



MUSEAR PARA EDUCAR

El rol educativo del Museo La Tertulia y su área de Educación y Cultura

Educar para musear y musear para educar.
El rol educativo del Museo La Tertulia. Un análisis de su área de Educación y Cultura.

Trabajo de grado en la modalidad Pasantía, para optar por el título de Licenciada en Historia.

Por: Stephany Henao Sandoval.

Código: 201540789.

Tutor: José Benito Garzón Montenegro.



UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
LICENCIATURA EN HISTORIA
Julio 2022.

Dedicatoria.

A Zuly, porque todo está conectado.

A Joao, tu fuerza y tus líricas me inspiran.

Agradecimientos

A mi familia, no hay palabras para agradecerles tanto.

A mis amigos, sin la risa nada tendría sentido.

Al Museo La Tertulia por recibirme con las puertas abiertas.

Al equipo de educación de La Tertulia, por dejarme hacer parte.

A Carlos H. Buchelli y M. del Pilar Rodríguez por mostrarme otras formas de aprender.

A Univalle, por ser el espacio que necesitaba para SER.

A todos los profes que me hicieron enamorar cada vez más, de esta hermosa carrera.

A mi tutor José Benito Garzón, por guiarme tan acertada y amablemente en este proceso.

A la profe Carmen Cecilia Muñoz por ampliarme las perspectivas y ser el mayor ejemplo.

A mis compañeros de clase, brillantes personas.

¡A todos ustedes, gracias totales!

Contenido.

Capítulo I.	4
1. De ostentar obras a ostentar el público. Historia del museo.	4
2. La función educativa de los museos.	12
3. Aportes desde la Nueva Museología y la Museología Crítica.	15
3.1. El giro educativo.	17
3.2. Curaduría educativa.	17
3.3. Aportes desde la Mediación Cultural.	20
3.4. La museología en Colombia.	21
4. ¿Cómo opera el área de educación en los museos?	23
4.1. ¿Para qué un área o programa educativo en un museo?	24
5. A modo de metodología.	25
Capítulo II.	27
Informe de pasantía.	27
1. El tertuliadero de los rebeldes de Cali.	27
2. El primer museo de arte moderno del pacífico colombiano.	30
3. Caracterización de la Institución.	37
4. Área de educación del Museo La Tertulia.	39
.....	41
5. Perfil del Equipo de Educación.	41
6. Cómo está dividido el área de educación del museo.	43
7. Caracterización de la experiencia.	56
8. Labores Realizadas.	57
9. Cronograma de Actividades.	61
10. Objetivos.	62
11. Evaluando la experiencia. A modo de reflexión.	62
12. Aportes durante la experiencia.	64
Capítulo III.	65
1. Un análisis sociosemiótico de los diálogos entre museo y público.	65
2. Contrato de lectura.	69
CONCLUSIONES.	76
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.	77
ANEXOS.	82

Educar para musear y musear para educar.

El rol educativo del Museo La Tertulia. Un análisis de su área de Educación y Cultura.

Resumen.

Este trabajo, es el resultado de las actividades acaecidas, durante un año de pasantía en el área de educación del Museo La Tertulia, durante el 2021 y 2022. El trabajo realizado al interior del museo, me permitió entender un poco cómo funciona y se da el contexto educativo al interior de esta institución, así como, dilucidar los grandes retos que, atraviesa lo educativo en contextos culturales -en específico en los espacios museales- y vislumbrar las formas, en que La Tertulia, ha ejercido y ejerce, su rol educativo en la sociedad caleña.

Desde un contexto histórico, que nos ayude a entender los caminos que ha atravesado el museo, para llevar a cabo sus planes educativos, me permitiré contarles el proceso del área de educación y cultura del Museo La Tertulia. Pasaremos un poco por la historia del museo en general y su creación, para así, adentrarnos en lo que es, el carácter educativo de este tipo de institución, que ha sido la bandera principal de estos centros. Contaremos cuales son las labores de esta área, cómo es su organización y cómo se opera al interior de esta.

Al final se presenta un pequeño acápite, donde hago un breve análisis socio-semiótico, en forma de artículo, fruto del trabajo durante la pasantía, y como apoyo a una investigación que está en curso por parte de la Universidad Católica Lumen Gentium, sobre Mediación Cultural, que tiene como objetivo mencionar, algunos de los diálogos que se desarrolla entre el Museo La Tertulia y su público.

Palabras Clave: Educación, museos, museología crítica, mediación cultural, sociosemiósisis.

Introducción.

En los tiempos actuales, no se puede negar el papel crucial que lleva a cabo el museo en el contexto cultural, forjándose en un centro indiscutible para la enseñanza y para salvaguardar nuestra memoria e historia, mientras brinda una experiencia estética que integra todos los sentidos y los exalta. Es un lugar que permite interactuar con nuestro acervo creativo y artístico, acervo que hace que el universo interno se remueva y así mismo se transforme, por medio de la constante ingesta de información, que brinda este magnífico espacio. No hay dudas de la importancia de este tipo de instituciones al interior de la sociedad, no solo porque es el sitio donde se conserva y exhibe el patrimonio material e inmaterial de la humanidad, sino porque precisamente al hacer esto, nos informa y nos ayuda a entendernos más, mientras nos permite mirar y analizar nuestra historia y visualizar como avanzamos en ella.

Por medio de los departamentos de educación, que son los directamente encargados de esta función, se dan proyectos y actividades, que tienen el fin de comunicar e informar en diversos temas. En estos departamentos, las exposiciones y las obras sirven de excusa para idearse y diseñar actividades extra, con el fin de otorgar información relevante a la sociedad. Para cualquier persona interesada en la divulgación histórica, es importante saber, las formas en que, el museo alberga, las diversas iniciativas educativas que lleva a cabo, sus estrategias comunicativas y la filosofía o formas de ser de estos departamentos, ya que esto nos permite entender, los alcances que se pueden obtener de este tipo de institución, a la vez que se valoriza el trabajo que se realiza al interior de estas. Es por eso que, a través de este trabajo, he querido describir los análisis a los que llegué durante el proceso de pasantía, que realicé en el Museo La Tertulia, durante marzo del 2021 y abril del 2022, tiempo que me permitió dilucidar un poco, cuál es el rol educativo de los museos, basándome en el caso del Museo La Tertulia.

En el primer capítulo, expongo una breve historia del museo en general, que nos lleva a visualizar, los caminos que ha atravesado esta institución para convertirse en los centros educativos y culturales que son hoy en día, aquí también hablaremos a modo de marco

teórico, del rol educativo de los museos, y de cómo, a través de la museología crítica, el giro educativo y la curaduría educativa, se han transformado las áreas de educación en los museos del mundo y en Colombia, que le permite ser a esta institución, un mediador cultural.

En el segundo capítulo, desarrollo el informe de pasantía, en donde cuento un poco la historia del Museo La Tertulia, desde su casona antigua en el barrio San Antonio, el proyecto cultural que se dio gracias a la labor de Maritza Uribe de Urdinola y Alfonso Bonilla Aragón, para luego pasar a la nueva sede ubicada en la Avenida Colombia tras la desviación del Río Cali, que convertirían al grupo de La Tertulia en el primer museo de arte moderno de la región. En ese capítulo, también describo el área de educación del museo, que es el objeto central de esta investigación. Paso también, por los aspectos importantes de mi intervención en la institución, las labores realizadas y los aportes a los que llegamos.

En el tercer capítulo, desarrollo un breve apartado sobre los diálogos y discursos que se construyen desde el área de educación, del Museo La Tertulia, esto tomando los postulados sociosemióticos de Carmen Mörch, que hace una distinción entre cuatro discursos: el discurso afirmativo, el reproductivo, el deconstructivo y el transformativo. Con esto pretendo averiguar, de acuerdo con la experiencia propia en la institución, cuáles son los discursos que imperan en el área de educación del museo. También usaré los postulados de Eliseo Verón, que me permitirán, analizar los diálogos que hay, en algunas de las estrategias comunicativas que lleva a cabo el museo, centrándome en el proyecto Barrio Adentro. Por último, expongo las conclusiones a las que esta investigación y pasantía me hicieron llegar, respecto a la educación en museos.

Capítulo I.

*“Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.”*

J.L. Borges.¹

1. De ostentar obras a ostentar el público.

En *El tiempo de los museos*², Bazin propone una historia lineal y cerrada sobre esta institución, tomando al museo simplemente como un templo sagrado, dónde se guardan y ostentan el acumulado de obras y objetos de valor, de acuerdo con cómo estas fueron obtenidas por el Louvre y los antecedentes a estas acumulaciones, ligando tercamente todo este proceso solamente con Grecia³. Su papel de curador concentrado en la historia de las “grandes obras” que reposaban en el Louvre, no le permitió quizás, virar la cabeza hacía las otras fronteras que el museo dibujaba -o empezaba a desdibujar-. Aspectos como lo social o la importancia del visitante fueron pasados por alto en su relato⁴. Por supuesto, Bazin nos habla desde una visión occidentalizada sobre lo que él consideraba museo. En este breve relato me propongo mostrar cómo el museo ha cambiado ese sentido cerrado y lineal en los últimos tiempos.

¹ Fragmento último del poema *Cambridge* de Jorge Luis Borges.

² Germain Bazin, *El tiempo de los museos*. (Versión española: Barcelona. Ediciones Daimon, 1969)

³ Hugues de Varine-Bohan. *Los museos en el mundo*. (Barcelona. Salvat Editores, 1979)

⁴ Lourdes Turrent, “El Tiempo de Los Museos, una historia de los museos narrada desde el tiempo lineal” *Gaceta de Museos*, no. 16 (Octubre- Diciembre 1999): 14-21 [Consultado el 15 de mayo del 2022] en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/14337/15418>

Salir de la Historia Lineal del museo.

El museo⁵ tiene su origen más preciso en el coleccionismo y la acumulación de objetos, aquellos considerados con valor y significado -semióforos⁶- que se podían presentar con orgullo ante otras personas. Ya en la edad antigua, el “coleccionismo”⁷ era muy importante, era una práctica privada y consistía en acumular los objetos que se hallaban durante viajes o en los botines de guerra, que se tomaban como trofeos⁸ y por supuesto eran una evidencia de poder. En Egipto, por ejemplo, cerca de 1176 a.c, las personas coleccionaban objetos que consideraban valiosos con el fin de llevárselos consigo al más allá, una vez fallecieran⁹. Bazin denominó a esto como museos funerarios. Los Elamitas¹⁰, por ejemplo, luego de saquear Babilonia reunieron un botín de guerra que se expuso en el templo de Susa, la capital de la ciudad.¹¹

Hacia 604 y 562 a.c, Nabucodonosor II, expuso las piezas que había coleccionado durante mucho tiempo, en su mayoría, piezas de guerra, para que todo el pueblo las pudiese contemplar. La sala donde exponía su colección recibió el nombre de “gabinete de maravillas de la humanidad” *Bit Tavrát Nixim*. En Grecia, los Propileos de la Acrópolis de Atenas, que construyó Pericles hacia el siglo V a.c., contaba con una pinacoteca en una de las salas para que estas se exhibieran y fueran admiradas por la sociedad. La pinacoteca era el lugar donde

⁵ La palabra museo quizás venga de la mitología griega en la que según, museo fue un cantor (aedo) hijo de Selene-Titán que representaba a la luna. Era músico y con sus melodías podía curar las enfermedades.

⁶ Krzysztof Pomian. "Historia Cultural. Historia de los semióforos". en: AA. VV. *Para una historia cultural*. Jean-Pierre Rioux y Jean Francoise Sirinelli, coords. (México: Editorial Taurus. 1999) pp. 73-100 [consultado en junio del 2021] <https://introduccionalahistoriajvg.wordpress.com/2012/10/02/%E2%90%A5-krzysztof-pomian-1934/>

⁷ Ciertamente en esos tiempos no se le conocía a la práctica de acumular objetos como coleccionismo, en Grecia por ejemplo se les llamaba “tesoros”.

⁸ María Dolores Jimenez Blanco. *Una Historia Del Museo En Nueve Conceptos*. 2018. Ediciones Cátedra. Madrid, 2018. p. 20

⁹ Ana María Poveda Martínez, “La Institución Del Museo: Origen y Desarrollo Histórico,” *Publicaciones Didácticas* 96 (2018): 80–112, <https://core.ac.uk/download/pdf/235852602.pdf>.

¹⁰ Se convertiría en el Imperio Persa hacia 550 a.c.

¹¹ Daniel Casado Rigalt. “El coleccionismo desde la prehistoria hasta el siglo XVI”. *La Albolafia*. 20 (2020). p. 15. <https://udimundus.udima.es/handle/20.500.12226/991>

se conservaban los estandartes, cuadros, tablas, trofeos, camafeos, obras de arte, etc., que servían para identificar el acervo patrimonial de la Polis.¹² Ya vemos que coleccionismo y exhibición empiezan a ir mucho de la mano, por lo que hasta este punto estaremos de acuerdo con Bazin.

Este sentido ostentoso del museo, va a cambiar en la edad antigua, cuando en Grecia surge el concepto de *museion* 300 a.c. en Alejandría, un templo que se dedicaba a las 9 musas que protegían la ciencia y las artes, característica adjudicada por Demetrio de Falero, un político ateniense quien trabajó en el *museion* como bibliotecario de la biblioteca de Alejandría. El *museion*, que tiene su antecedente en los Tesauros de Grecia¹³, fundado por el segundo de los Ptolomeos, Ptolomeo Filadelfio ¹⁴ alrededor de 300 a.c. contaba con muchos objetos, además de una galería, un teatro, un observatorio, un zoológico y hasta un comedor, era todo un centro de investigación y de estudio de las musas. Ptolomeo Filadelfio usó el término *museion* para designar el centro cultural que se había creado en Alejandría¹⁵, este es el precedente de los centros pluridisciplinarios donde se practican y estudian las artes. En el *museion* los griegos recogieron los saberes y conocimientos de la humanidad, además, del transcurso y su desarrollo como especie, y abrieron el *museion* al público para efectos educativos y de conocimiento.

Fue allí, en Grecia, donde se consolidaron técnicas de conservación de obras de artes, que implicaban el uso de aceites de peces y otras sustancias que protegían, tanto las obras hechas en materiales metálicos, como las telas y pinturas. En este centro cultural se congregaban artistas, poetas, sabios, científicos, etc., y tenía un observatorio, salas de reunión, laboratorios, jardines, y la famosa biblioteca que guardaba más de 800,000 manuscritos. Todo un centro de la cultura.

En Roma hacia el siglo I d.c, el coleccionismo se convierte en un signo de poder e influencia social, muchos se hicieron a sus colecciones por botines de guerra extraídas de la antigua

¹² Ibidem. p. 87

¹³ Templos de columnas apiladas donde se guardaban los tesoros de Grecia.

¹⁴ Aunque también se le adjudica a Ptolomeo I Sóter, padre.

¹⁵ Sachie Hernández, "La Evolución de Los Museos y Su Adaptación UNESCO," *Cultura y Desarrollo* no. 8 (2012): 38–45.

Grecia, las cuales se guardaban en templos o palacios ya que eran los burgueses y emperadores quienes tenían la capacidad, de crear colecciones privadas; varios intelectuales y estudiados criticaban esto, incluso Julio César que es considerado por la historia como un dictador, donó su colección al templo de *venus genetrix* para que esta, fuera admirada por el público¹⁶, y Marco Agripa propuso las primeras políticas para proteger las obras y para exponerlas al público, de forma que enriquecieran el conocimiento de las personas, tenía la firme convicción de que, el arte era patrimonio de la comunidad, dándole utilidad pública a las obras, de él nace la primera declaración explícita de patrimonio cultural para todos.

Religión, museo y elitismo.

En la época medieval, más exactamente hacia el siglo V d.c, es la iglesia quien va a tomar el control sobre las artes y el conocimiento en general; las capillas y santuarios serán enriquecidos con donaciones, generalmente objetos de culto y relicarios. Durante esta época el deseo de mostrar al público los bienes culturales, desapareció, ya que no sólo se formaron las colecciones de las iglesias sino de los señores feudales, aristócratas y príncipes que eran privadas y cerradas al público, es así como la mayoría de los objetos acumulados durante la edad media estuvieron guardados en monasterios y edificios cristianos, así como en los palacios particulares donde el público y la gente del común no tenía acceso. Se consolidó una era elitista del coleccionismo.¹⁷

En la Italia renacentista, se da una fuerte crítica a esta forma de coleccionar privadamente, ya que, el concepto de museo para ellos, tenía una pinta más erudita y humanista. Son recuperadas muchas obras de la antigüedad, y se resignifican los cuartos de maravillas, como acervo importante de la comunidad. En España, los reyes reunieron una de las mayores colecciones de pintura de Europa, y en Italia, la colección de los Medici, siguió creciendo abruptamente gracias a sus descendientes. Los aristócratas y la burguesía en general, quienes acumularon grandes colecciones, empiezan a donar sus objetos a diversos museos, e incluso, abren sus palacios al público, como hicieron los Medicis y otras familias florentinas, como

¹⁶ Ana María Poveda M. op. cit. p. 87

¹⁷ <https://evemuseografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>

lo hizo Sixto IV, quien abrió el capitolio romano a todo el mundo para su estudio y conocimiento.

En el periodo del Renacimiento, siglos XV al XVI, se da en Francia, un fuerte movimiento coleccionista con enfoque educativo para la sociedad. Luis XIV traslada la colección al palacio del Louvre, y abre sus puertas al público y a diferentes artistas, para que se terminasen de educar estéticamente allí. En 1727, se publica el primer libro dedicado a la museografía en general, llamado: *La museografía u orientación para el adecuado concepto y conveniente colocación de los museos o cámaras de curiosidades*, escrito por Caspar Friedrich Neickel. Este libro incluía consejos sobre diseño museal, tics para conservar obras, elegir lugares adecuados, metodologías para clasificarlas y formas de presentarlas al mundo.¹⁸

El museo Ilustrado.

En el siglo XVIII, en algunas universidades de Europa se empieza a especializar en las diferentes materias museales, las colecciones ya no son un elemento ostentoso y de poder para el propietario, sino que se empieza a exaltar la historia nacional de cada país y la necesidad de enseñarla. Diderot consideró, que las colecciones de arte, deberían estar abiertas al público, por lo que diseñó, en el tomo noveno de la enciclopedia, un programa museológico para el Louvre¹⁹ inspirado en el *museion* de Alejandría. Se pensaba este lugar, como un espacio abierto a todas las comunidades, incluso a la escolar y a la más pobre; es así como el museo deviene en museo público, motivado por los cambios sociales de la Ilustración, que se basaban, en los derechos de todos al acceso a la cultura, al arte y a la educación.

En 1783, el museo de la república en el Louvre, abre sus puertas al público y es necesario nombrar un conservador de las obras, dando paso al concepto de Curador. En España, se construye el museo del Prado, con la colección de pinturas de Europa que había acumulado la realeza, la cual pasa a ser patrimonio del Estado. Muchos museos, se van creando entonces,

¹⁸ Julius Scholser. *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío* (Los Berrocales de Jarama: Akal, 1988)

¹⁹ Algo de la colección del Louvre se hizo gracias a que Napoleón en sus campañas solicitaba a los perdedores entregar las obras de arte más preciadas que tuvieran. Al Vaticano le arrebataron el *Laocoonte*, por ejemplo, una obra maestra de la escultura griega antigua, y Venecia fue despojada del cuadro de Veronese *Las bodas de Caná*. Algunas obras retornaron a sus países una vez Napoleón fue derrotado en Waterloo en campañas de restitución.

con las donaciones de piezas de diversos gabinetes de arte y curiosidades, colecciones de la monarquía y de la iglesia, para luego ser expuestos al público, por medio de los nuevos museos.

El museo nacional y de ciencias.

En la época de la Revolución Industrial, muchos países están en aras de independencia, especialmente en América, y se abren muchos museos de carácter privado como la *Smithsonian Institution of Washington D.C*, que se consolida bastante bien en Estados Unidos. En esta época, también se da la especialización de los contenidos en el museo en Estados Unidos y Europa, dando paso a unas mejoras técnicas y formales respecto a la difusión, preservación e investigación de las colecciones de los museos. Es en esta época, donde el museo, toma un matiz más educacional, con el surgimiento de los museos nacionales en América latina, que está en aras de independencia, a la par que surgen los museos de botánica, de antropología, de arqueología, de historia, etc.

En Colombia, Argentina, México, Chile, Uruguay, entre otros, surgen los primeros museos nacionales y de ciencias. También en Japón, Tailandia y China se abren museos donde predominan las ciencias e historia, museos dedicados completamente a la educación más que a la exhibición. En esta época, se concibe al museo como una entidad organizada, viva y didáctica, y se empieza a tipificar al museo de acuerdo con sus funciones en: museo nacional, de bellas artes, de ciencias naturales, de historia natural, de etnografía, de antropología, de arqueología, etc.

Durante los siglos XIX y XX, el sentido nacionalista de los museos va a representar una obsesión por el Estado-Nación, que debía ser aplicada y replicada. Benedict Anderson consideraba que el museo era un producto cultural que le permitía al Estado-Nación legitimarse, ya que eran un modelo hegemónico de organización de este. Para Benedict Anderson “los museos y la imaginación museística son profundamente políticos”²⁰ el museo le permitió a los Estados recopilar y clasificar todo lo que se encontraba bajo su poder, de manera que, se limitaba y determinaba lo que se debía recordar de una sociedad o

²⁰ Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993), 249.

comunidad²¹, lo que implicaba, un uso político del museo. En Alemania, por ejemplo, los museos fueron utilizados para exaltar la ideología nazi, y en América, se utilizaron para resaltar la fuerza independentista y las comunidades precolombinas.

Durante la segunda guerra mundial, muchos museos europeos fueron destruidos, y muchas colecciones tuvieron que ser trasladadas a otros países. Es en esta época, al finalizar la segunda guerra mundial, que aparecen las primeras definiciones formales de museología. En Estados Unidos, hubo un “clima intelectual” en el periodo entreguerras, que incidió en la creación de museos como el MoMA en Nueva York con un enfoque más vanguardista, este enfoque llegaría pronto también a Europa, y nuevas formas de arte, se incluirían en los museos.²²

Estandarización del concepto museo.

En 1946 se crea el ICOM²³, *International Council Of Museums*, una organización internacional dedicada a la museología y al estudio y difusión del patrimonio cultural universal. Esta institución se ocupó mucho de hablar del papel del visitante en los museos y de la importancia de esto, a través de conferencias y textos. En 1970, Joseph Veach Noble, un funcionario del museo metropolitano de arte de Nueva York y presidente de la Asociación Americana de Museos, publicó el *museum manifesto*²⁴. Aquí el autor, expuso las 5 responsabilidades básicas de los museos, las cuales consisten en: coleccionar, conservar, estudiar, interpretar y exhibir, pues es el museo una entidad al servicio de la sociedad, ya que los fines de estudio, educación y deleite son misiones sociales. Este escrito dio lugar a que,

²¹ Benedict Anderson se basó en las sociedades indochinas, donde los monumentos y encuentros arqueológicos le sirvieron al Estado para legitimar una historia oficial del pasado de estas tierras, a veces no muy veraz, pero sí, útil a los fines que la ideología nacionalista venía fraguando.

²² Luz María Gilabert González, “La Gestión de Museos: Análisis de Las Políticas Museísticas En La Península Ibérica” (Tesis doctoral, Universidad de Murcia, Departamento de Historia del arte, 2011) [Consultado el 11 de abril del 2022] p, 65. Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/77896>

²³ Cuerpo constitutivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas -UNESCO- que se creó al término de la segunda guerra mundial.

²⁴ Según comenta en su artículo. James M. Bradburne. “Space creature. The Museum as urban intervention and social forum” *The journal of museum education*. vol 24, no. 12, p, 16-20. [consultado el 11 de abril de 2022] disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10598650.1999.11510396>

en 1974 se redefiniera el concepto de museo por parte del ICOM²⁵ durante la IX asamblea general de Copenhague:

“una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que efectúa investigación sobre los testimonios materiales del ser humano y de su medio ambiente, los cuales adquiere, conserva, comunica y exhibe con propósitos de estudio, educación y deleite”

A través de Riviere, Desvalles y Varine-Bohan se sientan los primeros fundamentos de la museología moderna, que tiene en sus banderas, la democracia cultural. Varine-Bohan proponía una forma diferente a la de Bazin, respecto del origen de los museos, para Varine-Bohan en este origen se debe “abordar el fenómeno a partir del análisis de la evolución cultural de la humanidad”²⁶ es decir el proceso del museo se debe mirar a la par que la misma evolución humana, ya que es un sistema que avanza, como un ente que cambia constantemente. En estos tiempos, se habló de tener un sistema museal abierto e interactivo, de manera que se dé el diálogo entre sujetos. En la XIV asamblea general del ICOM, también se incluyeron como museo: los parques naturales, los centros científicos, los planetarios, los zoológicos, los viveros, entre otros, y se reconocieron las poblaciones autóctonas y sus acervos como parte del patrimonio cultural. Se declara el 18 de junio como el día internacional de los museos.

Se van construyendo durante la época de 1980 y los 2000, diversos museos vanguardistas, tanto en diseño como en contenido, dando así exposiciones de todo tipo, y se da paso al museo interactivo. La democracia cultural, implica que los museos, se abran a todo tipo de público, y busquen las formas de que esta relación mejore. A esto se ha dedicado actualmente, gran parte de lo que hoy llamamos, museología crítica. Sigue siendo vigente, que en los museos, estén espacios como: salas de investigación, bibliotecas, cafeterías, tiendas de souvenirs e incluso jardines, ya que lo importante del museo para el siglo XXI, no es el objeto en sí, sino, la experiencia significativa que le brinda al visitante.²⁷

²⁵ Coloquio Nacional La Educación en el Museo. *Memorias del Coloquio nacional la educación en el museo : desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia*, (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2001) p, 20.

²⁶ Hugues Varine-Bohan. Op cit, p, 10 .

²⁷ Carmen Barreda. “Historia del museo.” *Artes de México*, no. 127 (1970): 5–10 [Consultado el 11 abril de 2022] disponible en: <https://www.jstor.org/stable/24316019>

2. La función educativa de los museos.

Como ya vimos, el museo, pasa históricamente por varios tipos de discurso, hasta llegar a la nueva museología y a la museología crítica, que posicionan la narrativa experiencial y activa del visitante, como la columna vertebral de estas instituciones.

“La misión de educar, (en el museo) está orientada a apoyar, el desarrollo de la sociedad a la cual sirve la entidad, mediante el ofrecimiento al público, de instrumentos o servicios, que a partir de las colecciones y de los contenidos de su investigación científica, permitan el desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas y de los valores de la vida en sociedad”²⁸

En 1974, el ICOM propició, la creación de departamentos de educación en los museos, ya que, consideraba que, la educación y la divulgación de arte, debía incorporarse a las actividades fundamentales de estos, fruto de las discusiones que se dieron en 1972 en la Mesa de Santiago. En 1985, se denomina a estas áreas: Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC) según lo manifestó el ICOM en el Comité para la educación y la acción cultural (CECA por sus siglas en inglés) de ese año. La educación en los museos, debe entenderse y aplicarse, de forma diferente, a como se aplica en la escuela tradicional, que imparte una enseñanza reglamentada y obediente, considerada como formal, en contraposición el museo brinda una educación no formal.²⁹ La educación escolar es oficial y jerárquica, mientras que la educación en los museos no sigue reglas o estamentos públicos y/o políticos, es flexible y exploratoria, y se debe adaptar, a las necesidades del público que visita el museo.

Hitos y razones.

Según Guallar y Burgos, el departamento de educación en un museo es: “la entidad responsable de la planificación, realización y evaluación de los programas educativos y

²⁸ Fernando López Barbosa. “Funciones, misiones y gestión de la entidad museo” en *La educación en el museo. Memorias del coloquio nacional...*, op cit, p, 25.

²⁹ Eneritz López y Eva Alcaide. “Una historia sobre los departamentos de educación y las educadoras en los museos españoles. Mirando atrás para poder seguir adelante” en *Perspectiva situación actual de la educación en los museos de artes visuales*, coord. María Acaso. (Barcelona: Editorial Ariel, 2011) pp, 13-29.

culturales que se imparten en o desde el museo.”³⁰ La idea de estas áreas es acercar al público que ve las exposiciones al conocimiento, valiéndose del arte, abogando por una enseñanza experiencial. En este sentido, es importante lo que menciona Nestor García Canclini, al referirse al patrimonio, para él no es una cuestión que solo le concierne al pasado. Según Canclini, el patrimonio al no estar atado específicamente a un “antes” sino a un “ahora”, permite una vinculación instantánea de la sociedad con el objeto, que le implica aprendizajes y conocimientos nuevos, es decir, hay un uso social del patrimonio, en donde los grupos se apoyan en este, para identificarse y definirse o redefinirse, esto hace parte de su acervo social.³¹

Según Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli³², la educación en los museos, puede entenderse como un fenómeno que tiene varios hitos, y que llega porque el museo se empieza a preocupar por acercarse al público escolar, que son, quienes más frecuentan masivamente el museo. El primer hito, lo señalan en 1909, con los aportes de John Cotton Dana y John Dewey, con el concepto de educación progresiva. Según las autoras, para Cotton y Dewey, lo más importante en un museo, es conocer el público al cual se dirige, ya que esta institución, al ser una entidad cultural brinda un servicio público y social, donde el objetivo es enriquecer la calidad de vida de los visitantes y darles conocimientos nuevos. Cotton decía: “aprende la ayuda que tu comunidad necesita y adapta el museo a estas necesidades”. Sus teorías proponían, un museo basado más en las comunidades que, en la acumulación de objetos y la exhibición, consideraba que un museo es bueno, sólo si es útil a la sociedad.³³

³⁰ Carmen Burgos Delgado e Ismael Guallar Sancho. “La investigación pedagógica los museos. Aspectos metodológicos” (Ponencia presentada en la II Jornada Nacional de Difusión Cultural de Museos celebrada en Zaragoza, octubre, 1981)

³¹ Nestor García Canclini. “Los usos sociales del Patrimonio Cultural” en *Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. (Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999), 16-33

³² Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli. *La educación en los museos: de los objetos a los visitantes* (Argentina: Ediciones Paidós, 2011)

³³ Cuando Cotton habla de educación en museos nos aclara que no se refiere solamente a la relación escuela – museo que de por sí ya es implícita, sino de los aspectos educativos que el museo lleva a cabo para con todo tipo de población. Para más información consultar: Amaia Arriaga. “Desarrollo del rol educativo del museo: Narrativas y tendencias educativas” *Revista Digital Do LAV*, no 7, (septiembre, 2011): 1-23. [consultado el 15 de abril 2022] disponible en: <https://doi.org/10.5902/198373483070>

Segundo hito: los nuevos museos del siglo XX, los museos para niños y para la enseñanza de las ciencias naturales y sociales, como los museos de antropología, botánica, historia, etc. Esto se debe a que, -según las autoras- estos museos contenían un gran acumulado de información y de objetos, que requerían el uso de estrategias pedagógicas, para ser divulgados, para lo que fue muy útil, aplicar varios elementos didácticos que tienen su base en el modelo escuela. Según lo que indican las autoras, la educación en los museos, como un campo de investigación relevante, se consolida en la década de 1980, cuando surge, en Estados Unidos, programas escolares que vinculaban la educación formal con la no formal, mezclando escuela con museo, haciendo a este último un anexo de los currículos escolares. Esto evidentemente, implicó para el museo, replantear las labores que venía llevando a cabo, en especial aquellas concernientes a la comunicación hacia el público. En este caso la posición del guía del museo, empezó a ser muy relevante y se empieza a modificar por una más abierta y pedagógica, que respondiese mejor a las preguntas y necesidades que los estudiantes generasen durante la visita.

Es importante mencionar que, en países como Australia y Estados Unidos, surgió el auditor y defensor público que son quienes estudian las necesidades de los visitantes en los museos y se encarga de asesorar al personal, para que las actividades sean llevadas a cabo con mayores alcances, y se puedan adaptar a los lineamientos escolares de sus respectivos países con mayor facilidad. En Reino Unido, coincidieron en lo mismo y se empieza a darle más importancia al “educador de museo”, y a concentrarse más, en capacitar a este, para una mejor relación del museo para con el usuario y/o visitante. Lo mismo pasa en España, donde el educador de museo y el comisariado tomaron gran relevancia e incluso se abrieron cursos y carreras al respecto.

Evidentemente, el museo ha ido transformándose, hasta llegar a ser uno de los centros de mayor importancia y valor, para el conocimiento de la humanidad. De esta forma el museo ha descubierto su mayor misión, la de informar y educar, con el plus de que puede hacerlo con autonomía. En este sentido, en el 2001, el Consejo de Museos, Bibliotecas y Archivos, la MLA por sus siglas en inglés, estableció que los museos pueden cambiar las vidas de las personas, si usaban sus colecciones como inspiración, aprendizaje y diversión, y que los museos estaban siendo repensados como espacios físicos y virtuales, en donde las personas

pueden involucrarse y aprender mediante la interacción con objetos y así, descubrir su propia historia.

3. Aportes desde la Nueva Museología y la Museología Crítica.

Los nuevos enfoques de la museología van a permitir una reflexión del papel del museo, que va a implicar una reformulación de la institución, enfocada más a la experiencia del visitante. La nueva museología, surgió a finales de 1970 en Francia, gracias a las reflexiones de Georges-Herni Riviere, que exponía que el museo debía ser más democrático y social, dando paso a una transformación de la filosofía y forma de ser del museo que se mantiene hasta ahora. En términos de educación, esta corriente plantea, entre muchas otras cosas, que los encargados de las actividades en los museos, incluyan algo más que una simple “guianza” y así dejar atrás la visión del “guía de museo” para pasar a una visión de “mediador” o “educador de museo”. De esta forma, se supera la idea de que el “guía”, es un mero trabajador artesanal y vocacional, que solo puede aprender su labor en la práctica³⁴. En contraposición, el educador o mediador, no es quien reproduce el discurso del museo, sino que es quien lo interpela, provocando la discusión con el visitante. Respecto a esto, es importante el aporte que se dio por parte de los participantes de la Mesa de Santiago de 1972. En este evento se dio un ejercicio crítico muy interesante sobre el rol del museo en la región latinoamericana, y sobre el papel que ejerce esta entidad en la sociedad en cuanto a educación, llegando a reflexionar sobre diversos problemas que aquejan al museo para atender de una mejor manera al público. Las reflexiones que surgieron de este encuentro sentaron las bases de una museología más integral y social en los países latinoamericanos, una museología que tuviesen más en cuenta la diversidad de comunidades y la inclusión social, de manera que hicieran del museo un lugar cada vez más abierto. De esta mesa surgió la Asociación Latinoamericana de Museología ALAM, un organismo de consulta y cooperación entre museos, medio por el cual estas entidades se comunican para informar y compartir sus procesos.

El museo dialógico.

³⁴ Silvia Alderoqui et al, op cit. La educación en los museos... p, 25.

Según Carla Padró³⁵, la museología crítica, implica una reorganización del museo para llegar a aspectos culturales que deben responder a un contexto dialógico y narrativo. Esta corriente indica, que los museos se deben concebir como espacios de diálogo, como un lugar donde las ideas se colisionen, se replanteen y se contradigan, de forma que generen el removimiento de ideas. En este enfoque los educadores son esenciales para los objetivos educativos de los museos, puesto que son quienes tienen el primer contacto con el visitante, de manera que es pertinente que los encargados de acompañar las visitas, estén capacitados para generar una conversación relevante. Para ello, un museo debe preguntarse para quién es la institución y saber cómo comunicarse con su público, a la vez que da paso a la habilitación de otras voces y miradas.

Lorente³⁶ afirma que esta nueva forma de ser del museo está siendo aún asimilada por los profesionales de museo. Ya que a pesar de que es preciso llegar a una renovación a partir de la reflexión del papel que juega el museo y en analizar las perspectivas y metodologías de estos, se trata de una revisión de las teorías, prácticas y lenguajes que han imperado en la institución por décadas, por lo que el tránsito no es nada fácil. Según Lorente lo que se busca con estas reflexiones es que:

“el museo no sea un sagrado tabú, sino un tema de conversación como cualquier otro, en el que también quepa la crítica y la autocrítica (...) Eso es lo que importa fomentar, independientemente de que lo hagamos bajo el estandarte de la “museología crítica”: lo de menos es cómo la llamamos, con tal de que nuestra aportación crítica corrija errores, ponga en valor la buena praxis y encamine los museos de hoy a ensayos menos autocomplacientes”³⁷.

La museología nueva como la museología crítica se relacionan entre sí tanto que ambas sostienen un enfoque que involucre más al visitante, lo que implicó que la educación y la pedagogía estuviese más presente en esta institución, aunque a este autor le parezca irónico llamar nueva a una corriente que tiene ya más de 40 años³⁸

³⁵ Carla Padró. *Los museos como medios educativos. Manual para la educación visual y plástica*. (Barcelona Praxis, 1999), 445.

³⁶ Jesús Pedro Lorente. *Nuevas tendencias en la teoría museológica: A vueltas con la museología crítica*. (Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2006)

³⁷ Jesús Pedro Lorente. Op cit, p, 31.

³⁸ La Nouvelle Museologique nace en 1970.

3.1. El giro educativo.

Este giro se da a mediados de la década de 1970 en Estados Unidos, con la idea de que el individuo se puede formar más allá de la escuela. Esto incita a que las relaciones entre visitante, obra expuesta y museo sean reevaluadas en pro de que el museo tenga una mayor apertura, y sus actividades se dinamicen, supliendo la demanda educativa, de la sociedad fuera del aula. De acuerdo con Ricardo González García, el giro educativo implica que “la concepción de museo debe ser cada vez más social, más abierto al sentir de la población, al escuchar las demandas de su público; museo que al compás de la determinación tecnológica congrega, interdisciplinariamente diversas expresiones y manifestaciones”³⁹. Según este autor, la importancia de este giro es que le aporta al museo que este busque las formas de integrar las diversas culturas y pensamientos, es decir, un museo social y abierto al diálogo, de esta forma el museo también sirve a la memoria y a la denuncia social. Impulsado por estos cambios se empezaron a dar conferencias, foros, publicaciones y los discursos museológicos se empezaron a adaptar a las reflexiones del momento, de manera que lo social y lo didáctico fuera más relevante en la producción de las exposiciones.

Hay una fuerte relación entre el giro educativo y la museología crítica según anota Anderson, ya que ambos permiten: “el movimiento general de desmantelamiento del museo como una torre de Marfil de exclusividad, y hacia la construcción de una institución cultural más responsable socialmente con el servicio al público”⁴⁰. Indicando con esto el desplazamiento del paradigma de museos centrados en la colección, a museos centrados en el público.

3.2. Curaduría educativa.

³⁹ Ricardo González García, “El Giro Educativo Del Arte Como Herramienta Para La Transformación Social en Los Nuevos Museos Del Siglo XXI,” *Eikon / Imago* 8 (2019): 199–216, <https://revistas.ucm.es/index.php/EIKO/article/view/73434>

⁴⁰ Gail Anderson, ed. *Reinventing the Museum, Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. (California, AltaMira Press, 2004)

Siguiendo los aportes de Jhon Dewey y John Cotton Dana⁴¹ a la fórmula educativa de los museos y de acuerdo con los aportes de Inmaculada Pastor Homs⁴² el museo ya no se debe centrar solamente en la labor del curador y conservador que en solitario “escribe textos eruditos sobre los objetos”⁴³. La curaduría educativa implica que en el museo se debe trabajar en conjunto, tanto curador, conservador, museólogo como educadores de museo, todos deben estar imbricados en el desarrollo y proyecto de actividades y exposiciones, y deben intervenir en diversas fases, en pro de que los museos se conviertan en espacios significativos para las personas.

La curaduría educativa es la inclusión de la educación en los montajes y producción de exposiciones. Es trabajar en conjunto, dejándose llevar por las necesidades de los visitantes. De esta forma el museo pasa de ser un trasmisor, a ser constructor de experiencias. Es necesario que los educadores de museos se involucren y propicien introducir estas perspectivas educativas en el montaje de las exposiciones, que luego se verá reflejado en la forma como se exhiben las piezas, teniendo en cuenta el *dónde* se ubican y el *cómo*, ya que el educador les da un sentido y un porqué, de forma que la ubicación y su razón permitan una reflexión profunda o llegar a ideas más concretas por parte de los visitantes.

El educador señala los factores que influyen en que el visitante tenga una experiencia significativa, para esto es necesario que los educadores de museo tengan diversos conocimientos además de tener un amplio bagaje sobre lo que se va a exponer. Según Alderoqui y Pedersoli estos son los componentes pertinentes que debe tener un educador de museo⁴⁴:

⁴¹ Como lo menciona Alderoqui y Pedersoli. Op cit, p, 57

⁴² Inmaculada Pastor Homs, *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. (Barcelona, Editorial ARIEL, 2004).

⁴³ Alderoqui y Pedersoli. Op cit, p, 57.

⁴⁴ Alderoqui y Pedersoli. La educación en los museos... p, 247.

Componentes de la formación de educadores de museo					
Sociopolítico	Cultural	Conceptual	Objeto-espacial	Pedagógico-didáctico	Comunicacional
Sentido político y social de los museos. A propósito de la nueva museología y la museología crítica se propone que tomen los museos como espacios de construcción.	Estrecha relación con el territorio, su identidad, su historia, su lenguaje, circulación y apropiación de la cultura	Contenidos artísticos, científicos, epistemológicos, históricos, etc.	De orden museográfico y escenográfico, diseño, montaje y producción de espacios significativos	Teorías y enfoque educativos la forma en cómo se distribuye y aplica el conocimiento en el museo, desde el punto de vista educativo, tiene un componente lúdico e imaginativo	El lenguaje, los juegos entre cuerpo y habla, para promover la respuesta y habla del visitante. Se nutre de los aportes de la literatura y el performance. Aquí es importante tener en cuenta las voces de los visitantes para la construcción de sociedades entre los museos y quienes visitan.

Cuadro 1: elaboración propia. Fuente: *La educación en los museos* de Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli.

Es importante que el museo reflexione en cómo es su comunicación, la trasmisión que ejerce sobre los visitantes y sobre lo que se quiere dar a conocer, exhibir y exponer. Aquí es importante el aporte filosófico de Freire sobre el otro como guía, una interrelación entre visitante y guía donde los conocimientos de ambos se entrecruzan para enriquecer la experiencia, una educación dialógica. El diálogo entonces no es sobre algo, sino con el otro sobre lo que le implica ese algo. Es por eso por lo que, los museos han ido cambiando el término “guía” por el de orientador, educador, mediador, animador, etc. Esto evidencia un cambio del paradigma y de discurso en el museo. El guía ya no es un orador que replica lo que el museo desea, sino que es un negociador entre la institución y el público.

Muchos museos aún pueden verse conflictuados por sus funciones de educar, conservar y comunicar y entre educadores y otros profesionales de museo pueden notarse estas tensiones. Pero es necesario el trabajo conjunto entre curadores, profesionales y educadores de museo para que la visita a esta institución sea una experiencia integral.

3.3. El museo como mediador cultural.

El museo, al ser un centro educativo y cultural, funge la función de intermediario o puente entre el conocimiento-aprendizaje del acervo patrimonial y la sociedad. Esto es a lo que se le llama, ser un mediador cultural. En otras palabras, la mediación cultural en el museo, es incentivar el diálogo y el conocimiento nuevo, coadyuvando a integrar la sociedad y a generar una conciencia simbólica y cultural en ella, se trata de generar vínculos sociales para construir nuevos sentidos y para entender otros. La palabra mediación – *médiation*- significa que hay una comunicación entre dos partes, donde una de las partes, tiene una intención u objetivo, que abarca con diversos conocimientos y saberes, con la intención de informar a la otra parte. Este concepto se utiliza en diversas disciplinas, pero, en contextos museales fue utilizada por primera vez en Francia, donde se concibió a la mediación cultural, como algo diferente a la pedagogía, -*Pedagogie*- considerada como un proceso formal, que sigue reglas y estamentos públicos, a diferencia, la mediación se concibe más como un proceso de educación no formal, es decir tiene mayor libertad y apertura. *La Mediation* implica que el visitante sea la figura principal de los museos y tiene un enfoque constructivista y conciliador, aunque debe ofrecer, de acuerdo con la diversidad de público, diversas visiones de lo que está presentando el museo.

“El significado de las actividades culturales – específicamente en los programas de los museos dirigidos a favorecer la inclusión social y, de algún modo, a ampliar los públicos, obviamente va más allá de su valor cultural intrínseco: estamos en un dominio instrumental del impacto social de la cultura a pesar de que el impacto social también conecta con su impacto institucional,”⁴⁵

La mediación cultural en el museo viene siendo entonces, una construcción de conocimientos colectivos donde el objeto, mezclado con la visión del mediador y la del visitante, permiten un intercambio de información que lleva a nuevos aprendizajes. El papel del mediador es servir de puente entre lo que ofrece el museo y el capital cultural de los visitantes, lo que no quiere decir que el mediador sepa más que quien visita -en la mayoría de las ocasiones es al revés- más bien se trata de que ambas partes, saben diversas cosas, que se pueden conjugar

⁴⁵ Cristina Da Milano. “El valor social de la cultura” en *Mediación museística. Un concepto de materiales del curso*. Carla Padró, ed. (Portugal, Mapa de ideas, 2014)

para complementar ambas informaciones, es decir, llevan a una conversación. Aquí lo importante es tomar el objeto como una excusa para hablar de algo que nos lleve a un nuevo conocimiento. La mediación cultural se concibe entonces más como una filosofía, una forma de ser del museo y una forma de trabajo.

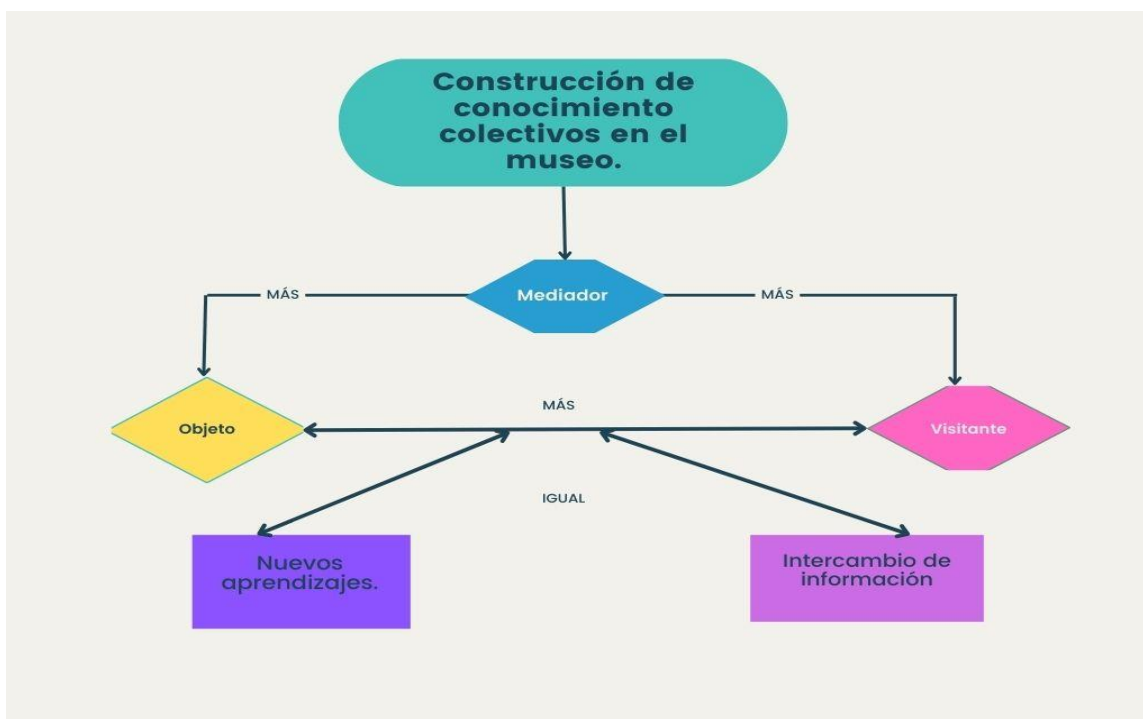


Ilustración 1. Elaboración propia. Diagrama de flujo: Construcción de conocimientos colectivos en el museo.

4. La museología en Colombia.

En Colombia, se puede decir que, existe una preocupación por el museo y su operativa, desde hace más de un siglo y medio, cuando se creó el Museo Nacional de Colombia en 1823, uno de los más antiguos de América, sin embargo, es apenas en los últimos años que, la museología⁴⁶ toma gran relevancia en nuestro país. En la década de 1980 se crea la Asociación Colombiana de Museos (ACOM) que organizó diferentes seminarios, que

⁴⁶ Se entiende la museología como una ciencia que estudia en profundidad a los museos desde su historia pasando por el influjo social, comprendiendo y mejorando las técnicas de catalogación y conservación. Se puede decir que es una disciplina joven en el ámbito de las ciencias tempranas, aunque tiene orígenes más en la ilustración cuando en Europa surge la necesidad de reflexionar sobre el papel del museo y las formas de presentar las colecciones. Se consolida a final de siglo XIX y empezando el siglo XX.

permitieron, la circulación de los postulados anglosajones y europeos sobre museología, y la proliferación de los propios en Colombia. Uno de esos textos destacados, por ser de los primeros en Colombia, en mencionar la importancia de las actividades educativas en el museo fue: *Reflexiones sobre animación. Experiencias pedagógicas en el museo*, escrito en 1988⁴⁷ por Julia Rodríguez y Helena Saavedra, se podría considerar según anota William Alfonso López, que este es uno de los títulos fundacionales para configurar los referentes pedagógicos de los museos en Colombia.⁴⁸

A partir de las últimas dos décadas, varias instituciones, han impulsado la reflexión alrededor de los museos, entre esos hay diversos grupos en el Museo Nacional de Colombia, que, con sus aportes e investigaciones, han permitido consolidar la museología en el país dando charlas y conferencias al respecto, de forma que se reflexione y repiense los roles que desempeña el museo, llegando incluso a formular leyes y reglamentaciones que se han incluido en la Ley General de Cultura. También a partir del Comité de Acción Educativa Cultural de 1999 (CECA por sus siglas en inglés) qué sucedió en Bogotá, se ha venido repensando y criticando las funciones del museo en Colombia, las cuales han dado pie a que se den cambios significativos al interior de sus programas, donde lo educativo cobra la mayor relevancia. Otro actor importante, respecto a la reflexión museológica en Colombia, ha sido el Banco de la República, que también ha organizado diversos seminarios, cursos, charlas y conferencias, que, ha permitido replantear las labores sociales de los museos. Algunos textos como: *Montaje de exposiciones. Manual de museología y museografía*, escrito por las profesoras de la escuela de artes plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, María Claudia Romero y María Elena Bernal, ampliaron también la reflexión museológica en Colombia. Muchos otros museos, han abierto la brecha, dando también charlas y conferencias, para reflexionar sus propias funciones durante los años recientes, así que, los museos en Colombia se encuentran atravesando actualmente, grandes retos, entre los que se

⁴⁷ En Organización de estados americanos Fondo Cultural Cafetero Bogotá 1988, citado por William Alfonso López ; Marta. Combariza, William. López, y Edmon. Castell, "Museos y Museologías En Colombia - Retos y Perspectivas," *Cuadernos de Museología*. 01 (2014): 54.

⁴⁸ Ibidem, p, 55.

encuentran las renovaciones de los contenidos y lenguajes museográficos que permita un discurso, amplio y multicultural que incluya toda la sociedad y reflexione su papel en ella.

4.1 ¿Cómo opera el área de educación en los museos?

No se puede negar que los museos son un escenario de aprendizaje importante actualmente, ya que permite, un espacio idóneo para interactuar con los objetos, mientras brinda momentos únicos. Es un lugar donde las personas pueden aprender sobre sí mismas y los otros, y son estas experiencias de aprendizaje, las que le dan importancia al museo en el universo educativo, pues proporciona espacios de encuentro y, conjuga diversos saberes que pueden estar al servicio de la sociedad, ya sea para su disfrute o aprendizaje.

Estas áreas o departamentos de educación son los encargados de diseñar experiencias significativas para los visitantes, y sus servicios deben ser especializados de acuerdo con la diversidad de público (niños, adultos, grupos étnicos, etc.) Según la página de los Museos Colombianos:

“La labor de los miembros de las áreas educativas y culturales de los museos, consiste en diseñar y realizar actividades que comuniquen y acerquen al público a las colecciones y objetos de una forma didáctica, proporcionando espacios de encuentro y saberes para las diferentes necesidades de los públicos. Asimismo, los equipos de educación de un museo se encargan de la creación de herramientas y estrategias didácticas que facilitan la accesibilidad de población con movilidad reducida y en condición de discapacidad a los museos”⁴⁹

Entre otras cosas, desde las áreas de educación de los museos, se otorgan experiencias educativas referentes a las exposiciones y exhibiciones que tengan lugar en el museo y que impliquen un aprovechamiento para el aprendizaje significativo del visitante, también se plantean actividades extra a las exposiciones, en convenios con otras instituciones educativas o privadas, y con el fin de que el museo sea más habitado por un público diverso. El área de educación hace de mediador o de puente entre el público, los objetos y el museo. Aquí no solamente se planean las visitas y se brindan talleres improvisados para que encajen con el

⁴⁹ Como se puede leer en el siguiente enlace:

<http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/noticias/Paginas/En%20clave%20de%20museos.aspx#:~:text=La%20labor%20de%20los%20miembros,diferentes%20necesidades%20de%20los%20p%C3%BAblicos.>

tema de las exposiciones, sino que se brinda un espacio de encuentro de las ideas, dónde estás también se confrontan, por eso el concepto de mediador es tan importante en el surgimiento de esta área, es necesario que este tenga la capacidad de manejar el debate y las disputas que se generan frente a lo que el museo está presentando, y manejar los desafíos que requiere la interacción con diversidad de públicos.

4.1. ¿Para qué un área o programa educativo en un museo?

Según el *Manual de Comunicación + Educación en un Museo*⁵⁰, hay varias razones para que este departamento surja en estas entidades:

1. Para ofrecer actividades y servicios que acerquen al público al conocimiento de las colecciones
2. Para generar experiencias de aprendizaje en el público a través de los objetos
3. Para proporcionar herramientas didácticas que permitan el acercamiento del patrimonio
4. Para transmitir el valor y cuidado del patrimonio
5. Para crear escenarios de intercambio y diálogo entre la comunidad y el museo
6. Para brindar una oferta académica y cultural
7. Para contribuir al incremento del número de visitantes al museo.

Además de estas razones, el museo también está dado a la investigación y estudio de sus objetos, colecciones y espacios de exhibición, para los fines educativos, y debe observar y analizar el público visitante, además de planear y diseñar servicios educativos acordes, relacionando elementos didácticos.⁵¹ (Sobre este tema el manual presenta más detalle sobre cómo se pueden aplicar estos puntos.)

Según Alderoqui y Pedersoli se distinguen tres esferas de actuación en este departamento:

⁵⁰ M. Angélica Rodríguez G. y Margarita M. Mora. *Comunicación más educación en el museo. Nociones básicas*. (Bogotá, Museo Nacional de Colombia, Programa Red Nacional de Museos, 2009)

⁵¹ Ibidem, p, 26.

Guías de sala: engranan el sistema interpretativo del museo (lo interpretan para los visitantes) dando paso a un “lugar de negociación”. Son también llamados educadores de museo o mediadores.

Coordinador de programa y de departamentos educativos: Son quienes conducen y coordinan el trabajo de los mediadores y además, se articulan con otros profesionales del museo para llevar a cabo las metas educativas propuestas. También define los proyectos y actividades anexas a las exposiciones y se encarga de lo concerniente a la experiencia de los públicos.

Curaduría educativa: Es la articulación con las otras áreas del museo encargadas de las exposiciones, para tener claro el universo experiencial que estas son para el público. La importancia de la función de los educadores en el desarrollo de exposiciones es crucial, es necesario que los mediadores o educadores se integren más desde el inicio a los procesos de las exposiciones, desde conocer a fondo los guiones e investigaciones, como participar del montaje museográfico y del diseño de actividades anexas.

Estas 3 esferas de actuación se conjugan para que el museo cumpla sus fines educativos, y de esta manera, sea más significativo para quienes habitan el museo. Estas áreas son importantes ya que es ahí donde se tiene en cuenta al ser humano como tal, y se trabaja solamente, para brindarle una experiencia integral a este. De no existir un departamento que se encargase de los aspectos educativos en los museos, estos recintos serían simplemente, unos edificios ostentosos y acumulativos sin sentido social.

5. A modo de metodología.

Este trabajo es el resultado de la pasantía realizada en el Museo La Tertulia, en el área de educación y cultura, donde realicé actividades en apoyo al coordinador Carlos Hoyos Bucheli, entre marzo del 2021 a abril del 2022. A través de una investigación cualitativa basada en el trabajo de campo, las entrevistas y la revisión documental he pretendido reconstruir la historia del Museo La Tertulia en clave educativa. Fueron revisados diversos documentos tanto académicos como de la misma institución, que me han llevado a entender

un poco, la historia del museo y los puntos clave que implican una reforma en sus metodologías, para luego convertirse en el centro cultural y educativo que es hoy en día.

Por medio del trabajo en campo realizado en la institución, que consistía en el apoyo a actividades educativas, como las llevadas a cabo en el proyecto *Barrio Adentro y Museo + Escuela*, que implicaron involucrarse en las comunidades y territorios, he puesto en práctica varios de los postulados teóricos encontrados sobre educación en museos, que implican involucrarse más en las necesidades de los visitantes. Por medio de las entrevistas realizadas, para la investigación que adelantan las docentes de la Universidad Católica Lumen Gentium: María del Pilar Rodríguez y Bardeck Marcela Pacheco, sobre Mediación Cultural desde la sociosemiósisis, en las cuales pude estar presente y participar, pudimos acercarnos a los encargados del área de educación del Museo La Tertulia, de forma que nos contaran de primera mano, cómo opera este departamento en la institución. Lo que me permitió, hacer un relato más veraz sobre esta área tan importante en el museo, y dilucidar los aspectos educativos que desarrolla.

Finalmente, usé la metodología de análisis de discurso que propone Carmen Mörch a través de cuatro discursos que según ella, se pueden encontrar al interior de un museo (afirmativo reproductivo, deconstructivo y transformativo) con el fin de construir un acápite de este informe que mencione, los diálogos y discursos que desarrolla el museo, para ello, traté de analizar por cuales discursos transita el Museo La Tertulia, tomando en cuenta estos postulados, esto me permitió dilucidar, cuál es la narrativa más prominente en el área de educación y como es la comunicación museo - público. También quise pasar vagamente por lo que propone Eliseo Verón sobre el contrato de lectura, que nos permite entender los acuerdos tácitos que hace el museo con su público y las formas en que éste se comunica, a través de unas piezas comunicativas usadas para el proyecto, Barrio Adentro análisis que quedó consignado al final de este informe.

Capítulo II

Informe de pasantía.

1. El tertuliadero de los rebeldes de Cali.

El Museo La Tertulia nace exactamente como una idea de centro cultural el 09 de abril de 1956, en una vieja casona del barrio San Antonio en Cali, sin embargo, su origen se remonta a cinco años antes, cuando en la residencia de Maritza Uribe de Urdinola y Clara Inés Suarez, diversas personas, que compartían la necesidad de entablar conversaciones y brindar actividades culturales, a raíz de lo que estaba pasando en Colombia, y de la difícil situación que se atravesaba en esos momentos, forman un grupo. Se adscribe a la coyuntura político-social que se dio tras el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, *el Bogotazo*, cuando Gustavo Rojas Pinilla, reprimió cualquier tipo de levantamiento social por medio de la fuerza pública, y limitó a los medios de comunicación y centros culturales, e impidió que grupos de carácter político y hasta religioso presidieran reuniones⁵². En contraposición a esto y como acto de rebeldía surge La Tertulia, un grupo de “intelectuales” que además de oponerse al poderío, se querían dedicar a fomentar el arte y la cultura en la ciudad. Empezó a funcionar en el barrio San Antonio, bajo el estatuto legal de *Corporación La Tertulia para la Enseñanza Popular, Museos y Extensión Cultural*, se ubicó exactamente en la carrera 5 # 10 - 04 en Cali gracias a la ayuda del periodista Alfonso Bonilla Aragón y Soffy Arboleda quienes decidieron apoyar y financiar el proyecto:

“Cuando Maritza Uribe de Urdinola – doblemente vasca y triplemente terca – resolvió que las mujeres caleñas no jugaban golf ni “canasta” podían hacer alguna cosa, tan útil por lo menos, fundó “La Tertulia”. En obra de días consiguió local, colgó cuadros y echó a andar la casa. (...) A poco nacer, club subversivo. El 22 de marzo de 1956, por ejemplo, recibió con himno nacional y vítores a Alberto Lleras y oyó de sus labios normativos una conferencia incitante sobre derecho constitucional. (...) A Valencia lo escuchó “La Tertulia” cuando comenzaba la “semana heroica” de Cali. Mientras el infanzón, encendido como un girondino, nos invitaba a la insurgencia, rodeaban por las calles los tanques y los carros

⁵² El conservatorio, por ejemplo, fue cerrado indiscriminadamente para luego ser tomado como base militar durante este periodo por lo que aquí las actividades culturales y artísticas tuvieron un cese.

patrulleros y la policía (...). Y en el campo cultural? Conferencias, exposiciones, conciertos, concursos, recitales, mesas redondas; qué de cuanto sirve para hacer pensar y hacer sentir no ha organizado “La Tertulia” en estos dos años, apretados de frutos como un naranjo al final del estío?” Alfonso B. Aragón, 2 aniversario 1956-1958. La Tertulia.⁵³

Esta sede cultural que funcionó durante 12 años consecutivos se dedicó constantemente a apoyar y destacar las diversas formas artísticas que estaban emergiendo en la región. En esta



Ilustración 2. La vieja Tertulia. Fuente: *Despertar Vallecaucano. Nov-Dic, 1989.*

vieja casa de San Antonio tenían lugar actividades como: conferencias, cine foros, exposiciones de arte gráfico y pictórico, se leía poesía y se discutía sobre las situaciones convulsas del momento. Para la población juvenil y universitaria este era de los pocos sitios culturales a los que podían acceder, ya que, la ciudad estaba en pleno apogeo arquitectónico y de

modernización, por lo que instituciones culturales no había, salvo Univalle y el conservatorio, que habían cesado actividades una vez fueron lugar de acogida militar por parte de la dictadura. Para el Estado el grupo de la tertulia eran “un montón de locos” y una sede izquierdista, pues en esos tiempos en Colombia -no ha cambiado mucho ahora- apoyar las artes o la cultura era sinónimo de ser comunista o anarquista. Esto incidió en que La Tertulia se hiciese a un nombre en la ciudad, que reunía la inconformidad social frente a la dictadura que se estaba presentando, lo que posteriormente da paso, a que se forme una identidad colectiva alrededor de la cultura y el arte en la ciudad de Cali, y posteriormente en todo el Valle.

⁵³ Alejandro Martín Maldonado “Museo la Tertulia, 1956-2020. En el cruce de dos siglos” en *Cultura en el Valle del Cauca*. Eds, Fernando Cruz Kronfly, Agueda Pizarro Rayo y Alejandro Martín Maldonado. (Gobernación del Valle, Cali, 2020), p, 109.

Esta casa fue epicentro de uno de los movimientos culturales más emblemáticos de la ciudad, aquí se congregaron personajes importantes de la cinematografía colombiana como Luis



Ilustración 3. Interior de la casa. Fuente: *Despertar Vallecaucano*. Nov-Dic 1989.



Ilustración 4. Casa en San Antonio. Fuente: *Despertar Vallecaucano*. Nov-Dic, 1989.

Ospina, Carlos Mayolo, Andrés Caicedo, La Rata Carvajal, entre otros, que luego fundarían su propio lugar en Cali, Ciudad Solar. También fue lugar predilecto de los Nadaístas, movimiento filosófico en Colombia que denostaba desdén por la academia. Aquí personajes como Gonzalo Arango o Jotamario Arbelaéz, encontraron un lugar que los entendiera y acogiera. Se realizaron conferencias de personajes como las de Marta Traba, Hernando Salcedo Silva o de Enrique Buenaventura, Rafael Alberti y hasta del presidente Lleras; se dieron lugar a exposiciones de Alejandro Obregón, Hernando y Lucy Tejada, Maria Theresa Negreiros, Carlos Correa, Omar Rayo, David Manzur, Óscar Pantoja, Pedro Alcántara, Mario Abreu, entre otros, más de 100 obras

se presentaron en el Club Cultural La Tertulia en el barrio San Antonio, como se conocía popularmente, hasta Jorge Luis Borges pernoctó en La Tertulia y leyó poemas, e incluso funcionaba una escuela pública en las mañanas, donde los niños podían ir a aprender no solo matemáticas o literatura, sino también sobre arte y cine.

En 1961 empiezan los *Festivales de Arte de Cali*, ideados por Fanny Mickey, que congregaban muchos artistas locales de todos los ámbitos, e hizo crecer la labor cultural que estaba llevando a cabo el grupo, en estos festivales las mujeres que participaban en La Tertulia como su fundadora Maritza Uribe, o como Martha Hoyos y Gloria Delgado se destacaron como grandes gestoras culturales, e hicieron parte de los comités organizativos. Esto hizo de La Tertulia no solo un lugar de las artes y la cultura, sino también un lugar donde las mujeres eran plenamente incluidas como líderes de lo que estaba pasando a nivel cultural en la ciudad.

2. El primer museo de arte moderno del pacífico colombiano.



Charco del Burro, 1957 - Archivo fotográfico Carlos Lora

Ilustración 3. Charco del Burro. Fuente: *La Tertulia 54 años de historia*. Catálogo de exposición. junio 2010. Archivo Fotográfico Carlos Lora.

El 20 de noviembre de 1963, el municipio de Cali, adquirió por parte del departamento de valorización, un terreno nuevo, tras el desvío del río Cali, que se hizo para la ampliación de la llamada Avenida Colombia. El lugar conocido antiguamente como el “charco del burro” empezó a

secarse debido a esta desviación, dejando un terreno baldío, que el departamento de valorización del municipio, destinó para ubicar una institución educativa y cultural.⁵⁴

⁵⁴ Aquí se puede ver la versión electrónica del catálogo: <https://archive.org/details/museo-la-tertulua-54-anos-de-historia/page/14/mode/2up?view=theater>

Este terreno se le otorgaría a Alfonso B. Aragón y Maritza Uribe de Urdinola por medio del contrato 7826 de 1963, tras ellos presentar un proyecto que fue aprobado por el Consejo Municipal, para construir ahí, una escuela piloto, con enfoque artístico y cultural:

“Escritura número 7826 la ciudad de Cali capital del departamento del Valle del Cauca república de Colombia a los 20 días del mes de noviembre de 1963 (...) el municipio de Cali adquirió por medio del entonces departamento administrativo de valorización una zona de terreno con área de 2629 m² (...) El municipio ha utilizado tal zona de terreno con destino a construir un cauce artificial para el río Cali en el sitio conocido con el nombre de “charco del burro” con el fin de variar el curso del mismo río para permitir las obras de prolongación de la Avenida Colombia, en consecuencia al variar el curso del río entra al patrimonio municipal (valorización) la zona de terreno ocupada por el cauce anterior del río y las márgenes de esta. (...) La junta de financiación municipal y la sesión del 02/09/1963 a conceptuado favorablemente para que en la zona de terreno que queda libre al variársele de cauce el río Cali, en el sitio referido se construya por parte de La Tertulia una escuela piloto rodeada de jardín botánico, museo pictórico y sala de conferencias de carácter público y de conformidad con el plano aprobado adjunto. (...) En virtud de la aprobación anterior el municipio de Cali oficina de valorización faculta a la entidad La Tertulia para que por el plazo de 30 años y con autonomía, usufructuar en el globo de terreno ameritado las obras que integran los centros culturales permitidos por la junta de planeación y que ya se detalla y al mismo tiempo para que dirija el funcionamiento de ellos en beneficio de la educación pública que será gratuita(..)⁵⁵

Finalmente, hacia 1965 la escuela no pudo tener lugar, además porque Alfonso Bonilla Aragón, pensó que en este terreno se podría suplir una necesidad mayor en la ciudad: la de un lugar idóneo y adecuado para el arte y la cultura⁵⁶, por lo que se decide entonces diseñar y construir el primer museo de arte moderno de Cali, e incluso para esa época el primero de ese tipo en toda la región. Es así como entre los años de 1965 a 1968 se construye el Museo de Arte Moderno La Tertulia, ubicado en la nueva Avenida Colombia, al oeste, frente a la nueva desviación del Río Cali, con el fin de educar en arte y llevar la cultura a la sociedad caleña en general.

⁵⁵ Escritura 7826 de 1963. Tomo 95. Notaria Primera. Proyecto de Prolongación Avenida Colombia. Terreno para “La Tertulia” en “Charco del Burro”. Fondo Escribanos. Subfondo Notaria Primera. (Revisado el 10 de mayo de 2022 en el Archivo Histórico de Cali).

⁵⁶ Carmen C. Muñoz; Carlos M. Recio y Erika de la Fuente. *Historia, memoria y patrimonio inmueble*. Tomo II (Santiago de Cali, Universidad del Valle, 2012)

El diseño arquitectónico fue ideado por la firma Lago y Sáenz, quienes se encargarían de construir el primer edificio de famosas columnas al lado del no derrumbado samán -que permanece hasta estos días- donde hoy queda la sala Maritza Uribe de Urdinola y las oficinas del museo. Se construyó también el teatro al aire libre y las pequeñas graderías, el arquitecto Manuel Lago fue el encargado de esta primera etapa de construcción del museo, quien, después de adelantar estudios en Italia se inspiró en las columnas geométricas del *Pallazzo de la Civiltà Italiana*, ubicado en Roma. Este edificio se inaugura con el *Primer Salón Austral y Colombiano de Pintura* “con sus premios de adquisición habían hecho posible comenzar a crear una colección de gran calado: las de los ganadores de este festival: Fernando Maza y Ari Brizzi (Argentina) se suman a las anteriores de Soto (Venezuela) y Negreiros (Brasil)”⁵⁷



Ilustración 4. Primera etapa del museo. Fuente: Museo La Tertulia 54 años de historia. Archivo fotográfico Carlos Lora.

La financiación de la construcción de esta institución fue de aportes públicos y privados como los del Ministerio de Cultura, Alcaldía de Cali, Gobernación del Valle y la Caja de Compensación Familiar de Comfandi, y otros aportes gestionados por Alfonso Bonilla Aragón y la misma Maritza Uribe. Y aunque actualmente el museo depende de unos

⁵⁷ Alejandro Martín. Museo la Tertulia, 1956-2020. En el cruce de dos siglos... op cit. p, 114.

patrocinadores privados y de su red de aliados, por medio de las cuales recibe donaciones, también el museo recibe aportes públicos desde los estamentos culturales y al ser abierta a todo el mundo, su carácter es público.⁵⁸

En este primer edificio se albergaron más de 200 obras, escogiéndose 30 en un principio para la exposición permanente y las demás para exposiciones rotatorias, obras que se habían conseguido a través de los mismos artistas y de los festivales y bienales de arte, además de las donaciones de coleccionistas.



Ilustración 5. Segunda etapa del museo. Fuente: Museo La Tertulia 54 años de historia. Catálogo de exposición, junio 2010. Archivo Fotográfico Carlos Lora.

Para las siguientes etapas de la construcción del museo, el arquitecto Manuel Lago y su firma, decidieron que iban a respetar las áreas verdes y el paisaje de la zona, ya que hacía las veces de un telón natural. También se construyó una fuente para así recordar el antiguo

charco. Hacia 1970, se construye la otra sala de exposiciones, ya que la colección empezó a crecer y el museo no daba abasto y se dejó el edificio fundacional para la colección permanente. Se construyó en esta etapa el auditorio (cinemateca) y la sala subterránea,

⁵⁸ Carmen Cecilia Muñoz et al. , p, 73.

auspiciados por el Instituto Colombiano de Cultura y el Banco de la República, además de



Ilustración 6. Exposición permanente 1. Fuente: Museo La Tertulia 54 años de historia. Catálogo de exposición, junio 2010.



Ilustración 9. Exposición permanente 2. Fuente: Museo La Tertulia 54 años de historia. Catálogo de exposición, junio 2010.

algunas empresas privadas.⁵⁹

Estas salas se inaugurarían en 1971 con la *Primera Bienal Americana de Artes Gráficas*, justo en el apogeo de los VI Juegos Panamericanos que tuvieron sede ese año en Cali. En 1974 se inauguró el auditorio que terminó siendo una cinemateca en 1975, gracias a la donación de un proyector por parte de Gino Faccio y la Alcaldía que, al no funcionar, impulsó a la Corporación a traer nuevos equipos del exterior por medio de Cine Colombia,

despedando así la cinemateca y el cine independiente en Cali.

⁵⁹ Ibidem, p, 74.



Interior salas colección y oficinas



Edificio cinemateca y sala exposiciones itinerantes

Ilustración 10. Cinemateca y sala. Fuente: Catálogo de la colección del Museo de Arte Moderno La Tertulia, 30 años. 1956-1986.

A medida que el museo crecía en sus propios fines, se vio la necesidad de pedir auxilios económicos a la ciudad con el fin de promover la enseñanza sobre las artes gráficas. Esto dio paso al Taller-escuela en 1982, que contaba con un taller de serigrafía, que posteriormente sería el lugar donde se conservarían y restaurarían las obras de arte⁶⁰. También se construyeron 2 pequeños apartamentos amoblados en los que diversos artistas se

podían hospedar. En 1983 se construyó el taller infantil atrás del edificio fundacional, gracias a la gestión de “Ruquita” como se le conocía a Ana Ruth Velasco, lugar que es hoy en día un camerino de las actividades que se desarrollan en el teatro al aire libre. Aquí se llevaron a cabo actividades de educación no formal para los niños y para los educadores, con la idea de fomentar a través de las artes la creatividad, la autonomía y sobre todo la integración entre los miembros participantes. Estos talleres duraron cerca de 10 años continuos, pero empezaron a disminuir tras la muerte de Ruquita.

⁶⁰ Durante esta época el museo tenía el servicio de restauración activo por lo que diversas instituciones culturales y coleccionistas llevan sus obras de arte para ser restauradas en la tertulia o para hacerles mantenimiento.



Sala alterna - Taller infantil



Taller de serigrafía



Taller de litografía y grabado en metal

13

Ilustración 11. Sala taller infantil y de serigrafía. Fuente: Catálogo de la colección del Museo de Arte Moderno La Tertulia, 30 años. 1956-1986.

Para los años 2000 se construye un edificio con 3 pisos dónde se ubica el parqueadero, una cafetería con una terraza y más salas de exposición, de esta forma se culminaría la última etapa de construcción del museo. Actualmente el museo conserva las mismas instalaciones en las que alberga más de 1500 obras en su colección: pinturas, instalaciones, fotografías, esculturas y por supuesto obras en papel que es el tipo de arte más prominente en la colección del museo, pues, constituye más del 80% de esta, debido a que el museo organizó entre 1971 a 1986, la *Bienal Americana de Artes Gráficas*.

3. Caracterización de la Institución.

El Museo La Tertulia es una entidad de carácter privado autofinanciado por medio de una junta directiva, sus donaciones y con ayuda de las entidades educativas y culturales del departamento, sin embargo, a pesar de ser su financiación privada, el museo está abierto a todo el público. Se encuentra ubicado en la Avenida Colombia # 5 – 105 en el barrio Normandía antiguo El Foli, al frente del río Cali y de la Casa Obeso Mejía. Según la misión del museo:

“La Tertulia promueve el diálogo, las prácticas artísticas y la exploración pedagógica; conectando territorios, públicos y artistas, a través de su Colección, el arte, la educación, el cine, la cultura y los programas de activación social. El Museo amplía horizontes de conocimiento, inspira, crea espacios para el disfrute, activa la memoria y promueve la reconciliación como vehículos de transformación social.”

Para el año 2025:

“El Museo La Tertulia, será un referente nacional del arte y del pensamiento contemporáneo, una plataforma que conecta la comunidad con el campo del arte y la economía de la cultura, siendo partícipe en la renovación social de la ciudad y la región.”⁶¹



Ilustración 12. panorámica del museo. Fuente: Flickr del museo. <https://www.flickr.com/photos/museo-la-tertuliala/albums/72157713648604907>

⁶¹ Tomado de la página Web del museo: www.museolatertulia.com

El museo, cuenta con varias dependencias, que le permiten dividir las tareas que conlleva el ejercicio museístico al que está abocado. El área administrativa es donde se cumple con los estamentos legales y laborales para el funcionamiento de la planta. La dependencia de comunicaciones, son los encargados de hacer visible al museo y sus actividades por los medios públicos, junto a esta dependencia está la dependencia de mercadeo, encargada de la oferta comercial que pueda tener el museo.

Una de las dependencias más importante es la de curaduría, conservación y museografía, encargados de la colección del museo, además de la conservación y restauración de las obras también se encargan de la investigación. En la conservación y restauración, se cuidan y guardan las obras de arte de acuerdo con los lineamientos museológicos, de forma que estas pervivan con las características originales durante mucho tiempo. La museografía se encarga de todo lo concerniente al montaje y el espacio para las exposiciones, aplicando las técnicas de la museografía dispuestas para esto. También está el área de la cinemateca, que se encarga de la programación cinematográfica en el museo, con un tinte independiente, cuenta con un archivo inédito de posters y películas. Otra área importante es el Cedoc, en este centro documental se encuentra el acervo literario que ha creado el museo, encontramos su historia, las publicaciones, los guiones y procesos de algunas exposiciones, es el lugar predilecto de los investigadores en arte y humanidades.

Por último, está la dependencia de educación que comprende los aspectos pedagógicos y sociales que lleva a cabo el museo, muchas de las actividades de esta dependencia se dan en la Casa Obeso Mejía actualmente. Para los fines educativos de este museo es necesario que los departamentos de curaduría, conservación, museografía, comunicación y educación unan esfuerzos constantemente para que estos fines puedan cumplirse.

Según el Estatuto Corporativo del Museo La Tertulia:

“La Corporación Museo La Tertulia, tiene por objeto realizar programas, proyectos y actividades conducentes a la colección, exhibición, investigación, conservación, y comunicación de la colección de arte existente y de los elementos que conforman las exposiciones temporales de artistas nacionales o extranjeros, obras nacionales o importadas con fines exhibitivos y de deleite; acompañadas de programas educativos, pedagógicos y de extensión cultural que permitan el

posicionamiento de la entidad como un centro cultural integral con énfasis en la labor pedagógica inherente a las instituciones museísticas.”⁶²

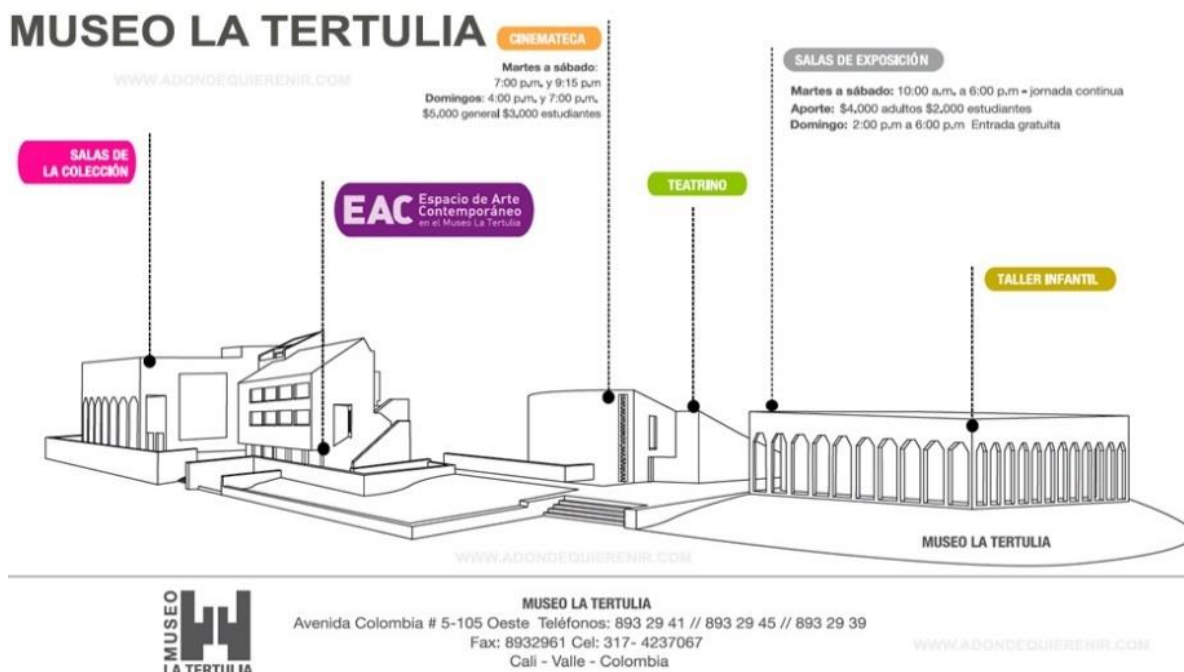


Ilustración 13. Salas del museo. Fuente: página a donde quieren ir. <https://www.adondequierendir.com/index.php/component/content/article/33-museos-de-cali/153-programacion-museo-la-tertulia-cali?Itemid=101>

4. Área de educación del Museo La Tertulia.

Las actividades educativas de la tertulia tienen sus inicios desde que el grupo se formó en 1956, pues la idea de estos no era solamente discutir sobre la situación política del momento, sino también acercar la cultura y las artes a las personas y a ellos mismos. Este era el espíritu de La Tertulia, sin embargo, para esos tiempos no contó como tal con un área definida para estas actividades. Según Carlos Hoyos Buchelli, actual coordinador del área de educación del museo, esta, como parte del estamento corporativo de La Tertulia se formó cerca de 2006, gracias a la acción de Lorena Tavera, una funcionaria del museo, que trabajó por más de 5 años en la institución, quien después de unos intercambios en Argentina con otros museos, llega con la idea de montar un área que se encargara de los aspectos pedagógicos. Hizo caer en cuenta de la importancia de esto para suplir las demandas de la población estudiantil, que

⁶² Tomado de la página web del museo.

era el grupo que más visitaba La Tertulia. El actual coordinador del área llegó en el 2017 para reemplazar a Ángela Osorio que estuvo desde el 2011 hasta el 2017, sin embargo, como nos menciona Carlos en una entrevista del 9 de abril de 2021, el museo desde ese tiempo a ahora ha cambiado mucho:

“Antes era un museo más chico me refiero a su equipo de trabajo y a su programación también, y era un museo que exhibía la colección, tenía todo el tiempo en el edificio, exhibida su colección, como hoy -te contaba- la mayoría de los museos o por lo menos en este, la colección se exhibe de acuerdo con el proyecto curatorial, por ejemplo, en Cali 71 se echó mano de unos carteles, así como en Barrio Adentro se usó unas obras para hablar la historia del barrio de vista hermosa. En ese momento el edificio exhibía toda la colección que se termina de montar en el 2010 me parece, y se exhibía la colección como se hace en las galerías, o sea ahí puestas, y no sabía cómo diferenciar, como ha sido el desarrollo de cada una de las áreas, como te dije no hay un histórico de cómo se desarrollaron, sé qué tipo de proyectos desarrolló Angela Osorio y las iniciativas más importantes de la era Angela Osorio y quizá vienen heredadas de Lorena Tavera que básicamente son las salas didácticas.”⁶³

Con el surgimiento de esta nueva área el museo afronta nuevos retos y es necesario crecer en talento humano, por lo que también se abren las convocatorias para mediadores que quieran trabajar en el museo, según relata Carlos, en un principio esto fue precario ya que era necesario destinar financiamiento, para el sostenimiento de este nuevo departamento, por lo que, se terminan contratando a los mediadores por horas y de acuerdo a las exposiciones que lo requirieran, lo que quiere decir que el museo no contó todo el tiempo con un apoyo educativo para las exposiciones, sino que se hacía bajo demanda.

Para el año 2015 el equipo de educación y cultura se traslada a la Casa Obeso Mejía, lugar que había sido destinado para estas tareas, tras la donación que hace la familia Obeso Mejía, quienes deseaban que su casa fuese usada con fines culturales y artísticos.

“La casa está pensada como un lugar de encuentro, un laboratorio artístico de nuevas ideas, discursos, visiones y tendencias en el arte contemporáneo. Será una plataforma flexible, dinámica y abierta, invitando artistas reconocidos y emergentes, para aprovechar los acogedores espacios de la casa. Estos, dada su gran singularidad y riqueza, brindarán distintos ambientes para expandir la actividad cultural de la Tertulia. La casa como espacio será el punto de partida

⁶³ Entrevista realizada entre María del Pilar Rodríguez y Bardeck Marcela Pacheco al coordinador del área de educación del Museo La Tertulia en el marco de la investigación en mediación cultural para la Unicatólica. Transcripción incluida en Anexos.

para pensar distintas modalidades de encuentro y relación con la ciudad, a través de usos innovadores de los distintos medios y tecnologías, a la vez que los jardines y la vecindad del río prestarán un espacio único para las prácticas que impliquen una reflexión sobre el medio ambiente y nuestras posibles relaciones con él.”⁶⁴



Ilustración 14. Frente de la Casa Obeso Mejía. Fuente: Foto propia.

5. Perfil del Equipo de Educación.

Coordinador de Educación y Cultura. Es quien se encarga de hacer la dirección del área realizando la propuesta pedagógica y de programación cultural teniendo en cuenta programas generales y la activación de las exposiciones vigentes. Debe abordar la posición de gestión, elaboración conceptual y desarrollo de la institución. Es necesario que sepa diseñar proyectos, direccionar el componente pedagógico y liderar propuestas creativas didácticas expositivas y de activación de la institución.

Perfil. Profesional del área de humanidades o comunicación social con postgrado en artes y/o educación, con experiencia en trabajos de gestión cultural, desarrollo de proyectos exhibitorios, didácticos, pedagógicos, de investigación, creación de programas y proyectos,

⁶⁴ Reporte de la página de la alcaldía de Santiago de Cali llamado: Casa Obeso Mejía será entregada a la ciudad este jueves para el disfrute de caleños 22/10/2015.
https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/111533/cali_cuenta_con_un_nuevo_punto_de_encuentro_a_artistico_la_casa_obeso_mejia/

producción cultural y capacidad de análisis y evaluación de los procesos. Preferiblemente que cuente con conocimientos del sector educativo y comunicacional.

Funciones. Diseño y coordinación del programa, calendario, estrategias y protocolos. Diseño de propuesta de comunicaciones. Selección de talleristas y mediadores. Evaluación del programa. Apoyo en la producción de talleres y muestra de resultados.

Jefe de Visitas y coordinación de talleres. Se encarga de la gestión y convocación de público ya sea con instituciones o particulares. Proporciona la agenda y los alcances de las visitas, se encarga de destinar el personal de educación a las actividades que se desarrollan en clave educativa. También es la persona encargada de supervisar los talleres que tengan lugar en el museo, asimismo como los talleres de la Casa Obeso Mejía.

Funciones. Apoyo en el diseño del programa, calendario, estrategias y protocolos. Selección de talleristas. Coordinación de talleristas, programas y contenidos. Programación de espacios, materiales y equipos. Coordinación de la muestra de resultados, certificados y evaluación de talleres. Apoyo en la divulgación de talleres

Productor general. Es el apoyo para todos los proyectos y es la persona encargada de llevar a cabo las actividades que en ellos se proponga y genera conexiones entre museo, instituciones, comunidad y territorio.

Funciones. Apoyo en la coordinación y producción de los talleres, espacios, materiales y equipos durante los programas en territorio. Apoyo en el montaje de la muestra de resultados de los proyectos.

Talleristas. Pueden ser docentes universitarios, artistas o los mismos mediadores se encargan de diseñar y ejecutar talleres en el museo

Funciones. Diseño de talleres (metodología, contenidos y materiales). Apoyos en la divulgación del programa y talleres. Ejecución de talleres. Registro de asistencia a talleres. Apoyo en la producción y montaje de la muestra de resultados. Evaluación de talleres y programas.

Mediadores. Artistas, historiadores, comunicadores sociales, pedagogos, etc, interesados en la colección y su historia. Interesados en la producción audiovisual, artes gráficas y nuevos contenidos.

Funciones. Hacer de puente entre el público y el museo, haciendo uso de las facultades narrativas y discursivas en triangulación con la investigación relevante para las exposiciones y/o actividades que realice el museo.

Pasantes. Estudiantes de diferentes carreras en proceso de grado que prestan un servicio Ad honorem en la institución, que desempeñan diversas actividades de acuerdo con sus profesiones e intereses.

Funciones. Son quienes desarrollan proyectos investigativos al interior del museo y colaboran en las actividades educativas y culturales.

Asistencia general y servicios varios. Puede ser cualquier persona con experiencia en logística de eventos.

Funciones: Control y disposición de espacios, equipos y mobiliario. Apoyo en la producción general y montaje de la muestra de resultados.

Montajistas. Personas con habilidades técnicas para el montaje de estructuras con enfoque en exposiciones de arte y habilidades museográficas.

Funciones: Montaje y desmontaje de las muestras de resultados de los proyectos.

6. Cómo está dividido el área de educación del museo.

Actualmente el área de educación, está a cargo de un equipo multidisciplinario, que se dedican a las actividades complementarias tanto fuera como dentro de la institución, y crean actividades en relación con las exposiciones, para que estas mismas puedan ser asimiladas y apropiadas por el público que visita el museo. El papel de esta área es actualmente, de las más importantes en La Tertulia, pues es donde se da relevancia al visitante y se tiene en cuenta, los alcances y las necesidades, tanto de quienes albergan el museo como de la misma institución. Esta área se divide en 6 sub-áreas que se desglosan para tener un mejor enfoque

educativo: formación, didáctico, residencias, agenda, grupos de estudio y territorios. Además de los servicios de visitas guiadas y la mediación.

Formación. El museo cuenta con 4 programas de formación: laboratorios, talleres, clubes y la formación docente, los cuales se dirigen a diversos públicos con la idea de promover el intercambio de saberes y experimentar, a través, de la creación artística y el trabajo colaborativo, en constante conexión con el entorno, de manera que, permita un ejercicio crítico.

Por un lado, están los *laboratorios* como el *Lab C*, qué es un programa de experimentación y creación, donde se invitan a los artistas a dirigir procesos de inmersión y experimentación colectiva, conectando intereses comunes, desde las metodologías del artista. Este programa forma parte de la agenda académica del Museo La Tertulia, en conjunto con el Museo de Arte Moderno de Medellín y en alianza con Celsia. Otro laboratorio que se dio en el museo, fue *Tender el Puente*, laboratorio de ciudad que busca establecer vínculos entre el museo y la urbanidad, para explorar dimensiones políticas, sociales y culturales, además, de las medioambientales, para reflexionar el territorio que nos rodea y que habitamos. En el marco de este laboratorio se dieron actividades como *Río adentro*, que fue un laboratorio sonoro que proponía el reencuentro con el Río Cali, a través, de la construcción de dispositivos hidrófonos, donde se logró registrar sonidos que luego se amplificaron en la piscina de la Casa Obeso Mejía.⁶⁵ Otro de los ejercicios que surgieron en este laboratorio, fue el diseño y prototipado de un puente, para atravesar el Río Cali, que permitiera conectar el Museo La Tertulia, con la Casa Obeso, aquí el puente sirvió como metáfora de diálogo y comunicación, lo que permitió el encuentro de diversas personas.

#484 CaliNoEncontrada fue otro de los laboratorios importantes que se dieron en el museo, donde se propuso un ejercicio colectivo, para indagar e imaginar, en torno a los monumentos y los símbolos de representación que existen en Cali, para brindarles otros significados de acuerdo a las experiencias y exploraciones que se dieran durante el laboratorio.⁶⁶ Otro

⁶⁵ Este Laboratorio hizo parte del programa expositivo y educativo El Río Suenas (2017) En alianza con Smurfit Kappa Cartón de Colombia y la Universidad ICESI <https://www.flickr.com/photos/museo-la-tertulua/albums/72157693136640024>

⁶⁶ Beca del programa de estímulo de la secretaría de Santiago de Cali 2020.

laboratorio destacado fue el de *Land Art*, dirigido por Paola Gómez Caicedo, que permitió desarrollar un ejercicio de sensibilización y creación en torno al patrimonio medioambiental, teniendo en cuenta las cuencas hidrográficas. El laboratorio *Reescribir lo público*, del 2021 dirigido por Alberto Campuzano, fue otro ejercicio de apropiación urbana e intervención artística en el espacio público, se enfocó en reflexionar las acciones y la carga simbólica de la ciudad de Cali, teniendo como referencia, el artista urbano Mario Higuera, este laboratorio permitió, abrir un espacio de discusión, en torno al valor del espacio público y los monumentos.⁶⁷

Otros laboratorios han sido: el laboratorio para el diseño de dispositivos y experiencias pedagógicas, a partir de la colección del museo, dirigida por el holandés Bass Sala, que se reunió con 5 equipos universitarios, de diferentes disciplinas, con los cuales durante una semana, exploraron la colección del museo, para luego diseñar prototipos de arte generativo, basados en el movimiento cinético.⁶⁸ También sucedió en el 2020 el *Game Jam Lab*, un laboratorio de diseño de videojuegos inspirados en la colección del museo, dirigido por el holandés Rami Malik y Laura Puerta. Veinte equipos, conformados por diversos programadores, expertos en sistemas, desarrolladores, artistas, músicos y comunicadores crearon cerca de 17 videojuegos inspirados en las obras de artistas como Ever Astudillo, María Teresa Negreiros, Liliana Porter, entre otros.⁶⁹

En cuanto a los *talleres*, el museo La Tertulia dirige estos, a públicos diferentes, con la idea de acercarlos más a los lenguajes artísticos, de forma que las habilidades humanas sean desarrolladas y expoliadas ahí. La idea es que por medio de la práctica de diversas técnicas como la pintura, la ilustración, el dibujo, la escultura, la fotografía etc., se desarrollen actividades guiadas por mediadores, que permitan la experimentación y creación en los espacios del museo. Entre los talleres más destacados, están los talleres que se dan en los jardines del museo, que es un programa de talleres cortos, dirigido a niñas, niños y grupos

⁶⁷ En alianza con la subsecretaría de patrimonio bibliotecas e infraestructura a través de programas Gráficalia y la constructora Meléndez.

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=553877742276259

⁶⁸ En alianza con la embajada de países bajos y Norma.

⁶⁹ El Game Jam estuvo dirigido por el desarrollador holandés Rami Malik y Laura Puerta. Los juegos se encuentran alojados en la plataforma <https://itch.io/jam/game-jam-lab-2020/entries>

familiares, con estos talleres se pretende sensibilizar sobre diversas técnicas artísticas como: la pintura y el collage. La *Casa-taller* fue un programa virtual y presencial, en forma de taller, para explorar diversos temas personales, que involucren lo familiar y lo doméstico, surge a raíz de la coyuntura que se genera por el covid-19 en el año 2020, como estrategia educativa durante este difícil período.⁷⁰

Los *clubes*, son programas de mediana duración, con los cuales se intenta promover, un intercambio entre las creaciones que generan colectivos, desde las diferentes artes, en conjugación con el museo. Se han llevado a cabo en La Tertulia, clubes como el de *Artes escénicas, cuerpo y movimiento*, un programa que giró en torno a las artes escénicas y la danza, involucrando el performance y el cuerpo, se pretendió desde este club, promover los lenguajes corporales como vehículos de expresión y acción. También sucedió el club de *radio y literatura*, que buscaba acercar a estudiantes de diversos grados, a la experimentación radiofónica, junto a la literatura, de forma que pudieran explorar y reflexionar sobre estos 2 medios y las maneras en cómo éstas, se pueden vincular, en beneficio de la expresión y el diálogo.

Otros aspectos importantes de la formación en el Museo La Tertulia, es el programa de *formación a docentes*, un programa con el que se busca enriquecer la experiencia de estos, brindándoles herramientas necesarias, para llevar a cabo en el aula de clase y dentro del museo, experiencias estéticas y de aprendizaje, de forma que se puedan ampliar las prácticas entorno al arte y la pedagogía. Los laboratorios de formación en artes para docentes y el diplomado en educación artística tienen este fin.

Didáctico. Según el encargado del área de educación del museo, Carlos Hoyos Bucheli⁷¹, la línea didáctica, “produce a través del área de educación diversas estrategias y actividades pedagógicas, que tienen como propósito, completar el programa expositivo del museo a través de formar públicos, acercándolos al universo de las artes y así, contribuir a la

⁷⁰ Estos talleres también pueden ser personalizados y se pueden adecuar de acuerdo a la necesidad de quienes visitan el museo, especialmente por grupos escolares; para ello es necesario contactarse con los encargados de las visitas y mediación del museo.

⁷¹ Entrevista realizada en abril del 2021.

divulgación y apropiación de la colección del museo”⁷² Desde el área de didáctica se han diseñado diversas salas, que se han desarrollado para diversas exposiciones o inspiradas en ellas que brinden experiencias lúdicas y pragmáticas a los visitantes, complementando así los fines educativos del museo.

Las *Salas Didácticas*, son espacios y programas temporales y temáticos, que proponen rutas alternativas y novedosas, que le permiten al museo relacionar, exposiciones con las personas, a través de, espacios interactivos. Aquí el visitante tiene la oportunidad de aprender haciendo, apropiándose de diversas técnicas y lenguajes del arte a través del juego o la experimentación.

Una de esas salas didácticas emblemáticas y pioneras, fue *Colonia Infancia*, que funcionó desde el 2015 hasta el 2016. Fue diseñada y curada por Ángela Osorio, Laura Puerta y Alejandro Martín. Fue una sala que buscó, ofrecer a los niños y niñas, un acercamiento al arte como herramienta expresiva y educativa. La museografía de esta sala, invitaba a los niños, a explorar el espacio, a través, de una exposición que permite la construcción de experiencias significativas, junto a obras como: las de Alicia Barney, Bernardo Salcedo, Emilio Sánchez, Feliza Burstyn, Hernando Tejada, Rufino Tamayo, Óscar Muñoz y Yutaka Toyota.⁷³

Otra sala importante fue, la *Sala-taller Rembrandt. La luz y La sombra*, que se dio en septiembre del 2015 a marzo del 2016 en la sala subterránea del museo. Estuvo enfocada en el artista Rembrandt y su trabajo con la luz y la sombra. Para esta sala, los artistas invitados partieron de las obras de Rembrandt que estaban expuestas en el museo y crearon entornos interactivos, que le permitieron a los visitantes, reflexionar sobre la oscuridad y la constante búsqueda humana, por el dominio de la luz y creación de imágenes.

Otra de las salas destacadas fue, la sala *Geografía del color*, que funcionó desde julio a agosto del 2016 en el edificio de la colección. Estuvo inspirada en la exposición del maestro José Horacio Martínez, *El tratado sobre la insurrección de la pintura o el tercer lado del espejo*, que entreteje 3 líneas discursivas: lo gráfico, lo pictórico y la letra, que, en conjugación,

⁷² Tomados del documento construido en conjunto para la página web.

⁷³ Colonia infancia es un proyecto ganador de la beca para la inclusión de niños y niñas de la primera infancia entidades mundiales convocatoria de estímulos del ministerio de cultura de Colombia.

invitan a crear y reflexionar sobre los diversos alcances de la pintura desde las figuras oníricas y multicoloridas, en un viaje a través del color y las formas.

Otras salas como *La Escena*, qué funcionó durante el mes de enero de 2017, en la sala subterránea, estuvo inspirada en las obras: *El Crimen perfecto* de Ever Astudillo y *Revelado* de Fernell Franco, quienes, a través de estas, hacían un recorrido urbano por la ciudad de Cali, sus espacios y personajes. En esta sala, se mantuvieron 3 talleres, qué pretendían establecer cruces entre fotografía y el dibujo, potenciando la condición realista de la fotografía, y explorando el dibujo, como recurso para el desbordamiento de los límites de la foto. Esta sala proponía un cruce entre la creación fotográfica, el dibujo y el tiempo.

La forma del futuro fue otra sala que funcionó durante el 2016 y 2017, en el primer piso del edificio de la colección, esta sala didáctica, fue una exposición, más un laboratorio, que ponían en diálogo, las obras de la colección con obras actuales, de manera que plantearan diversas miradas sobre la modernidad. Las obras se integraban bajo un paisaje urbanístico, entonces se puede apreciar las formas en que se relacionan los espacios que condicionan el sentido de estas piezas. Esta sala brindó un espacio para los grupos que quisieran explorar y experimentar a partir de los temas planteados.

De las salas más recientes está la sala de *Karen Lamasson desnuda astucia del deseo*, que fue un espacio complementario a la obra de Lamasson, donde se revelaba el interés particular por explorar las maneras de habitar los espacios privados, un ejercicio que pasa por lo autobiográfico y autorretratado, una mirada sobre lo íntimo y lo público. En esta sala se experimentó con el videoarte, la acuarela y la fotografía.

Otro de los laboratorios-sala más recientes es *Virus en movimiento*, fue un laboratorio de dibujo y animación que funcionó en mayo del 2018, en la sala subterránea, con diseño y curaduría de Carlos Hoyos Buchelli y Valentina Montenegro, fue un espacio complementario a la exposición *De frente me escondo* de Power Paola y en sintonía con la película *Virus tropical*, de Santiago Caicedo y Power Paola. Funcionó como un laboratorio, y aquí cualquier idea e historia, se podía transformar en un dibujo, el cual luego tomaría forma y movimiento con los trucos y técnicas del cine.

Aula flexible que fue un espacio híbrido para el arte y la educación, funcionó desde diciembre del 2018 hasta agosto del 2019, en la sala subterránea con ayuda de artistas como Antonio Caro, con diseño y curaduría de Carlos Hoyos Buchelli, Mariángela Aponte, Carlos Valencia y el laboratorio de docentes de *Mi comunidad Es Escuela*, aquí se propuso una arquitectura que buscara expandir la noción de aula, para levantar las fronteras y acceder al juego y la experimentación visual y sonora, brindando un entorno educativo que se confunde entre aula y exposición.

Y de las últimas salas didácticas está *Manual de instrucciones*, que funcionó desde noviembre del 2020 a octubre del 2021, en el edificio de la colección del primer piso, aquí con las obras de Alicia Barney, Óscar Muñoz, Carlos Cruz Diez, Ever Astudillo y León Ferrari, se crearon instrucciones para ser seguidas por los visitantes, contó con varios talleristas y artistas que participaron tanto en la creación de las instrucciones, como en los talleres constantes que requería esta sala.

Residencias. Las residencias son intercambios entre universidades o instituciones artísticas con el Museo La Tertulia, de las más destacadas está la residencia en *Arte sonoro y ancestralidad* creado por la línea de arte, ciencia y tecnología de IDARTES, a través de su proyecto, se tiene la idea de llegar a la creación de arte sonoro, donde se propongan diálogos estéticos con los universos auditivos de las comunidades y territorios ancestrales ubicados en los departamentos del cauca. *Koko urko camino al inframundo donde viven los espíritus* fue otra de las residencias importantes, sucedió en el 2018, aquí se mostraron los resultados de una inmersión sonora que duró 15 días en el cráter del Puracé, a 4646 m sobre el nivel del mar, aquí los artistas Tania Agus y Kuko Urko recorrieron los socavones de la mina para llegar hasta los habitantes y trabajadores de forma que pudieran escuchar sus historias y registrarlas, además de registrar los sonidos del socavón o del “inframundo”. Los resultados se mostraron en la Casa Obeso Mejía.

Grupos de Estudio. Los grupos de estudios, son espacios que brinda el Museo La Tertulia, a grupos académicos de diversas instituciones, colectivos y universidades, para que desarrollen actividades prácticas, en torno a diversas expresiones artísticas y culturales, en las instalaciones del museo, conjugado estas, con las instalaciones de las instituciones, lo que

permite, entre grupos académicos y museo generar puentes y desarrollar intereses comunes, para brindar a la comunidad espacios enriquecedores. Algunos de los grupos de estudio, que hay actualmente en el museo son:

*Pensar desde las Plantas*⁷⁴. Es un espacio que brinda el museo, junto con el grupo Humanidades ambientales, quienes se reúnen una vez al mes, para hablar sobre las relaciones entre medio ambiente y personas, construyendo diálogos entre los participantes. Aquí se reúnen desde estudiantes, artistas, escritores hasta jardineros, es un club de lectura y diálogo en torno a nuestro ambiente y la relación con este.

El Costurero ICESI. Es un seminario de investigación-creación, donde participan profesores del departamento de artes y humanidades y la licenciatura de artes de la Universidad ICESI, donde se proponen hacer investigación desde el bordado y el tejido, brindando así, un espacio de encuentro donde se reflexione la feminidad, la memoria y los materiales.

Territorio. En cuanto a los programas en territorio el museo ha tendido grandes puentes con diversos actores sociales, comunales y barriales, especialmente, con la comunidad educativa local, con las juntas comunales y con diversas organizaciones cercanas al museo, como las de la comuna 1; conjugando fuerzas con artistas y gestores culturales que le permiten salirse de las cuatro paredes, que conforman el museo, hasta llegar a los lugares donde habitan las personas, generando así, proyectos de impacto social donde el arte y la museografía tienen un rol protagónico, desbordando la arquitectura del museo.

Entre los 2 proyectos de mayor relevancia en cuanto a territorio, se encuentran *Museo + Escuela*, un programa que se escribe en el 2016, y se ha venido dando, cada año, con la financiación de Bancolombia, en los cuales artistas invitados, junto con profesores y estudiantes de diversas instituciones públicas y privadas, trabajan en transformar las aulas de clase en laboratorios y observatorios de arte, donde se brindan nociones, para comprender las propias metodologías del museo, para así proponer proyectos propios, de acuerdo a sus lugares vitales, propiciando a través de la memoria, reflexiones para configurar exposiciones y muestras artísticas, que hablen de esas realidades y visiones. Este proyecto dura alrededor

⁷⁴ Pueden conocer más del grupo aquí: <https://www.humanidadesambientales.com/pensar>

de tres a cuatro meses y de este, surgen diversas obras o artefactos, que presentan los participantes (estudiantes, profesores y artistas) en una exposición, que tiene lugar en la Casa Obeso Mejía. Durante los 5 años que va del programa se han vinculado más de 50 instituciones educativas, más de 30 artistas, cerca de 100 docentes y más de 1000 estudiantes.⁷⁵

El otro proyecto importante en el área de territorios es *Barrio Adentro*, que presentó su primera versión en el año 2021, ideado por el Museo La Tertulia, en colaboración con el Centro Cultural Comuna Uno del barrio Vistahermosa y financiado por la Fundación Bolívar Davivienda y Gases de Occidente. La idea de este proyecto, fue contar la historia del barrio, usando obras del museo, para encontrarse con la memoria a través del arte y la cultura. Comprendió 3 laboratorios: el primer laboratorio fue el laboratorio de curaduría comunitaria, donde los habitantes del barrio usaron obras de arte del museo para construir relatos del barrio, en esto los diversos habitantes y participantes ingresaron a la colección del museo, y recibieron insumos, para comprenderla, para que de esta forma, luego se re-apropiaran de diversas obras de acuerdo con lo que para cada uno significaba, de esta manera se resignificó la colección del museo.

El segundo taller fue un taller de cocina y memoria, que se dio directamente en el barrio Vista hermosa, en el centro cultural comuna uno, donde la mayor participación fue de mujeres adultas. Durante este taller que funcionó los sábados en el territorio, se cocinó alrededor de las diversas historias y memorias que los habitantes iban contando. El tercer taller, fue un taller de arquitecturas efímeras, que consistía, en intervenir algún lugar del barrio o del centro cultural, haciendo una reflexión sobre lo que es el patrimonio, para este taller fue crucial la participación de los jóvenes de la comuna, quienes crearon una “banca de parque” que se ubicó en la biblioteca de la comuna uno, aprovechando la vista increíble del barrio, también se tuvo en cuenta a los niños, quienes dejaron un lindo collage pintado en las calles del barrio en el marco de este taller.⁷⁶

⁷⁵ Más información sobre este proyecto en la página web del museo: <https://museolatertulia.com/museo-escuela/> Información sistematizada durante la pasantía.

⁷⁶ aquí podemos ver un vídeo promocional o de socialización del proyecto <https://www.facebook.com/watch/?v=667765887509428>

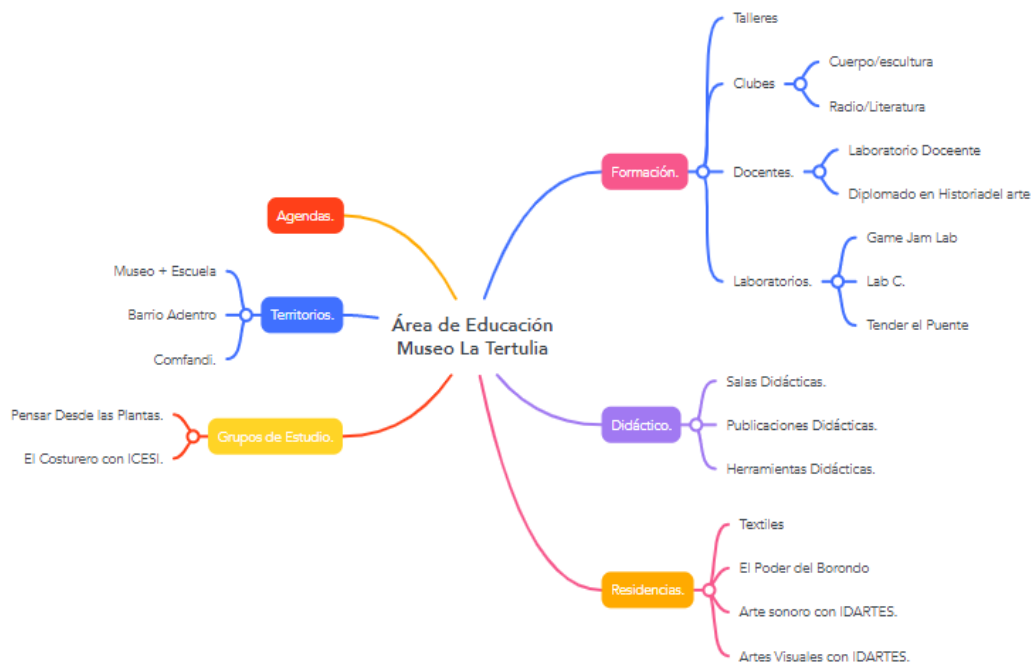


Ilustración 15. Mapa mental. Fuente: Carlos Hoyos Bucheli.

Visitas.

Para cualquier museo del siglo XXI la comunicación y el diálogo son lo más importante, esto no puede ser posible sin las visitas de la comunidad al museo, que permite un intercambio dialógico entre institución y sociedad. Algunos de los servicios que brinda el museo en este aspecto son las visitas guiadas, que es un servicio de acompañamiento, liderado por el equipo de mediación del departamento de educación, quienes son profesionales de las artes o de la educación, enfocados a brindar una experiencia integral basada en el diálogo y la reflexión, tendiendo puentes entre el público y el arte, que faciliten la comprensión, la crítica y el disfrute del visitante. Actualmente, las visitas pueden darse de manera virtual o presencial y se pueden programar con anterioridad, con los encargados de este aspecto, para que así, el museo pueda acomodarse a las necesidades del público que estará presente, de manera que esta visita sea significativa. Se puede complementar la visita con talleres, con cine foro o con

picnic en los jardines del museo, aquí las instituciones educativas tienen mayor relevancia ya que son los grupos más prominentes en el museo.

Procesos de mediación.

La mediación en el Museo La Tertulia, es entendida como el proceso dialógico, que se da entre el mediador, la obra y el museo. Mediar en una exposición, significa apropiarse de lo que se quiere exponer, para así, acumular un capital de conocimiento, que permita una conversación con el capital de conocimiento, de quien visita el museo. Según Leonardo Marulanda, mediador principal del museo:

“la mediación, es conversar, es ir creando un discurso (...) ahí es donde yo empiezo a entender que la mediación no es en la guía, no es el aprenderme el discurso al pie de la letra, no es seguir un guion, es ir construyendo ese ese discurso entre todos, entre público, obra y mediador, es empezar a entender las interpretaciones(...) interpretas mucho más desde la interpretación, porque (...) hay tantas interpretaciones como personas, ¿no? y exclusivamente lo que el autor pretendía con x obra, es lo que él pretendía con esa obra, pero para mí puede significar, un montón de otras cosas, porque va a despertar otros recuerdos y otras experiencias”⁷⁷

El Museo La Tertulia, cuenta con un equipo de mediadores que está al tanto de las transformaciones del museo, tanto como institución, como en sus discursos, donde la relevancia radica en el visitante. Por ende, es de suma importancia, diseñar metodologías y estrategias, desde el área de Visitas del museo, que es donde se caracteriza el público. Algunas de esas estrategias y formas están sintetizadas en el siguiente diagrama, otorgado por el coordinador del área, que explica cómo opera el equipo de mediación en diversos espacios sociales:

⁷⁷ Entrevista realizada el día 28/07/2021 en el marco de la investigación adelantada por la Unicatólica, sobre mediación cultural en cuatro museos. En este link se pueden encontrar las grabaciones. <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/15dld4LFcef8rXK5OAGXJMljPCgrUnYI> La transcripción se encuentra en los anexos.

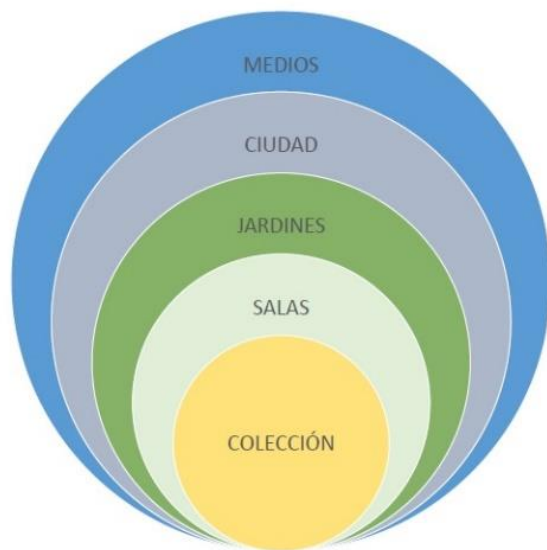


DIAGRAMA DE ZONAS DE MEDIACIÓN.

1. COLECCIÓN
1. SALAS
2. JARDINES
3. CIUDAD
4. MEDIOS DIGITALES

LÍNEA	ACTIVIDAD	EQUIPO Y TAREAS	PERFIL MEDIADOR	META
MEDIACIÓN EN COLECCIÓN y RESERVA	VISITAS A RESERVAS	(3) Mediadores del equipo encargados de investigar y diseñar las visitas a la reserva (virtual y presencial) - Coordina: Carmenza Banguera - Apoyo: de curaduría, conservación y CEDOC	Artistas, historiadores, comunicadores interesado la colección y su historia.	- Diseñar y realizar 2 recorrido semestral (4 anuales) - Live o pregrabado. - Visita virtual para grupos
	LA OBRA DEL MES	(3) Mediadores del equipo encargados de seleccionar las obras de la colección sobre las cuales se realizaran los videos. - Coordina: Carmenza Banguera - Apoyo: de curaduría, conservación y CEDOC - Producción: Realizador y editor de los video.	Artistas, historiadores, comunicadores interesado la producción audiovisual, colección y su historia	Producir 12 videos de 12 obras o series de la colección para las redes sociales.
	CONTENIDOS PARA REDES	(3) Mediadores del equipo encargados de crear narrativas como comic, caricatura, viñetas memes, gifs, stickers, etc, a partir de la colección del Museo. - Coordina: Carmenza Banguera - Apoyo: Community Manager	Artistas, historiadores, comunicadores interesados en las artes gráficas, el diseño y nuevos contenidos para redes	Libre

Ilustración 16. Diagrama 1 de mediación. Fuente: Carlos Hoyos Bucheli.

LÍNEA	ACTIVIDAD	EQUIPO Y TAREAS	PERFIL MEDIADOR	META
MEDIACIÓN EN SALAS	MEDIACIÓN A COLEGIOS (CROMA)	Equipo de mediadores se encarga de diseñar (2) sesiones/ clase de artes a partir de la colección del Museo, de curadurías y exposiciones anteriores y de las exposiciones abiertas. Las sesiones se hacen a través de un croma - Coordina: Carmenza Banguera - Apoyo: de curaduría, conservación y CEDOC - Apoyo: Comunicaciones	Todo el equipo de mediadores	2 sesiones de arte Croma semestrales montadas en Plataforma Zoom para colegios.
	MEDIACIÓN LIVE	Equipo de mediadores se encarga de diseñar y realizar visitas en vivo de las exposiciones que se encuentran abiertas, par grupos preinscritos o en Lives. - Coordina: Carmenza Banguera - Apoyo: de curaduría, conservación y CEDOC - Apoyo: Comunicaciones	Todo el equipo de mediadores.	Recorridos montados de las exposiciones abiertas a través de plataformas como zoom.
	MEDIACIÓN 360 °	Equipo de mediadores se encarga de diseñar y realizar visitas en vivo de las exposiciones y controlar la experiencia del recorrido 360° para visitantes remotos y grupos preinscritos.	Todo el equipo de mediadores.	Recorridos montados de las exposiciones abiertas a través de plataformas como zoom.

Ilustración 17. Diagrama 2 de mediación. Fuente: Carlos Hoyos Bucheli

LÍNEA	ACTIVIDAD	EQUIPO Y TAREAS	PERFIL MEDIADOR	META
MEDIACIÓN EN JARDINES	"A orillas de La Tetulia"	Equipo de (3) tres mediadores encargados de realizar el recorrido en exteriores	Artistas, historiadores, comunicadores interesados la historia de la ciudad y el Museo.	Visitas todos los días en un solo horario y en fines de semana 2 horarios
	Manual de Instrucciones	- Equipo de mediadores encargados de ejecutar con los visitantes el Manual de Instrucciones y pensar nuevas instrucciones para los jardines alineados con el programa de reapertura. - Coordina: Carmenza Banguera	Todo el equipo de mediadores.	Ejecutar el programa Manual de Instrucciones todos los sabados
MEDIACIÓN EN LA CIUDAD	Frente urbano de mediación visual.	- Equipo de (3) mediadores planean Intervenciones en el espacio público apropiándose de la colección. (pueden ser las mismas obras seleccionadas para los videos - Coordina: Carmenza Banguera	Artistas, historiadores, comunicadores interesados en la colección y las prácticas gráficas expandidas.	2 proyectos de intervención anuales.
	Mediar Cali, mediar el Barrio.	"La Aleta y Cali 71" se fucionan en una exposición itinerante que viajará en bicicleta a los diferentes barrios de la ciudad. Taller de memoria y mediación (reconstruir, contar y mediar la historia del barrio)	Equipo de mediación interesado en la Colección y mediar en territorio.	4 barrios anuales / 2 semestrales o un programa para vacaciones (Enero – agosto)

Ilustración 18. Diagrama 3 de mediación. Fuente: Carlos Hoyos Bucheli

LÍNEA	ACTIVIDAD	EQUIPO Y TAREAS	PERFIL MEDIADOR	META
MEDIOS Y MEDIACIÓN	Frente radiofónico	- Equipo de mediadores de la Casa Obeso Mejía se encargará de apoyar el montaje y operación de los equipos: - Producción de Audioguías. - Postproducción de Podcast - Creación de Talleres de radio para colegios.	Artistas, historiadores, comunicadores interesados en medios y producción de contenidos.	
	Tertulia virtual	Equipo de mediadores de de la Casa Obeso Mejía se encargará de apoyar las transmisiones online de charlas, talleres y otras actividades virtuales.	Artistas, historiadores, comunicadores interesados en medios y producción de contenidos.	

Ilustración 19. Diagrama 4 de mediación. Fuente: Carlos Hoyos Bucheli

De esta forma, el museo se ha pensado no solamente, como un centro de obras artísticas sino, también, como un centro de creación de diversas expresiones y experiencias para la sociedad, actividades que son llevadas a cabo gracias a labor reflexiva que brindan los mediadores, quienes constantemente, se están actualizando tanto en estrategias educativas, museales, artísticas y performativas. Actualmente, desde el área de visitas del museo, se está llevando a cabo un semillero de mediación, donde a través de talleres y encuentros se tiene contemplado abarcar los aciertos y desafíos, que conlleva este ejercicio, al interior del mismo museo, aplicando algunos de los aportes de la museología crítica.

7. Caracterización de la experiencia.

Trabajar en el Museo La Tertulia, fue una experiencia muy enriquecedora para mi formación profesional como educadora e historiadora. Los museos, tienen un gran poder cohesionador y comunicativo, que es importante explotar para el crecimiento individual y social. En los museos, se conserva y expone nuestra historia, nuestra memoria, nuestros símbolos, Pomiam denomina aquellos elementos materiales y no materiales con los que nos identificamos, a los cuales le damos significado y valor, como “semióforos”.y son estos semióforos, los que nos dan cuenta de lo que era importante en el pasado, que confrontamos con los significados y símbolos del presente.

El museo, al ser un potente vehículo de educación y cultura, al presentarnos su acervo material e inmaterial, nos permite hacer conexiones entre lo que presenta y nuestra propia historia, lo que indiscutiblemente acerca a los individuos y sociedades, a nuevas perspectivas, agrandando el conocimiento, confrontándolo, contradiciéndolo o reafirmandolo. Hacer parte

del equipo de educación del Museo La Tertulia, me permitió abrir los horizontes sobre las diversas formas en qué nos podemos formar y educar por medio del arte, y la cultura, por medio de los funcionarios, artistas y colaboradores que constantemente están en pro de la misión del museo de conservar, exhibir y educar. En mi participación como pasante en los diversos proyectos, como Barrio Adentro o Museo + Escuela, comprendí que el Museo La Tertulia no solo enseña con sus objetos y obras de arte, sino que lo hace con todas las estrategias comunicativas y educativas posibles. Esto presenta un reto para el museo y es aquí, donde son relevantes las discusiones, que desde la década de 1970, se vienen dando con la nueva museología y la museología crítica, que aunque llega con retraso a nuestro país, -a mediados de 1990- se han ido aplicando en el museo paulatinamente.

Aperturar el museo, no solo a un público experto, sino a todas aquellas personas que puedan aprovechar lo que ahí pasa, es una política actual de estas instituciones, y el Museo La Tertulia, no es la excepción, y aunque sus discursos son aún muy afirmativos y reproductivos -como se podrá ver en el acápite final de este trabajo-, los intentos por acercarse a las comunidades barriales, populares, escolares son un gran salto a estos fines. Desde mi experiencia personal como licenciada en historia y pasante, puedo decir que, el Museo La Tertulia, se preocupa actualmente por mejorar la comunicación con todo tipo de público, llevando el museo incluso, a los territorios y aunque el tema financiero es el mayor obstáculo, se llevan a cabo proyectos y actividades, que favorecen a personas que antes no se relacionaban con el museo, haciéndolo más habitado, abierto y obviamente más confrontado.

8. Labores Realizadas.

Las labores con el museo empiezan en Marzo del 2021 apoyando las actividades del proyecto Barrio Adentro, que consistían en: recabar información sobre la historia de los posibles barrios a exponer, y en la convocación y selección de una persona para dar una conferencia sobre la historia urbana en Cali, la persona encargada de este conversatorio, fue el profesor Carlos Mario Recio, junto con los líderes comunitarios, Adriana Castillo y Andrés Mauricio Acosta⁷⁸, quienes lideraron la conversación con el museo para todo el público en una charla

⁷⁸ En este link del facebook del museo, pueden escuchar el conversatorio completo.
https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=827079431354694

virtual, que se impartió vía facebook. Se escogió el corregimiento de Bellavista para la segunda versión de este proyecto, para ello, se me solicitó redactar una breve historia del corregimiento que quedó constatada en un documento Word, que puede servir en el futuro como guía, para una posterior propuesta.

Consiguientemente a esto, brinde apoyo logístico para los talleres de cocina y arquitecturas efímeras en la primera versión del proyecto Barrio Adentro en el barrio de Vista Hermosa, comuna 1, lugar escogido para este proyecto, financiado por Fundación Bolívar Davivienda y Gases de Occidente, ese taller tuvo lugar los días sábados en el horario de 9am a 1pm, incluía refrigerio, almuerzo y transporte de ida y vuelta y lo presidía la productora del proyecto, la tallerista, la fotógrafa y yo como apoyo educativo y logístico.

Durante los primeros meses de la pasantía, me dediqué a comprender cómo está organizado el área de educación del Museo La Tertulia, con ayuda de la información que me iba brindando el coordinador del área Carlos Hoyos Bucheli, y los organigramas y mapas conceptuales diseñados por él, los cuales me facilitaron, mucho más la comprensión sobre las actividades que se desarrollan dentro de la institución. De esta forma empecé a caracterizar la institución y el departamento de educación del museo, información que fue sistematizada en cuadros de Excel.

Durante los meses de abril y mayo del 2021, sucede el estallido social, que tuvo gran participación en la ciudad de Cali, por lo que las actividades del museo se vieron afectadas en su mayoría, sin embargo, seguía en pie la muestra de resultados del proyecto Barrio Adentro, exposición que se estaba dando en la Casa Obeso Mejía. El paro que se da a nivel nacional, impidió que esta exposición fuese visitada masivamente, por lo que las actividades educativas del museo no fueron muy relevantes durante estos meses, razón por la que mi trabajo fue mayoritariamente analítico por el medio virtual. Aunque siguieron las reuniones vía zoom y meet, con todo el equipo de educación, para hablar de los desafíos que representaba el paro, en los cuales se trazaron estrategias participativas del museo en el estallido social.

Durante estos meses también se me encomienda apoyar la investigación sobre Mediación Cultural, adelantada por la docente María del Pilar Rodríguez y Bardeck Marcela Pacheco de la Universidad Católica Lumem Gentium, con quienes me reuní reiteradas veces, para hablar de las rutas investigativas que íbamos a llevar a cabo, para cumplir el fin de lo que se quería investigar, por parte del museo. Durante los meses de paro, me dediqué a responder a las cuestiones que eran relevantes para esta investigación, recabando información sobre los diálogos que se desarrollan entre el Museo La Tertulia y sus visitantes apoyándome en la sociosemiosis y el análisis de discurso.

En el mes de julio de 2021, se retoman las actividades en el museo, por mi parte se me encarga la sistematización de la información sobre el área de Educación, que debe ir en la nueva página web, este fue un trabajo conjunto con el coordinador, quien fue el encargado de escribir la mayoría de textos alojados en el sitio, mi trabajo consistía en sistematizar esta información y organizarla, además de escoger las imágenes y alojarlas en la página web. Previamente, asistí a las reuniones con la webmaster encargada de la página, para una capacitación sobre cómo editar esta, labor que no me fue fácil, sin embargo, pudimos alojar alguna información en el sitio web, de manera que dejase ver el universo educativo que hay en el museo.⁷⁹

posteriormente entre el mes de julio y agosto de 2021, presenté un informe preliminar a María del Pilar Rodríguez, dónde se encuentra sistematizada la información, que da cuenta de cómo es la operativa del área de educación del Museo La Tertulia, insumo con el cual se redactaría el informe final de la investigación por parte de la docente. Cabe aclarar, que la investigación en mediación cultural, realizada por la docente, involucra otros 3 museos: Museo de Arte Popular de Siloé, Museo del Oro y Museo de la Salsa, por lo que mi aporte es sólo una parte de lo que se va a presentar en el marco de esta investigación comparativa.

Para los meses de septiembre y octubre, empecé con la consolidación del directorio de docentes para el programa Amigo-Docente, para ello tuve que comunicarme con diversas instituciones y profesores. También trabajé, en la caracterización de textos e investigaciones

⁷⁹ Como se puede ver en este link: <https://museolatertulia.com/educacion/>

relevantes para el área en general, textos que hablaban de la dupla museo y educación, como insumos para el programa Amigo-Docente, además de constatar revistas y sitios web relevantes para el programa. Mucho de este trabajo lo consolidé de forma virtual en carpetas de drive junto a otras dos personas. Durante estos meses, junto con el coordinador, decidimos que podía trabajar desde casa, ya que mi presencia en la institución para llevar a cabo esta tarea no era necesaria y así evitar gastos en desplazamiento hacia el museo, cosa que agradezco enormemente y me permitió investigar y analizar más el contexto educativo de los museos.

Entre los meses de noviembre y diciembre 2021, apoyé las visitas de diversos colegios, en el marco del proyecto Museo + Escuela, mi apoyo fue logístico, mayoritariamente, consistía en, contratar el transporte y concretar con los encargados de cada colegio la llegada de los visitantes, recibirlos y ubicarlos en los espacios donde iban a desarrollar las actividades, las cuales eran: realizar talleres en la sala Manual de Instrucciones, visitar la exposición que estaba en esa sala y ver una película en la cinemateca, espacios en los que colaboré con la adecuación del ambiente y con los materiales necesarios. Estas actividades se llevaron a cabo los sábados y domingos en los horarios de 8 am a 2 pm, en las instalaciones del museo.

Para los meses de enero, febrero y marzo del 2022, se me encargó la tarea de inventariar y catalogar, los textos y publicaciones que se encontraban físicamente en la Casa Obeso Mejía, que entre otras cosas, responden a temas de arte y educación. Esta ardua tarea, implicó pensarse un espacio donde ubicar estos textos para la consulta del público, trabajo que se está realizando actualmente en conjunto con la jefe de visitas y una de las mediadoras del museo.

Finalmente, en los últimos días de la pasantía me dedique a redactar un apartado sobre el contexto educativo del museo, basada en la investigación que se estaba realizando conjuntamente con las docentes de la Universidad Católica, en donde describo los diálogos que ha desarrollado el museo con su público, texto que se presenta en el capítulo 3 de este trabajo.

Otras actividades que realice durante toda la pasantía fueron: Asistir a las reuniones presenciales y virtuales citadas por el área de educación, apoyar logísticamente talleres y actividades que se llevaban a cabo en la Casa Obeso Mejía esto consistía en adecuación de

salones, recibimiento de asistentes y talleristas, realizar el inventario de materiales y realizar entrevistas a equipo de educación.

9. Cronograma de Actividades.

CRONOGRAMA ACTIVIDADES STEPHANY HENAO EN MUSEO LA TERTULIA						
MES.	MES 1 - Marzo 2021	MES 2 - Abril 2021	MES 3 - Mayo 2021	MES 4 - Junio 2021	MES 5 - Julio 2021	MES 6 - Agosto 2021
ACTIVIDADES	Presentación de la pasantía y del equipo de educación del museo. Reconocimiento de las actividades que abarca el área de Educación y cultura. Apoyo en actividades logísticas: inventario de materiales, adecuación de las oficinas en la Casa Obeso Mejía.	Caracterización (breve historia) de la comuna 1 para 2da versión del proyecto Barrio Adentro, barrio/corregimiento Bellavista. Asistencia a reuniones del área para comunicar los procesos educativos que lleva a cabo, para empezar una sistematización de la información.	Catalogación del proyecto Museo+Escuela. Sistematización de la información de este proyecto y otras actividades del área. Asistencia a reuniones organizativas del área de educación. Consolidación del directorio del programa Amigo-Docente	Reuniones con M. Pilar Rodríguez encargada de la investigación en mediación cultural, para concretar rutas de trabajo investigativo. Sistematización de la información del área en texto para presentar a las directivas y a la universidad Lumen Gentium- investigación en Mediación Cultural. Asistencia a reuniones organizativas del área de educación.	Consolidación de las herramientas pedagógicas necesarias para el programa Amigo-Docente. Apoyo logístico y en campo de las actividades del Proyecto Barrio Adentro: apoyo en el taller de memoria y cocina en el barrio Vista Hermosa, todos los sábados y domingos. 9 am - 1pm. Asistencia a reuniones organizativas del área de educación.	Avance de la investigación en Mediación Cultural, se presenta el documento de sistematización con solidaridad con los puntos requeridos: Políticas administrativas, Perfil del equipo, formación de públicos, prácticas de apropiación cultural, desarrollo de los programas de educación, incidencia educativa. Entrevista a Coordinador del área. Carlos Hoyos Bucheli.
DOCUMENTOS RESULTANTES	Inventario	Documento word con una breve Historia del corregimiento de Bellavista.	Excel con los proyectos del museo sistematizados. Directorio de docentes de Cali para el proyecto Amigo-Docente.	Word con la sistematización de los proyectos y actividades del área.	Carpeta Drive con artículos, páginas y documentos relevantes sobre educación y museos.	Documento word sobre el proceso educativo del museo.
Todos estos documentos se pueden verificar en el siguiente link: https://drive.google.com/drive/folders/1-JK290x6kmROIst4GtAlxgweoT10p1h7usp=sharing						
Página web del museo: https://museolatertulia.com/						

Ilustración 20. Cronograma actividades 1. Fuente: realización propia.

CRONOGRAMA ACTIVIDADES STEPHANY HENAO EN LA TERTULIA						
MES.	MES 7 - Septiembre 2021	MES 8 - Octubre 2021	MES 9 - Noviembre 2021	MES 10 - diciembre 2021	MES 11 - Enero 2022	MES 12 - Febrero - Marzo 2022
ACTIVIDADES	Sistematización de la información del área para ponerla en la nueva página web del museo. Reunión con el coordinador de área para trazar rutas estratégicas que nos permitan construir un relato o narrativa sobre el museo, información para la página web. Reunión de insumos necesarios para subir a la página web. Entrevista a jefe de visitas: Carmenza Banguera.	Reuniones con el web master y con la encargada de la página web para concretar la información que se alojará en el sitio web. Breve capacitación sobre como se edita en el interface de la página web. Reuniones con el coordinador del área para concretar detalles de la página: selección de imágenes y textos. Apoyo logístico en las visitas guiadas y talleres de la versión 6 del proyecto Museo+Escuela: concretar transporte, acomodación de la cinemateca y apoyo logístico en los talleres de creación. Sábados y domingos. 9am - 1pm.	Apoyo logístico en las visitas guiadas y talleres de la versión 6 del proyecto Museo+Escuela: concretar transporte, acomodación de la cinemateca y apoyo logístico en los talleres de creación. Sábados y domingos. 9am - 1pm. Edición en la página web, se empieza a subir la información a la página. Reunión con el coordinador para revisar las tareas de pasantía. Entrevista al jefe de Mediación. Leonardo Marulanda.	Reuniones con Pilar Rodríguez (unicatológica) para hablar sobre el proceso de mediación cultural del museo. Presentación de informe de avance de investigación. Asistencia a reuniones organizativas del área de educación. Retos y roles del área para el próximo año.	Catalogación de publicaciones y libros que hay en el área de educación. Organización de publicaciones de acuerdo al tipo de publicación. Asistencia a reuniones organizativas del área de educación. Retos y roles del área para el próximo año.	Catalogación de publicaciones y libros que hay en el área de educación. Organización de publicaciones de acuerdo al tipo de publicación. Acomodación de espacio de lectura para consulta bibliográfica en la Casa Obeso Mejía de las publicaciones y libros que se encuentran en la Casa Obeso Mejía.
DOCUMENTOS RESULTANTES	Documento con los textos generales de cada una de las actividades y proyectos que desarrolla el área para la página web.	Página web donde se evidencia la información investigada en la pestaña: EDUCACIÓN.	Página web donde se evidencia la información investigada en la pestaña: EDUCACIÓN.	Informe sobre Mediación Cultural en el Museo desde la sociosemiosis. Análisis de los discursos en el museo desde lo propuesto por Carmen Morsch. Contexto educativo de La Tertulia.	Cuadro en excel con la caracterización de las publicaciones y libros.	Cuadro en excel con la caracterización de las publicaciones y libros.
Todos estos documentos se pueden verificar en el siguiente link: https://drive.google.com/drive/folders/1-JK290x6kmROIst4GtAlxgweoT10p1h7usp=sharing						
Página web del museo: https://museolatertulia.com/						

Ilustración 21. Ilustración 19. Cronograma actividades 2. Fuente: realización propia.

10. Objetivos.

El principal objetivo de la pasantía realizada en el Museo La Tertulia, se debe, al interés personal que tengo en los espacios museales y en sus alcances sociales y educativos, esto a su vez, me ha llevado a desarrollar un gusto e interés en investigar y comprender, las diversas y maravillosas formas que este espacio permite, para divulgar información relevante para la humanidad. Los objetivos específicos, dentro de esta pasantía consistían en, apoyar las actividades del área de educación y cultura, específicamente asistencia al coordinador del área Carlos Hoyos Bucheli. Como profesional y como aporte desde la carrera me propuse comprender el contexto educativo del museo, para identificar las discusiones, discursos y formas de este aspecto, para finalmente, redactar un acápite o artículo sobre el proceso educativo que se lleva a cabo en la institución, analizando los diálogos y discursos que entabla el museo con el público y sus visitantes. Objetivos que fueron llevados a cabo satisfactoriamente.

11. Evaluando la experiencia. A modo de reflexión.

A pesar de que el Museo La Tertulia, tiene una amplia área de educación y llevan a cabo grandes proyectos que involucran a la diversa comunidad caleña, es necesario mencionar los desafíos que esto presenta para el museo. El primer desafío, es la financiación externa. Las actividades educativas, que desempeña La Tertulia, no podrían ser posibles sin la ayuda de otras entidades, como fundaciones y empresas, tanto públicas como privadas: Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Gobernación del Valle, Alcaldía de Cali, Bolívar Davivienda, Bancolombia, Comfandi, Gases de Occidente, etc. son algunas de las entidades, que le han permitido al museo, desplegar sus estrategias educativas, sin embargo, esto implica que, los proyectos se deben adaptar a las estipulaciones que quien financia otorgue, lo que hace que se pierda autonomía, y los proyectos no abarcan tanto como se quisiera, sino que, se enfocan en pequeñas sociedades o partes de esta, lo que a la larga, termina siendo excluyente, pues, se privilegia a un grupo más que otro y los fines recaen, en cumplir con lo que quien financia solicita, en los tiempos estipulados.

No es algo fácil para La Tertulia, pues al ser una entidad privada, los apoyos económicos externos son pocos, y las ventas en la taquilla, no suplen todas las necesidades que requiere este tipo de instituciones, a eso le sumamos la pandemia, que le hizo cerrar sus puertas por más de un año y medio, desde entonces, los problemas financieros han estado a la vuelta de la esquina. No solo para este museo, fue algo que les sucedió a todas las entidades culturales del mundo durante la confinación por el covid-19, entidades que, además, encuentran cada año, más reducidos sus presupuestos. Claramente no es un problema del museo, se trata de una situación política, económica y filosófica, en la base de todo esto está el acceso al conocimiento, la ampliación del saber, el acceso a la cultura y a otras visiones, lo que ciertamente desde los gobiernos ha sido desatendido por décadas.

Es por eso por lo que, los aportes de otras entidades no son solo necesarios, sino, pertinentes para que el área educativa de los museos pueda seguir en marcha, sin embargo, si se quiere seguir exaltando el papel social del museo, es necesario que se solvente este dilema financiero de manera que las actividades educativas, sean una prioridad constante y el museo esté abierto y preparado para todo tipo de público sin necesidad de depender de ayudas externas. Es necesario que el museo tenga capacidad financiera para llevar a cabo los fines educativos que deben acompañar sus propósitos, y no que estos sean financiados desde afuera, ya que esto puede transgredir la autonomía y el espíritu de la entidad, en ese sentido es pertinente que sean más creativos y activos.

El segundo desafío o problema que encuentro es la situación laboral de los mediadores, que es informal, por horas y bajo demanda, problema que está estrechamente relacionado con el anterior. Considerando los aportes ya mencionados en este trabajo, pienso que, la mediación y específicamente el papel del mediador, es de suma importancia en el museo, ya que como he mencionado reiteradamente, es el nexo entre las personas y la entidad, quienes propician el diálogo, que es lo que se busca. Sin embargo, el mediador en La Tertulia no funge un papel protagónico, y en el escalafón de contratación, ni siquiera están incluidos, además su labor no es bien paga y es por horas, lo que implica que quien trabaja como mediador no solamente debe suplir sus necesidades económicas con otro trabajo, sino que se desmoraliza respecto al museo. Es por ello que, esta labor debe ser reflexionada y valorada al interior del museo, para que se pueda llegar a los fines educativos propuestos.

Es necesario mencionar -y como abriendo un paracaídas- que aquí sucede que, una cosa es lo que uno idealiza del museo, cuando se adentra en su historia y en las investigaciones al respecto, y se deja inundar con los aportes de la museología crítica, que nos impulsa a solicitar un museo cada vez más abierto, más democrático y cada vez más dado a la diversidad de interpretaciones, un museo de ensoñación, utópico, imaginario como Malraux ya lo mencionaba, pero, otra cosa es la realidad, y la realidad es que, solventar este problema, requiere gran capital y no hay el dinero suficiente para esto, por lo que, actualmente, los museos están más concentrados en mantenerse en pie, que en las reflexiones que lo llevarían a ser el centro cultural que todos soñamos.

12. Aportes durante la experiencia.

De los aportes recibidos por parte de la institución, agradezco que me hayan brindado conocimientos importantes sobre el rol educativo de los museos, que me permitió ver de primera mano, como el arte repercute en diversos aspectos de la vida humana, a la vez que los permite exaltar, así como también pude ver los desafíos que se presentan al interior de un museo respecto a educación. También comprendí un poco, los diversos discursos que se construyen al interior del museo tanto intencional cómo no intencional, lo que me hizo reflexionar constantemente sobre la difícil tarea qué es la educación en los diferentes espacios culturales, especialmente cuando no se tiene financiación suficiente para abarcar los desafíos que implica esto. Muchas veces el área de educación, se debe dedicar más autofinanciarse que a la misma educación. Sin embargo, en los espacios en que la educación alcanza los fines sociales, termina siendo una experiencia transformadora, como es el caso de los proyectos en territorio que desarrolla el museo. De mi parte espero haber aportado -tanto con mi labor, como con el análisis- un poco al conocimiento de los discursos que lleva a cabo el museo, de manera que le sirva de insumo para mejorar en los aspectos débiles y fortalecer las habilidades ya encontradas en el área de educación, y en general mejorar las relaciones con su público.

Capítulo III.

1. Un análisis sociosemiótico de los diálogos entre museo y público.⁸⁰

Actualmente, el Museo La Tertulia, se ha convertido en un gran centro educativo y cultural para la sociedad caleña, este es un museo que apuesta constantemente por la participación colectiva y social, especialmente de la comunidad más cercana al museo. Para ello La Tertulia, ha tenido que sortear diversos cambios, especialmente en el área de educación, que le han hecho atravesar por varios discursos. Carmen Mörch⁸¹ propone cuatro tipos de discursos, con los que se puede caracterizar el aspecto educativo de un museo, de acuerdo con su enfoque: el discurso afirmativo, el discurso reproductivo, el discurso deconstructivo y el discurso transformativo.

El discurso *afirmativo*, es un discurso que le atribuye a la educación y mediación, la función de comunicar de forma efectiva la misión del museo, manteniendo los estándares del ICOM: coleccionar, investigar, cuidar, exponer y promocionar el patrimonio. En este discurso, se entiende al arte como algo especializado, que le compete sólo a un público experto. Este discurso implica, que el museo y su área de educación, no se han transformado de acuerdo con los nuevos lineamientos, que propone la museología crítica y la curaduría educativa, estancando al museo en ideas anquilosadas y alejándolo de la sociedad común. El Museo La Tertulia, a pesar de que, se ha criticado estas formas de comunicarse con el público, sigue manteniendo, en algunos de sus aspectos, este discurso; por ejemplo, en sus estatutos corporativos, donde la importancia del área de educación radica en abarcar a un público algo más experto o cercano a las artes. Sin embargo, el museo ha ido desplazando sus actividades, a un público más amplio, con el correr de los años.

⁸⁰ Este es un apartado que surge en el marco de la investigación llamada “Cuatro tipos de Discursos desde la mediación artística en cuatro museos de Cali: Hacia una mirada intercultural. De María del Pilar Rodríguez y Bardeck Pacheco de Unicatólica. https://www.youtube.com/watch?v=nqr-jcLFt7U&ab_channel=MariaDelPilarRodriguezAmaya

⁸¹ Carmen Mörch. “En una encrucijada de cuatro discursos. Educación de Galería en documenta 12 entre la afirmación, la reproducción, la reconstrucción y la transformación” en *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12*. Coord. Alejandro Cevallos y Anahí Macaroff. (Quito: Fundación museos de la ciudad, 2014), pp, 38-63.

El discurso *reproductivo*, que es un discurso dominante, según Morsch, es un discurso, en donde la educación, asume la función de adaptar al “público del mañana”, y se centra, en buscar las formas de introducir, a quienes por su propia voluntad no visitan el museo, este discurso también se encuentra presente, en algunas de sus actividades, en el Museo La Tertulia. Esto genera barreras simbólicas, que el público por lo general no puede superar para acceder a estas instituciones. Desde este discurso, se pretende que el museo, replique su misión y visión en quienes lo visitan y van a visitar, es decir tratan de conquistar al público, por lo que se puede ver al museo, proponer diversas actividades, con la idea de que diversas personas lo habiten, esto, muchas veces suele verse forzado, por lo que es pertinente saber a qué público el museo se va a dirigir. Aunque La Tertulia está superando estas dificultades, todavía es muy reciente, y se sigue notando una necesidad del museo de adaptar al público a sus actividades, aunque suele ser de manera inconsciente, esto debido a que los aspectos de la museología crítica no han sido aplicados en su totalidad en esta institución.

El tercer discurso, el discurso *deconstructivo*, está ligado directamente con la museología crítica, este discurso implica, que el aspecto educativo del museo sea autocrítico y analizado. Este discurso propone que el público sea más participativo de las actividades educativas del museo, dejando el miedo a que queden desmanteladas las funciones arcaicas que ha llevado a cabo esta Institución, de manera que éstas transiten a un cambio, donde la sociedad detractora sea tenida en cuenta como posible público del museo, apelando de esta forma al sentido social e inclusivo, que esta entidad debe tener. Este discurso implica entonces, un serio involucramiento del museo en comunidades y abocar su función a los visitantes. En este discurso, es importante criticar, la naturaleza autorizada de las instituciones⁸², de manera que permitan la entrada de otras voces, incluso distantes de las metodologías museísticas, es un discurso poco común en los museos actualmente, se debe a que son lineamientos recientes, y los museos, que son la mayoría muy viejos, están en transición a esto. Actualmente el Museo La Tertulia, intenta deconstruirse constantemente al involucrar más a la comunidad en sus ejercicios educativos, ejemplos de esto son los

⁸² Ibidem, p, 41.

proyectos *Museo + Escuela*⁸³ y *Barrio Adentro*⁸⁴ que han sido una apuesta gigante del museo, por llegar hasta las comunidades, e involucrarlas de forma crítica en las actividades que desarrolla este, aunque estas comunidades no comprendieran ni habitaran en un principio el museo.

En cuanto al cuarto discurso, el discurso *transformativo*, en donde la mediación cultural y la educación en el museo, cumplen la tarea más importante, ya que expanden la institución, y la convierten en una entidad político-social, propone al museo como un actor de cambio. Aquí los educadores (mediadores) y los públicos, trabajan en conjunto para mejorar la sociedad y la institución por medio de la crítica, esto implica, llegar incluso, a grupos de presión política, que están en contraposición a los museos o supremamente alejados de estos, para implicarlos en la tarea transformativa que requiere para ser un actor social, tomando sus puntos de vista en cuenta para el cambio. Según Mörch, este es el discurso que menos impera en los departamentos de educación de los museos, la tertulia no es la excepción.

Estos cuatro discursos, se pueden encontrar al interior de un mismo museo, ya que estos proponen diversas actividades en donde los diferentes discursos se pueden ver representados.⁸⁵

“En la práctica, muchas versiones de estos discursos operan de forma simultánea en la educación en museos y la mediación educativa. Por consiguiente, no existen prácticas deconstructivas o transformativas que no manifiesten, de una u otra manera, elementos afirmativos o reproductivos. Al contrario, muchas manifestaciones actualmente dominantes, de los discursos afirmativos y reproductivos no muestran ningún rastro de dimensiones transformativas o deconstructivas. Y no se puede negar, como regla, el aumento de tensión entre

⁸³ Museo + Escuela, es un programa del museo La Tertulia, que va en su sexta versión y propicia el intercambio de saberes entre museo, artistas y escuelas a través de la experimentación, la creación y la exposición. Con este programa se desarrollan dispositivos en conjunto que luego son presentados en una exposición que tiene lugar en las escuelas y el museo.

⁸⁴ Barrio Adentro es un proyecto que va en su primera versión y consistió en conjugar las visiones de los habitantes del barrio Vista Hermosa de la comuna 1 con las visiones del museo, a través de 3 laboratorios: curadurías comunitarias, donde los habitantes del barrio Vista Hermosa accedieron a la colección del museo para escoger obras con las que sintieran representación para luego ser expuestas en la Casa Obeso Mejía; el laboratorio de memoria y cocina, que involucró a los adultos mayores del barrio con la excusa de cocinar a través de la memoria, laboratorio que ocurrió en el centro cultural comuna 1 y por último: el laboratorio de arquitecturas efímeras, laboratorio en el que participaron jóvenes del barrio para la creación de una arquitectura que quedará como patrimonio temporal de la comunidad.

⁸⁵ Carmen Mörch. En una encrucijada de cuatro discursos... p, 40

la educación de museos y la mediación por un lado, y la institución, por otro lado, cuando el discurso deconstructivo y transformativo adquiere preponderancia.”⁸⁶

En el caso del Museo La Tertulia, vemos que, es un museo que ha transitado por tres de los cuatro discursos en diversas actividades, sin embargo, son el discurso afirmativo y reproductivo, los que más imperan en el diálogo entre público y museo, esto quiere decir que, La Tertulia, todavía tiene un gran trabajo que hacer, en cuanto a sus funciones educativas, Sin embargo es menester aclarar que, el museo ha venido realizando de a poco esta crítica, ejemplo de esto, son los proyectos ya mencionados. En estos proyectos, el museo ha desbordado su arquitectura⁸⁷, llegando a las mismas comunidades y tomando en cuenta las interpretaciones de los habitantes, sobre sus funciones educativas, lo que le ha permitido coquetear un poco con el discurso deconstructivo.

En cuanto al discurso transformativo, no es algo que impere todavía en el museo, pues para ello, tendría que cambiar por completo su misión y visión, algo que todavía el museo no contempla. Sin embargo, al término de los proyectos que han desarrollado, se podría reflexionar esto, lo cual podría ser un paso gigante, hacía una transformación de los aspectos educativos del museo como actor político, que le permitan examinar las estructuras de poder.

A pesar de todo esto, el Museo La Tertulia, busca siempre una apertura y acercamiento crítico al público, donde impere el diálogo y el reconocimiento del potencial del visitante. Desde sus discursos propios, intenta acercarse a esa población alejada del museo, pues siempre se ha privilegiado más al sector escolar o universitario, considerando que es necesario incluir a quienes no se les ha dado a conocer el museo, puesto que de ellos también es.

Podemos decir entonces, que el Museo La Tertulia, en sus proyectos de territorio que son los que se acercan más a las comunidades, intenta acercarse a esas sociedades no incluidas en los postulados museales, que se consideran subalternas y alejadas, lo que quiere decir que ha estado ejerciendo un papel de agente social y de mediador cultural. Hace poco por ejemplo, se han empezado a implementar en el museo, actividades que incluyan personas como recicladores de oficio, amas de casa, adultos mayores o jóvenes barriales, lo que le ha

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Carla Pinochet. *Derivas críticas del museo en América Latina*. (México: Siglo XXI editores, 2016)

permitido al museo acercarse más a poblaciones antes insospechadas. Esto implica, que el museo, se pregunte constantemente, por las formas en cómo se va a acercar a estos públicos, lo que lo lleva indiscutiblemente, a reformularse hacia un discurso deconstructivo.

El acercamiento al aspecto deconstructivo, también lo podemos notar en los procesos de mediación que lleva a cabo el museo, es decir, en los mediadores, quienes constantemente, se dan a la tarea de poner en cuestión las representaciones de este y sus mensajes. Aquí no se siguen guías exactas de qué es lo que se debe decir sobre x o y obra, sino que están abiertos al diálogo, a la conversación entre quien habita el museo y la institución, poniendo en tela de juicio esta y sirviendo de puente entre objeto, museo y visitante. Exposiciones como Cali 71 del 2016, que atraviesa la historia del museo y de la Cali rebelde de la década de 1970, o la exposición de Wilson Díaz que se presentó en el museo en septiembre del 2021, que tiene una fuerte relación con el conflicto armado y la historia dura de Colombia, permitió a los mediadores ejercicios cada vez más deconstructivos, lo que implicó reformularse la labor de mediación en las salas de exposición del museo. Los mediadores de La Tertulia, constantemente están cuestionando la acción educativa que llevan a cabo, ya que son quienes de primera mano tienen relación con el público, proponiendo nuevas estrategias para mejorar las experiencias de ambos. Esta relación, es la que debe estudiar constantemente el museo para implementar mejores estrategias comunicativas y experienciales al visitante. Actualmente, el museo trabaja fuertemente en llegar a fines como estos, donde se autocritiquen en pro de mejorar la experiencia y calidad de vida de todo tipo de personas y para ser un centro educativo y cultural, cada vez más incluyente.

2. Contrato de lectura.

Ahora, analicemos algunos diálogos que ha desarrollado el museo desde sus estrategias comunicativas, que nos dan luz sobre las formas en que el museo se comunica y propone los discursos que hay al interior del museo. Para eso voy a analizar dos recursos gráficos, que se usaron para el proyecto *Barrio Adentro*, tales como las tarjetas de presentación y el cedulario que acompañó las obras de la exposición, esto, tomando en cuenta, los análisis que propone

Eliseo Verón⁸⁸ en lo que él llama “contrato de lectura”. Este análisis significa centrarse en el funcionamiento social de los textos,⁸⁹ en la relación entre quien informa y el destinatario, basado en la teoría de los discursos sociales o sociosemiosis, que permite identificar a estos fenómenos en tanto procesos de producción de sentido⁹⁰. El contrato de lectura viene siendo entonces, el acuerdo tácito que propone quien informa a quien va dirigida la información (destinatario). Según Verón, para entender el contrato de lectura, que propone quien informa, es necesario hacer un análisis de discurso.

Para Verón, el concepto de discurso que surgió en la década de 1970, dio la posibilidad de pensar la naturaleza social de la actividad del lenguaje, dando paso a una teoría de los discursos sociales, que no se podía situar simplemente en el estudio de la lengua, o que se quedaba corto con el modelo binario Saussuriano del signo⁹¹, o con la ternarización de Peirce⁹². Según Verón la teoría de los discursos sociales tiene una vocación translingüística, ya que traspasa esta y permite ver las relaciones sociales y sus significados⁹³. Para él, en el contrato de lectura, es importante que los soportes y el lector no sean tomados como dos realidades separadas, sino que es necesario comprender su relación, esta relación es a lo que él llama contrato de lectura⁹⁴, que no es más que, un análisis semiológico de la relación que hay entre: soporte, el corpus o contenido y el destinatario.

¿Por medio de cuáles mecanismos, y en qué nivel de funcionamiento del discurso de un soporte, se da el contrato de lectura? Según Verón, la respuesta la da la teoría de la enunciación, la cual trata de distinguir el enunciado y la enunciación. Veamos un poco eso.

⁸⁸ Eliseo Verón, “El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media” en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, (París: IREP, 1985)

⁸⁹ Eliseo Verón, El análisis del “Contrato de Lectura”..., p, 1

⁹⁰ Kubernética, “La semiosis social según Eliseo Verón” <https://www.kubernetica.com/2014/05/17/la-semiosis-social-segun-eliseo-veron/>. (consultada el 13 de septiembre del 2021)

⁹¹ Para Saussure, el lenguaje es entendido como un objeto binario, que tiene por un lado un componente social que es la lengua, y por otro lado un componente individual que es el habla.

⁹² Para Peirce el lenguaje no es binario sino triádico, se compone de: Representamen (signo), de un objeto semiótico que es que se relaciona con el “Representamen” y de un “interpretante”, encargado de descifrar el signo y el objeto semiótico.

⁹³ Verón, Eliseo Verón. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. (Barcelona: Editorial Gedisa, 1993), p, 124.

⁹⁴ Eliseo Verón. El análisis del contrato de lectura..., op, cit, p, 2

El enunciado es lo que se dice, es decir, el contenido. La enunciación son las modalidades del decir. “El discurso construye una cierta imagen de quién habla, una cierta imagen de aquel a quien se le habla y en consecuencia, un nexo entre estos lugares”⁹⁵ esto es lo que Verón denomina como contrato de lectura. Según el autor es necesario desentrañar las estrategias enunciativas que nos van a dar cuenta del contrato de lectura: la relación o resultado que hay entre el soporte, su contenido y la lectura. No se trata de estudiar a fondo el contenido sino de notar las formas particulares que tiene el museo de construir su relación con los visitantes a través de lo que escribe y sus soportes. Verón destaca dos tipos de enunciadore: el enunciador objetivo e impersonal, quien se impone desde una “verdad absoluta y enunciativa” y el enunciador pedagógico que con sus postulados invita a llevar a cabo pasos o procesos. En este sentido el Museo La Tertulia es un enunciador pedagógico.

Verón nos propone un ejemplo donde nos muestra las variantes que un enunciador puede darse con su enunciado, no es lo mismo decir: “Pedro ha partido” a decir: “Yo creo que Pedro ha partido” aquí la frase “Yo creo” integra otros significados que amplían la información y permite más reflexión por parte de quien lee, se cambia el mensaje, se dice otra cosa. De acuerdo con las palabras que seleccionemos (enunciación), damos cabida a inmensidad de significados, por lo que se debe tener en cuenta esto a la hora de comunicarnos. Aspectos claves desde la psicología. Pasemos a analizar de acuerdo con esto la tarjeta de presentación del proyecto y uno de los cedularios que acompañaron la exposición Barrio Adentro.

⁹⁵ Ibidem, p, 3.



Ilustración 22. Tarjetas de presentación. Fuente: proyecto Barrio Adentro.

Uno de los talleres del proyecto Barrio Adentro, fueron las curadurías comunitarias, aquí los participantes tuvieron la oportunidad de entrar a la colección del museo y seleccionar obras que se relacionaran con la historia del barrio Vistahermosa, de la Comuna Uno. Estas tarjetitas sirvieron para invitar a los vecinos y vecinas, a participar del proyecto y a habitar el museo, a la vez que el museo proponía habitar el barrio, en una suerte de intercambio de saberes.

Verón, propone los siguientes pasos para identificar el contrato de lectura: primero hay que describir la modalidad de enunciación de los diferentes casos: el sujeto productor de discurso puede elegir un modo personalizado de intervenir (yo-tú), o bien puede optar por un modo impersonal en tercera persona, según Maingueneau⁹⁶, otro autor relevante para el análisis del discurso, hay tres modos enunciativos: el elocutivo -le ruego no fumar-, el alocutivo -deberías dejar de fumar- y el delocutivo -está prohibido fumar- En el caso de la tarjeta de

⁹⁶ Dominique Maingueneau, *Introducción a Los Métodos de Análisis Del Discurso: Problemas y Perspectivas*, (Buenos Aires: Editorial Hachette, 1989).

invitación el modo enunciativo es alocutivo, pues el discurso presenta una propuesta más que una exigencia⁹⁷.

Segundo paso, entender la especificidad del soporte, en este caso es un trozo de cartulina de colores fuertes, con una tipografía en cursiva, acompañado de un cerillo pegado con cinta adhesiva, esta tarjeta fue entregada a cada uno de los participantes, quienes se preguntaban ¿para qué es el cerillo? Ciertamente aludiendo a que indiscutiblemente este tenía una función. Tercer paso, observar combinaciones de estructuras enunciativas, esto es analizar quién dice, a quién se le dice y qué dice, las estructuras enunciativas radican en los protagonistas, es decir, en el enunciador y en el intérprete de lo enunciado. En este caso, el enunciador se presenta al interprete, invitándolo a presentarse también. Cuarto paso observar los elementos gráficos y las modalidades que presentan. En la tarjeta, podemos ver el logo del proyecto Barrio Adentro: una imagen que representa una casita de barrio con los cables expuestos para tender ropa, y por todo el cuerpo del cartón rectangular, está el texto que dice:

“¡Hola!

*Somos el equipo del Museo La Tertulia y siempre habíamos querido conocerte.
¡Somos vecinos! Gracias por recibirnos en tu barrio, en tu casa.*

*Estamos preparando todo para recibirte, queremos invitarte a pasear por los
jardines, para saludar a las iguanas y contarte la historia del charco del burro,
llevarte a nuestra sala de cine y mostrarte un montón de obras de arte llenas de
historias, ideas y personajes que seguramente nos llevarán Barrio Adentro.*

Con alegría tu vecino el Museo La Tertulia.”

⁹⁷ “Es en Charles Bally, precursor indirecto de la teoría de la enunciación, donde se encuentra un empleo sistemático de esta noción. La modalidad es definida por él como “la forma lingüística de un juicio intelectual, de un juicio afectivo o de una voluntad que un sujeto pensante enuncia a propósito de una percepción o de una representación de su espíritu”. En cada frase hay dos elementos que deben ser distinguidos: el dictum y la modalidad. El dictum corresponde al contenido representado-intelectual-, a la función de comunicación de la lengua, mientras que la modalidad remite a la operación síquica que tiene por objeto al dictum. En: Ch. Bally, “Syntaxe de la modalit  explicite”, Cahiers Ferdinand de Saussure (1942), p. 3.” Citado por Maingueneau. Op. cit.

Aquí se apeló a la capacidad de transformarse de manera colectiva y colaborativa, lo que hizo al museo más participativo e involucrado en la sociedad y a sus comunidades más cercanas, a la vez que le permitió establecer diálogos con sus vecinos mientras se propiciaba la creación colectiva a través de las practicas museales. Se buscó con esto, establecer una conversación con la comunidad, e incentivar a los participantes a la investigación colectiva, a través del arte y el patrimonio.

Aquí la importancia de esta comunicación radica en la palabra *vecinos* que le permite a los habitantes sentirse más cercanos y acogidos por el museo, pues muchos de ellos a pesar de estar muy cerca, nunca habían visitado La Tertulia, esto permitió una apertura del museo a la sociedad, necesidad actual de la institución y una expectativa de recibimiento. De esta forma el museo se presenta como un *amigo* que les permite imaginar ejercicios conjuntos, en este caso una exposición desarrollada entre museo y comunidad, que permitiera transformar de manera colectiva, los entornos y la sociedad, a la vez que se transforma la misma institución. Tanto el color de los cartones, como el cerillo, tenían la intención de llamar la atención de los vecinos, mientras que el logo y el texto daban abierta y enteramente las intenciones del museo: la de hacer una inmersión en la historia del barrio y que el barrio hiciera una inmersión en el museo. Las palabras escogidas para comunicar esto, dieron pie, a quienes leían, a contar sus experiencias con los museos, la cual, no era mucha, pero le permitió al museo abrirse, a nuevas formas de hacer historia y museo con sus comunidades más cercanas, y a estas comunidades les dio la oportunidad de acercarse a espacios que creían cerrados para ellos. Este es el contrato de lectura que surgió con la tarjeta de presentación.

En el cedulario, que se usó para la exposición que surgió de este primer laboratorio, hubo un gran contrato de lectura también, aquí, quienes se encontraban con las obras, notaban al lado, que el cedulario no era como siempre nos lo han presentado en los museos, donde nos hablan del artista, las técnicas y el año, es decir una información precarizada y técnica de la obra, en contraposición el museo para esta vez, decidió darle voces a los vecinos, quienes participaron de la exposición. Como vemos en la imagen a continuación, que para la obra escogida por los habitantes del barrio: *Menina do mato* de León Ferrari, en su cedulario no se habla del artista o las técnicas como tal, sino que se centran en poner la voz de los habitantes, quienes

hablan por las obras, desde su percepción y lo que ésta les hace sentir. Aquí se les dio a los habitantes de Vistahermosa la oportunidad de exponer su propia lectura.



Ilustración 23. Cedulario. Fuente: Proyecto Barrio Adentro.

“Me imaginé que me convertía en mis abuelos cuando llegaron a Cali ellos eran paisas. Miraron la loma de terrón colorado y dijeron aquí vamos a estar. Luego cogieron el lote, este será mi terrenito para construir -dijeron. Entonces con leñitas, esterillas, con hojitas, lo que había empezamos a construir. Martha Arévalo”

“Esta pieza muestra el inicio de la comuna en 1936 cuando la subida a Terrón Colorado era trocha y más aún para Vistahermosa, puro caminito, la loma, la mata de plátano, el machete. Wilson Zúñiga”

Según Luz Maceira Ochoa: “el cedulario y otros apoyos en salas son también otra forma de actuación pedagógica del museo”⁹⁸ en este caso, nos representan las visiones de quienes participaron en el proyecto. Los cedularios también pueden ser oportunidades del museo para dejar atrás su cariz erudito y academicista, de esa manera, puede en cambio, ofrecer una

⁹⁸ Luz Maceira Ochoa. “Los museos en la educación de personas jóvenes y adultas” *Revista interamericana de educación de adultos*, vol. 30 no. 1, (2008): 47-76, p. 49.

apertura a diversas interpretaciones, incluso desde personas que habitan poco el museo y su cercanía con las obras de arte y los museos ha sido escasa o nula, permitiendo una participación más amplia de las visiones que diversas obras generan.

Según Verón, el contrato de lectura implica tener en cuenta al receptor, es decir, lo que se va a leer, la lectura que se hace. En el caso de la tarjeta de invitación y el cedulario que se usó para la exposición Barrio Adentro, vemos que el contrato de lectura es una especie de monólogo o testimonio que apela a la experiencia barrial y común, esto permite una cercanía de quien visita el museo con las obras, especialmente de quienes viven en contextos similares. En este caso el museo le permitió hablar a los visitantes y participantes del proyecto, esto marcó un hito en la producción de exposiciones que lleva a cabo el museo, donde no se imaginaban que otras personas, poco expertas en museología, pudiesen brindar una experiencia, a quienes visitarán la exposición a través de sus propias visiones. El contrato de lectura aquí, era entonces interiorizar los testimonios dados en los cedularios, de manera que nos dejará ver la forma en cómo estos se relacionaban con las obras.

La exposición Barrio Adentro, que llevó a cabo el Museo La Tertulia, fue un ejemplo gigante, de que la institución museo, se puede construir y reconstruir con sus comunidades más aledañas, de las cuales no requiere experticia en temas museales, simplemente se requiere una participación muy activa, que a su vez permita la transformación tanto de la comunidad como del museo. Actualmente el Museo La Tertulia, sigue apostando por este tipo de ejercicios, que le permiten dismantelar a la institución, como algo inamovible y reacia al cambio, permitiendo la inclusión de nuevas visiones, de esta forma el proyecto Barrio Adentro se presenta también, como un ejemplo a seguir.

CONCLUSIONES.

Teniendo en cuenta el recorrido que se ha hecho sobre la educación en museos y específicamente en el Museo La Tertulia podemos decir que en los museos actuales la necesidad por brindar una experiencia integral al visitante tiene más importancia para la labor museística que la acumulación de obras de arte, fruto de los análisis que permite la museología crítica, lo importante en estas épocas en cualquier museo no es qué obras y qué

artistas hay en la colección, sino qué interpreta el público de ellas, de ahí su riqueza, la importancia radica en tener en cuenta al público y sus visitantes, entendiendo la entidad museo como un agente dialógico y social.

El Museo La Tertulia desde sus inicios ha propiciado la labor educativa que acompaña las acciones culturales que ha desarrollado, es por ello por lo que, desde que se fundó en el barrio San Antonio en 1956, La Tertulia ha sido un gran centro de aprendizaje, no sólo sobre las diversas técnicas artísticas, sino también, sobre los diversos aspectos humanos que se pueden expoliar gracias a estas, característica no sólo del Museo La Tertulia sino de todos los museos en el mundo actualmente.

A pesar de esto, podemos notar que las transformaciones que impulsa la museología crítica al interior de los museos, han sorteado caminos difíciles, ya que muchos museos por su antigüedad y falta de financiación les ha costado adaptarse a las nuevas necesidades que implican estas instituciones para con la sociedad, sin embargo sigue siendo una prioridad del Museo La Tertulia propiciar mejores experiencias de aprendizaje para su público, tarea en la que constantemente están trabajando desde el área de educación y cultura, ejemplo de esto son los semilleros de mediación donde se permiten criticar y analizar la labor educativa que está llevando a cabo el museo, aplicando los lineamientos de la museología crítica poco a poco.

Los museos ya no se limitan solamente a conservar y exhibir ostentosas obras, sino que tienen un rol social al investigar y comunicar el patrimonio. Desarrollan actividades que colaboran en el conocimiento y aprendizaje del público, dándole así al museo una labor crucial en la sociedad y en la humanidad convirtiéndolo en un mediador cultural constante, una entidad propicia para la exaltación del espíritu humano.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.

Acaso, Maria y Clara Megías. 2017. *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós.

Alderoqui, Silvia. El museo de los visitantes. *Museología e Interdisciplinariedad* 4 (7) (Octubre-noviembre): 30-42.

Alderoqui, Silvia y Constanza Pedersoli. 2011. *La educación en los museos. De los objetos*

a los visitantes. Buenos Aires: Paidós.

- Allanl, Michel, y Suzanne Boucher. 1939. The Museum and the School. *Nature* 144, no. 3637 (julio): 89–91. <https://doi.org/10.1038/144089a0>
- Arriaga, Amaia. 2011. Desarrollo Del Rol Educativo Del Museo: Narrativas y Tendencias Educativas. *Revista Digital Do LAV* 7 (septiembre): 013. <https://doi.org/10.5902/198373483070>
- Ascencio, Mikel y Elena Pol. 2002. *Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Buenos Aires: Aique.
- Berrio Ruiz, Julio. 2006. Historia y Museología de La Educación. Despegue y Reconversión de Los Museos Pedagógicos. *Historia de la educación. Revista interuniversitaria* 25 (noviembre): 271–90. <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/11182>
- Bradburne, James. 1999. Space Creatures: The Museum as Urban Intervention and Social Forum. *The journal of Museum Education* 24 (1): 16-20. <https://www.jstor.org/stable/40479149>
- Brulon, Bruno; Karen Brown y Olga Nazor (eds) 2020. Definir los museos del siglo XXI: experiencias plurales. Memorias del “Simposio del ICOFOM”, Noviembre 2017 en Buenos Aires y Rio de Janeiro.
- Burgos Delgado, Carmen, y Guallar Sancho, Ismael. 2005. La Investigación Pedagógica En Los Museos. Aspectos Metodológicos. Ponencia presentada en las II Jornadas Nacionales de Difusión Cultural de Museos, celebradas en Zaragoza, Octubre de 1981. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2265315>
- Camnitzer, luis. 2017. Ni arte ni educación. En *Ni arte ni educación. Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico*. 19-26. Madrid: Grupo de Educacion de Matadero.
- Campeotto, Fabio, y Claudio M. Viale. 2019. Educar a Través de La Experiencia Estética El Museo Según John Dewey. *Diálogos Pedagógicos* 17, no. 34 (octubre): 152–77. [https://doi.org/10.22529/dp.2019.17\(34\)08](https://doi.org/10.22529/dp.2019.17(34)08)
- Coloquio Nacional La Educación en el Museo. 2001. Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Combariza, Marta; William López, y Edmon Castell. 2014. *Museos y Museología En Colombia - Retos y Perspectivas. Cuadernos de Museología*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cotton Dana, John. 1999. The gloom of the museum. En *The new museum. Selected Writings*. Washington D.C: The American Association of Museums.
- Cruz Kronfly, Fernando; Agueda Pizarro Rayo y Alejandro Martín. 2020. *La Cultura en el Valle del Cauca*. Cali: Gobernación del Valle del Cauca.

- García Canclini, Néstor. 1999. Los Usos Sociales Del Patrimonio Cultural. En *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*, coord, Encarnación Aguilar Criado, 16–33. España: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del patrimonio histórico.
- García Fernández, Isabel. 2014. El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*. 26 (2) (noviembre): 39-47.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5671883>
- Gilabert González, Luz María. 2011. La Gestión de Museos: Análisis de Las Políticas Museísticas en La Península Ibérica. Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Murcia. <http://www.tdx.cat/handle/10803/77896>
- González Gallego, Julian. 2006. Museo La Tertulia: 50 años de frente a la ciudad. Tesis de pregrado, Departamento de Historia Universidad del Valle.
- González García, Ricardo. 2019. El Giro Educativo Del Arte Como Herramienta Para La Transformación Social En Los Nuevos Museos Del Siglo XXI. *Eikon / Imago* 8 (octubre): 199–216. <https://doi.org/10.5209/eiko.73434>
- Hagen, Hermann. 2016. The History of the origin and development of museums. En *Museum origins. Readings in early museums history and philosophy*. Eds. Hugh Genoways y Mary Anne Andrei. 39-48. New york: Routledge.
- Hernández, Sachie. La evolución de los museos y su adaptación. *Cultura y desarrollo* 8: 38-46. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000219726>
- Huerta, Ricard. 2009. Maestras y Museos. Matrimonio de Conveniencia. *Revista Educación y Pedagogía*. Universidad Valencia 21, (55) (Junio): 89–103.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/issue/view/850>
- Jimenez Blanco, Maria Dolores. 2018. *Una Historia Del Museo En Nueve Conceptos*. Madrid: Editorial Catedra.
- López Puigdollers, María. 2014. El Museo Como Espacio Educativo Integrado: Una Propuesta Pedagógica. Tesis de maestria, Departamento de Educación, Universitat Jaume-I: 62. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/107198>
- López, Eneritz y Eva Alcaide. 2011. Una historia sobre los departamentos de educación y las educadoras en los museos españoles: mirando atrás para poder seguir adelante. En *Perspectivas Situación actual de la educación en los museos de arte españoles*, coords, María Acaso, Eva Alcaide y Noelia Antúnez. 13-30. Madrid: Fundación Telefónica. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=482078>
- Maceira, Luz Marina. El museo. Espacio educativo potente en el mundo contemporáneo. *Sinética* 32 (enero-junio): 1-17
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2009000100007
- Maingueneau, Dominique. 1989. *Introducción a Los Métodos de Análisis Del Discurso: Problemas y Perspectivas*. Buenos Aires: Hachette

- Martín Maldonado, Alejandro. “Sobre la Tertulia” (Mayo del 2015 [citado en 22 de abril del 2022]) *Museo La Tertulia*. Disponible en <https://museolatertulia.com/sobre-la-tertulia/>
- Martínez, Alexandra. 1995. La Tertulia como institución cultural. Selección de criterio para una definición de cultura. Tesis de pregrado. Departamento de Historia. Universidad del Valle.
- Montiel Gaitán, Belén. 2020. Educación artística en infantil y con museos de arte: recursos y didáctica dentro del aula. Tesis de maestría. Departamento Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Universidad de Jaén.
- Muñoz, Carmen Cecilia; Carlos Mario Recio y Erika de la Fuente. 2012. *Historia, memoria y patrimonio inmueble. Tomo II*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Museo La Tertulia. 1974. *Cali a la vanguardia*. Cali: Museo La Tertulia.
- Museo La Tertulia. 2010. *Museo La Tertulia. 54 años de historia*. Cali: Museo La Tertulia.
- Núñez, Angélica. 2007. El Museo Como Espacio de Mediación El Lenguaje de La Exposición Museal. *Universitas Humanística* 63, no. 63 (2007): 181–99.
<http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n63/n63a10.pdf>
- Padró, Carla. 2005. Educación artística en museos y centros de arte. En *La mirada inquieta. Educación artística y museos*. Ricard Huerta & Román de la Calle (Eds). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia (UPV): 137-52.
- Pastor Homs, Inmaculada. 2011. *Pedagogía Museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Madrid: Ariel.
- Pinochet, Carla. 2016. *Derivas Críticas Del Museo En América Latina*. México: Siglo XXI.
- Pomian, Krzysztof. 1999. Historia cultural, historia de los semióforos. En *Para una historia cultural*, coords, Jean -Pierre Rioux y Jean François Sirinelli, 73-100. México. Editorial Taurus.
- Poveda Martínez, Ana María. 2018. La Institución Del Museo: Origen y Desarrollo Histórico. *Publicaciones Didácticas* 96 (mayo): 80–112.
<https://core.ac.uk/download/pdf/235852602.pdf>
- Rivière, Georges Henri. 1989. *La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Madrid: Akal.
- Satizabal, Isabel Cristina. Un museo para todos importancia en los programas de formación en artes y de técnicas artísticas en el Museo La Tertulia, Santiago de cali 2001-2013. Tesis de pregrado. Facultad de Humanidades. Universidad del Valle.
- Soler Mayor, Begoña. 2009. De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación. *Arenal* 15 (1). (enero-junio): 181-94.
https://core.ac.uk/display/230527594?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1

- Soria Ibarra, Fermín. El Giro Educativo y Su Relación Con Las Políticas Institucionales de Tres Museos y Centros de Arte Del Contexto Español. Tesis Doctoral. Facultad de bellas artes. Universidad de Barcelona. <http://www.tdx.cat/handle/10803/386235>
- Soto Lombana, Carlos Arturo, Fanny Angulo Delgado, Andrés Klaus Runge Peña, y María Alexandra Rendón Uribe. 2013. Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquia. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 11, no. 2 (mayo): 819–33. <https://doi.org/10.11600/1692715x.11224180213>
- Turrent, Lourdes. 1999. El Tiempo de Los Museos. *Gaceta de Museos* 16 (diciembre): 14-21 <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/issue/view/1035>
- Varine-Bohan, Hugues. 1979. *Los museos en el mundo*. Madrid: Salvat.
- Verón, Eliseo. 1985. El Análisis Del Contrato de Lectura: Un Nuevo Método Para Los Estudios Del Posicionamiento de Los Soportes de Los Medias. En *Les Medias: Experiences, Recherches Actuelles, Applications*. París: IREP.
- Vidagañan, Maria Isabel. 2016. Museos, mediación cultural y artes visuales: perfiles profesionales del ámbito educativo. Tesis doctoral. Investigación en Didácticas Específicas. Universitat de Valencia.
- VI Congreso Educación , Museos y Patrimonio. 2016. Calidad, equidad e inclusión: el aporte desde la educacion no formal. Santiago de Chile: CECA. https://issuu.com/museodevalparaiso/docs/publicacion_vi_congreso_bajapliego
- Zavala, Lauro. 2009. El paradigma emergente en educación y museos. *Opción*. 22 (50) (Agosto): 128-41. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/6381/6369>

ANEXOS.

Anexo 1.

Ejemplo de calendario semanal. Actividades de la pasante en el Museo La Tertulia.

	sáb 11/6	dom 11/7	lun 11/8	mar 11/9	mié 11/10
8am					
9am					
10am	Visita Museo + Escuela Sala Cinemat ca 10am - 11:30am	Visita Museo + Escuela Sala Cinemat ca 10am - 11:30am	Comprensión de Textos 10am - 1pm		
11am	Visita Museo + Escuela Sala Cinemat ca 11am - 12:30pm	Visita Museo + Escuela Sala Cinemat ca 11am - 12:30pm			
12pm					
1pm					
2pm			REUNIÓN WEB EDUCACIÓN Casa Obeso 2pm - 4pm	Japonés I Departamento de Lenguas Extranjeras - Univ. del Valle 2pm - 4pm	
3pm					GUIONES MUSEOGRAFICOS I 3pm - 6pm
4pm					

Anexo 2.

Pantallazos página Web del Museo La Tertulia, sección Educación, en la que ayudé a editar y alojar información. <https://museolatertulia.com/educacion/>



Anexo 3.

Transcripción de Entrevistas.

TRANSCRIPCIÓN 01.

SESIÓN 1: ENTREVISTA CON CARLOS MANUEL HOYOS BUCHELI

FECHA: 09 abril 2021

CARLOS BUCHELI COMO “CB”

MARIA DEL PILAR RODRIGUEZ COMO “MP”

BARDECK PACHECO COMO “BP”

NICOLE GOMÉZ COMO “NG”

MP: (00:00:00) de antes, yo fui en diciembre (ding) hice primer como, primer reconocimiento (inhala)...Y luego cuando ya sabíamos que el proyecto estaba aprobado, nos fuimos al graffitour que hicieron hace poco como en febrero. (YA! Ajá) Entonces ese fue nuestro primer acercamiento. Conocer un pro una i* una iniciativa que el museo estaba apoyando. ¡Eso fue maravilloso! (Umjú) Tienen una ruta bellísima bueno tuvimos muy contentos aparte de eso, una estudiante nuestra que ya está recién ...ya egresa este semestre em tiene una fundación hace doce años allá, es líder de base, entonces nosotras estamos al (Ajá) (inaudible) Bien...(inhala) Luego fuimos al museo, empezamos y el nos empezó a contar pues como parte de la colección básicamente eses u (Ya (Ding)) (inaudible)... La exposición, ma más que la colección es la exposición... y entonces ahí ya empezamos a entrevistarlos luego fuimos ¿ah?. Ah me bueno luego vino esta catástrofe te diste cuenta, y entonces le dijimos, ve y nosotros, pues si estamos allá como aprovechándonos de Siloé y su historia, pues hagamos algo, nosotros no tenemos plata pero si podemos llevar algún taller alguna cosita, nos contestó nos contactó con un joven de la comuna de tierra blanca que están recuperando un espacio, porque quieren poner un CAI y la gente quiere es algo cultural y no más de lo mismo, eh le ofrecimos un acompañamiento a una huerta, entonces se juntó unas una colectiva que hace huertas urbanas em...una muralista y nosotros. Y entonces eso fue ha eh han sido varios acercamientos, y otro día que fuimos, eh y entonces le llego... Le llegaron dos chicos de visitantes entonces obviamente ya no era nuestro David (risa) para entrevistarlos sino que ya era, entonces ya fue muy interesante porque nos eh ahí fuimos a caminar con David y nos hizo la ruta del M19, y uno no sabe con el que va...

CB: (00:02:05) Claro eso, eso, eso es lo más interesante porque ahí es donde el realmente como que le da chance a uno, de preguntarle cosas, de que hablar, porque de resto pues él es... él es digamos como... no cerrado, pero, no se suelta tan fácil ¿no? en el recorrido se suelta mucho más fácil.

MP: (00:02:29) Pues mira que apenas hoy, yo creo que llevo desde diciembre ¿no? bueno yo lo conocí a él por el seminario de artes populares... eh pero desde diciembre vengo desde la aproximación con él, y apenas hoy se, quiénes son sus colaboradores, apenas hoy jiji si me entiendes tonces, es un proceso muy- a mí me encanta, la verdad que, que me gusta como, toda esta, toda esta posibilidad de, encontrarse con otro ser humano y conocer seres humanos tan interesantes, fuimos a la exposición en la tertulia de barrio ¿barrio adentro?

CB: (00:03:05) ¿A cuál? ah ¿cómo les fue? ese día estábamos haciendo un laiv (live) precisamente creo, que las vi, te vi al fondo (si) (si si si) en una de las salitas

MP: (00:03:17) Si ese día fuimos con (aja) estudiantes fuimos con...

CB: (00:03:18) ¿Como les fue?

MP: (00:03:20) Mira, pue-pues Bardeck no sé, Bardeck es la profesora líder del semillero y ellos son estudiantes del semillero, entonces pues contale vos

BP: (00:03:33) Gracias Pilar. Pues eh fuimos con estudiantes tanto del semillero como de algunas asignaturas que yo dirijo y que obviamente para, aprovechar la, oportunidad de estar en el museo porque pues lamentablemente hay, bastantes estudiantes que nunca han pasado por un museo, ningún tipo de museo, entonces como para que tengan la esa oportunidad de tener un primer acercamiento, y ellos eh pues quedaron primero comocomo muy francos, diciendo como como, una primera vez que vamos a estar en un museo y,

pues con muchas expectativas, como esas expectativas tal vez eh no sé de qué manera inculcadas, eh si por el mismo colegio

Interrupción técnica:

CB: (00:04:22) se está cor- se está cortando un poquito

BP: (00:04:26) Oh um chanfle no sé cómo arreglarlo (CB: Alo alo (sonido de teclas) a ver, pues no sé si sea yo, pero... ¿hola?) (MP: Hola) (CB: ¿Me escuchan ahí?) (MP: yo te escucho, ¿tú me escuchas?) (CB: ¿Me escuchan bien? Listo) (BP: ¿Me escucha bien?) (CB: Si a a bar a Bardeck se---) (MP: Perame que es que, yo tenía el micrófono abierto) (CB: la última parte se estaba cortando) (MP: lo voy a apagar, disculpen) (BP: Sera-) (CB: Dale) (BP: ¿Sera que ahí?) (BP: Bueno voy a-) (CB: Dale sigue) (BP: voy a intentar seguir)

BP: (00:05:03) Entonces estaba diciendo que los estudiantes, eh por ser su primera vez en un museo, eh pues tenían unas expectativas quem que eran como que el museo pues es algo muy alejado de ellos como una posibilidad desconocida y tal vez desconocida una proyección de que, um de no ser posible que ellos pasen por un museo alguna vez en su vida, no está dentro de su itinerario, Aunque, sean estudiantes de educación artística, tonces eso llama mucho la atención (ya ok) por ese imaginario que, tiene el museo y cuando no eh cuando llegamos al museo, eh y pues obviamente con la exposición de barrio adentro que, no son mediadoras común y corriente quienes están dirigiendo la exposición, sino que son p-personas del barrio, eh pues a ellos les encanto, les encanto como todo el ejercicio performático de, de las mediadoras porque ese día nos encontramos con dos, nos alcanzamos a encontrar con dos de ellas, y eh les gusto mucho como la exposición y sobre todo como como el poder entender y haber tenido como ese acercamiento (ok). Tonces pues muchísimas gracias también por la oportunidad de, de poder eh tener allí los estudiantes y poder haber contado con ese espacio.

CB: (00:06:27) Si, yo creo yo creo que... ese proyecto... y la mayoría de proyectos del museo y al museo en general desde hace ya, varios años pero que es un peso histórico, para, para los museos con el que hay que eh pues lidiar, pero también tratar de sacudirse, que son estas estas distancias eh con el público ¿no? los vacíos pues que se, que se, que se crean entre... entre el público y los museos, que yo creo que todos los museos desde hace mucho, están creo trabajando para salvar, como como eso vacíos ¿no?, eh el museo y la tertulia eh desde su equipo mismo, todo el tiempo está tra-digamos tratando de tejer, eh relaciones y tener puentes, con como con otros eh espacios también de la sociedad ¿no? y como mucho desbordando su propia arquitectura ¿no? como saliéndose mucho, yendo a la calle mucho, cuando vamos a la calle invitamos a que- a que vengan, y de hecho creemos y yo siempre eh sen-he sentido desde que estoy en el museo y desde una poco antes, pues que es un museo de anden ¿no? Si vos también vas al museo, eh cualquier tarde te das cuenta que la vida del museo no depende de lo que sucede dentro de sus salas ¿no?

CB: (00:08:03) Que la plazoleta hoy es un espacio como de cuerpo, movimiento, los fotógrafos de bodas, de cumpleaños eh y de 15 años van a tomar fotos a los jardines del museo, es una zona que es super dinámica y super activa en términos de-del deporte y del cuerpo, entonces y, y para adentro un poco el museo pues percibe eso y quiere transmitirlo también pero, pero eso pues no es fácil, nosotros a veces creemos que es muy claro ¿no? que el museo no tiene estos obstáculos levantados, como tan enormes y entre, su colección, las exposiciones, el arte y y el público, pero pues es una realidad, eso todavía persiste ¿no? Eh hay muchísima gente que pasa por enfrente del museo, lo sabemos y que no sabe que es lo que hay ahí ¿no? en algunos casos nos han dicho, en alguna ocasión nos dijeron que. Las personas con las que trabajan, no recuerdo de donde eran que creían que era un sanatorio ¿no? Un manicomio, una clínica mental de atención mental (MP: jaja, no te creo) un poco si, un poco si por su puesto pero digamos que eh em eh con-con terapia artística pues (ja) pero, pero sucede mucho digamos eso siempre es una pregunta que le hacemos a la-a las personas con las que trabajamos en Vistahermosa lo hicimos la mayoría de gente conocía el museo porque somos vecinos eh había estado en los jardines del museo, había venido a conciertos, pero nunca ha entrado a las- a las- a las salas ¿no? No había entrado a las salas, pero es una relación también con el arte como institución y con las instituciones del del arte

¿no? Y- y es algo que pues que hay que trabajar muchísimo para poderlo digamos ablandar.

BP: (00:09:57) Ya, si, si-

CB: (00:10:00) Eso uno se sorprende- y vimos que uno se sorprende un montón, siempre, como que-

MP: (00:10:05) Mira les cuento que, en la investigación que hice allá en Santiago, mi muestra estaba compuesta por personas de Colombia, Chile, Argentina, eh Brasil... Mm y Méjico (Aja) Algo así, alguno de ellos se me- Alguno de ellos debe no sé pero eran cinco nacionalida- ah y unos uruguayos ya, mejicanos no, uruguayos. Bueno y todos es un dis-eso es un discurso que circula en Latinoamérica. Que los museos son una cosa especializada que yo no voy a entender, y eso se entiende por la precariedad que, nosotros tenemos em cultural, porque nosotros no- ósea cultura local ósea cultura local a nivel étnico por ejemplo totalmente ignorantes ¿cierto? (Si) Eh y las ac- y en el colegio que se hace unas actividades muy puntuales que no... no logran ah eh como llenar ese vacío cultural y las familias de donde, yo misma tuve ah sí yo conozco hoy en día fue porque yo tome la decisión de hacerlo, yo no tuve a mi- un familiar que me llevara, que me orientara tonces esa, es-eh yo creo que ese es la cuestión más tenaz del trabajo que, Carlos tiene el privilegio de hacer, y que nosotras eh de alguna manera ahora estamos intentando que los profes entiendan ese, ese lugar de... de mediación tan difícil, (ding) que es bregar cargar con unos vacíos, ENORMES de las personas y con unos discursos que requieren de una sensibilidad que ellos tampoco han tenido oportunidad de desarrollar, entonces (ya) esa es la magia, (ding) eso es y y -perdona bajo el volumen a esto- Y eso les cuento que es un discurso, que en Latinoamérica circula porque esta gente era... de diferen- de todos estos países.

CB: (00:11:58) Claro Pilar mira que yo ahí siento que- que hay que hacer un giro de tuerca y como como desplazar el interés que, que tiene que suceder a la institución misma como desplazar ese interés y es que, el interés eh puede que no este, en..-perate un segundito respondo una cosa acá-. El interés em como sucede en em en barrio adentro, no está, en la, en la obra de arte... sino para que le sirve a uno la obra de arte también ¿no? Porque lo que... porque lo que sucede un poco es como esta idea de que vos llegas al museo, y tenes que descifrar una obra ¿no? Y para poder descifrar esa obra, tenes que tener un capital cultural que solo podés haber alcanzado eh si has estudiado, o si sos de una elite social ¿no? Tonces ahí hay unas cosas como, de clase muy fuertes, de acceso al conocimiento muy fuerte, em y que esos sola- eso es lo que te permite a vos entender, o ser sensible a, a lo que sucede en la obra y a lo que el artista te quiso decir, es una cosa colonial pues europea blanca... eh muy instalada ¿no? Muy fuerte ahora como el juicio de valor, el saber estético, como ese tipo de cosas ¿no?. En barrio adentro lo que sucede, y que barrio adentro no es un proyecto únicamente de edu- del área de educación sino es un proyecto en el que participa todo el museo porque en- el museo sucede es un poco, las áreas no están, no están... eh digamos separadas radicalmente como quizás sucede en otros museos, es que, es que la gente no se acerca a la obra para entenderla si no esa obra como es un vehículo para entender su relación con un territorio o para mirarla de otra forma ¿no? Tonces eh, como que, como que... eso tiene que suceder, ese desplazamiento tiene que suceder un poco ¿no? Para que la gente se pueda acercar al arte de otra, de otra manera y sepa, y sepa que el arte es como un vehículo más que como, como un bien ¿no? Que, que esto es lo que, lo que sucede muchísimo entonces, por ejemplo, en barrio adentro hubo una decisión que fue muy interesante nosotros no sabíamos que íbamos a usar por ejemplo fichas técnicas-

Interrupción técnica 2

MP: (00:14:35) Carlos, perame un segundito, es que se te está cortando un poco, no sé si ¿te moviste?

CB: (00:14:40) Desde que, desde que parte. No, estoy quietico.

MP: (00:14:44) Ya, no bueno, entonces de pronto hablar un poco más despacio, jaja, porque a veces como que se corta un poquito.

CB: (00:14:50) Dale listo, ¿dónde quede?

MP: (00:14:54) Em... que... barrio adentro dijiste, como que, ya, estabas hablando como del trabajo que ustedes tienen integrado, ay no perdón, me voy a co- Carlos me dice Bardeck

que ella escucha perfecto, entonces me voy a conectar desde mis datos ¿vale? Pa escuchar mejor, sigue tranquilo como estas (listo), dale

CB: (00:15:13) Vale, entonces como que hubo una decisión muy interesante sobre las fichas técnicas también de las obras, eh es decir esas, esas fichas técnicas nosotros lo- digamos, por eso a mí me interesa también trabajar tanto como con la idea laboratorios más que de talleres y es porque en los laboratorios hay un alto grado de incertidumbre, no acepta que las cosas fracasen y a partir de ahí como que toman unas nuevas decisiones eh o, o apuestas em y van surgiendo como, como prototipos de cosas que uno luego pueda revisar y que, que te abren como, otras opciones ¿no? Tonces, las fichas técnicas por ejemplo no estaban planeadas pues en ningún momento tampoco para, para ser de esa forma, eh ni tampoco los textos de las personas que aparecen ahí son textos que ellas hayan escrito, eh. Y.... si no que fueron resultado de las conversaciones del laboratorio ¿no? Eh... cuando se hablaba sobre diferentes temas, Y, fue, nos imaginamos que podrían ir en la ficha técnica, pero la ficha técnica entonces iba a tener tres cuerpos ¿no?. La ficha técnica de la obra, año, título artista, siempre hay un texto un poquito, o en la mayoría de exposiciones hay un texto que es el que, el que enuncia la institución digamos el museo no? Como en esta obra aquí, que se yo, y luego venia el texto, los testimonios de las personas, pero la ficha técnica se iba a convertir como en un docu- pues en una cosa larguísima para que alguien la quisiera leer y fue el mismo Alejandro Martínez, el mismo curador que, que nos dijo como “echen el texto del museo no?” como echen la voz del museo porque lo que interesa no es comparar esas dos voces, no es comparar lo que el museo dice sobre la obra que cree saber sobre el artista y sobre el proceso, o que sabe, sino, sino lo que interpreta, la manera en la que se apropia eh la persona de la obra no? Por que no es una interpretación tampoco como descontextualizada no? No es como “yo creo que esa obra es así porque ta ta ta ta” no? es como, como “esa obra te escogió porque parece que tiene una relación con lo que yo siento, percibo o vivo en el barrio” ¿no? Es como, como ahí la función de la obra no es, es, es otra ¿no? Así como radicalmente otra, y es hablarle a la persona que sobre, su experiencia con el, con el barrio y en el territorio en el que creció y en el territorio que habita ¿no? Entonces a veces cambiarle la función a esa obra, le da vida de nuevo ¿no? Como otra vida, y también como que salva ese abismo entre los sujetos y el arte, un abismo que es de clase, es de elite, de exclusión, que es colonial también ¿no? Es como una niña llego a las exposiciones y cuando vio las piedras, que... por ejemplo a Cristina siempre le da rabia (inaudible 00:18:32) esas pinches piedras, eh como que no le gusta tanto esa obra, pero lo primero que hizo una niña cuando llegó, después de hacer el recorrido y de ver las piedras, lo que dijo fue, una cosa como que, no lo estoy citando tan bien por supuesto a como lo contaron, pero como “ah el arte no es solamente un lienzo” ¿no? Es como, se sale del, de ese soporte y cobra, digamos, entra en dialogo con la vida misma, con el mundo ¿no? Entonces esa exposición em digamos que fue muy chévere para encontrar, eh encontrar esas cosas pues, también hay, em, le voy a decir también a Stephany que les, que les comparta porque como esta exposición hace parte de un proyecto más grande que ha financiado por fundación Bolívar Davivienda, está gases de occidente ahí, la red de bibliotecas, tiene como una caracterización inicial una línea base, y unas encuestas posteriores ¿no? Tonces ahí se puede ver la transformación de la percepción eh de las personas que participaron y de otras personas con respecto al arte, algún museo, con respecto a la cultura, con respecto a la organización social, eh o como se transformó eso después del proyecto, porque el proyecto lo que buscaba puntualmente eh era como fortalecer el sentido de pertenencia de alguna forma por el territorio, así estaba planteado y fortalecer la capacidad de agencia de unos sujetos por su territorio a través del arte o la cultura, entonces inicialmente era, como podemos construir un relato colectivo, usando la colección ¿no? Y poniendo en dialogo esa colección con nuestras memorias y con documentos, esa fue como, ese fue el reto que le pusimos nosotros a la comunidad y el reto que nos pusimos nosotros, inicialmente la exposición iba a ser solamente de la sala del jol (hall) y la exposición se fue, se fue creciendo, entonces lo que es lindo también es que... en el momento mismo que ellos están construyendo un relato colectivo, usando la colección de arte del museo sobre ellos mismos, también se están organizando social y políticamente

que, como que ese es el valor también de un ejercicio de este tipo, como, está fortaleciendo la capacidad de narrarse, de reencontrarse, de enunciarse política y socialmente digamos que, entonces ahí el valor no es como, formo a gente en la apreciación del arte o en sensibilidad sino, cual es la función social de arte y del museo ahí también, o que es lo que puede transformar, o que procesos puede apoyar o fortalecer también. (00:21:35)

CB: (00:21:43) ¿Holi?

MP: (00:21:45) jejm hola, estaba pensando que se me- de pronto se me había caído la señal. Ve Carlos igual esta mu-, la mediadora que nos tocó pues yo soy muy preguntona y nos contó que era antropóloga no me acuerdo, ahí tengo escrito.

CB: (00:22:03) Quien, ¿Quién te dijo que era antropóloga?

MP: (00:22:06) No me acuerdo si es antropóloga (¿María Fernanda?) una mujer negra divina.

BP: (00:22:10) Socióloga era. (socióloga)

CB: (00:22:13) La historia de María Fernanda es, ella es de las habitantes nuevas del barrio ¿no? Digamos que, ella tiene una sensibilidad como impresionante, es super eléctrica ¿no? Pero pues la historia de su vida, la ha llevado como- pues ha sido fuerte, y ella termino viviendo en vista hermosa, eh y pues ella estaba super emocionada de participar en el proyecto, pero es de las habitantes recientes del barrio Vista Hermosa, eh y nosotros, yo no estaba seguro de que tuviera un digamos un título, profesional o estudios, pero si es evidente que ella, digamos había tenido una cercanía con el mundo del arte, la cultura, y digamos que su mediación, termina siendo como una suerte de, de, en algunos momentos es divertido también por eso, porque es un couch (coach) como, como espiritual también ¿no? Ella pasa como, del proyecto que hicieron de la relación con la obra, a hablar de la vida, hablar de superación ¿no? Como que está muy muy conec- el ejercicio de mediación de ella tiene que ver con sus, con sus experiencias y con su vida ¿no? Como con los dolores de su vida también, y yo siento que ella ahí también, la mediación de ella era como una suerte de terapia también. Por otro lado por ejemplo, nosotros queríamos que fuera mediadora Adriana, pero Adriana pues tenía como otro trabajo que le había salido porque ella si ha sido como, pues ha sido líder del barrio, líder barrial, lideresa pues y, digamos tiene un conocimiento del barrio extenso como a múltiples niveles y ella estuvo en algunas de las visitas, en las virtuales, en otras visitas eh que se organizaron también. Y por el otro lado pues fue Kevin porque el proyecto, apuntaba a un grupo de mujeres adultas, cabeza de hogar, o que fueran digamos como amas de casa y por otro lado estaban jóvenes eh porque, la biblioteca que fue nuestro aliado tiene una relación con los jóvenes que no ha podido resolver todavía, con un grupo de jóvenes que se hacen al lado, como a fumar yerba pues y que respetan mucho la biblioteca pero que ellos no han podido integrar a los procesos ¿no? Y que, son trabajadores informales, trabajan en construcción pero es población como en, con muchísimo riesgo de caer en temas de, como en situaciones de delincuencia y drogadicción, tonces, digamos que ahí hay como dos poblaciones ¿no? Em y Kevin era por otro lado era una, es como una visita super, de un pelado de barrio ¿no? Muy de barrio, como muy bacaneada, pues la visita de él. Tonces, también la idea pues de mediación como de que ellos fueran mediadores, eh le está dando forma a otra... no es una línea de trabajo pero otra idea que es la de mediar el barrio, como, como el ejercicio de mediación que hace el museo se puede, trasladar a los territorios, como se pueden construir procesos de investigación, de escritura de guiones, por llamarlo de alguna forma eh y de narración oral sobre el barrio ¿no? Que en este caso en la agenda académica con este proyecto con Vista Hermosa, eh funciona así ¿no? Dentro de la agenda académica nosotros organizamos una visita eh, al barrio, en el que las personas que se inscribieron, llegaron al museo, pagaban como el transporte, pagaban como diez mil pesos u once mil pesos por la visita, los subíamos en guala hasta el barrio y en el barrio nos encontrábamos con Adriana y con Francia y ellas hacían el recorrido por el sector ecológico y por el barrio ¿no? Tonces el ejercicio del museo y el papel del museo que es básicamente el de mediar entre, un patrimonio, que es una colección de arte y el arte, y la comunidad, o la ciudad o la sociedad como se traslada al barrio ¿no? Y es como los sujetos del barrio pueden mediar ese patrimonio y poderse lo narrar caminando a otro público, a otras personas, que lo que

sucedió mucho dentro de todo el proyecto fue básicamente que, lo que hicimos fue caminar y conversar, caminar el barrio, caminar las exposiciones, caminar la colección, como en una idea de caminar el pensamiento también un poquitín.

MP: (00:27:21) Y, y esta idea me imagino que se vincula con los circuitos que hacen también alrededor del río, he visto que, no se desde cuando los están haciendo.

CB: (00:27:30) Mira nosotros estamos haciendo esa, ese programa que se llama “a orillas de la Tertulia” desde... inicio cuando se reinstalaron de nuevo las, las esculturas en el jardín de las esculturas que fue en el dos mil dieciocho, eh, quedaron las esculturas instaladas que eran esculturas que estaban en la reserva y eh a partir de ahí con Luis David comenzamos a como a proponerle a Luis David que se hiciera en el jardín de las esculturas y que los sábados invitara a la gente a recorrer ese jardín que el les iba hablando y eso se transformó, bueno ahorramos un- ya en tiempos de pandemia, y es que programamos en tiempos de pandemia, que recorridos podemos hacer que sean seguros, entonces propusimos “a orillas de la Tertulia” que es un recorrido por la historia del museo, de sus exposiciones pero por la historia de la ciudad también, porque Cali está, el museo está conectado con varios episodios, momentos de la historia de Cali, con la construcción de la carretera a la salida al mar, con la desviación del río Cali con el proyecto digamos urbanístico y también de internacionalización de la ciudad de los años setenta del cual hizo parte también los juegos panamericanos del setenta y uno y Cali es una de esas construcciones, edificaciones de los años setenta sesenta setenta, que hacen parte como de una idea de arquitectura que modernizaba la ciudad como el coliseo del pueblo, el aeropuerto, eh la terminal de transportes, entonces ese recorrido va hablando de esa historia pasa por ejemplo por el mural de Buenaventura para hablar de la exposición sobre “Buenaventura carretera al mar” pero también hablar de la relación de Cali con Buenaventura, pasa por el río, habla de la relación con el río, entonces, si digamos que ahí está un poco el ejercicio de que la mediación este por fuera del museo, un poco desborde la arquitectura del museo, y sea más una herramienta para poder narrar, el territorio ¿no? Y entendiendo mediación también, un poco desde Martín Barbero que es como un ejercicio de empoderar unos sujetos ¿no? También, como no solamente de mediar y de transmitir una información sino de como en ese ejercicio hay unos sujetos que se empoderan también política y socialmente.

MP: (00:30:28) Mira que vos eh bueno, entonces primero fue, el recorrido y esto se inscribe también en la propuesta de que nos estabas hablando de barrio adentro ¿cierto? ¿Sería como así la lógica de operación por decirlo de alguna manera de esa estrategia?

CB: (00:30:45) Pues mira, un poco que, yo siento que mis lógicas de operación no son tan lineales, ni... digamos que son más de oportunidades eh así más o menos trabajo yo y he venido trabajando en el museo y es eh entender por ejemplo que el museo tiene una necesidad por una parte de divulgar la colección, pero también generar estra- digamos, propiciar procesos de apropiación de la colección, social de la colección, apropiación pedagógica como queramos llamarle entonces, esa necesidad yo la traslado y la conecto con otras necesidades, por ejemplo con la necesidad inicialmente que tenía mercadeo de generar productos a partir de la colección, entonces, me voy a alejar un poquito pero voy a volver. Em entonces creamos en el dos mil dieciocho un proyecto que se llama “didacticolab” y lo que hicimos fue, otra vez un laboratorio que es como una de la manera en las que yo, trabajo porque a mí lo que me interesa son diseñar condiciones para que un grupo de personas se encuentren en, procesos digamos de investigación, reflexión y creación colectivos de los que salgan prototipos de cosas, es así como lo que yo he venido haciendo hace muchos años fuera del museo también entonces lo que hicimos fue crear un laboratorio, “didacticolab” que lo que proponía era, invitábamos a una persona, a un diseñador que fue Vasala un holandés a que generara un proceso como de exploración de la colección y eh a partir de ahí diseñar prototipos de juegos didácticos, pedagógicos eh o experiencias, y abrimos una convocatoria para diferentes equipos de universidades transdisciplinarias que entrara un equipo que tuviera un diseñador, un arquitecto, un pedagogo, y así se nos armaron seis, creo que eran seis equipos, esos equipos eran de pelados que no habían venido al museo en un noventa por ciento ¿no? También Cali tiene una realidad muy fuerte como en su geografía y en su territorio es que las universidades con

excepción de bellas artes y un par más, todas quedan en el sur sur, para venir al museo tenés que atravesar toda la ciudad, entonces nuestro contacto con las universidades es como muy traumático, traerlos es muy difícil entonces estos equipos se armaron, exploraron la colección, generaron prototipos de juegos todos inspirados en obras de la colección, esa estrategia de inspirarse en obras de la colección para conocer la colección, conocer el museo y traducir esa colección en otra cosa, luego se convierte en el gueim yam (game jam) del año pasado que es diseñar juegos de video, inspirados en la colección, entonces digamos que esa estrategia surge como de unas necesidades del museo y de un laboratorio, no de un marco teórico mío, o de una estrategia que tiene varios pasos, varias fases que se van cumpliendo ¿no?, eh “A orillas de la Tertulia” de que surge, surge de que, se instalaron de nuevo las esculturas eh en los jardines del museo y nos dimos cuenta de que teníamos una sala al aire libre y que podíamos empezar a conversar sobre esa sala y luego en las condiciones de la pandemia teníamos que crear, un recorrido o actividades al aire libre y de ahí sale “A orillas de la Tertulia” que no habla solamente del museo sino de Cali, porque pues para mí el museo lo último que tiene que hacer es hablar de el mismo y estar pidiendo plata para él mismo, entonces como, uno ahí tiene que dejar de ser como museo céntrico ¿no? Falocéntrico o como queramos llamarlo, entonces digamos que las apuestas también surgen como de lo que sucede en el museo, de una estrategia que yo haya planteado inicialmente, si, tengo unos retos por supuesto el reto de generar procesos de apropiación de la colección del museo, pero las estrategias van surgiendo de oportunidades. Y, mediar el barrio por su puesto surge de dos ideas y es, entender el museo como mediador a diferentes niveles, entender el museo como mediador de su colección, eh de una idea de patrimonio cultural, entender el museo como mediador en el ámbito de la virtualidad también, como vamos a mediar esto virtualmente, entender la mediación también en los jardines del museo, y entender la mediación de la ciudad como, como el museo puede ayudar a llevar esa idea de mediación a otros lugares y, por supuesto no estaba escrito inicialmente en proyecto de barrio adentro sino que surgió de ahí ¿no? Es como, bueno o sea los barrios también pueden diseñar sus propios procesos de mediación de su historia, la historia de la ciudad es una historia local.

BP: (00:36:29) Yo tengo una pregunta Carlos eh, cual es el primer barrio adentro que surge, ¿este? (Este) (inaudible) wow.

CB: (00:36:38) Este es el primer barrio adentro eh... nosotros tenemos un proyecto que también ha sido como, que es el, el piso de este también que se llama museo más escuela em, y tenemos la experiencia también con... del museo popular de Siloé, en el dos mil dieciocho el museo popular de Siloé se tomó la sala del primer piso de la colección ¿no? Y se trajo toda su, todo lo de su museo se lo trajo y lo puso en el primer piso de la colección que eso fue, eso fue super interesante porque ahí hubo un dialogo de, ideas de patrimonio, ideas de memoria, ideas de museos, ideas de mediación, que ahí me comenzó a mí a surgir ahí una idea de mediación que tiene que ver con el médium también, que el mediador tiene un carácter de médium, y en esa exposición era más fuerte ese carácter de médium porque era, había objetos, ustedes ven pues el museo popular de Siloé pues es un montón de objetos que ellos han ido recogiendo y hay una teoría también sobre la basura sobre la obsolescencia, sobre los objetos que son contenedores de memoria, objetos que pueden ser anodinos, poco interesantes pero que para ellos, contienen eh, memoria eh y lo que tenía que hacer el mediador básicamente era ser médium de esas memorias contenidas, como ser un sujeto que permite que esos objetos hablen ¿no? Eh y hubo unos retos muy interesantes por ejemplo para Cristina como limpiar tres mil piezas ¿no? Desinfectarlas porque ese polvo no podía entrar al edificio donde están las reservas y eso para David, David lo dice siempre, y es como la diferencia entre un museo burgués y un museo popular ¿no? Como para el museo popular, el polvo contiene memoria, las cucarachas son testigos de esa memoria, esas cucarachas no podían entrar al museo, entonces, eso fue un dialogo como super interesante y de ahí eso fue una propuesta de Alejo, del curador, y hay que señalar precisamente que Alejandro Martín, em es un curador pero que es matemático, filósofo y es el hijo de Jesús Martín Barbero, entonces también la formación y la herencia pues y el ADN de Alejandro Martín que es un ADN pues de, como de las comunicacio- de estudios

culturales, de cultura y sociedad, no es el ADN de un curador eh digamos como habitual, por decirlo de alguna manera, entonces, esa invitación de Alejo al museo popular de Siloé eh fue clave también para como un germen para esto también y por eso les decía que, las áreas, nosotros trabajamos mucho con curaduría, entonces Alejandro siempre está opinando, proponiendo, todas las exposiciones que propone Alejo las conversamos también antes, entonces hay un trabajo como muy cercano de los dos espacios no, yo por ejemplo no tengo formación en educación, yo soy comunicador social, artista visual e investigador, antes de llegar al museo había pasado por una institución museal que es la Gilberto Alzate Avendaño pero manejando un laboratorio de medios, digamos que mi escuela y mi formación es la de desarrollar, diseñar estrategias de investigación y creación colectiva ¿no? En territorios es esa digamos es mi escuela, como invitar a gente, entender los territorios, entender las comunidades y proponer con ellos espacios de, indagación y de creación, esa es mi escuela y eso es lo que yo, digamos he seguido haciendo, o el museo me dio la oportunidad de seguir haciendo, yo no vengo de estudios en educación, en pedagogía, o en estudios de las artes o digamos ese campo ¿no?

BP: (00:40:59) MmYa, Carlos eh, hay una pregunta en el chat, la hace la profe Pilar, dice: ¿Alejandro de donde conoce el museo popular de Siloé? No sé si la había visto.

CB: (00:41:13) Alejandro visitó el museo popular de Siloé pero en el dos mil dieciocho, a principios del dos mil dieciocho me parece (ya em)

MP: (00:41:26) ¿Y qué? ¿Y el que les cuenta? O sea, es que a mí se me hace muy loco eso ¿no? Em Pues primero José si como, como se les ocurre- yo conocí el museo de Siloé por la exposición que hizo en la Tertulia, (ya, clar-) no la alcance a ver, porque yo recién estaba llegada de Chile y me embolate y cuando fui ya no, je o sea yo me entere como quince días antes y yo creo que eso fue un –mito para el museo de Siloé haber estado allá porque eh de alguna manera como que es que eso unas cosas simbólicas muy tenaces, si la Tertulia expone al museo de Siloé, el museo de Siloé existe para mucha más gente (claro y) entonces.

CB: (00:42:11) Y David lo dice también ¿no? Es como, su museo lo visitó más gente cuando estuvo... más gente hasta del barrio, cuando estuvo en el museo, que en lo que, en lo que ha estado allá eh esa reflexión también la, la dice él, y yo por eso siento que también una de las funciones sociales del museo políticas, sociales pues del museo es amplificar, como amplificar procesos que están en el territorio que necesitan una plataforma digamos para, que la reverbere ¿no? Que la amplifique y el museo lo puede hacer y el museo habitualmente lo hace, es como conoce procesos, si el proceso le parece interesante también por supuesto, también si se conecta con el proceso, pues una de las funciones de las instituciones y del museo es amplificar esos procesos, Vista Hermosa también tiene su memo- y la comuna uno tiene procesos de memoria, de formación, culturales, y pues el museo y el proyecto está planteado así lo que busca es amplificar esas memorias también, entonces creo que una de las funciones del museo también es amplificar.

MP: (00:43:32) Pues mira que mi pregunta iba, justamente hacia em el comentario que tu haces que no es cualquier curador, ¿sí? (si) O sea es una suerte de privilegio que ustedes tienen de juntarse justo Carlos, con Alejandro, con Cristina, es que es un equipo, en mi opinión increíble solamente pensando en que rompen todas las barreras, si yo su-

CB: (00:43:54) Y no con ahí, ahí- perdón que meta la cucharada porque yo también herede el trabajo de Angela Osorio, que fue muy muy importante y super clave en ese sentido, de hecho, digamos lo herede pues por concurso por supuesto, pero Angela Osorio y yo nos graduamos juntos e hicimos la tesis juntos también ¿no? Entonces, como que aquí, también es muy interesante pillar, perdón que te interrumpa así, es muy interesante pillar que la escuela de comunicación social de la que nos graduamos, es una semilla de Jesús Martín Barbero, entonces eh digamos las últimas dos personas que han piloteado el área de educación del museo vienen de la escuela de comunicación social de la universidad del Valle que fundó Jesús Martín Barbero y Alejandro es hijo de Jesús Martín Barbero, más o menos somos como primos.

MP: (00:44:57) Ja, exacto, exacto entonces por eso es mi pregunta Carlos, ¿Cómo Alejandro

termina metido allá en Siloé?

CB: (00:45:07) A pues porque Alejandro es un callejero también ¿no? (Jaja) Por eso te digo que es un museo de anden ¿no? Nosotros no estamos encerrados en la sala.

MP: (00:45:21) Si, si... si notable porque mira que allá en Santiago yo tuve la oportunidad de estar en tres museos muy grandes y no, y se soñaban siempre y estaban en camino y ahora cuando yo te escucho es como, que ustedes han logrado romper esas barreras que Siloé se quiere romper, ¿si pillas? (mhm) y cuando empezamos a hablar sobre barrio adentro, claro lo que vos decís de esta chica, claro es increíble, es mágica (si) y claro, habíamos hablado del conce- yo no sé si con Bardeck habíamos hablado, creo que eso lo hable solo con mi esposo, sobre que también percibo un poco de, vos lo mencionas como médium (mhm) y yo le decía que el mediador tiene un, toque chamánico ahí (si, si, si) cierto? (si)

CB: (00:46:14) Si para mí lo tiene y, sucede que en el equipo de mediación sucede, mucho más en algunas exposiciones ¿no? Dependiendo del tipo de exposición eh y cuando son artistas, eh sucede que hay un ejercicio ya un poco más performativo, performático también en la sala, a veces asumen un poco más esa, función, esa posición, esa posibilidad que la de explicar la obra, nosotros luchamos mucho con que los mediadores no expliquen la obra ¿no? Porque ese es el primer lugar en el que vos caes obligatoriamente, como explicar la obra, eh tonces bueno eso es como una tarea como de todo el tiempo ¿no? Como realmente el mediador como se conecta con esa exposición y con esas obras para que no termine explicando, eso es muy difícil y pues también depende del tipo de, chicos que entran y de la exposición, por ejemplo, en el caso de, hubo una exposición de programas en la sala alterna de (inaudible) todo el tiempo y el mediador casi que tenía que estar ahí todo el tiempo, tonces le sucedían cosas raras si me entiendes o sea, también estaba casi que él dentro de un experimento, entonces en muchos casos dependiendo de la exposición, dependiendo de las obras, pues el ejercicio de mediación se transforma completamente, eh y eso nosotros antes, ahorita estamos tratando de recuperar precisamente con Carmenza digamos este año para mí, va a estar más dedicado, a las salas y a la mediación, trataré porque a veces, los otros proyectos me sacan mucho pero de recuperar un ejercicio de bitácoras que teníamos con los mediadores y que después, terminaba como en una muestra de esas bitácoras ¿no? Dentro del museo, y esas bitácoras daban un poco cuenta de lo que sucedía dentro de las salas desde la perspectiva de ellos, eso vamos a tratar de recuperarlo ahora.

MP: (00:48:38) Vale, no pues la verdad Carlos que no tenía ninguna expectativa de entrevista contigo, pero has sido super generoso, ya-

CB: (00:48:46) No y después podemos seguir conversando mucho más o sea como, pues para mí también es importante eso porque como nosotros no tenemos tanto tiempo para escribir, más que proyectos para conseguir plata para financiar las ideas, tonces muchas veces no tenemos como asentar, como lo que vamos haciendo ¿no? Como los resultados de lo que hacemos y por eso cuando, alguien viene como con medida de hacer algún proyecto o alguna tarea como la que ustedes están haciendo pues para mi es clave porque, yo no tengo el tiempo para, ni el equipo tiene el tiempo para, parar, reflexionar y escribir ¿no? Como sobre lo que venimos haciendo, y eso es muy duro en los museos, como con poquita gente ¿no? Como con tantas necesidades de billete que nos exige como todo el tiempo estar haciendo más cosas, pero no tenemos el tiempo para parar, reflexionar, escribir, y dejar como nuestros programas, como dejar un artículo, que se yo ¿no? No tenemos tiempo para hacerlo.

MP: (00:50:03) Pues mira Carlos que hoy estuvimos hablando con Bardeck porque le decía, o sea, Bardeck ya viene haciendo investigación hace rato en la universidad, esta es la primera mía, tonces nos estábamos poniendo de acuerdo ¿cierto? Porque ahora somos un equipo, eh entonces la eh (jajajaja) y las dos coincidimos en que, ustedes tienen que ser coautores ¿sí? Como que, yo no puedo decir que yo voy a hacer un artículo, o sea si lo puedo hacer (si) la sociedad esta neoliberal lo permite, pero, nosotras pensamos más a nivel comunitario por eso estamos tan, contentas de tener la oportunidad de conocer todo lo que ustedes nos están dando porque em la última fase es hacia que ya es como no solamente hacer los artículos, sino que ya queremos hacer una cartilla didáctica eh dimensionando

algunos, o sea como, socializando el trabajo del área educativa de los cuatro museos haciendo algún énfasis que, creo que va a ser el tema de territorios que coincide con museo de la salsa también, el más, el que todavía no conozco muy bien es el del oro que apenas vamos a empezar, pero eh todo lo que vos nos estás hablando eh pues converge con esta idea de, igual lo que nosotros hagamos la idea es que siempre tengamos, una ética comunitaria ¿sí? Eh que toda esta botada de corriente, el tiempo que tu también nos estas dedicando, no solamente será para nosotras, sino que, esperamos que, de alguna manera hacer un todo en la universidad de manejar así, la autoría, que las voces tengan autoría (no, buenísimo, pues super chévere o sea) Si porque, mhm, y un de los que no esta escrito en el proyecto pero en nuestras aspiraciones es aportarle a esa construcción de museo más escuela que tienen los museos, entonces, la cartilla por ejemplo va a explicar como, “mire todas las ofertas cultural, de la programación, las didácticas, las estrategias de estos museos obviamente muy por encima porque eso, son muchos museos, son cuatro, pero la idea es que la universidad también preste esa función social de acercar los educadores artísticos, o líderes comunitarios, o cualquier ser humano interesado en el tema, eh en relación a la oferta, el acervo pedagógico de los museos porque a veces los profesores están inventando y haciendo, perdón que diga esta- huevonadas, (aja) porque yo he sido docente muchos años en diferentes contextos, hombre Oscar, cuando los museos están haciendo un trabajo de calidad inmenso, tonces ese es una de, entonces esas son como dos cosas, dentro de la perspectiva de trabajo del proyecto del tema de la coautoría (buenísimo) y también que esperamos en la fase de... a pues ¿sí quieres paso a presentarte el proyecto? ¿Te parece?

CB: (00:50:05) Dale si, si, si, yo me tome la palabra, así como, (y me encanta el obvio) muchísimo (sigue así por favor) jaja (Jajaja, eh no te controles jaja) jajaja.

MP: (00:53:17) bueno, si... um yo lo tengo, en alguna de mis pestañas tonces, um voy a, ya! Listo mira, el consentimiento informado que te deje es pues para que tú nos autorices a transcribir tus palabras, eh pues las estudiantes que están participando con nosotros firman un acuerdo de confidencialidad eh, pero pues como, es muy fuerte el tema de esto, pero luego conversamos, pero también, siempre la idea es que los estudiantes que estén con nosotros pues que, no es hacer un uso, un uso ¿no? Si no más bien hacer una comunidad académica entre estudiantes, donde los docentes, egresados, gente de postgrado. Bueno mira entonces, aunque yo sé que vos lo podés leer, sé que no tienes tiempo para leerlo. Entonces, te invito, vamos a leerlo juntos. Dice: el resumen es, puede tener errores si te pido excusas, pero las puede tener, de ortografía, gramática muchos errores, el proyecto de investigación busca hacer un reconocimiento de las practicas educativas de mediación artística y cultural en cuatro museos de Cali, museo de arte La Tertulia, museo del oro, museo popular de Siloé y museo de la Salsa, se analizarán todos los procesos involucrados en la generación de programas de mediación en las instituciones museales, desde una perspectiva socio semiótica se identificara el uso de la museología y aspectos curatoriales como gramáticas propias del museo, derivadas o expandidas a las actividades educativas del museo, se aproxima a la comprensión del acto educativo en estos contextos, la incidencia de lo educativo en cada una de las instituciones, así como la identificación de discursos sociales y culturales, que estas importantes instituciones culturales están tejiendo desde sus, dos puntos primero, políticas administrativas, conformación de equipos, roles y perfiles del educador de museos y eh formación de públicos y prácticas de apropiación cultural. En esta, esta investigación espera aportar a la comprensión del fenómeno educativo en contextos culturales, la apertura del perfil de egreso de los estudiantes de la licenciatura, así como la presentación de una materia de electiva de mediación educativa y cultural diseñada en colaboración con el equipo de educación Educa Mac del museo de arte contemporáneo de Santiago, quienes a la vez serán asesores de los análisis de la investigación y el desarrollo de estrategias de socialización del conocimiento dirigida a docentes de educación artística de la ciudad a fin de ampliar la perspectiva de acción de la educación formal dentro de los espacios museísticos, pues están las palabras claves, la pregunta, pero bueno, en objetivos, eh los objetivos del proyecto son cuatro, nos fuimos al chanco jeje dice, el objetivo general es indagar sobre las practicas educativas en cuatro museos de Cali desde sus programas de mediación artística y cultural, ofertados por cada

institución, entonces, con vos es muy concreto, si podemos, eh tener información precisa, de pronto sistematizada, todo este trabajo que está haciendo Stephany es maravilloso, muy importante, de articulación, y te agradezco mucho esa diligencia Carlos realmente... no esperaba menos no je (jajajaja) realmente que, enserio lo máximo y es como un perfil profesional (ve y cuanto-)

CB: (00:57:18) ¿Cuánto tiempo tienen ustedes para este proyecto, un año, un semestre o...?

MP: (00:57:24) Si eh debemos cerrar, o sea, estamos en la primera fase y estos primeros tres meses son intensos de joderlos a ustedes mucho de entrevistas, de ir a tomar fotos, de, de pronto mirar archivos le decía a Stephany si de pronto para que tengamos resultados de usuarios, porque también queremos saber a dónde está llegando la Tertulia y a donde no ¿si? Aunque ustedes están abordando arto, sin embargo, la idea es como mirar eso, a donde llega el museo de Siloé y a donde no está llegando, porque como la idea es conectar (mhm) entonces, tenemos que terminar esta primera fase de recolección de información en dos meses, luego de ahí ya empezamos a hacer análisis y diseño de las propuestas, no solamente de estos artículos, sino por ejemplo de la cartilla didáctica, de cómo vamos a hacer la socialización con docentes, eh y luego ya sería la parte de la fiesta ¿no?, como que queremos hacer un documento interactivo, así como el que, ¿viste el que hicieron en la cinemateca? (si) y que es un PDF que tiene accesos a archivos, algo así queremos hacer para entregarle a los docentes invitados a la, a un taller como, a la presentación que queremos hacer de esta, Bardeck me dice que nos quedan seis meses del proyecto, ¿seis? (inaudible 00:58:56) Si ya, (ah bueno) bueno es todo el año, pero si pienso que estos dos primeros meses tienen que ser así super intensos (mhm) sin embargo como nos toca decidir porque es, es muy poco tiempo para hacer cuatro museos, creo que, creo que nos vamos a dedicar a este de territorios, aunque la idea es hacer como un recorrido y me encanta que Stephany sea historiadora, porque la idea aquí mira es, en los objetivos específicos dice: escribir el rol educativo del museo y sus características de funcionamiento, ahí están las gramáticas de producción cierto, entonces aquí se hace como una recuperación histórica, y entonces te agradezco mucho que menciones a, a donde esta, ¿Osorio? (a Osorio) ah si Osorio claro pues porque Angela Osorio, eh luego te preguntaré más es como, por el tiempo en que ella estaba, y entonces imagínate como (si ella estuvo...) como nos, nos vamos situando...

CB: (00:59:58) Si estuvo entre el dos mil doce y dos mil diecisiete creo que ella estuvo cinco o seis años en el museo, antes de que llegara Ana, antes de que llegara Alejandro Martín, ella te dijo manejaba, si en el museo también ha crecido muy rápido y creció, de tener diez personas a tener treinta y algo ahorita que sigue siendo un museo chico pues en términos de, de equipo, pero, Angela manejaba la cinemateca, con una mano, con un pie, eh hacia, era como impresionante.

MP (01:00:32) Jm me imagino si, las bateristas ja, es un perfil, es un perfil bien... bien necesario yo creo, y además de salvación para muchos ¿no? porque, yo no me imagino que vos estarías tranquilo con un, con un solo que hacer, aunque sé que tu trabajo también es desbordante

CB: (01:00:52) Si, y también sabes que sucede un poco con este perfil y con el área de educación hasta ahora que seguro más adelante si el museo eh, digamos, se especializa un poco más, con sus cargos se van especializando, eh que eso solamente lo va a poder hacer, o lo va a permitir como tener, recursos estables, es que, quien llegue al cargo de educación sea realmente digamos de, el campo de la educación pues porque mi cargo también lo que requería era, escribir muchos proyectos para conseguir recursos, y esa escritura de proyectos a veces tiene que ver con cosas, no concretamente del campo de la educación, entonces hay una cosa de gestión también en este cargo que me parece que no es particularmente de un cargo de educación de un museo sino más bien de un gestor ¿no? El gestor cultural.

MP: (01:01:58) Si, si porque, um allá por ejemplo mira que en Santiago las de educación solamente se dedican a, a lo educativo ¿si?, yo les digo que ellas viven en el paraíso (si) que no se pueden quejar, ellas solamente je se dedican a estudiar las colecciones, las propuestas curatoriales y de allí generan unos escenarios educativos em pero son super libres y solo se dedican a eso, (claro es que-) yo les digo que es como el cielo.

CB: (01:02:25) Te digo que para mí podría ser el infierno, es decir, si yo me estuviera dedicando solamente a ver una colección y a ver que se me ocurre a partir de la colección, no, a mí me interesa mucho la calle también ¿no? Entonces... (No ellas están en la calle, pero ellas no tienen que gestionar los recursos) claro, ya por ejemplo, o sea, aquí siento como destapando cartas sobre barrio adentro, barrio adentro es un proyecto que nosotros le presentamos a la fundación Bolívar Davivienda.

MP: (00:07:17) Si si, de todas maneras, a mí me parece, es bonito el contraste ¿no? Porque de todas maneras ustedes generan una fisura muy tenaz en ese sistema, porque lo que nosotros vimos por ejemplo en la mediadora sobre el impacto que ha tenido esta exposición en la comunidad de ellos era de apropiación (si) creo yo (si) el mayor resultado que ella enunciaba igual que, creo que, ¿era Adriana la señora que llego después? (Adriana aja) y era de apropiación, que...

CB: (01:08:02) ¿Sabes que paso también?, ¿qué le pasaba a la gente? Que cuando la gente se daba cuenta que esa exposición sobre el barrio no estaba hecha por el museo, sino la gente del barrio, cambiaba la percepción sobre la misma gente del barrio, sobre sus vecinos y sobre que, es posible como de empoderarse, como de “ah esto lo hizo gente del barrio, no lo hizo el museo, lo hizo gente del barrio ¿Cómo así?” eso también cambiaba la perspectiva sobre la exposición, sobre los mismos vecinos, quienes fueron los que construyeron este relato.

MP: (01:08:45) Y por ejemplo para nosotros fue muy importante cuando ella expreso que, a porque yo, yo no me acuerdo que pregunta le hice, y ella nos contestó que, lo más... como que resaltaba mucho, haber podido comprender, no, haber podido crear algo dentro de un concepto que ella percibía muy lejano y era lo curatorial (aja) entonces, como nuestros estudiantes, que falta que Nicole nos prenda la cámara para que se presente, no se nos ha olvidado, eh-

CB: (01:09:21) Alejandro, explica la curaduría como exposiciones de colegio, Alejandro explica la curaduría así.

MP: (01:09:28) ¿Cómo es la exposición de colegio?

CB: (01:09:31) Digo como una cartelera de colegio, o sea, el para dar un ejemplo del ejercicio curatorial y de que es hacer una exposición, el habla de las exposiciones que se hacen en los colegios. Como de que es una cartelera de colegio.

MP: (01:09:47) ¿Y en que contextos ha expresado eso?

CB: (01:09:51) Por ejemplo cuando visitaron, cuando ellas visitaron la exposición y Alejandro les hizo el recorrido por, por la exposición que teníamos en ese momento, Alejandro un poco habla de cuando un profesor de biología hace una cartelera, los chicos hacen una cartelera en la que pegan una imagen del pájaro y al lado escriben un texto y papapapapa eso es hacer una exposición eso es como, la función también de un cura- digamos más allá de la de curar y cuidar también que puede estar como en la raíz pues de, etimológica también de la palabra es como, como eso es lo que hace un curador ¿no? Y también hablaba un poquito pues como de las exposiciones, de si de, de las ciencias naturales ¿no? De museos, que barrio adentro tiene un ejercicio de ese tipo ¿no? Digamos, eh la expedición botánica, es, es una de la manera de esas que entiendes de que se trata exponer, curar, conservar, montar. Ese fue el primer ejercicio que hicieron antes de, digamos hizo parte del ejercicio de montar la exposición en el espacio ¿no? Recoger las plantas, o que no es una cosa que no sepamos ¿no? Es como, todos lo hicimos en el colegio.

MP: (01:11:11) Que bonito eso ve, y ¿él tiene escrito sobre eso? Publicaciones o (jajaja) solo han sido así (Solo así, no tenemos nada escrito) jajaja ay que bonito. Mira tan popular eso, me sorprende mucho. Porque la raíz es popular ¿no? Vos me hablas del andén (si claro) Pues no hacer, no hacerla comercial, pero bueno una chela si como (jajaja) la chela sentado en el- eh y hay muchas fotos, de gente en la- en Cali, ¿haciendo eso? Como aquí en-

CB: (01:11:43) Es que, Cali es como así, entonces el museo pues responde a ese clima yo creo. Pues vos te sientas con Ana, y pues Ana, de hecho, vos ves los ricos de Cali parece y los ricos de Cali de los (inaudible) todos andan en bermuda y en (inaudible) quizá de seiscientos dólares que sé yo pero, pero, pero la gente es muy de andén en Cali ¿no?, como en todos los niveles también, entonces, yo siento que el museo es así; por supuesto que el museo, en

algunos momentos no lo fue, también creo que es como una transformación de los museos ¿no? Porque el museo en algún momento era super cerrado también ¿no? Y en algún momento el museo, todavía algunas de las personas que son, que vivieron, que hacen parte del equipo que son las personas mayores que estuvieron en el museo en tiempos anteriores al dos mil doce, dos mil... por ahí, extrañan que el museo exponga todo el tiempo la colección como exponían los museos antes, como algunos museos lo siguen exponiendo que es como, por vanguardias, por generaciones, y las obras estaban ahí, vos llegabas a ver una colección del museo, como una galería un poco ¿no? Y estaban en todo el edificio, ahora no hay ninguna exposición de la colección del museo que no haga uso de la colección, es decir que no sirva para hablar de otra cosa que no sea el objeto del arte, todas las exposiciones que propone Alejo y que propone el museo, son exposiciones que entienden la colección del museo como un vehículo para hablar de otros temas también, entonces por eso extrañan esa versión vieja del museo ¿no? Pero si vos vas a ver todas las exposiciones del museo y si ves todas las exposiciones, todas tienen obras de la colección, todas las exposiciones tienen obras de la colección. Entonces lo que pasa es que ahí hay un cambio de perspectiva ¿no? De, expones vos la colección por su valor en tanto obra, o lo expones por su valor en tanto pieza de un ensayo, en tanto un objeto que te sirve junto a otros objetos para hablar de un tema. Ahí hay dos ideas diferentes de, y dos perfiles diferentes de curador; los curadores anteriores hacían eso, los curadores contemporáneos usan las obras para hablar de otras cosas.

MP: (01:14:25) Si, te iba a preguntar, pero se me fue em no pues Carlos gracias por todo, este va a ser sin duda un, un inicio muy importante porque nos has hablado de muchas cosas ¿no? Entonces... (perdón de nuevo (inaudible) ¿qué? (que perdón de nuevo) No, no te digo que no, cual perdón, no, no, no, pues si estamos aquí es porque amamos de alguna manera esto, eh eso que por ejemplo que nos aclarabas ahorita como que “no esto no viene de un marco teórico esto es de la experiencia concreta de las necesidades existentes” jejeja entonces, no eh muy bello con Stephany cuando nos reunimos también ella ha adelantado hartísimo, increíble em (si esta super comprometida) Si claro, no y además que fue un privilegio que sea historiadora (claro) eso está muy bien, entonces eh no pues para terminar porque nosotros ahorita tenemos clases (ay juepucha) entonces eh pues mira Carlos sería bueno, ahorita Nicole se va a presentar eh, tendríamos entonces que, de pronto que tú me com- nos compartieras los datos de, tus compañeras, creo que se llama también Stephany y Marce- Carmenza ¿cierto? (Stephany y Carmenza) Yo les, para escribirle un correo a los tres, para que ustedes me digan en qué momento nos pueden dar una entrevista así... (ya los copio por aquí por el chat) y pues ya como estas allá presencial pues mejor, yo prefiero ir hasta allá Carlos (Dale de una) igual con ellas, si ellas están allá pues mejor, eh como para ya como pedirles la, porque como Bardeck em nos hizo el, ¿cómo se llama? ...principio de realidad, quedan seis meses, entonces (aja) je entonces... (que hay que apretarlas) para escri- Si, escribirles y.... y agendar-

CB: (01:16:28) Ahí les copie, les copie en el chat los correos de, de ellas y los nombres.

MP: (01:16:34) Incluso tú me diste... ¿Cómo se llama? Los, teléfonos pero es que no, yo soy como muy protocolaria –chao mi amor te amo, divina- me estaba despidiendo de mi hija. Eh entonces como soy como tan protocolaria, yo dije “no, yo mejor espero a Carlos no sé qué” pero, ya hagámole por correo y a ver cuando me dan la cita, es como para que tu sepas y nos apoyes en eso, si te preguntan em (listo) porque esta primera parte como te decía es de entrevistas eh de ir de, de ir bueno ya por suerte hemos avanzado porque estuvimos en la mediación, hicimos registro fotográfico, viste que tenemos también las eh apreciaciones de los estudiantes em para mi es, Carlos imagínate, le dimos la oportunidad a personas que en su vida habían ido a un museo, a que fueran (no, buenísimo) y se encontraron con una loca, (jejejeje) performática, cantora, honesta (claro, no ella es un personaje increíble) y que luego le dio la palabra a la otra mujer, no eso es, te lo juro que fue una experiencia (claro es increíble) Todo! Todo completo, el escenario, no de verdad que fue muy interesante (super, bueno que bueno que les haya ido bien) Si, y te compartiremos obviamente todo ¿no? (dale listo super) Eh, Nicol entonces es em ya solamente falta que tú te presentes, eh Nicol te puedo decir Carlos que, la conozco hace ya, un año, es una chica con mucho talento, es

ilustradora, ella hizo, si ilustradora, es muy creativa, entonces ahorita se encuentra pues como el desafío de estar aquí en, en el semillero de la investigación y debe tomar decisiones importantes (jaja) porque como te digo, la idea no es que, no es ser utilitarista sino más bien o sea esta, esta vida loca que nos gusta a nosotros, eh como ir siendo herederos de esos saberes que nos hemos tenido que inventar de alguna manera, vos en tu familia de la escuela de comunicación de Jesús Martín ejejeje no entonces, muchas gracias enserio Carlos por todo, tonces Nicol te damos la palabra y no sé si Bardeck tenga alguna pregunta o Carlos tu sobre el proyecto no se em te voy a mandar estos documentos igual, los que te deje en físico (si) te los voy a mandar al correo, no te los mande en ese momento porque estabas en descanso entonces pues obviamente no, no lo iba a hacer (ya, gracias) Vale.

BP: (01:19:17) Yo, yo tengo una pregunta y es como, a cerca de, algo que se acabó de decir ahorita en la reunión y es eh en paralelo con lo que de pronto habíamos acordado un poco después de la reunión que tuvimos con Stephany y era que eh íbamos a trabajar Museo más Escuela con ello Barrio Adentro, también algo sobre la memoria y.... y los talleres de los docentes eh, pero me pareció escuchar ahorita que, ¿nos íbamos a centrar en barrio adentro?

CB: (01:19:53) No a mí me gustaría por supuesto, nosotros tenemos esta línea en territorios de la cual es como Museo más Escuela el proyecto con, que es un programa de varios años y que es muy interesante, sobre ese podemos hablar después, yo comencé a hablar de Barrio Adentro porque, ustedes me hablaron de la visita pues lo que decíamos es decir no estaba, no íbamos a hacer una entrevista como dijo María del Pilar al principio, pero me lance por ahí, pero Museo más Escuela creo que hay que, hay que tratarlo, a mí me parece, si yo pudiera proponerle es eh como que otras cosas, me parece que el trabajo con docentes es importante, lo que hemos hecho con Museo más Escuela y en laboratorios de docentes y hay cosas del área de didáctica que tienen que ver con mediación que me parece interesante, de pronto tratarlas que tiene que ver con estas, operaciones de apropiación de la colección también eh puede ser eh y el ejercicio a orillas de la Tertulia me parece que es un ejercicio como muy chévere, del museo también hablando sobre la ciudad ¿no? Digamos que eso me parece quizá, de lo más interesante y, y ya hay una cosa que es chévere de la Casa Obeso Mejía y es que la Casa Obeso Mejía casi que es como un lugar de mediación ¿no? Como que, ayuda a traer gente al museo que, que le huye o le tiene miedo al museo ¿no? En la casa Obeso suceden cosas que a veces no son, que no son de una sala de exposición, eh y esa idea de casa también ayuda, como a conectarse con los territorios diferente pero, eso ustedes tienen que ir mirando como de esas entrevistas generales que es lo más interesante, lo más importante, lo que les sirve más y por ahí pues nos metemos, nosotros estamos abiertos pues a mostrarles y hablarles de todo.

MP: (01:22:02) Pues mira Carlos que lo que vos mencionas era lo que habíamos hablado, con Bardeck, lo que ella menciona, es lo que tú también estas diciendo (listo, de una) entonces, por eso ponía como que, si a todo je, sabes con que me voy a quedar en el tintero (dale) pero que podemos pensarlo para después, es hacer eh, esa exposición de primera infancia que se hizo, ¿Colonia? (Colonia infancia, si eso hace parte de lo didáctico), ah super (de las salas didácticas) ah no.

CB: (01:22:31) Eso es como, como uno de los grandes antecedentes del museo, y por ahí hay una línea chévere de trabajo que tiene que ver con, con lo arquitectónico, como con la arquitectura (perfecto) y por ahí se va, se abre una cosa chévere para conversar.

MP: (01:22:51) Ah no maravilloso, entonces no me voy a quedar en el tintero (no, no, para nada), vamos a verlo entonces en didácticas, claro porque es que todo lo que tu mencionaste corresponde con nuestras expectativas de investigación (listo, dale) tonces te mando eh mañana yo creo, o ahorí- no te digo ahorita porque ahorita tengo clase y de pronto me envolato (dale) pero si, ¿si mañana? (listo) entonces, no gracias Carlos, te vamos a mandar el correo para entonces hacer las citas, eh idealmente serian si es posible para ti en la mañana para que usted este en la mejor disposición, nosotros vamos hasta el museo y bueno, Nicol quedamos en tus manos para que cierres mujer.

NG: (01:23:38) Hola eje, (hola Nicole ¿cómo estás?) eh que tal, bien gracias eh, bueno yo soy eh Nicole Andrea Gómez, yo soy estudiante de Licenciatura en educación artística y

pues no se o sea a mi desde ya pues hace tiempito me, llama la atención como el museo pues La Tertulia y todo eso, yo eh cuando estaba en octavo visité una exposición que había como de Leonardo Da Vinci creo que era algo así (aja) y no se o sea me pareció como muy sorprendente y pues (si es que fue hace rato, eso ya fue hace bastante) si eso era como en el dos mil diez creo si (aja) más o menos para esa época, y no sé y pues desde entonces como que me llamo mucho la atención el museo, me parece, muy chévere porque tiene pues muchas salas, tiene como mucha, mucho campo para disponer (pero no has vuelto desde, ¿no has vuelto desde el dos mil diez?) ¿Cómo? (¿no has vuelto desde el dos mil diez?) No, si eh fui a ver yo creo que la última vez que fui fue hace como unos cuatro años eh fui a una, he ido como a peque- a otras dos pequeñas exposiciones, pero pues en el momento no recuerdo como el nombre (mhm) y pues también como que eh una vez creo que fui a la cinemateca y no se o sea me parece un lugar pues muy chévere y me gustaría ir más pero pues, no ha, como que ahí si la situación como que no me ha permitido pero pues eh no sé la verdad siento interés en trabajar pues con, el museo je.

CB: (01:25:25) Yo también cuando estaba en la del Valle no, digamos, incluso fue, pues ya hace muchos años, pues entre los, finales de los noventa y el, inicios del dos mil en los que el museo estaba muy muy apagadito pero, pero a eso me refería al principio y es que, de las universidades no se viene tanto al museo, y pues eso es una cosa que también nos toca a nosotros como, como tratar de cambiar, como que sea más fácil para los estudiantes de universidades venir, ¿no? Como que, como que uno debería venir al museo una vez al año creo yo, aunque hay mucha gente que se la pasa aquí ¿no? Pero bueno chévere que, que estés interesada en el museo, que ya hayas venido eh y bueno que sigas viniendo también, no sé cuál es tu papel ahí en el proyecto, María también, esta como, como está funcionando el semillero también un poco.

BP: (01:26:26) Pues la idea es, la idea es que Nicol encuentre un foco de interés eh puntual, dentro del, de todo lo que se hace en la Tertulia y que de alguna manera se articule con el proyecto y que lo desarrolle, entonces ella casi que haría una investigación a la par del proyecto, paralela, pero en muy de su interés y obviamente no tan grande, si no pequeñita y muy centrada en, obviamente solo en la Tertulia y ese interés que ella tenga, entonces ahorita la tarea es que ella encuentre ese interés, ella ha estado como explorando ya la página y explorando algunas eh algunos archivos que ha encontrado sobre la tertulia y de hecho me decía ella que, que le interesa como, este proceso de museografía, la relación que puede tener con el diseño, eso por un lado (ya, ya) y también por otro lado lo que es sobre la didáctica, lo que tiene que ver sobre la didáctica, tonces, la idea es que, ella como que logre encontrar como ese foco puntual y luego, y luego ya desarrollar su propia propuesta de investigación.

CB: (01:27:57) Bueno, yo creo Nicol que te va a interesar mucho cuando hablemos de la línea didáctica porque ahí hay muchísimo de diseño también.

NG: (01:28:08) Eh eh si pues por lo menos yo es, ayer estuve como investigando cositas y me llamo como el hecho de que, la atención pues como de digamos la museografía porque pues abarca también como la parte del diseño en la, en la planeación de cómo se acomoda la exposición y pues que tenga sentido (inaudible) ¿no? (bueno) entonces pues me llamo como la atención eso y pues ya con lo de didáctica que dice la profe era más como de ver de pronto como el diseño de las salas didácticas en el proceso de museo más escuela (si) pero pues, no se o sea si me enfoco como en un punto y si se puede me gustaría lo de la museografía.

CB: (01:28:52) Si, si yo creo que, como que por ahí un, un universo amplio que, que es bien interesante, que tiene que ver mucho con la arquitectura y el diseño, no como que cada vez que uno construye la exposición está consiguiendo como una arquitectura, entonces por ahí, seguro que van a aparecer cosas muy muy chéveres como, cuando hablemos de las salas didácticas, y de otras cosas, entonces bueno, bueno muchas gracias Nicol. (eh gracias a usted, gracias)

BP: (01:29:37) Si Carlos muchísimas gracias, yo también voy a prender la cámara para despedirme (pa la despedida ejmjm, tas barbudo) (ah si, si creo que mañana tengo que buscar Barberia) (Justo hablando de Martín Barbero, terminamos hablando de Barberia) (Las

dejo entonces, Martín Barbudo) (jajaja) (bueno vale, hablamos entonces muchas gracias)
(¡un abrazo! Gracias a todos) (que estén bien).

TRANSCRIPCIÓN 02.

SESIÓN 1: ENTREVISTA CON LEONARDO MARULANDA. MEDIADOR DE LA TERTULIA

FECHA: 20 septiembre 2021

PRESENTES: LEONARDO MARULANDA

MARIA DEL PILAR RODRIGUEZ

BARDECK PACHECO

STEPHANY HENAO.

Bardeck: bueno lo primero que de pronto quisiéramos saber es ¿quién es usted?

¿y cómo llega al museo? ¿Qué es lo que lo vincula al museo cómo llega allí?

Mediador: bueno... Yo soy egresado de la Licenciatura de artes de Univalle y llegó al museo precisamente porque una compa estaba empezando a ser mediadora en la Tertulia, y se da para ese momento que fue como en octubre del 2019 que el museo organiza una feria gráfica anual entonces había un hueco allí para un mediador para quién estuviese pues pendiente del público y les indica ciertas cosas así no fue mucho en mi labor no fue mucho la de mediador porque no había nada o no había una exposición digamos a la cual acercar al público sino que fue más ejercicio exclusivamente logístico, Cómo recibir a la gente, indicarles Dónde estaba cada cosa, si no hubo mucha mucha labor vez relacionada con el arte. Pero ya después entre sí a mediar una Expo que se hizo en honor a Luis Ospina en el 2019 en el marco del Festival Internacional de Cine y ya. Después, fue que me vinculó formalmente con el museo, pero en ese momento fue exclusivamente por estos dos eventos como separados de la programación normal y de las condiciones normales, pero si eso como porque ya una ex compañera que acababa de salir de la u están pesando también a relacionarse con el museo y como que nada me sugirió allí para estos eventos que hubo, pero pues más o menos eso.

Bardeck: Ya. ¿y cómo fue su experiencia para usted? Osea, ¿Cómo entrar al museo...? ¿Cómo? Usted dice al principio fue solamente una logística y ya en el otro evento si hubo más un ejercicio artístico, pero, ¿Para usted que significó?

Mediador: a ver, pues de hecho fue muy curioso porque así hablamos un año antes cerca como el 2018 a mí se me metió la idea en la cabeza de ¡hey! quiero trabajar en el Museo sería cool como que es relacionado con lo que estudie como que no sé qué otra qué otra institución brindará una como un empleo similar al de mediador o al de guía de en ese momento yo lo conseguía como guía exclusivamente. Entonces, fue como que a mí se me presentó la oportunidad yo lo había comentado con muy poca gente El querer trabajar para el museo pero de una o sea como que de una lo acepte y el empezar a ver cómo funcionaba la dinámica del tener que como no sé es que yo siento que primero fue como bien curioso porque entró Luis Ospina pero inmediatamente después entro al testigo Qué son dos exposiciones como súper diferentes porque una vida y obra de un artista y la otra fue como todo el trabajo de Jesús abad pero el testigo no podíamos hacer como tal una mediación también por la carga política que tenía la Expo, no y por la diversidad de públicos que iba a ir a la exposición no como un público muy tradicional del museo que tiene unas tendencias políticas muy marcadas Aunque tienden a hacerse derecha pero también el público muy interesado en la conocen la historia de la violencia del país con otras tendencias políticas entonces esa misma diversidad de públicos no nos permitía hacer mediación, porque pues una la mediación siempre va a soltar de tu de tu Siempre

vas a mostrar tus intereses de alguna manera y tus...

María del Pilar: implicaciones políticas, éticas.

Mediador: ... Entonces bueno fue muy interesantes a empezar a ver cómo funcionaba el empezar a entender que bueno en esta exposición tengo que trabajar de cierta manera pero en estas de otra porque no me permite ciertas cosas como que tampoco estaba muy abierto en ninguna de las dos a dar interpretaciones más porque pues en una vida y obra de Luis Ospina y el otro está Otra como con mucho como muy marcada políticamente Y qué nos impide nos impedían eso entonces luego fue que me fui enterando de cómo empezando entender y a generar yo un discurso propio en cuanto a la mediación porque en estas dos exposiciones de algún modo no podía era muy ligado a un guión o a lo que la exposición era porque no había otra cosa, pero en otras exposiciones que vinieron si fue que empecé a entender y como a generar ese discurso mío de alguna manera que lo dirijo hacia otras cosas Pero bueno sí pues más o menos.

Bardeck: Pero entonces, cuando usted ingresó a hacer estas actividades de mediación no fue al principio tan mediación, ¿usted tenía como una idea de qué decía hacer esa mediación, cierto? ¿Cuál era esa idea?

Mediador: Yo lo conseguí ya muy como un guía, yo sentía que era exclusivamente eso cómo explicarle al público de que iba cada cosa cada obra que en ese primer encuentro, pues fue muy informativo exclusivamente y yo no podía entrar como a hacer o entrar a crear unas discusiones, de pronto sí había unas discusiones en la expo de Luis Ospina porque pues llegó haber gente que conocía mucho más del trabajo del que yo, como que yo llegue a Pillar a Luis Ospina por esa exposición me vi algunas pelis de él y empecé a estudiar la obra que estaba exhibida en esta Expo pero mucha gente de la que iba era súper fan de él y terminaban Sabiendo muchísimo más de lo que yo sabía, Entonces ahí es que empiecen a ver estás discusiones y empieza a ver una labor de mediación mucho más cercana lo que es la mediación cerca es conversar a ir creando un discurso siento yo pero en ese momento Para mí era listo estoy siendo guía a partir de lo que ellos pueden saber más que yo voy construyendo también un discurso pero yo no entendía la tarea de la mediación como tan compleja o Como y cómo es la magnitud que llega a ser para mí en ese momento fue Simplemente yo tengo que dar una información esta persona me puede dar algo que me sirve Y de pronto complementar si alguien me pregunta algo más de lo que ya está exhibido, pero si me sentía muy como el guía más no como con quién conversar y con quién quedan estos discusión.

Bardeck: Osea que ¿Cuándo empieza a cambiar esa idea? Osea ya no ese guía que da la información Cuándo empieza a cambiar?

Mediador: a ver después del testigo llega **Casa ocupada** que fue en la casa Obezo Mejía Pero allí no hubo mayor cosa, ya luego empieza... hay ¡bueno! siendo que hubo una Expo que me gustó mucho trabajar la que cuate año fue se llamó **“el ataque del presente contra el resto de los tiempos”** era como una expo de artistas jóvenes de artistas emergentes pero también con algunos artistas ya bien constituidos Y hace rato constituido dentro del círculo del arte caleño al menos también fue una Expo casi toda de artistas caleños muchos artistas como me fueron un artista de univalle también recién egresada y “Dart” la exposición propone como una reflexión constante entre el pasado el presente y el futuro entendiendo todo lo que ha venido pasando en los últimos dos años que ha sido como súper anormal, entonces habían obras que hablaban del Covid y de la pandemia habían otras que hablaban sobre todo está tendencia que empezó a ver de derrumbar las estatuas y los monumentos de unos personajes históricos bien polémicos.

También habían unas obras que criticaban mucho la institución cultural del museo como una cosa súper arcaica que siempre ha funcionado de la misma manera que no propone unas actividades unas dinámicas diferentes a lo que siempre se ha

visto y este edificio blanco fue como que criticaban un montón de cosas muy actuales y se preocupaba mucho a bueno... ya también unas obras que hablaban del Black lives matter Entonces los relacionaban con el racismo estructural de los black panther, pero también bueno como **habían un montón de reflexiones bien actuales** y ahí es donde yo empiezo a entender que la **mediación no es** en la guía no es no es el aprenderme el discurso al pie de la letra no es seguir un guión ir construyendo ese ese discurso entre todos entre público obra y mediador, **es empezar a entender las interpretaciones trabajar más mucho desde o interpretas mucho más desde la interpretación** porque pues no es pues y bueno y siento que es como lo a lo que yo dirijo mi ejercicio mediación pues como Pues hay tantas interpretaciones como personas no y exclusivamente lo que el autor pretendía con x obra es lo que él pretendía con esa obra pero para mí puede significar un montón de otras cosas porque va a despertar otros recuerdos y otras experiencias, Entonces sino que en esa Expo empieza ver en mí como un entendimiento diferente del ejercicio la mediación pero **muy desde lo desde lo conversadito en ese momento** había tenido experiencia en la práctica y en el taller y como que si todo este año ha venido creando ya que venido **construyendo de a poquitos** Y a medida que se han dado x experiencias en el Museo Cómo comprender de a pocos ese ejercicio de la mediación pero siento que fue ahí este año de enero febrero empiezo a trabajar como mucho más con el público y no como el guión que me aprendía en estas dos exposiciones anteriores sino como una vaina construida entre todos.

María del Pilar: Bueno entonces para vos ¿cuál es el rol del mediador? ¿Qué es lo que hace el mediador de acuerdo a lo que tú piensas? y ¿cuáles son los retos que Cuídense quitan más complejos?

Mediador: Pues yo siento que el mediador es quién se acerca a ... Es que yo siento que el arte puede ser a veces bastante lejano a lo cotidiano o siento que hay un inmenso público o hay una inmensa cantidad de gente que lo puede sentir muy lejano como que, yo a veces pienso en las... cómo en esta **figura de artista que se ha creado la gente no y el genio artístico y la super figura, súper importante del arte** y siento que... es un símbolo que está bien lejos de lo práctico de la vida cotidiana. Pero, luego también siento que **el arte contemporáneo se ha encargado de alejar un poco más** ese asunto en cuanto a que pues ya no son las representaciones como naturalistas y cercanas a la realidad que se disfrutaban en que se solían hacer en cierto momento, sino que ya va una cosa del discurso y del concepto y de unas cosas como mucho más etéreas Mucho menos perceptibles.

Entonces, yo siento que ahí está **la dificultad** no el arte a tendido a ser muy lejano a lo que consumis a diario. Entonces, siento que la labor del mediador es un poco como acercar al público común que no tiene necesariamente una formación académica en artes, a lo que puede o no estar hablando el autor de X obra en ese momento. Entonces a ver ya en ese sentido como que lo que yo suelo hacer es trabajar mucho a partir de la interpretación como el vos qué sentís qué pudo haber estado hablando el artista o el autor en ese momento el también empezar entenderse Dependiendo el público claro como las funciones del museo entonces curaduría y porque se hace una selección para hablar de X tema o empezar a hablar de las técnicas empezar a hablar de cuando estamos pillando arte contemporáneo arte abstracto, que es un poco menos entendible que una cosa representativa figurativa, empezar a hablar como qué pistas nos da el autor para empezar a entender de que podría haber estado hablando en ese momento. Entonces pillate los colores, pillate la composición fijate el título de la obra **para empezar a hacer conexiones**, No siento que me digas eso es lo que termina siendo el mediador cultural al menos en el campo artístico no el puente un poco entre esas obras de arte un poco difíciles de entender y el público común que No necesariamente tiene una formación artística.

María del Pilar: Y en eso tú das respuesta a la segunda sobre lo que consideras que es lo más... como las complejidades?

Mediador: No recordaba... A ver qué es lo más difícil de la tarea de mediación...? yo siento que lo que lo como **lo maleable que debe de ser** o cómo lo maleable que debe **ser tu discurso**, como que a partir de una misma idea y de un mismo tema en el que estás trabajando el **poder llevar el mensaje** tanto niños, como adolescentes, como a personas de X contexto social, como a personas que están formadas académicamente, como a por ejemplo cuando nosotros tenemos una visita de un grupo de universidad de historia ellos no están buscando lo mismo que un grupo de universidad de arquitectura, ellos están pensando en cosas diferentes como esto lo relaciono con un contexto histórico o como la disposición de las obras y la disposición del mismo espacio funcionan en son de qué cosas no, Entonces es el transformar el discurso de un mismo tema para tantos públicos diversos que pueden haber, siento que eso es como de las tareas más difíciles de la mediación pero también la más rica la más jugosita.

Maria del Pilar: ¿Qué cualidades o capacidades destrezas debe tener una persona sí o sí para este tu opinión ser un buen mediador?

Mediador: Que te gusta hablar o sea como que ser un poco... No necesariamente **elocuentes pero sí al menos histriónico y como que te gusta ese contacto**, Porque si sos así como muy huraño Y definitivamente no querés conversar con nadie sino que pues para que te metes a mediar, pues esa es una de y pues que tengas también como **pasión y quieras hacerlo y que las discutir del proyecto en el que estás**, obviamente a mí me va a llegar una exposición como más que me guste más que otra. Pero, pues sí finalmente estamos hablando de arte y algo que te apasione no sé qué, pues es yo siento que son esas como unas cositas bien importantes, como el que te **guste conversar** que te gustó el **contacto con gente** y el que te **apasione el tema** con el que estés digamos no necesariamente pues yo hablo desde la mediación cultural en las artes porque pues supongo ahí como otros tipos y otras experiencias o al menos desde estas artes están como están de museo y tan de galería y no sé yo siento que esas dos son cosas bien vitales en el ejercicio de la mediación ya lo demás se va construyendo poco a poco dependiendo de qué tan hábil seas vos para enseñar pues no es tan vital a no ser que vos tengas una sala que sea muy práctica, una sala didáctica en la que te vas cómo si entregar unas habilidades técnicas o explicar de unas habilidades técnicas para ciertos fines no como que **el asunto pedagógico no termina siendo tan vital en el en el conversar porque estás discutiendo no necesariamente yo te estoy explicando algo paso a paso bueno igual eso es pedagógico.**

Maria del Pilar: Ve ¿tú pasaste por el proceso de mediación con Carmenza Banguera o eso es algo aparte...?

Mediador: ... Que Sí compartí digamos..., cómo, cómo...?

Maria del Pilar: Lo que pasa es que hay unos mediadores en el Museo que entran, como con un proyecto de investigación y están todo el año allí. Entonces, ella en la entrevista nos contaba que les hace como una formación para la mediación, entonces tú ¿hiciste parte de ese como de esas de esa formación o más bien tu formación ha sido es ahí en el contexto aprendiendo de todos, de todo? por lo que veo.

Mediador: Sí, yo siento que fue más así, digamos, yo... ha bueno, este años si hemos tenido entre el año pasado y este hemos tenido un proceso como de formación un poco diferente con el que yo empecé porque también **tuvimos que adecuarnos a todo el asunto de la virtualidad** entonces hicimos un montón de visitas virtuales y hubo como unas **jornadas de entender** qué equipo íbamos a trabajar y cómo iba a funcionar y no sé qué, **entonces si han habido una jornada de formación**, cuando yo entré No lo hicimos con que yo entré con mi formación en artes basiquilla Y ya y lo he ido como construyendo a lo largo del rato pero no

yo Cuando recién ingresé yo no entré como su formación previo a la mediación significa mediar directamente lo ido construyendo pero sí hemos tenido unos unas formaciones entre. Cómo estás muy técnicas respecto al equipo Ahorita estamos bien estamos haciendo un **diplomado en educación para las artes, arte y tecnología gestión cultural** Entonces si han habido unas formaciones durante el proceso pero no previas.

Maria del Pilar: Y tú que ahora eres el profe ¿Qué les estás enseñando? cuéntanos... sí Carlos te delega eso es porque lo que estás haciendo es lo que busca la institución. ¿cierto? Entonces es muy importante saber eso, que nos cuentes.

Mediador: Yo he notado que a largo que he pillado compañeros que tienden a ver chicos a los que el proceso de mediación no le agrada tanto como, ellos son más de **la producción artística** son más **del montaje** son más de otras **otras labores dentro del museo** están en mediación en ese momento, pero no lo disfrutan realmente Entonces yo buscaría primero que sea alguien a quien le interese el hablar de arte y el discutir con otras personas porque al menos en este en este en este ámbito como **medio pedagógico medio conversadosito** yo sería lo que busco cómo pillar que alguien le esté le interese primero algún modo le guste el ejercicio del conversar de arte y explicarle al otro Como de qué va cada obra, pero siento que ahorita **mi tarea más que relacionada con el buscar quién sea mediador está muy desde logístico** otra vez Entonces yo otra vez me estoy pensando como tal vez más que logístico e incluso administrativo porque ahorita tenemos como mucho programación virtual entonces sé Obviamente que cada profe y que cada tallerista detener con unas habilidades de control de un público y debe manejar unos intereses y unos ciertas cosas para que en la virtualidad sigue funcionando tu labor pedagógica pero **sí siento que ahorita mi labor está mucho más desde lo administrativo** respecto a tengo que contratar a ciertos profe tengo que manejar unos presupuestos tengo que manejar unas listas pero no estoy tan cercano a la mediación cara cara como un poco más como hay una hay una un convenio respecto a una formación o de un programa pedagógico que tiene muchos niveles tanto visitas virtuales como talleres presenciales como talleres virtuales de una sola jornada unos clubes artísticos que van varias jornadas Entonces pues no estoy tan cercano la mediación a pesar de... Yo sigo siendo mediador ayer estuve mediando en salas pero pues no estoy digamos en esta tarea igual si me lo imaginaba de contratarme si me lo imaginaba y siento yo buscaría eso porque al menos le agrada el asunto hablar de arte.

Maria del Pilar: mira y en este programa que estás tu coordinando, ¿tú lo coordinas por lo que te toca hacer todas esas cosas administrativas?

Mediador: si, digamos Carlos es la cabeza y yo estaré allí debajo de él.

María del Pilar: ¿Y cómo se llama el programa y qué número de estudiantes Y qué número de mediadores estás manejando?

Mediador: okey, pues, cada taller debe tener más o menos entre 10-15 personas, las visitas virtuales son súper diferentes Porque si hay como un flujo de gente mucho mayor tenemos que llegar hasta 3.500 niños, eso lo terminamos dividiendo en visitas virtuales de 70 personas, bueno eso hay que dividirlo allí como a nivel mes.... Ay ¿Qué fue lo que me preguntaste? ¿cuántos mediadores o ... ?

Maria del Pilar: como el programa que están manejando... ¿Cómo se llama el programa? y más o menos el número de personas... ay, 3.500 van a llevar a 3.500...

mediador: Pero solo en visitas virtuales...

maria del pilar: y ¿en cuánto tiempo?

mediador: de aquí a diciembre

Maria del Pilar: y entonces ¿cuántos mediadores tenes allí para trabajar en ese programa?

Mediador: a ver para visitas virtuales suelen ser uno o dos mediadores quién da

la guía, está Máster digital Quién controla la transmisión precisamente, esta cámara una persona en cámara, otra persona mediación a veces suelen ser dos, se hacen visitas de 70 niños y más o menos 10-20 visitas mensuales, entonces en estos en estas visitas virtuales en 3 ó 4 personas en el equipo, talleres depende, ya han habido unos, entonces es Master digital y tallerista, entonces, han habido talleres... ha bueno...

los clubes, son un club de radio y un club de arte corporal, museo más escuela, si varía un montón, ahí hay como cosas grabado, hay... si cositas como más prácticas y

Casa Taller que son los talleres virtuales de una jornada son talleres muy sencillito, como muy dirigidos a público infantil pequeño, chicos entre 5 y 10 años, 5 y 12 años,

ya los otros son como para chicos más jóvenes, incluso para adultos, pero osea, es bien variado el programa, entonces esta 1. Casa Taller, 2. Museo + escuela, 3. visitas virtuales Comfandi y clubes artísticos si no estoy mal creo que se llama, entonces en total yo diría que en total son más o menos

20 talleristas los que se terminan viendo involucrados, pues como en todos, pues solo “mediadores” o profes, e igual hay profes que repiten taller.

María del Pilar: Bueno entonces ahorita para ti ¿Cuál es el lugar de la educación en el Museo la tertulia? que tú sepas, porque de pronto te toca leer en algún momento alguna cosa y también lo que tú interpretas desde tu experiencia. Eso, ¿Cuál es el lugar de la educación en el Museo? ¿Cuál es el discurso del Museo sobre la educación también?

Mediador: Pues yo ahorita he entrado en crisis con el museo. Pero bueno... siento que... a ver, yo siento que es como de las **áreas más fuertes del Museo el componente pedagógico que intentan mantener** siempre, como hay una preocupación desde que empecé en **mantener un contacto con Universidades y Colegios** como que la situación en de estos dos años lo ha complicado un montón, pero aún así se ha resuelto y se ha llegado a varia gente y he notado también que al menos las exposiciones que hubo a principios de este año, estuvieron bien **relacionadas como con un arte mucho más popular o no fue tanto este arte tradicional súper elitista que no entienden ni Dios**, sino que estaba más ligado a **el cartelismo, a las protestas, a una cosa más común y más de más del diario vivir más un sentir común**, más que estas partes como súper alejados lo real.

Entonces, en ese sentido hubo mucho más énfasis en darle un sentido crítico a todo lo que se hacía en los programas que hubo, por ejemplo: yo era el que daba las visitas virtuales de esta exposición que te digo.

Entonces, era casi siempre para niños, niños entre los 6 y los 10 años, entonces se tornaba el discurso hacia algo de muy reflexivo, respecto a lo ecológico, respecto a lo político, bueno, no a lo político tanto, pero si a **lo social**, al trato de uno a uno. Cómo hacer un montón de énfasis en cómo nos tratamos en común nos tratamos, entorno al racismo, entorno a la xenofobia, entonces siempre fue como unas jornadas bien reflexivas, no al menos como **intentar llevar estos problemas a los niños y cómo ellos lo empiezan entender**.... Obviamente también hay mucho **componente exclusivamente técnico** que lo que intenta hacer es acercar al niño al ejercicio artístico del untarse, de **trabajar sus habilidades manuales**. Pero siento que al menos de lo que ha pasado este año por la calidad de las exposiciones que hubo a inicios y **lo que viene ahorita, sí es bien es bien relacionado cómo una vaina muy reflexiva respecto a las relaciones humanas**. Pero también, bien **crítico respecto a lo político, respecto a lo ecológico, respecto a cómo a un montón de temas que son bien pertinentes tratar y resolver y discutir ahora**.

Siento que **ha atendido un poco hacia eso los últimos dos años** porque pues estuvo el Testigo y se hizo unos talleres con el testigo, con colegios, pues aún no

había pandemia y ya después se torno como hacia lo virtual, pero se siguió manteniendo un discurso bien, bien incisivo pues respecto a lo crítico y a lo reflexivo de todos estos temas.

María del pilar: y ahora con la salida de Alejandro ¿qué se viene?

Mediador: ha bueno... con la salida de Alejandro , pues yo tengo una... a ver, a mi la exposición de María Teresa me parece que nunca dijo mayor cosa, que siempre fue como hace contentillo para el público tradicional del Museo de estos señores y señoras súper adinerados que no quieren que nada les incomode. Pero viene Wilson Díaz y pues Wilson Díaz tiene un trabajo como... Que les va a molestar, los va a molestar ahí **al público común del Museo**, porque es eso, sus historias del paramilitarismo de la **relación con el arte y el narcotráfico es una exposición muy larga con mucho trabajo y con mucho énfasis en eso.**

Entonces, a pesar de que salió Alejo y que él era quién venía haciendo estás curadurías como bien **dirigidas a esto muy popular**, siento que se sigue manteniendo, allí yo tengo seguro que Yo tengo dudas y tengo **miedo también de qué curador** vaya llegar hacia como que tinte quiera dar a la cosa, porque pues ese es el miedo mío, que todo vaya a tender hacia este arte súper elitista, super aporóforo que no dice nada para que no incomode, pero al menos lo que viene ahorita inmediatamente, es Wilson Díaz que sigue teniendo el mismo tinte, que pues allí he escuchado que viene Yolanda Choy, que viene pedirme los rosenberg sandoval pero bueno, son proyectos que están mucho más lejanos. Entonces, al menos lo que queda de este año va a seguir tendiendo hacia eso y pues me encanta que no sea como una cosa super vacía y que simplemente se vea bonito.

María del Pilar: ¿cómo te relacionas tú como mediador y coordinador de un también de una instancia bastante interesante con los otros equipos que hacen parte de Educación también?

Mediador: Pues es que, allí estamos Carmenza y yo digamos, Carmenza está manejando o está encargada de visitas y de visitas como más institucionales como fundaciones, colegios y universidades. Yo ahorita estoy trabajando con este asunto pues más relacionado con este otro campo. Pero, pues yo vengo de mediación, yo vengo de ser de visitas, de ser el encargado de la atención al público. Entonces pues seguimos siendo cercanos, pues como que todos los que están en mediaciones son, fueron primero mis compas y son mis amigos ahorita digamos ya no van hacer más directamente compas de sala. Pero, si vamos a seguir camellando, entonces nunca ha habido como un roce digamos. y **siento que la relación, el trabajo con el Museo en general con las otras áreas de montaje, de centro de documentación y reservas es bastante buena**, como que con ninguno es que haya roces de algún tipo que sea incómoda, entonces pienso que es bien, bien.

María del Pilar: pero por ejemplo... Esa mediación crítica y reflexiva también la manejan todos los programas.

Mediador: Sí, pillá que... Pues de hecho mucho de los chicos de mediación que estaban tienden a **ser mucho más del producir digamos, ellos casi todos son de Bellas Artes no de Univalle**. Entonces, su tendencia y su visión de su carrera es más el ser artista, ellos trabajan mucho en la producción artística que yo, **yo estoy mucho más enfocado en lo pedagógico** y la pues en la Licenciatura que es la de Univalle. Entonces todos tienen a hacer obra también bien crítica y también bien, bien mordaz , también muy irónica y muy burlesca de todo el asunto político y social que ha venido pasando durante todo el año y entonces, al menos de mediación si se mantiene este asunto y se comparte digamos el... **Este tinte que tuvo o que ha tenido el Museo durante este último año.**

Igual **curaduría lo mantenía porque era Alejo**, en general yo siento que todos somos como bien jóvenes. **Entonces todos podemos tener una mirada bien similar de lo que debería ser el arte ...** Como una cosa bien allí como con

contenido, que incomode, que critique y que **genere reflexión**. Entonces, si, yo siento que todos compartimos bastante ese asunto.

Maria del Pilar: mira. Bardeck dice... ¿Cómo hacen para llegar a los colegios y los grupos que llegan a las visitas?

Bardeck: es que tenía... esa pregunta surgió cuando él estaba hablando de los colegios y demás, pero ahora que responde a la última pregunta, me surge también como esta inquietud... Lo que pasa es que... Entiendo entonces que Carmenza y usted juntos coordinan los mediadores, Carmenza coordina para lo que son las instituciones, me dice usted fundaciones, colegios, instituciones. Y usted coordina, sino que usted también hablaba de colegios, de grupos infantiles y demás. Entonces digamos. cómo... ¿Son solamente ustedes dos organizando todo lo que es la mediación?

Mediador: Más o menos.... Si, a ver...es que lo que yo estoy manejando ahorita es un **convenio que se tiene con comfandi como caja de compensación programa independiente de exposiciones** pero que evidentemente está relacionado **también con sus colegios** Entonces nosotros trabajamos con público en el programa en que estoy yo ahora trabajo con público que es estudiante de comfandi, pero con público que no. Entonces, con Comfandi **las visitas virtuales** son específicamente a sus colegios sobre todo en primaria, bueno, aunque yo creo que ahorita no cambiar un poco eso. Pero, los otros programas **Museo + escuela, Casa taller** no es necesariamente con estudiantes de colegios comfandi, sino con **miembros de la caja de compensación familiar** Comfandi. Entonces si, 37:44

Carmenza **trabaja con colegios y universidades de toda clase**, no exclusivamente comfandi, sino **ella intenta llegar a colegios públicos y mantener contacto con rectores, Coordinadores y profes** para que se mantenga habiendo un **flujo de visitas de cole y universidades y de fundaciones**. Entonces pues funciona un poco así, ella va mucho más a lo presencial, a lo físico, **porque son visitas y terminan resultando en talleres o en ejercicios prácticos** a partir de las exposiciones que hay, yo estoy como en otro programa que son talleres separados de las exposiciones hay diseñados para este convenio que se tiene con Comfandi.

Bardeck: Osea que con comfandi es como...

María del Pilar: es un programa de responsabilidad social desde el ... como caja de compensación.

Mediador: si, un poco.

Maria del Pilar: aunque se beneficia todo el mundo, pero es como articulado a la responsabilidad social, eso es lo que yo entiendo.

Mediador: Pues yo no sé si sea necesariamente responsabilidad social, yo creo que esa **clase de programas fueron más como barrio adentro con el barrio Vista Hermosa** que no era necesariamente con Comfandi sino más con la **red de bibliotecas públicas** que es otra institución a la que se le ha intentado llegar y que han llegado algunas visitas constantes. Entonces, yo siento que va más allá esta otra hacia allá como el trabajo con la Red de bibliotecas públicas puede estar más relacionado con este asunto de la responsabilidad social más que comfandi.

Maria del Pilar: no, lo que pasa es que comfandi lo hace para sus empleados, si entonces como caja de compensación ellos deben garantizar ciertos accesos a la cultura y como es una empresa que tiene buen presupuesto, pues me imagino se articula con la Tertulia y de alguna manera, **la Tertulia tiene la capacidad instalada para responder a un cliente como comfandi**, porque no es menor el trabajo que vos haces. Entonces, eso está articulado y eso es importante para entender el Museo. porqué **¿qué otro museo puede responder como con toda esa población.**

Maria del Pilar: Listo, Entonces... No sé si Stephany tenga una pregunta que a nosotras no se nos haya ocurrido y que tenga que ver, que sea pertinente.

Stephany Henao : una sola, es... eres el único mediador, o en este momento hay más mediadores o van rotando o como funciona eso?

Mediador: Ahorita yo soy el único casi, o sea hay alguien **hay otro compa** en mediación, que él suele estar como en las... **El suele estar más encargado de la cinemateca** pero pues ahorita la situación del museo es bien densa en cuanto a presupuestos entonces o lo fue al menos durante toda la época de paro de pandemia. Entonces, el número de mediación bajó un montón cuando yo entré, cuando yo estaba nuevecito hace dos años éramos más o menos 10 mediadores porque pues había otras exposiciones, cambiábamos de turno, por **turnos rotativos de medio tiempo cada uno**. En este momento hay tres exposiciones abiertas y solo él y yo mediamos en jornada completa.

Entonces, el número de mediadores ha bajado un montón y también por la situación económica del Museo, **también por una salida de los conflictos ideológicos que durante el paro con dirección** y cómo con estos departamentos más administrativos del Museo que ni siquiera es departamento administrativo es solo con dirección que hubo conflictos. Entonces, fue eso como que la dirección sugería no tener... sugería que el Museo no tuviese una postura respecto al paro, respecto al estallido social y pues todos pretendíamos lo contrario porque al **Museo le importa tanto su imagen con su público tradicional de la zona del Oeste** como de unos niveles económicos, pero como a todos como funcionarios y como miembros del equipo del trabajo y quienes hacemos real lo que está o lo que es el Museo nos interesan otras cosas.

Entonces, Hubo allí un montón de problemas ideológicos con el Museo. Entonces, siento que también se debe a esto la salida de tantas personas, pero también, como por **la situación económica de que el Museo por ser una institución mixta debe tener un aporte económico de privados que no estuvieron haciéndolo por todo el tema de pandemia y del paro, o sea ellos ya tuvieron unos beneficios tributarios x por temas de pandemia y pues siento que no interesaron en hacer estos aportes que haciendo anualmente al Museo** porque pues estaban teniendo una situación... Entonces no sé si ha sido bien denso todo el asunto del Museo este año, desde abril hasta acá pero eso. **Ahorita yo soy el único en mediación además de mi compañero que es como trabaja en la cinemateca y en las salas**, pero si, esperamos y necesitamos de hecho que ahora con la expo, las expos que **se vienen de Luis Ospina, de Yolanda Choís de todo lo que viene haya mucha más mediación porque son exposiciones que lo necesitan**, ahorita en el momento hay una expo que es muy corta que en esa no es tan necesario que haya un mediador, sino que pues estamos dos personas haciendo el contexto de las exposiciones en general. **Pero en las expos que vienen que tienen tanto detalle, tanta info, si es necesario que haya más mediación.**

Maria del Pilar: Yo tengo una última pregunta. ¿para ti como persona, por que elegir eso? ¿por qué ser mediador? ¿Qué te hace tomar esta elección?

Mediador: pues, primero es que **no quiero dedicar a nada más** que no sea relacionado con el arte y con lo que estudies, porque pues qué otra cosa podría hacer yo con mi formación en artes qué me tocaría meserear, o estar en Homecenter o ponerme buscar becas o algo así mismo, si me entiendes, o sea como que **quería dedicarme a esto y museos es como la mejor institución o la única institución también que hay en la ciudad para poder hacer un trabajo similar** Y pues si no es eso es emprender No y empezar hacer cosas desde como colectivos mucho más pequeños que también es una incertidumbre porque pues el asunto dinero no sabes si llegué. Entonces, **primero estabilidad un poco pero también no querer dedicarme a nada más**, o sea porque es lo que me gusta porque es lo que estudié porque pues están bien asunto ni como negarme a no rendirme un poco dónde entonces, y **porque pues me gusta.**