pasada es muy nueva, y como ya les dije la primera vez que trabajaba para el museo fue en esta exposición, entonces fue como un cambio muy rápido y muy grande.

E: ¿Cómo se llama esta exposición?

S: Esta exposición se llama un museo en el museo un lugar entre el 19 y el 20 y es sobre el siglo XIX. Entonces los domingos nosotros ofrecemos talleres para familias y el domingo que pasó fue nuestro primer taller y yo lo hice y pues era la primera vez que yo hacía un taller. Fue muy lindo porque yo construí el taller desde cero. Yo me lo imaginé, lo escribí y lo investigué, lo construí para llevarlo a cabo. Y me gustó mucho porque era un taller sobre fotografía en el siglo XIX. Entonces la primera parte era darles la indicación a las personas que se tomaran una foto en el museo. Entonces salieron muchas “selfies”, muchas fotos con los brazos cortados con las piernas cortadas. Entonces después de esa primera actividad hicimos una visita por la sala mirando las fotografías y analizando los elementos que componían la fotografía del retrato en el siglo XIX. Entonces cómo se sentaban, cómo se paraban, qué ropa usaban, qué elementos, cuando se tomaban fotos de estudio, usaban como muy teatral y luego tenían que volver a hacer la fotografía, pero ya pensándola mucho más y haciendo un boceto de que quería que saliera en la fotografía, un ejercicio muy chévere porque fue la primera vez que hice el taller y tenía mucho miedo de llevarlo a cabo porque no sabía cómo iba a resultar y a la final resultó muy bien. Y vi que la gente en serio apropió esos conocimientos y estoy segura que en la vida van a volver a tomar una foto sin una mano, por ejemplo.

Ese fue el primer taller que tuvimos, pero estamos creando otros talleres para que haya más variedad.

E: ¿Desde los guías se formulan esos talleres, es decir son ellos mismos los que los proponen?

S: Sí. Para esta exposición hubo un curso de estudio un mes antes. Fue todo un mes que veníamos los lunes a estudiar sobre el contexto histórico, sobre el contexto político económico, sobre las piezas en sí, para saber muy bien sobre la exposición y en esos

cursos de estudios también una parte muy importante es que todos debíamos probar y proponer talleres. A partir de esas propuestas fue que se desarrollaron y se crearon los talleres que estamos utilizando hoy.

E: Y ¿para todas las exposiciones se supone que hacen lo mismo?

S: Sí, para todas las exposiciones temporales. Las permanentes también, pero esas ya tienen sus visitas y sus talleres predeterminados. Porque esas no cambian tanto como las temporales entonces son más fijas.

E: ¿Según lo que me dices de los talleres y tus consideraciones sobre las prácticas educativas que vas realizando ¿cuál es la relación de esos talleres con la diversidad de públicos?

S: Es interesante también, da mucho miedo porque uno siempre está pendiente que en cualquier momento sale por ejemplo alguien que sabe más que tú. Entonces en ese taller me salió un señor que era fotógrafo, pero yo pienso que puede ser muy sencillo si uno se pone en la posición de decir aquí todos tenemos conocimientos diversos en distintas áreas, yo sé más de historia, pero tú sabrás más de pedagogía. Entonces como construir entre todos y ver que pueden aportar todos al taller y también apropiarse eso para seguir desarrollando los talleres en un futuro. Entonces sí creo que buscamos mucho eso, incorporar al público que sea parte también de lo que nosotros desarrollamos y no solo el espectador que recibe. Eso ayuda mucho con esta variedad de públicos.

E: ¿Cuál crees tú que es la idea del museo Nacional en cuanto al fomento de la línea educativa desde esas prácticas educativas que se desarrollan?

S: ¿Hablas en cuanto al público o en cuanto a los formadores guías?

E: Más desde la línea educativa, ¿cuál es su intención en fomentar eso que mencionas en los talleres?

S: Yo pienso que el MNDC está muy consciente de la importancia que tiene en este espacio de educación no formal, llamémosla. Porque muchas de las piezas que tenemos acá hablan de una historia que se trata en el colegio. Pero es muy distinto ver la historia de Simón Bolívar y Santander en el colegio allá sentados en un salón que venir al museo y ver que se ponía Santander y con qué cubiertos comían. Eso, no sabría cómo decirlo, como que amplían la experiencia y hace que sea más fácil que uno apropie esos nuevos conocimientos. Entonces creo que el museo está muy claro, quizás no en su labor como profesor, pero sí en su labor muy importante a la educación en los colegios, como el complemento. Se podría hacer sin el museo, pero facilita mucho que el museo este ahí.

E: ¿Cuál crees tú que es la relación de eso con la apropiación de un patrimonio, con la apropiación de la cultura de la nación?, que es como una idea principal que tiene el museo.

S: Claro, pues yo pienso que todo va muy enfocado a cuidar de lo que es nuestro como colombianos, de nuestros recursos naturales de nuestra cultura, de nuestras comunidades indígenas y yo pienso que por ejemplo cuando uno está en su casa uno intenta cuidarla mucho, intenta que la gente no entre con los zapatos sucios y que no le ponga los zapatos encima de la mesa, pues porque es su casa. Pero muchas veces cuando uno va a la casa de alguien más pues no hay esa relación. Pienso que el museo está ahí para informar a la gente sobre eso. Decirle mira, lo que esta acá es tuyo también y debes cuidarlo, protegerlo y saber de dónde viene, porque para que uno cuide sus cosas debe saber de

dónde vienen sus cosas y debe conocer sus cosas y creo que eso es lo que hace el museo. Transmitir esta información sobre el patrimonio de todos para que seamos más conscientes del cuidado de ese patrimonio y más críticos a la hora de tomar decisiones que puedan afectar ese patrimonio, por ejemplo.

E: ¿Me gustaría saber que entiendes además por educación no formal, en un sentido más amplio cómo la comprendes?

S: Yo pensaría que la educación no formal es toda aquella que no tiene que ver con la institución. Sea el colegio, sea la universidad, sea el instituto, entonces lo que les comentaba un poco al principio pienso que educación no formal va desde hablar con la abuelita a ver que tiene que decir ella de Colombia en los años 50. Que finalmente es como se educaban a los niños antes, se quedaban con los abuelitos y ellos les contaban, hasta por ejemplo el tema del museo que es como un punto medio. Porque hay que venir a clases hay que ser cumplido hay que escribir la asistencia hay que hacer tareas, pero sabes que no es como el colegio dónde te van a regañar y van a llamar a tus papás y estas cosas.

E: Puedes contarnos sobre tu formación como monitor docente. Digamos que nos interesa saber ¿cómo fue ese proceso?, ¿Qué es lo que les impulsa el museo?, si nos puedes contar un poco más de eso

S: Bueno, de entrada, yo me enteré del voluntariado porque muchos de mis compañeros de la universidad hicieron el voluntariado, y digamos más allá de los trabajos que obtuvieron y los reconocimientos siempre los vi muy felices cuando terminaron el voluntariado y por eso yo me presenté. Fue muy difícil porque se presentó mucha gente y quedamos muy pocos con respecto a la gente que se presentó. Pero bueno, cuando ya sucedió el voluntariado se lleva a cabo en un año y tiene una parte teórica y una práctica. En la parte teórica eran clases todos los sábados de una de la tarde a seis de la tarde en donde se aprendidas cosas teóricas sobre el museo, cómo se trata con personas en situación de discapacidad, cómo se hace un estudio de público, cómo se monta una exposición, cómo se da desde que alguien se piensa la exposición y dice ha y dice ¡Ay! ¡Yo quiero que vaya esta cosita acá, esta otra acá! Y esa pared va de tal color, hasta que ya lo hace real, ¿sí? Lo materializan.

Aprendimos también temas de conservación, cómo se conserva un textil, cómo se conservan piedras o materiales orgánicos, y bueno esa parte teórica fue como mitad de año, quizá un poco más que la mitad de año y luego pusimos en práctica eso, entonces quedan además los requisitos además para la certificación del curso de estudio. Entonces esos requisitos se dan en primero hacer una Guía Introductoria, que hoy en día la hacemos todos los días. Es la información general sobre el museo, ¿cuántas salas hay? ¿Qué espacios hay en el museo? Cuáles son las colecciones del museo, ¿qué no se debe hacer en el museo? Información general.

(Otra es) Una visita comentada en donde nosotros elegíamos las piezas que quisiéramos de la colección permanente y contábamos una historia alrededor de esas piezas. Entonces era un tema libre y nosotros creábamos esa visita con las piezas que quisiéramos.

Entonces por ejemplo yo, me gustó mucho mi visita porque yo la hice como: Historia de Colombia, pero vista a través del uso de sustancias. Entonces era algo súper novedoso y la gente quedaba sorprendida, y decía es en ¿serio? Estas seguras que quieres hablar de eso como también quitar un poco ese tabú de las sustancias y decir que también siempre han estado ahí, la hoja de coca, y el tabaco y los políticos borrachos de los años 20. Siempre han estado ahí y siempre intentamos no visualizarlo.

Luego de esa visita, ha bueno también tuvimos que prestar 40 horas de trabajo voluntario en cualquiera de las divisiones del museo, yo por ejemplo hice la mitad en la división de comunicación editando un periódico interno del museo y la otra mitad la hice en la reserva de etnografía, entonces tenía que limpiar las piezas medir las flechas y hacer las cajitas para guardar las flechas y ya esa fue la experiencia.

E: Enfocamos también nuestro interés en este trabajo en la exposición tierra como recurso. Nos gustaría saber también cuáles son las prácticas en esa sala. Cómo se fomenta la línea educativa en esa sala y como se piensa en esa sala.

S: bueno, digamos que esas dos salas que me comentaron ahorita son salas relativamente nuevas acá en el museo. Que nacen a partir de un proyecto de renovación en donde se busca acabar con la curaduría antigua que tenían los museos que era el típico museo cronológico y el cuarto con los retratos de los presidentes y entonces con ese proyecto de renovación lo que se busca es que ya no sea como esa historia cronológica tan aburrida, sino que se hablen de temas particulares que nos interesen a todos. Que sean del interés de todos. Y otra cosa bien particular que antes no pasaba es que antes estaba separadas cada colección, entonces el primer piso era de arqueología y etnografía. El segundo piso era de historia queda la colonia, la independencia... el tercer piso era de arte, cuadros. Entonces ahora lo que se busca con esas salas es unir todas esas colecciones para contar una historia. Entonces a mí me gusta mucho la sala memoria y nación porque en el asunto particular de la colección de etnografía uno por lo general la piensa como los objetos de las culturas indígenas, pero no se da cuenta que hoy en día hay más comunidades a las que también aplica ese asunto de etnografía. Ahí hay un tapiz que me gusta mucho sobre la masacre de Mapuján. Entonces me parece muy chévere porque la gente viene con esta idea de ver cosas viejas. Y es como un shock cuando se dan cuenta que eso pasó hace poquito, es decir que mientras usted estaba en la casa viendo televisión, esta gente estaba viviendo eso. Me gusta mucho esa sala y facilita sabores educativos porque no está separada de nuestra vida contemporánea. Es algo más aterrizado al mundo de hoy y eso le pega mucho más a la gente, decirle mira mientras tu estas acá, allá en el Putumayo Hay un grupo que se llaman los cofanes y tienen ceremonias sagradas del yahé.

Hasta que la gente entienda esa simultaneidad de historias. Qué pues en el país habitamos muchos es pluricultural y todos queremos vernos representados acá en el museo porque el museo es de todos los colombianos.

9. REFERENCIAS

- Álvares, D. (2007). El museo como comunidad de aprendizaje. En R. y Huerta, *Espacios Estimulantes: Museos y educación Artística* (págs. 109-127). Valencia, España: Universitat de València.
- Alderoqui, S. (1996). Museo y escuela una sociedad posible. En S. E. Aderoqui, *Museos y Escuelas: Socios para educar* (págs. 29-43). Buenos Aires : Paidós.
- Alderoqui, S. S. (1996). *Museos y Escuelas: Socios para educar*. Buenos Aires: Paidós.
- Anderson, B. (1993). El Museo. En B. Anderson, *Comunidades imaginadas* (págs. 249-258). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Calvo, S. (1996). La extensión educativa: una propuesta para el público escolar. En S. E. Aderoqui, *Museos y Escuelas: Socios para educar*. (págs. 87-124). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Camnitzer, L. El museo es una escuela. *El museo es una escuela*. Guggenheim , Nueva York, Estados Unidos.
- Carr, W. y. (1988). *Teoría Crítica de la enseñanza: La investigación-acción en la formación del profesorado*. Bogotá: Editorial Matinez Roca.
- Castell, E. (Julio-Diciembre de 2016). Emma Araújo Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos. *ERRATA* (16), págs. 249-252.
- Cifuentes, A. T. (2012). *Relación Arte y Pedagogía*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Comité Operativo Distrital de Infancia y Adolescencia - CODIA. (2011). *La política de infancia y adolescencia en Bogotá D.C. 2011 - 2021*. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- constituyente, A. n. (1991). *Art. 70*. Recuperado el Febrero de 2018, de Constitución Política de Colombia 1991:
<http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia.pdf>
- DeCarli, G. (2008). Eduquémonos para educar: panorama latinoamericano sobre iniciativas de formación. *Museos, Educación y Juventud. Memorias del V encuentro Regional de América Latina y el caribe sobre Educación y acción cultural en museos.* , 43-52.
- Durantini, C. (2008). Espacios Educativos Alternativos y "Fracaso Escolar": acerca de los posibles en una zona porosa de localización. *Praxis Educativa (Arg)* (12), 30-40.
- Durkheim, E. (1995). La educación su naturaleza y su papel. En *Educación y sociología* (págs. 43-72). Barcelona, España: Península.
- Fierro, C. . (2000). *Trandormando la práctica docente: una propuesta basada en la investigación acción*. México: Paidós.
- Forero, P. (2013). ¿Qué es lo que lo artístico puede contribuir a formar? Experiencia pedagógica en asignaturas de libre elección. *P.U.N.T.O.S* (13), 14-21.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Fundación MALBA. (2013). *Diario Exposiciones*. Recuperado el 20 de Octubre de 2017, de Fundación MALBA: <http://www.malba.org.ar/luis-camnitzer-el-museo-es-una-escuela/>
- Gómez, L. F. (2008). Los determinantes de la práctica educativa. *Universidades* , 29-39.

Hernández Sampieri, R. F. (2014). *Metodología de la investigación: Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio*. México: McGraw-Hil.

Huerta, R. (2010). *Maestros y Museos. Educar desde la invisibilidad*. Valencia, España: Universitat de València.

Huerta, R. (2010). *Maestros y Museos. Educar desde la invisibilidad* (214 ed.). Valencia: PUV Publicacions de la Universitat de València.

Huerta, R. (2010). Maestros, museos y artes visuales. Construyendo un imaginario educativo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 18.

International Council of Museums. (2010-2017). *ICOM*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2017, de ICOM Museum: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>

Kemmis, S. (1988). *El curriculum: Más Allá de las teorías de la reproducción*. Madrid: Morata.

Leon, A. P. (2010). *El proyecto como modelo metodológico en la práctica educativa en escenarios alternativos*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

(1991). Ley 397 de 1997 Artículo 49. En *Constitución Política de Colombia de 1991*.

Luca, M. (1973). "The museum as educator-annotated bibliography of the growth of an idea". En *Museums, imagination and Education* (págs. 145-148). Paris: UNESCO.

Lucio, R. (1989). Educación, Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: Diferencias y Relaciones. *Revista de la Universidad de la Salle*, 1-10.

Lundgren, U. (1983). *Between hope and happening: Text and context in curriculum*. Victoria: Deakin University.

López, J. A. (2016). *El museo como escenario de mediación educativa*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

López, J. A. (2016). *El museo como escenario de mediación educativa*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Ministerio de Cultura. (2010). Política de Museos. En *Compendio de Políticas Culturales* (págs. 297-325). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

Ministerio de Educación. (10 de Noviembre de 2010). *Centro Virtual de Noticias*. Recuperado el 25 de Octubre de 2017, de Ministerio de Educación: <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/fo-article-254383.pdf>

Museo Nacional De Colombia. (2015). *Proyecto "Renovación del guion y el montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia"*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

Museo Nacional de Colombia. (2017). *Museo Nacional de Colombia*. Recuperado el 02 de 03 de 2018, de <http://www.museonacional.gov.co/el-museo>

Museo Nacional de Colombia. (06 de Enero de 2016). *Propuesta Educativa*. Recuperado el 28 de Febrero de 2018, de Museo Nacional De Colombia: <http://www.museonacional.gov.co/servicios-educativos/Paginas/Propuesta%20educativa.aspx>

Niño, C. A. (2016). *Programa de formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Obregón, J. (2001). Escuela y museo: Pedagogía Institución e imaginación. En M. N. Colombia, *La educación en el Museo, Memorias del coloquio Nacional* (págs. 135-143). Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia.

Ochoa, P. F. (2013). ¿Qué es lo que lo artístico puede contribuir a formar? *Experiencia pedagógica en asignaturas de libre elección*. *P.U.N.T.O.S*, 13, 14-21.

Páramo, P. (2011). Investigación de estudio de caso: Estrategia de indagación. En P. Páramo, *La investigación en ciencias sociales: Estrategias de investigación* (págs. 461-485). Bogotá, Colombia: Universidad Piloto de Colombia.

Pardo, C. A. (2015). *La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Pardo, C. A. (2015). *La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Pastor, I. (1992). *El museo y la educación en la comunidad*. Barcelona, España: CEAC.

Pastor, I. (2004). *Pedagogía Museística*. Barcelona: Ariel.

Perez, A. (2015). El Museo Nacional de Colombia. En A. Perez, *Nosotros y los Otros, Las representaciones de la Nación y sus habitantes Colombia, 1880-1910* (págs. 102-184). Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Puche, R. O. (2009). *Desarrollo Infantil y Competencias en la PRIMERA INFANCIA*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación.

Pulido, O. (2014). Veinte años de la Ley 115 de 1994. *Educación y Ciudad*, 15-26.

Rodríguez, V. (1998). La Fundación del museo Nacional de Colombia: Ambivalencias en la Narración de la Nación Colombiana Moderna. *Colombia Nómadas*, 76-87.

Ruiz, A. (2004). Texto, testimonio y metatexto : el análisis de contenido en la investigación en educación. En A. Ruiz, *La práctica investigativa en ciencias sociales* (págs. 45-59). Bogotá.

Torres, A. (24 de mayo de 2017). *Apuntes pedagógicos: La práctica educativa*. Recuperado el 17 de Marzo de 2018, de Milenio : http://www.milenio.com/firmas/alfonso_torres_hernandez/practica_educativa-educacion-milenio_18_962483771.html

Tourriñan, J. (1996). Análisis Conceptual de los Procesos Educativos "Formales", "No Formales" e "Informales". (E. U. Salamanca, Ed.) *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria* (8), 55-79.

Vasco, C. (1990). Reflexiones sobre Pedagogía y Didáctica. En M. y. Díaz, *Pedagogía, discurso y poder*. Bogotá: Editorial El Griot.

Villarino, C. D. (2008). Espacios educativos alternativos y "fracaso escolar": acerca de los posibles en una zona porosa de. *Praxis Educativa (Arg)*, 30-40.

Zabala, M. y. (2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de teoría y didáctica de las Ciencias Sociales* (11), 233-261.

Zabala, M. y. (Enero - Diciembre 2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 11, pp.233-261.

Zubiria, J. (17 de Octubre de 2017). *El Plan Decenal y la política pública en educación*. Recuperado el 19 de Octubre de 2017, de Semana: <http://www.semana.com/educacion/articulo/plan-decenal-de-educacion-en-colombia/544074>