

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO



**INTÉRPRETES DEL ARTE DIVULGAN EL PATRIMONIO ESCULTÓRICO DE LA
PLAZA DE BANDERAS MINUTO DE DIOS A TRAVÉS DE GUÍAS DIDÁCTICAS**

**JUAN ALEJANDRO LOZANO BERNAL
LAURA MARCELA URREGO SALINAS
DIEGO ARMANDO ROJAS MELO**

ASESORES:

**RUTH KATTIA CASTRO ANDRADE
GUSTAVO MOTTA RODRÍGUEZ**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA LBEA
BOGOTÁ D.C.
2014**

**INTÉRPRETES DEL ARTE DIVULGAN EL PATRIMONIO ESCULTÓRICO DE LA
PLAZA DE BANDERAS MINUTO DE DIOS A TRAVÉS DE GUÍAS DIDÁCTICAS**

Juan Alejandro Lozano Bernal

Laura Marcela Urrego Salinas

Diego Armando Rojas Melo

**Monografía para optar al título de Licenciados en Educación Básica con Énfasis en
Educación Artística**

Asesores:

Ruth Kattia Castro Andrade

Gustavo Motta Rodríguez

Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística LBEA

Bogotá D.C.

2014

NOTAS DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Noviembre de 2014

AGRADECIMIENTOS

A Olga Lucía “la nena”, mi hermana, por su gran apoyo espiritual, emocional y material en cada instante de mi vida, por creer en mí y por la constancia de los dos en conseguir metas e intereses conjuntos. A mi padre Leito por sus maravillosos consejos, por el soporte que me ha brindado y por la confianza otorgada en cada experiencia de mi vida personal y profesional. A mi madre, que junto con los amados seres de luz y maestros ascendidos me iluminan y cuidan de mí. A la Uniminuto por el aprendizaje adquirido, a la maestra Ruth Kattia por la valiosa colaboración brindada antes, durante y después de este proyecto de investigación, al personal del Museo de Arte Contemporáneo MAC por su ayuda constante y a todas las personas que de una u otra manera hicieron posible el desarrollo de esta investigación.

Juan Alejandro Lozano Bernal

Agradezco a Dios por cada día de vida y por ser mi guía, a mi familia fuente de apoyo constante e incondicional, a la maestra Ruth Kattia Castro Andrade por haber orientado este proyecto con su conocimiento, su manera de trabajar, su paciencia y su motivación dado que éstas fueron fundamentales para mi formación profesional.

Laura Marcela Urrego Salinas

Agradezco a mis padres Luis Enrique Rojas García y Clara Eugenia Melo Rojas por hacer de mi existencia un sinfín de alegrías y sueños cumplidos y lo más importante: enseñarme que cada paso debo darlo con la convicción de que todo aquello que quiera siempre será posible mientras en mi cuerpo haya vida “no existen los imposibles solo gente incapaz que se rinde al primer tropiezo”. A mi esposa Paola Andrea Galeano Ereira puesto que gracias a su compañía su comprensión y apoyo cada acontecimiento en mi vida se torna más llevadero y deja en mi la confianza que es tener a alguien incondicional a mi lado.

Diego Armando Rojas Melo

DEDICATORIA

A todas aquellas personas que lean este escrito, a los docentes en formación por su lucha en la consecución de una educación de calidad, a quienes aman y se apasionan por los museos y finalmente a los artistas plásticos y bailarines aficionados, en curso o profesionales para que sigan amando lo que hacen y obtengan de su carrera los mejores frutos de la cosecha.

Juan Alejandro Lozano Bernal

Se la dedico a Dios, a mi familia y a mis compañeros Juan Alejandro Lozano y Diego Rojas Por darme fuerza de seguir adelante, no desfallecer en el intento, por el tiempo que bridaron para que este proyecto saliera adelante.

Laura Marcela Urrego Salinas

Dedico este paso tan importante en mi vida a mi hijo Diego Alejandro Rojas Galeano puesto que es mi razón para ser feliz y para luchar cada día de mi vida “hijo mío el único legado que puedo dejarte es la libertad que solo da el hecho de cultivar tu mente durante el transcurso de la vida”

Diego Armando Rojas Melo

RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE

TÍTULO	“Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”
AUTORES	Juan Alejandro Lozano Bernal, Laura Marcela Urrego Salinas, Diego Armando Rojas Melo.
EDICIÓN	Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.
FECHA	Noviembre de 2014.
PALABRAS CLAVES	Intérpretes del arte, divulgación, patrimonio escultórico, Plaza de Banderas Minuto de Dios, guías didácticas.
DESCRIPCIÓN	Monografía para optar al título de Licenciados en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística
CONTENIDO	La presente monografía pretende recuperar el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas ubicada en el barrio Minuto de Dios a través del diseño, creación e implementación de guías didácticas especializadas que involucren a agentes de cambio como estudiantes en la construcción de la identidad social y cultural de la comunidad del Minuto de Dios.
METODOLOGÍA	El proyecto está comprendido por la <i>Investigación cualitativa</i> a través de la <i>Investigación-Intervención</i> y la <i>Sistematización de la Práctica Profesional</i> .
CONCLUSIONES	La ejecución de las guías didácticas dan cuenta de la necesidad por recuperar el espacio escultórico a través de la retroalimentación, el consenso y el diálogo comunitario donde se logre apartar el olvido y el desinterés existente en la comunidad del barrio Minuto de Dios. Por consiguiente los resultados y las conclusiones apuntan a desarrollar estrategias de unión social para la construcción de la memoria colectiva y el patrimonio desde el arte, la educación y la cultura.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
CAPITULO I CONTEXTUALIZACIÓN (VER)	15
1.1 MACRO CONTEXTO	15
1.2 MICRO CONTEXTO	18
CAPITULO II PROBLEMÁTICA (VER)	22
2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	22
2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	24
2.3 JUSTIFICACIÓN	24
2.4. OBJETIVOS	27
2.4.1 Objetivo General	27
2.4.2 Objetivos Específicos	27
CAPÍTULO III MARCO REFERENCIAL (JUZGAR)	28
3.1 MARCO DE ANTECEDENTES	29
3.1.1. El Minuto de Dios	29
3.1.2 Museo de Arte Contemporáneo MAC	32
3.1.3. Plaza de Banderas Minuto de Dios y Espacio Escultórico	36
3.2 MARCO TEÓRICO	38
3.2.1 Arte	38
3.2.2 Pedagogía	66
3.2.3 Museos	71
3.3 MARCO LEGAL	76
3.3.1 Normatividad sobre Patrimonio Cultural Mueble y Bienes de Interés Cultural .	76
3.3.2 Código de Ética Profesional de los Museos ICOM	80
3.3.3 Gestión Cultural	80
CAPÍTULO IV DISEÑO METODOLÓGICO (ACTUAR)	82
4.1 Tipo de Investigación	83
4.2 Método de Investigación	84
4.3 Fases de la Investigación	85
4.4 Población y Muestra	89

4.5 Instrumentos de Recolección de Datos	90
4.5.1 Unidades Didácticas	90
4.5.2 Diarios de Campo	92
4.5.3 Encuesta.....	95
4.5.4 Entrevista	97
4.5.5 Matriz DOFA	98
4.5.6 Medios Audiovisuales.....	99
CAPÍTULO V PROPUESTA (DEVOLUCIÓN CREATIVA).....	100
5.1 Metodología de la Propuesta	100
5.2 Ejecución de la Propuesta (Prueba Piloto)	111
5.3 Formato Unidad Didáctica	113
5.4 Formato Diarios de Campo	123
5.5 Registro Fotográfico.....	148
CAPÍTULO VI RESULTADOS (DEVOLUCIÓN CREATIVA)	154
6.1 Técnicas de análisis de resultados.....	154
6.2 Interpretación de resultados	155
6.2.1 Matriz DOFA Unidades Didáctica	155
6.2.2 Formatos Entrevistas	159
6.2.3 Tabulación Encuestas.....	162
6.2.4 Fotografías evidenciando el estado actual del Espacio Escultórico	167
CAPÍTULO VII CONCLUSIONES (DEVOLUCIÓN CREATIVA).....	171
CAPÍTULO VIII PROSPECTIVA (DEVOLUCIÓN CREATIVA).....	174
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	175
ANEXOS.....	181
Cronograma (Diagrama de Gantt del Proyecto de Investigación.....	183

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen No. 1 Imagen No. 1 UPZ No. 29 Minuto de Dios.....	29
Imagen No. 2 Imagen No. 2. Plaza de Banderas y Museo de Arte Contemporáneo.....	19
Imagen No. 3 Vista Aérea Barrio Minuto de Dios, años 60.....	29
Imagen No. 4 Plaza de Banderas Minuto de Dios, años 70.	37
Imagen No. 5 Manuel Hernández.....	38
Imagen No. 6 Signo Encuentro	39
Imagen No. 7 María Teresa Pardo.....	39
Imagen No. 8 Sin Título	40
Imagen No. 9 Carlos Rojas	40
Imagen No. 10 Obelisco	39
Imagen No. 11 Raúl Álvarez.....	42
Imagen No. 12 Sin Título.....	42
Imagen No. 13 Luis Eduardo Urueta	43
Imagen no. 14 Composición.....	43
Imagen No. 15 Duván López Yépez	44
Imagen no. 16 Perfiles Interiores.....	44
Imagen no. 17 Nadín Ospina	45
Imagen no. 18 Sísifo.....	46
Imagen no. 19 Jorge Hanna	46
Imagen no. 20 Pierna.....	47
Imagen no. 21 Jim Amaral.....	47
Imagen no. 22 Tuercas de Espiral.....	48
Imagen no. 23 Hugo Zapata.....	48
Imagen no. 24 Pórfidos	49
Imagen no. 25 Signo Centenario.....	49
Imagen no. 26 César Padilla	50
Imagen no. 27 Sembrar miradas	50
Imagen no. 28 Familia.....	51
Imagen no. 29 Maternidad.....	52

Imagen no. 30 Ventana al Infinito.....	53
Imagen no. 31 Celso Román	53
Imagen no. 32 Hombre que mira al Infinito	54
Imagen no. 33 Rodrigo Arenas Betancourt.....	54
Imagen no. 34 Piedad Barequera	55
Imagen no. 35 Justo Arosemena	55
Imagen no. 36 Cristo Desnudo	56
Imagen no. 37 Carlos Rodríguez Arango	56
Imagen no. 38 Nacimiento del Mundo.....	57
Imagen no. 39 Eduardo Ramírez Villamizar.....	57
Imagen no. 40 Catedral Policromada.....	58
Imagen no. 41 Leonardo Nierman	58
Imagen no. 42 Gaviota	59
Imagen no. 43 Alberto Riaño.....	59
Imagen no. 44 Eclipse.....	60
Imagen no. 45 John Castles.....	60
Imagen no. 46 Oriente.....	61
Imagen no. 47 La Custodia	61
Imagen no. 48 Álvaro Henao	60
Imagen no. 49 Alhambra.....	62
Imagen no. 50 Augusto Ardila Plata.....	63
Imagen no. 51 La Escala de Jacob	63
Imagen No. 52 Realización entrevistas.....	148
Imagen No. 53 Realización entrevistas.....	148
Imagen No. 54 Visita Guiada.....	149
Imagen No. 55 Visita Guiada.....	149
Imagen No. 56 Visita Guiada.....	150
Imagen No. 57 Visita Guiada.....	150
Imagen No. 58 Visita Guiada.....	151
Imagen No. 59 Visita Guiada.....	151
Imagen No. 60 Desarrollo de las actividades	152

Imagen No. 61 Desarrollo de las actividades	152
Imagen No. 62 Desarrollo de las actividades.	153
Imagen No. 63 Desarrollo de las actividades	153
Imagen No. 64 Estado actual del espacio escultórico.....	167
Imagen No. 65 Estado actual del espacio escultórico.....	168
Imagen No. 66 Estado actual del espacio escultórico.....	168
Imagen No. 67 Estado actual del espacio escultórico.....	169
Imagen No. 68 Estado actual del espacio escultórico.....	169
Imagen No. 69 Estado actual del espacio escultórico.....	169

ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfica No. 1 Antecedentes	163
Gráfica No. 2 Mejora	164
Gráfica No. 3 Dificultades	165
Gráfica No. 4 Prospectiva.....	166
Gráfica No. 5 Reflexión	166

ÍNDICE DE FORMATOS

Formato No. 1 Unidad Didáctica	91
Formato No. 2 Diario de Campo	94
Formato No. 3 Encuesta	96
Formato No. 4 Entrevista	97
Formato No. 5 Matriz DOFA.....	98
Formato No. 6 Unidad Didáctica General	113

Formato No. 7 Unidad Didáctica No. 1	116
Formato No. 8 Unidad Didáctica No. 2	118
Formato No. 9 Unidad Didáctica No. 3	121
Formato No. 10 Diario de Campo Sesión No. 1	124
Formato No. 11 Diario de Campo Sesión No. 2	126
Formato No. 12 Diario de Campo Sesión No. 3	128
Formato No. 13 Diario de Campo Sesión No. 4	130
Formato No. 14 Diario de Campo Sesión No. 5	132
Formato No. 15 Diario de Campo Sesión No. 6	134
Formato No. 16 Diario de Campo Sesión No. 7	136
Formato No. 17 Diario de Campo Sesión No. 8	138
Formato No. 18 Diario de Campo Sesión No. 9	140
Formato No. 19 Diario de Campo Sesión No. 10	142
Formato No. 20 Diario de Campo Sesión No. 11	144
Formato No. 21 Diario de Campo Sesión No. 12	146
Formato No. 22 Matriz DOFA Unidad Didáctica 1	156
Formato No. 23 Matriz DOFA Unidad Didáctica 2	157
Formato No. 24 Matriz DOFA Unidad Didáctica 3	158
Formato No. 25 Entrevista 1	159
Formato No. 26 Entrevista 2	160
Formato No. 27 Entrevista 3	161
Formato No. 28 Entrevista 4	162

INTRODUCCIÓN

La identidad social y cultural de una comunidad da cuenta de múltiples procesos individuales y personales que se encaminan en la búsqueda del sentido de pertenencia. Por consiguiente se habla de una inherencia que explica la cotidianidad, las vivencias, las costumbres y las memorias de varios grupos pertenecientes a una sociedad. Eso es desarrollado en torno a la construcción integral de elementos, recursos o experiencias que sirven como soporte verídico de la identidad. Así como las pirámides mayas en Tikal, Guatemala o el palacio de Angkor Wat en Camboya se construyeron para representar la semejanza y la grandeza de los pueblos, los objetos artísticos o arquitectónicos de menor escala como las esculturas o los planos, respectivamente, se transforman en el espejo de la multiculturalidad de un grupo edificando de forma alguna el patrimonio.

El presente proyecto de investigación pretende dar a conocer uno de los espacios culturales más importantes por su riqueza artística, histórica, cultural y social existentes en Bogotá pero a la vez no muy reconocidos: el espacio escultórico de la Plaza de Banderas del barrio Minuto de Dios, ubicado al occidente de la ciudad, en la localidad de Engativá. La razón principal para desarrollar la investigación en este lugar se da por el constante desinterés, olvido y desconocimiento de este espacio donde convergen multitud de grupos religiosos, culturales, académicos o educativos, industriales y comerciales, entre otros. Por estar ubicado en uno de los barrios más tradicionales de Bogotá, el espacio escultórico se convierte en un entorno de

transformación social e histórico muy importante que necesita constantemente ser examinado e identificado por sus visitantes.

Para abarcar la propuesta de divulgación del espacio escultórico, la misma se ha dividido en tres ítems o aspectos importantes: arte, museos y pedagogía. Los temas anteriores están expuestos en el marco referencial donde se destacan los artistas y autores más relevantes, asimismo se expone el contexto donde se desarrolla la investigación, el diseño metodológico donde se explica la propuesta, los resultados de la misma y la proyección o prospectiva que refleja los alcances a mediano y largo plazo de la investigación.

CAPITULO I

CONTEXTUALIZACIÓN (VER)

Para el presente capítulo se establece la contextualización del proyecto de investigación en torno al lugar donde se realiza el mismo. El ambiente de estudio es la Plaza de Banderas del Minuto de Dios y el Museo de Arte Contemporáneo MAC, por lo que el contexto aplica a nivel general en el barrio Minuto de Dios en Bogotá D.C. Asimismo se presenta un desglose del contexto desde lo general (macro contexto: la corporación y el barrio) hasta lo específico (micro contexto: plaza de banderas y museo), esto con miras de dar a comprender sintéticamente el sitio de estudio: sus características, una breve historia, los factores socio culturales actuales y la población de estudio.

El modelo pedagógico de la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO es la Praxeología, la cual hace referencia al discurso (logos) construido después de una práctica en particular (praxis) (Juliao, 2011). La primera fase de la praxeología, el *VER*, va a ser aplicada en la observación y descripción del lugar o contexto donde se encuentra inmerso el desarrollo de la presente investigación, por tanto a continuación se describen el macro y micro contexto.

1.1 MACRO CONTEXTO

El Minuto de Dios es una organización de carácter social fundada en 1950 por el sacerdote eudista Rafael García Herreros. Inició labores como un espacio radial corto que posteriormente, en 1955, sería trasladado a la televisión, transmitiéndose diaria e ininterrumpidamente hasta la

fecha. El principal propósito del Padre García Herreros con la creación del Minuto de Dios fue la de promover ayuda integral a las comunidades más necesitadas de Colombia a través de una vivienda digna, la accesibilidad y promoción de la educación, las artes, la cultura, salud y recreación y el crecimiento espiritual que cada persona debía sembrar en su vida como modelo de desarrollo.

También estuvo preocupado por las condiciones sociales inestables producidas por desastres naturales en varios países de Centroamérica e implementó en ellos su modelo de vivienda digna, adicionalmente participó de manera dinámica en la ayuda humanitaria para los damnificados de catástrofes naturales en Colombia como la ocurrida en 1985 en el municipio de Armero, departamento del Tolima, cuando fue sepultado por una avalancha de lodo y ceniza volcánica proveniente del Volcán Nevado del Ruiz.

Todas estas grandes acciones efectuadas por el padre García Herreros están enmarcadas actualmente en el perfil de intervención social de la Organización Minuto de Dios. Esta obra social fundamenta el compromiso cristiano con la gente más necesitada, conocida de una manera despectiva como *pobre*, al definirla como hijos de Dios y prójimos de las demás personas que deben alcanzar con la ayuda de la comunidad, la igualdad. Así pues, se necesita una herramienta especial que logre alcanzar esa igualdad y la Organización ha creado entre sus objetivos el siguiente:

“estimular a las personas y a las comunidades para que sean conscientes de la dignidad del ser humano, de sus derechos de la realidad social, política y económica en que vive, y de la participación de la solidaridad para su constante superación”. (Jaramillo, 1989, p.10)

Minuto de Dios UNIMINUTO, el Colegio Minuto de Dios, el Museo de Arte Contemporáneo MAC y la plaza de banderas Minuto de Dios con su espacio escultórico.

1.2 MICRO CONTEXTO

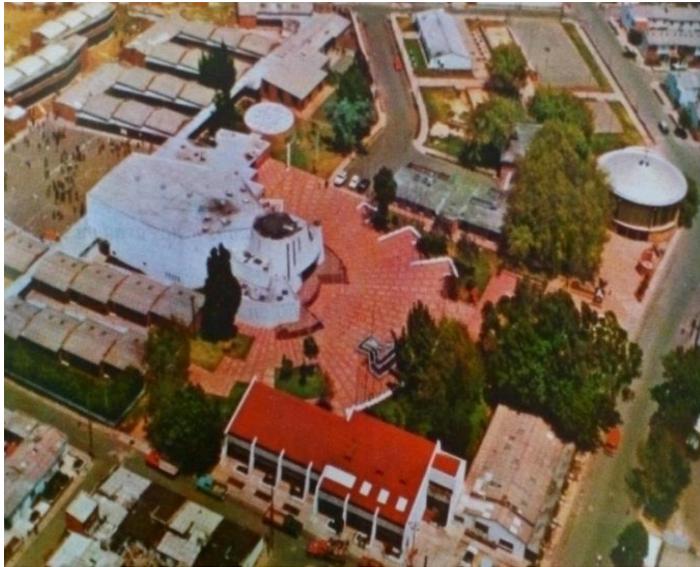
El Departamento Administrativo de la Defensoría del Espacio Público (2014) define espacio público como la circulación peatonal y vehicular, las áreas de recreación pública, (...), los parques, las plazas, zonas verdes y similares. Dentro del espacio público logra crearse indiscutiblemente una interacción social promovida por la construcción de identidad y sociedad, el intercambio y la relación entre las personas. Asimismo mejora la calidad de vida y la competitividad de las ciudades y está destinado para el uso, goce y provecho de una comunidad.

El espacio escultórico ubicado en la Plaza de Banderas Minuto de Dios es la muestra fidedigna de lo descrito anteriormente pues convergen allí corrientes sociales, culturales y artísticas idealizadas por el sacerdote Rafael García Herreros. Él consideraba pertinente que dentro de los derechos a los que cualquier persona debía tener acceso, sin importar su condición social, estaba la cultura; porque así como se encontraba la educación y la salud, la cultura hacía parte del motor de cambio de las comunidades. Fruto de la inherencia cultural y social que promulgó el padre eudista, se funda en 1966 el Museo de Arte Contemporáneo.

Tiempo atrás a la fundación del recinto, creó la famosa *Parábola del Museo* en la que hace mención especial si cualquier persona que posea obras sin importar su corriente artística, las ceda

al futuro museo y haga del arte una herramienta accesible a toda la población; de ahí surge una de sus famosas frases *“la belleza, así como la riqueza, tiene una obligatoria función social”*.

Imagen No. 2. Plaza de Banderas y Museo de Arte Contemporáneo, años 70.



Con los inicios del museo hubo críticas variadas debido a la naturaleza, a la función y al origen de las obras pues se consideraba inapropiado que existiera un museo en un barrio popular y más aún ubicado en las periferias de la Bogotá de ese entonces. Cabe recordar que el barrio Minuto de Dios era un conjunto de viviendas para familias de escasos recursos construidas con los aportes del Banquete del Millón (evento realizado anualmente desde 1960 cuyo objetivo es recaudar fondos para la gente más necesitada). La colección del museo fue incrementando con las donaciones de artistas al punto de necesitar un espacio más amplio y acorde a las necesidades que iban surgiendo. Para este fin se construyó una sede que albergara la colección y que contó con la participación de los habitantes del Minuto.

Surgió así un espacio de encuentro e identidad único en la ciudad por su origen e ideología y que consecutivamente fue expandiéndose hasta llegar a crearse un centro cultural conformado por el museo, el teatro Minuto de Dios y una plaza de banderas inaugurada en 1972. La misión del Museo de Arte Contemporáneo MAC establece la línea de acción sociocultural y la razón de

ser de un espacio de reflexión, diálogo y tolerancia. “(...) es un escenario activo en la exhibición, difusión y comunicación de diferentes prácticas artísticas y culturales contemporáneas” (MAC, 2013).

La creación de una propuesta para albergar un espacio escultórico a la plaza surgió desde la dinámica artística establecida anteriormente con la creación del museo. Entre los objetivos de la propuesta se encuentra la de recopilar una serie de esculturas de artistas nacionales. La fundación del museo marcó un hito en la arquitectura nacional y en la promoción de la contemporaneidad en Colombia al emerger prácticas artísticas que expresaban la hegemonía de las ideas personales de los artistas y un llamado ante tantas situaciones sociales que se radicaban en la cotidianidad de la nación.

Muchas de estas prácticas artísticas fueron plasmadas en la escultura de una manera enfática al seguir la línea abstraccionista que evidentemente ocasionó asombro en las personas que veían las muestras con desconcierto y perplejidad. Para analizar el contexto histórico nacional de la época en que fue creado el museo, la corriente moderna tardía, luego contemporánea, empezaba a dar pequeños visos de cambio en la percepción del arte tradicional. Con la escultura, el discernimiento del arte fue expresado de manera más clara y radical. Es por esto que se decide compilar parte de las obras escultóricas pertenecientes al museo y trasladarlas al espacio público para darle un aire de renovación al que llegó ser el principal centro social del barrio: la plaza de banderas. Así pues, es creado en el 2009 el espacio escultórico del Museo de Arte Contemporáneo MAC.

Por último, para complementar el micro contexto se presenta la población que desarrollará las guías didácticas. Para tal fin se ha propuesto desarrollar las mismas con grupos poblacionales de jóvenes universitarios. En la implementación de la prueba piloto se contará con el apoyo de estudiantes de primer semestre de la Licenciatura en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO. Este grupo actualmente cursa la asignatura de Introducción a la Educación Artística la cual da las bases y generalidades de la pedagogía y el arte en contextos sociales, educativos y culturales. Los estudiantes participantes residen de estratos socioeconómicos 2, 3 y 4 y sus edades rondan entre los 17 y 25 años. Su nivel de escolaridad comprende bachillerato académico, técnico y comercial proveniente de colegios oficiales y privados.

La razón de la escogencia de este tipo de personas se dio gracias al primer contacto y encuentro que encuentran los estudiantes en el primer año de estudios universitarios. Esto es con el fin de crear una búsqueda de experiencias significativas en el arte y la pedagogía lo que consecuentemente creará interés en aspectos poco conocidos en la UNIMINUTO y en la cotidianidad del artista y educador artístico en Colombia como lo son los museos, el patrimonio cultural y las corrientes y tendencias artísticas.

CAPITULO II

PROBLEMÁTICA (VER)

Según la definición de Carlos Juliao Vargas en su libro *La praxeología: una teoría de la practica*: la problemática es “la formulación conceptual de la dinámica de un conjunto de problemas de los cuales sus elementos constitutivos se han relacionado entre sí” (Juliao, 2002, p.155). En esta investigación se pretende dar cuenta de las diferentes hipótesis soportadas en la búsqueda de problemáticas o situaciones educativas, sociales y culturales mediante la construcción de una dinámica que relacione los elementos artísticos expuestos en la Plaza de Banderas Minuto de Dios. Para abordar la problemática, es necesario relacionar la descripción y la formulación del problema, plantear la justificación del por qué se quiere abordar el mismo y los objetivos a los cuales se desea llegar.

2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Los visitantes y residentes del barrio Minuto de Dios hacen uso de la Plaza de Banderas, desconociendo el valor artístico y cultural, debido a la carencia de programas y herramientas que fomenten y ayuden a valorar y apreciar las obras artísticas expuestas en este espacio. Esta problemática surge desde la comunidad que presenta un vacío en aspectos de recuperación de la historia como guías, documentación o inclusive charlas que den cuenta de la situación pasada y actual del barrio Minuto de Dios y sus recintos culturales.

Entre los obstáculos que más se resaltan en esta problemática está el desconocimiento total o parcial por parte de los habitantes y visitantes del barrio hacia la filosofía institucional del barrio Minuto de Dios, el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC y su espacio escultórico; esto surge desde el desinterés de las personas por temas relacionados con la cultura y el arte hasta la falta de un recurso bibliográfico masivo o estrategias de información que resalten la existencia de los espacios mencionados anteriormente. El MAC posee varias publicaciones sobre las colecciones del museo, sobre artistas e incluso sobre el Minuto de Dios pero no llegan a toda la población por falta de una divulgación permanente y efectiva.

De acuerdo a lo anterior el acceso a recursos, herramientas o actividades de fomento del arte se construye como aspecto fundamental del presente proyecto de investigación. Por una parte están las personas como estudiantes de la universidad o el colegio o inclusive administrativos de la Organización Minuto de Dios que no han tenido vínculo alguno con el museo o sus esculturas externas por desinterés, motivos personales, de tiempo o carencia de ayuda y están aquellos que tienen conocimientos muy superficiales o reducidos sobre las esculturas. Esto genera por consiguiente una limitación o barrea que impide a la población el querer entrar al museo, el acercarse a una escultura y conocer más sobre ésta o buscar referentes y material bibliográfico sobre la historia del barrio o el museo, los materiales y autores de las esculturas, entre otros aspectos.

Otro de los obstáculos más persistentes en la población es observar al museo como un entorno cerrado, muy tradicional y rígido donde no se admiten cambios, sugerencias,

aprendizajes y alcances al arte y la cultura. Este tipo de estereotipo surge por la constante imagen negativa que tienen los recintos culturales. En cierta medida es una idea generalizada que coge fuerza al limitar el arte sólo a las aulas con clases sobre dibujo o pintura pero que en ningún momento se relaciona arte y educación o arte y juego. Las constantes visitas por parte de los investigadores de este proyecto a museos y galerías así lo constan. Muchas entidades educativas como colegios, universidades o fundaciones cortan en cierta medida el acceso al arte hacia los estudiantes; asimismo se presenta en multitud de familias que ven al museo y todo lo relacionado con obras de arte como una actividad poco productiva que no tiene sentido alguno.

2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Qué importancia de tipo cultural y social tiene la Plaza de Banderas Minuto de Dios para los habitantes de la comunidad barrial?

¿Es la divulgación del espacio escultórico un medio de interacción social efectivo frente al desconocimiento artístico que se tiene de la Plaza de Banderas Minuto de Dios?

2.3 JUSTIFICACIÓN

La presente investigación se desarrolla con el objetivo de recuperar la identidad social y cultural del espacio escultórico de la Plaza de Banderas del Minuto de Dios a través de guías didácticas especializadas que permitan crear así sentido de pertenencia en la comunidad del barrio donde se incluyan agentes participativos como estudiantes, docentes, residentes y

visitantes. Si bien es cierto que la creación de identidad comunitaria empieza con el reconocimiento del espacio donde pertenecemos y que se debe pensar en primera medida en el rol ejercido como ciudadanos -con derechos y deberes-, también es cierto que la identidad se pierde a través de los años y no precisamente por desinterés de los habitantes de una sociedad, sino por la llegada de nuevas corrientes o influencias sociales, políticas o culturales, entre otras. La principal meta de esta investigación es reconocer el patrimonio escultórico del Minuto de Dios como pieza fundamental en la construcción de comunidad a través del arte y la cultura.

Desde la cultura y la educación, se suele considerar la gran importancia que tiene el arte en el fortalecimiento de valores, la construcción de la memoria cultural colectiva, la inclusión del cambio en la vida cotidiana, el estímulo a la creatividad y a las pequeñas y grandes ideas, el reconocimiento que tienen lugares de transformación educativa como los museos y poder reafirmar que la educación de una sociedad es una herramienta de cambio en la calidad de vida.

Para lograr la finalidad del proyecto, se ha decidido crear con el equipo de trabajo una serie de tres guías didácticas museales que desarrollen de manera dinámica, amena y sencilla, el trasfondo histórico y cultural de las esculturas pertenecientes al Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, conocido como MAC. Para obtener los primeros resultados y ver la dinámica de la actividad, se ha pensado incluir un grupo universitario como población de la investigación. A futuro se espera que ésta se desarrolle en más tipos poblacionales. Dada esta estrategia, las diversas miradas sociales crean etapas en la construcción de un discurso personal y colectivo. Así pues, para la perspectiva de un transeúnte, las obras allí expuestas no tienen mucho sentido

pues la cotidianidad de esa persona hace pensar que son meros objetos con una función estética al servir de decoración de la plaza; desde otra mirada mucho más cercana, como la de un habitante del barrio que lleva muchos años residiendo allí, las obras están instaladas para acercar el arte a las personas. Otra perspectiva, como la de un estudiante de la Uniminuto o del Colegio Minuto de Dios, hace sugerir que las piezas bien pueden pertenecer al Museo, al barrio o a todos.

Para estipular la importancia del Museo y sus esculturas expuestas en la Plaza de Banderas en el ámbito universitario, es necesario involucrar de manera activa y permanente la Licenciatura en Educación Artística con la temática museal, la gestión del patrimonio y la consolidación del arte en la sociedad. Esto significa crear intereses comunitarios en los estudiantes y docentes de artes plásticas de la carrera profesional interpretados en los roles como guías, intérpretes y monitores del museo, los gestores y promotores de una asignatura en museos y la consolidación de experiencias didácticas con población infantil, juvenil y adulta.

De acuerdo a lo anterior, es importante la involucración de la comunidad barrial en la recuperación del espacio escultórico mediante el fortalecimiento colectivo que se genera al reconocer un entorno que pertenece a todos, donde se involucran muchas corrientes culturales y sociales, donde se desarrolla una comunicación cercana, habilidades para el juego del skate, la educación de los niños en el colegio, la universidad o el jardín, el pasar un rato agradable paseando la mascota o comiendo oblea o helado, celebrando misa o asistiendo a un concierto. Todas las personas tienen un aporte que dar en esta construcción social que con el tiempo

pretende ser magna y abarcar otros espacios considerados actualmente olvidados o desapercibidos.

2.4. OBJETIVOS

2.4.1 Objetivo General

Divulgar el valor artístico y cultural del espacio escultórico Museo de Arte Contemporáneo MAC Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas especializadas.

2.4.2 Objetivos Específicos

- 1) Realizar una investigación de los artistas y las obras que integran el espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios.
- 2) Sistematizar la práctica profesional en el Museo de Arte Contemporáneo MAC como método de búsqueda y desarrollo de las guías didácticas.
- 3) Diseñar e implementar las guías didácticas con base en la investigación previa, las necesidades del museo y las características de la población para la divulgación del espacio escultórico.

CAPÍTULO III

MARCO REFERENCIAL (JUZGAR)

El marco de referencia de esta investigación comprende tres marcos importantes: antecedentes (tesis, trabajos y proyectos previos sobre el Museo de Arte Contemporáneo y la Plaza de Banderas), teórico (artistas nacionales e internacionales que donaron sus obras al espacio escultórico del MAC, además de pedagogos que han trabajado con la lúdica, el juego y la didáctica y profesionales en el campo museal que han desarrollado postulados sobre las herramientas didáctica) y legal (normatividad internacional del Consejo Internacional de Museos ICOM y nacional por parte del Gobierno Colombiano a través de la Constitución Política, el Ministerio de Cultura y demás entidades gubernamentales así como una síntesis sobre la Gestión Cultural).

Este capítulo pretende ser un soporte biográfico y bibliográfico para la investigación a trabajar, además de servir como herramienta conceptual para la sustentación de esta propuesta. Cumple con la segunda fase del modelo pedagógico praxeológico: el *JUZGAR* la cual se refiere al proceso hermenéutico basado en la consulta e investigación de documentos. La Hermenéutica se define como la base de todo escrito inteligible donde se hallan principios de pensamiento y lenguaje, así como la interpretación de los mismos (Terry, 1990).

3.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Para la búsqueda de fuentes bibliográficas se consultó diversos lugares, a saber: la Biblioteca Rafael García Herreros de la UNIMINUTO en la Sede Principal, la Biblioteca Luis Ángel Arango, las Bibliotecas Virgilio Barco y Julio Mario Santodomingo de la Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá Biblored y las Colecciones Digitales UNIMINUTO (Repositorio Institucional).

En estos lugares no se encontraron datos referenciales concretos y pertinentes como tesis de grado, documentos digitales, libros, revistas, folios, entre otros. No obstante fue de gran ayuda el Centro de Documentación del Museo de Arte Contemporáneo MAC donde se localizaron referentes de las obras expuestas en el espacio escultórico, historia del museo y la plaza de banderas, el Minuto de Dios (corporación, barrio, universidad y colegio). A continuación se exponen los antecedentes principales del proyecto de investigación.

3.1.1. El Minuto de Dios



Imagen No. 3 Vista Aérea Barrio Minuto de Dios, años 60.

El Minuto de Dios, fundado en 1950 por el sacerdote eudista Rafael García Herreros, se ha constituido como una de las mayores organizaciones sin ánimo de lucro en el país y a nivel internacional y cuyo compromiso social está enfocado en el desarrollo de las comunidades menos favorecidas del país. La Obra Minuto de Dios comprende básicamente los sectores de educación con el Colegio Minuto de Dios y la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, cultura con el Museo de Arte Contemporáneo MAC y vivienda, financiación e industria desarrollada por la Corporación Minuto de Dios y sus entidades adscritas. La Organización tiene sus bases espirituales de la Congregación de Jesús y María, más conocidos como Eudistas, comunidad religiosa fundada en el siglo XVII por el santo francés Juan Eudes. Es una entidad comprometida con el desarrollo integral de la persona y las comunidades marginadas, urbanas y rurales, a la luz del Evangelio (Jaramillo, 1989).

El Minuto de Dios comenzó con la construcción del barrio del mismo nombre en 1957 ubicado en el occidente de Bogotá en los linderos del entonces conocido y a la vez alejado sector de los Lagartos. La misión primordial de la entidad para incentivar la construcción de viviendas está fundamentada en que cada familia que posea un hogar propio puede facilitar su desarrollo cultural, económico, laboral y espiritual. Urbanizado a través de once sectores, el barrio presenta diferentes estilos arquitectónicos. Los primeros sectores fueron edificados entre 1957 y 1967 y comprendían casas de una y dos plantas. En el año de 1968 se celebró en Bogotá el XXX Congreso Eucarístico Internacional y se construyó en los terrenos aledaños a las etapas desarrolladas anteriormente, casas para alojar a los peregrinos asistentes al evento religioso.

Este sector del Minuto de Dios también es conocido como “Barrio Morisco” por la blancura de sus casas y lo colorido de sus jardines ya que recuerdan un pueblito andaluz o árabe. Los últimos sectores del Minuto fueron edificados entre 1972 y 1987 cuando se incluyeron torres de apartamentos con 3 alcobas, salones comunales y zona de locales comerciales. Por la blancura de sus fachadas, el barrio Minuto de Dios recibió el sobrenombre de “Pueblito Blanco”.

En el ámbito educativo, el Minuto de Dios inició labores con el Colegio Minuto de Dios fundado en 1958 y actualmente estudian en éste cerca de 8000 alumnos. Su planta física se ha distribuido para albergar varios colegios de la Organización como el Minuto de Dios calendario A y B, el Ateneo San Juan Eudes y el Colegio Corporativo Nocturno. Dentro de la formación educativa superior, se funda en 1992 la Corporación Universitaria Minuto de Dios la cual inició labores con cuatro facultades: Educación, Comunicación y Periodismo, Ingeniería para el Desarrollo Social y Administración para el Desarrollo Social. (Jaramillo, 1989).

La cultura en el Minuto de Dios se vio promovida por la creación, el 25 de noviembre de 1966, del Museo de Arte Contemporáneo MAC. Concebido inicialmente como un museo de antigüedades, fue transformado luego por presiones sociales y quedó establecido en una sala donde los residentes del barrio Minuto de Dios pudiesen acercarse al arte y conocer más sobre las tendencias artísticas de la época. Dado que el espacio comenzó a quedar pequeño y su museografía (disposición de las obras) no era acorde con los cuadros y esculturas expuestas, que fueron donadas por varios artistas en el VI Banquete del Millón, se inaugura en 1970 el edificio

circular de tres niveles y fachada blanca diseñado por los arquitectos Eduardo del Valle y Jairo López. Entre su valiosa colección de arte se incluyen artistas como David Manzur, Omar Rayo, Alejandro Obregón y Fernando Botero, entre otros. Contiguo al edificio del MAC se construyó en 1971 el teatro con capacidad para 676 personas y dotado con una pantalla panorámica, juego de luces y equipo cinematográfico.

Para culminar con el espacio cultural público y más grande del barrio, se inauguró en 1972 la Plaza de Banderas la cual incluyó inicialmente 23 astas de 4 metros de altura donde se izaban las banderas de los departamentos de Colombia y en ciertas ocasiones especiales, banderas de varios países del mundo (Jaramillo, 1989). Con el transcurso del tiempo, el espacio se transformó hasta contener esculturas y cambió el tipo de terreno para constituirse como explanada al punto de ser llamada “Parque de las Esculturas”. Se incluyeron obras de artistas colombianos e internacionales como Rodrigo Arenas Betancourt, Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar, entre otros.

3.1.2 Museo de Arte Contemporáneo MAC

El Museo de Arte Contemporáneo MAC abrió sus puertas al público el 25 de noviembre de 1966 con la donación de 55 obras de artistas colombianos. La primera sede del recinto museal estuvo compartida con el Colegio Minuto de Dios y tuvo una peculiar museografía (montaje de las obras) al exhibir los cuadros en bastidores elaborados en guadua, la iluminación era la luz natural y reforzada con algunas bombillas incandescentes. La iniciativa cultural suscitada por el

padre Rafael García Herreros mediante la fundación del museo estuvo retroalimentada luego con la creación de identidad propia por parte de los habitantes del barrio y su colectivo. El primer director del Museo, Germán Ferrer Barrera, gestiona con importantes artistas del momento la adquisición de más piezas que nutran la naciente colección de arte. Entre la gestión cultural promovida por el MAC, destaca la creación del Salón de Arte Joven, posteriormente llamado *Salón de Agosto*, y cuya finalidad era mostrar las tendencias contemporáneas de arte en Colombia y le permitió al museo adquirir obras representativas (Ortiz, 2003).

Con una colección de arte creciendo año tras año y en un espacio reducido, se decide construir en 1970 un edificio acorde para el museo. Diseñado por los arquitectos Eduardo del Valle y Jairo López, consta de tres niveles, forma circular y fachada blanca. En 1972 el director del museo convoca la primera versión del Salón de Fuego cuya característica era la de emplear este elemento como símbolo creativo de transformación de las obras. Este evento se realizó desde 1972 hasta 1978.

En 1979 asume la dirección del museo Germán Páez Morales y trajo consigo nuevas propuestas que ayudaron a promover valores en el arte contemporáneo. De esta manera realizó varias convocatorias entre las que se destacan el *Salón de las Nuevas Expresiones Plásticas*, *Salón Nacional de Artes Plásticas* y *22 Artistas Contemporáneos*. El MAC se convierte de esta manera en uno de los más importantes motores de las vanguardias artísticas al exponer en sus salas muestras de renovación artística como instalaciones no convencionales del arte y *performances*, definidos en la concepción de Diana Taylor, profesora estadounidense especialista

en esta técnica artística como “arte de acción (...), dramas sociales y prácticas corporales” (Taylor, 2011, p. 7).

En el año de 1986 se celebran los 20 años de fundación del MAC y varios artistas nacionales e internacionales participan del aniversario, entre ellos Manuel Hernández quien dona un mural de ladrillo recocido titulado “Signo Encuentro”. En 1992 fallece el padre Rafael García Herreros y la Organización Minuto de Dios entra en una etapa de cambios internos de índole administrativa donde adicionalmente se estipularon nuevas líneas de acción y objetivos sociales. En este periodo de transformación también se encuentra el MAC, que con un receso en sus actividades y con la posibilidad de ampliar su colección, se estudian maneras adicionales de refinanciarlo, reestructurarlo y darle una reapertura.

Después de una larga y compleja gestión, el museo reinicia labores el 28 de noviembre de 1998. Entre las novedades se incluyen la remodelación, iluminación y adecuación de las áreas de exposición, áreas administrativas y acceso al museo. En el mismo año asume la dirección del museo María Teresa Guerrero quien centró su gestión en reorganizar y documentar la colección permanente además de ampliar y promover la inclusión de perspectivas artísticas novedosas como la fotografía, la moda y el tejido.

En marzo de 2002 el maestro Gustavo Ortiz ocupa la dirección del museo. Entre sus gestiones está la de profundizar las obras de la colección del museo a través de la publicación *La obra de la semana*. Además reinstauró el *Salón de Agosto*, conocido más tarde como *Proyecto*

S.A., al definirlo como un evento emblemático para la promoción del arte contemporáneo; estableció el *Proyecto Tesis* el cual reúne los mejores trabajos de grado en artes en convenio con diversas universidades de todo el país y realizó diversas curadurías sobre la colección permanente entre las que se incluyen *La Abstracción en Colombia, Figuración y Representación* y *Escultura abstracta en la Colección del MAC*.

El Museo de Arte Contemporáneo maneja actualmente diversos proyectos educativos, sociales y culturales cuyo fin es seguir acercando la comunidad local al Museo y al Arte Contemporáneo. Entre los más destacados se encuentran el *Proyecto Tesis* que es una divulgación y circulación de los trabajos de grado de varios estudiantes en artes plásticas pertenecientes a diversas universidades de Bogotá, Colombia y varios países del mundo. Esto significa el acceso a oportunidades de reconocimiento para los artistas y sus obras, además de rescatar el trabajo académico realizado durante la carrera profesional y que una vez graduado el estudiante, su obra final queda en un posible olvido.

La *Obra de la Semana* es una publicación de una obra determinada de la colección del MAC donde se especifica la biografía del artista y la ficha técnica de la obra, *Museo al Barrio* y *Arte en Casa* consisten en llevar una obra del museo por el barrio Minuto de Dios o a una casa ubicada en el mismo y que con autorización previa del dueño o los residentes, se instala allí para debatir en torno a la obra; *Museo Nómada* consiste en maletas didácticas donde las obras del museo son expuestas en formato más reducido y accesible a todo público, se prestan a

instituciones educativas y su fin es conocer más del museo a través de la didáctica y con un acercamiento a las obras fuera del espacio de exposición.

Uso pedagógico del celular es una alianza entre la Coordinación de Medios Escolares de la Facultad de Comunicación de la UNIMINUTO y el área de Educación y Cultura del MAC y su objetivo es acercar el arte, la tecnología y las herramientas digitales a través del uso del celular; en este proyecto los estudiantes toman fotos, graban videos y audio dentro y fuera del museo, quienes además le dan una nueva mirada a elementos tecnológicos que en otros espacios museales han sido limitados o restringidos como lo son las cámaras fotográficas o los celulares. *MAC al Cuadrado* fue una asociación entre el Museo Colonial de Bogotá y el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá para crear experiencias estéticas y artísticas en los estudiantes a partir del arte utilizando el celular. Estos proyectos hacen parte de la investigación titulada *Arte y Nuevas Tecnologías* (MAC, 2011).

3.1.3. Plaza de Banderas Minuto de Dios y Espacio Escultórico

La Plaza de Banderas fue diseñada por el arquitecto Eduardo del Valle en 1972, quien de igual forma diseñó el edificio del Museo de Arte Contemporáneo. Este nuevo espacio se estableció como el centro social y cultural del Barrio Minuto de Dios. En ella se encontraban inicialmente 23 astas de 4 metros de altura donde se izaban las banderas de varios países del mundo y de los departamentos de Colombia. Su diseño fue cambiando con los años e inicialmente comprendió zonas verdes y una fuente luminosa, después se instalaron varias esculturas y fue conocido como

Imagen No. 4 Plaza de Banderas Minuto de Dios, años 70.

el “Parque de las Esculturas”, tiempo después y con renovaciones constantes en su diseño ocurridas a finales de la década de los 90, se le dio el aspecto que actualmente tiene. En el año 2008 se inició el proyecto de restauración y renovación del espacio escultórico contiguo al Museo de Arte Contemporáneo.



Para delimitar la ubicación final de las esculturas, el diseño del espacio obedeció a una serie estudios de circulación de públicos realizados en Plaza de Banderas y contó con la construcción de un guion curatorial que agrupó las principales tendencias de la escultura colombiana en la segunda mitad del siglo XX. Finalmente el espacio escultórico se inauguró en el 2009 cuando se restauraron, limpiaron y consolidaron 19 esculturas pertenecientes a la colección del museo además de 5 donaciones y 2 obras que ya estaban instaladas en la fachada del museo; contó con la presencia del alcalde de Bogotá y demás dirigentes distritales. (Ortiz, 2011).

En total son 26 obras escultóricas que conforman el espacio cultural de la Plaza de Banderas. Este proyecto fue ganador de Apoyos Concertados para la conservación y restauración

de bienes de patrimonio cultural mueble organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

3.2 MARCO TEÓRICO

Para la consolidación de los referentes teóricos de la presente investigación, se citan los artistas y sus obras que integran el espacio escultórico de la Plaza de Banderas. Además se hace mención especial a los pedagogos que promulgaron el desarrollo de la didáctica, la lúdica y el juego y a aquellos investigadores cuyo trabajo ha sido enfocado en el ámbito museal.

3.2.1 Arte

3.2.1.1 Artistas y sus esculturas expuestas en el Espacio Escultórico

3.2.1.1.1 Manuel Hernández (1928-2014)



Imagen No. 5 Manuel Hernández

Nació en Bogotá en 1928. Por su excelencia académica fue becado por el gobierno chileno para estudiar en la Academia de Bellas Artes de Santiago de Chile entre 1948 y 1951. Regresa en 1956 a Colombia para desempeñarse como docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Estudió en Roma y Nueva York, donde participó en diversas bienales de arte. Las más importantes fueron la XXXIX Bienal de Venecia en 1958 y la XXI Bienal de Sao Paulo en 1991. Recibe en 1998 la Orden al Mérito del Ministerio de Cultura. En el 2006 recibe

reconocimiento por su aporte al arte nacional con ocasión de los 40 años del Museo de Arte Contemporáneo MAC. Fallece en Bogotá el 1 de octubre de 2014.

Signo Encuentro (1986)



Imagen No. 6 *Signo Encuentro*

Mural en ladrillo cocido realizado en 1986 para el 20 aniversario del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Esta obra está influenciada por el manejo del espacio donde grandes superficies cromáticas flotan en un ambiente equilibrado.

3.2.1.1.2 María Teresa Pardo (1954)

Imagen No. 7 María Teresa Pardo

Nació en Bogotá en 1954. Graduada en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Participó en varias exposiciones individuales y colectivas entre las que se destaca la Exposición de Arte Colombiano del siglo XX “Nuevos Aportes y Tendencias” realizada en el Centro Colombo Americano, además del III Salón Nacional de Artes Plásticas del Museo de Arte Contemporáneo, ambas acontecidas en 1982. Presenta además una serie de relieves en la Galería Iriarte de Bogotá en 1985. Considerada como una de las grandes



revelaciones de la escultura colombiana en los años 80, se muestra interesada por las formas y materiales que le dan expresión y realce a sus obras.

Sin Título (1985)



Imagen No. 8 *Sin Título*

Mural ensamblado instalado en el exterior del Museo de Arte Contemporáneo. Resalta el manejo del cemento, el color mineral y la composición informal de los objetos del mural. Posee además mucho volumen y amplitud en los

3.2.1.1.3 Carlos Rojas (1933-1997)

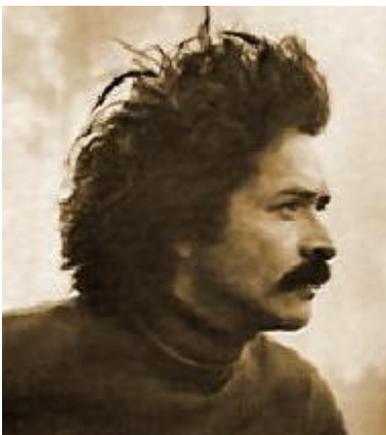


Imagen No. 9 Carlos Rojas

Nació en Facatativá, Cundinamarca en 1933. Estudió Arquitectura en la Universidad Javeriana y Arte en la Universidad Nacional de Colombia. Se especializó en la Escuela de Bellas Artes de Roma y Diseño Aplicado en el Instituto de Artes de la misma ciudad. Estuvo presente en la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de los Andes y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Participó en varias exposiciones individuales y colectivas realizadas en Colombia, Estados Unidos, Argentina, Suiza, Venezuela, Brasil e Italia, entre otras.

Rojas González ganó el primer premio del XX Salón de Artistas en 1969 realizado en la Biblioteca Luis ángel Arango y XIV Salón de Artistas Nacionales realizado en 1973 en el Museo Nacional de Colombia. Fue considerado uno de los artistas plásticos más importantes de la década de 1980 en Colombia. Su obra está basada en grandes corrientes abstraccionistas del Siglo XX y su percepción de la estética está basada en la geometría sintética¹. Hacía uso de la línea la cual mezclaba con territorios de color y atmósferas racionales, de igual manera hace uso del estilo cubista y la perspectiva utilizando a su vez materiales como el hule, el plástico adhesivo y papeles de colores rematando su obra en el género *Art pop*. Esta corriente artística hace uso de colores fuertes característicos del ámbito publicitario y del diseño comercial. Falleció en Bogotá en 1997. (Pérez, 2004).

Obelisco (1974)

Imagen No. 10 *Obelisco*

Elaborada de manera totémica (recordando los tótems o figuras verticales creadas por los indígenas de Norte América) representa una serie de triángulos unidos entre sí. Está elaborada en lámina de hierro soldada. Con esta escultura, Carlos Rojas indaga sobre el alcance que tiene la geometría en el mundo orgánico, desde la cual se basó para crear gran parte de su creación. “Obelisco” presenta dobleces en lámina de hierro y relieve bidimensional.



3.2.1.1.4 Raúl Álvarez (1935)

Imagen No. 11 Raúl Álvarez



Nace en 1935 en Cartago, Valle del Cauca. En 1959 se radica en Bogotá donde exhibe por primera vez sus esculturas en espacio público. En 2002, el Cornell Museum of Art & History de Florida adquiere una de sus obras para a colección permanente. Su obra está influenciada por el dinamismo, el abstraccionismo y por innumerables viajes realizados alrededor del mundo. Se basa además de manera especial en la tecnología, la ingeniería, la arquitectura, la cultura y el arte precolombino. Una característica de su obra escultórica es el uso de estructuras modulares entrelazadas para crear círculos y cuadrados, luego triángulos y finalmente paralelismos reflejados en delgadas láminas de hierro.

Sin Título (2004)

Imagen No. 12 *Sin Título*



Donada por la conmemoración de los 40 años del MAC, está elaborada en lámina de hierro pintado, se compone de seis piezas verticales dobladas en la parte superior para darle una sensación de variación en la composición y de elemento orgánico simulando una flor. Cada una de las seis piezas se compone de dos láminas secantes.

3.2.1.1.5 Luis Eduardo Urueta (1940-2006)



Imagen No. 13 Luis Eduardo Urueta

Nace en 1940 en Bogotá. Estudia Metalmecánica en el Servicio Nacional de Aprendizaje SENA en 1963. A partir de 1974 establece su obra únicamente en la escultura en metal.

Gana en 1977 el premio del XI Salón Internacional de Agosto realizado en el Museo de Arte Contemporáneo. Gana además en 1983 el premio de Televisión para las Artes Plásticas de los Estados Unidos. Fallece en este mismo país en el 2006.

Composición (1986)

Imagen no. 14 *Composición*

Realizada en lámina de hierro pintado, con esta obra Urueta pretendía marcar un estilo lleno de imaginación y creación consolidadas desde las partes de antiguos automóviles desechadas en un taller de latonería. Le apuesta asimismo a la gravedad del movimiento con la forma de dos puertas de un carro puestas de tal manera para emprender un vuelo reafirmando la aerodinámica de la escultura.



3.2.1.1.6 Duván López Yépez (1954)



Imagen No. 15 Duván López Yépez

Nace en 1954 en Quimbaya, departamento del Quindío. En 1985 realiza su primera exposición en la Cámara de Comercio de Armenia, viaja en 1991 a París a realizar estudios en grabado. En 1999 participa en la Muestra Epifanía del Museo de Arte Contemporáneo donde realiza posteriormente, entre el 2001 y 2006, muestras individuales de sus obras escultóricas y pictóricas. Enamorado de su paisaje natal, el Quindío, y provisto de una fuerte personalidad la cual fue determinante al momento de escoger su profesión: el arte. Su técnica artística predilecta es el óleo con la cual desenvuelve una relación bastante íntima entre el pincel y la naturaleza.

Perfiles Interiores (1999)

Imagen no. 16 *Perfiles Interiores*

Realizada en lámina de hierro oxidado, está fuertemente influenciada en la tridimensionalidad con la que pretende demostrar la condición emprendedora del ser humano. Tiene influencias cubistas y está conceptualizada en la simetría en el arte y lo opuesto.



3.2.1.1.7 Nadín Ospina (1960)



Imagen no. 17 Nadín Ospina

Nace en la ciudad de Bogotá en 1960. En 1982 logra su título como Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. En la Casa de la Moneda del Banco de la República realiza su primera exposición individual en 1985. En el Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO es incluido en la exposición “Cien años de Arte Colombiano” luego participó ininterrumpidamente en el XXX Salón Nacional de Artistas del año 1986 hasta 1996. Llevó a cabo una exposición individual en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC en 1988.

Nadín Ospina adquiere la beca Francisco de Paula Santander, en donde realiza la instalación “Los Estrategas” expuesta únicamente en el Museo de Arte Contemporáneo MAC de Bogotá y se logra exhibir en el *Art Gallery of Western Australian* de la ciudad de Perth. Gana su primer premio con su instalación “In Parlibus Infidelium” (En Tierra de Infieles) del XXXVI Salón Nacional de Artistas. Despliega su exposición “La Memoria del Cazador” con la cual reinaugura el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá en 1998 con la dirección de María Teresa Guerrero. (Pérez, 2005).

Sísifo (1981)

Imagen no. 18 *Sísifo*

Hecha en resina poliéster, comprendía inicialmente una serie animalística como proyecto escultórico para la Ciudad Salitre en Bogotá. La figura de un tapir está ubicada en la parte superior de un elemento geométrico conoidal, indicando a este animal como la gran creación y a su vez demostrando el peligro al que está expuesta la biodiversidad, la fauna y la flora por las constantes manipulaciones humanas.



3.2.1.1.8 Jorge Hanna (1954)



Imagen no. 19 Jorge Hanna

Nació en San Carlos, departamento de Sucre en 1954. Se graduó en 1978 como Arquitecto de la Pontificia Universidad Bolivariana de Medellín. Viaja tiempo después a Florencia, Italia donde realiza cursos de joyería artística. Gana en 1984 el segundo puesto del III Salón de Fuego de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá. Recibe en 1986 la medalla Mariscal Sucre al ser considerado el artista más destacado del departamento de Sucre. Participa en el 2005 en el Salón de Agosto realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Con su obra conceptual pretende dar una crítica social llena de sátira e ironía dirigida principalmente a la farándula y a la política.

Pierna (1987)



Imagen no. 20 *Pierna*

Elaborada en fibra de vidrio, esta pieza con forma de obelisco es un homenaje a Fanny Mikey. Su verticalidad evoca la danza, la armonía y la transmisión de sensaciones: de lo pesado a lo etéreo. También resalta la estética art pop en su tema y técnica utilizada.

3.2.1.1.9 Jim Amaral (1933)

Imagen no. 21 Jim Amaral

Nace en 1933 en California, Estados Unidos. Obtiene su título de Bachiller en 1954 en la Universidad de Stanford. Expone en 1966 en el Museo de Bellas Artes de Caracas. En 1975 asiste a la XXII



Bienal de Arte de Florencia, Italia. Expone en el 2008 en la Galería La Cometa en la ciudad de Bogotá. Gran parte de su obra está relacionada con el arte erótico quien con una gran agudeza y sarcasmo dimensiona el poder de la tridimensionalidad. También influye en su producción artística el pensamiento onírico y el surrealismo formado a través de sueños junto con el dolor, la humillación y la violencia: factores que constantemente azotan a Colombia.

Tuercas de Espiral (2001)

Imagen no. 22 *Tuercas de Espiral*

Esta obra, una fundición en bronce, representa la realidad vista a través de un sexto sentido, representa un estado de la mente ajeno a la realidad. Complementan la obra elementos característicos del dolor, la vergüenza y la violencia como la máscara de la cara, los aros en el pecho y las mangueras situadas en la parte posterior de la escultura.



3.2.1.1.10 Hugo Zapata (1945)

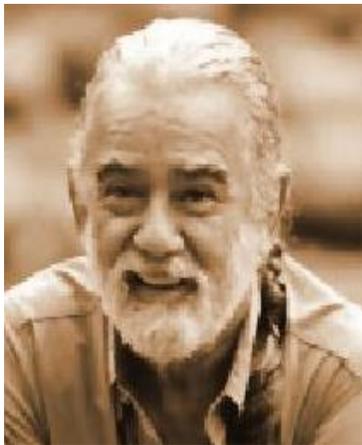


Imagen no. 23 Hugo Zapata

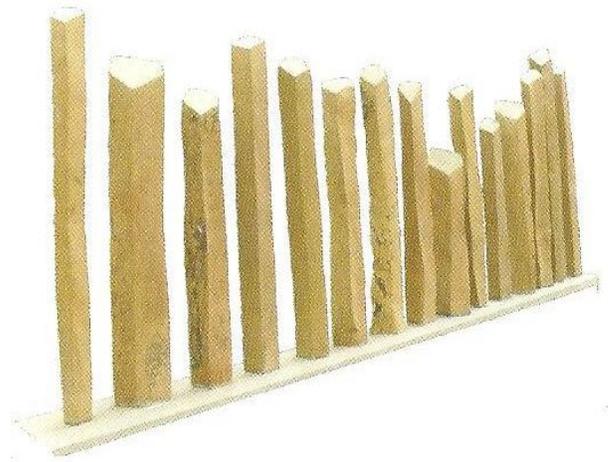
Nace en 1945 en la población de La Tebaida, Quindío. Arquitecto de profesión de la Universidad Nacional regional Medellín, configura elementos del paisaje en entornos de piso para darle un toque de proceso natural y hacer clara referencia a las etapas geológicas. En 1989 gana el primer premio del XXXII Salón Nacional de Artistas realizado en Cartagena. Expone en 1993 en la Galería Garcés Velásquez de Bogotá y en el 2007 participa en el Encuentro Internacional de Medellín (MD007). Su obra está fuertemente influenciada por la interpretación de los paisajes partiendo de una

observación hasta lograr adentrar al espectador en el juego de las texturas y los colores. Su principal material es la piedra y se constituye como el pilar de su trabajo.

Pórfidos (2009)

Imagen no. 24 *Pórfidos*

Talla en basalto, asemeja una cordillera compuesta por una serie lineal de losas de piedra. Realizada para evidenciar los paisajes montañosos del país, es una muestra de destreza, uso del detalle y composición perfeccionista.



3.2.1.11 Manuel Hernández (1928-2014)

Ver biografía y obra general del artista en la página 38.

Signo Centenario (2009)



Imagen no. 25 *Signo Centenario*

Escultura elaborada en cemento y granito, presente básicamente dos frentes o caras principales donde una banda se ubica diagonalmente en el lado izquierda de una de las caras. Presenta además un equilibrio en uno de los extremos de los soportes dándole una sensación de autonomía.

3.2.1.1.12 César Padilla (1959)

Imagen no. 26 César Padilla

Nace en Bogotá en 1959. Estudia en la Escuela Distrital de Artes Plásticas donde se gradúa en 1985. Es nombrado en 1997 como el director de serigrafía del taller de grabado Humberto Giangrandi. En el 2006 gana el premio tridimensional con su obra *Atisbos* del Salón de Agosto realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Gran parte de su trabajo ha sido elaborado en la técnica del grabado pero su gusto por las artes gráficas y la línea como eje de juego en el arte, le permitieron dedicarse a la escultura. Empezando por el uso de la madera con la elaboración de cajitas para pasar luego a la composición de parejas, descubre el hierro, material que utilizará mediante la aplicación del pantógrafo y el corte con plasma.



Sembrar miradas (2009)

Imagen no. 27 *Sembrar miradas*

Elaborada en lámina de hierro, representa a través de dos láminas una figura humana masculina y una femenina de donde emergen ramas. La forma intercalada de ambas láminas intuye un sugerente cambio de miradas estableciendo un diálogo que rompe la distancia y que se decanta por el contacto físico.



3.2.1.1.13 Taller Escultórico Minuto de Dios

El taller estuvo conformado bajo la dirección de Germán Ferrer Barrera, primer director del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. Realizaron varias esculturas con un estilo propio del arte de la Posguerra europea caracterizada por la simplicidad de las formas y la ausencia de detalles.

Familia (1966)



Imagen no. 28 *Familia*

Realizada en cemento, representa una pareja y sus dos hijos quienes se enlazan mutuamente a manera de apoyo y demuestran un sentimiento de afecto y ternura representando la unión que toda familia debe tener. Asimismo evidencia la importancia de la familia como eje transformador y célula primordial en cualquier sociedad.

3.2.1.1.14 Michael Lenz (s.f.)

Escultor de familia belga radicada en Chile. Fue docente de las Universidades del Tolima y la Nacional de Colombia durante la década de los 70. Estuvo muy relacionado con la colección del Museo de Arte Contemporáneo MAC creando una serie de figuras femeninas realizadas en cemento patinado. La serie, alusiva a la vida y descrita como uno de los valores más preciados de

la sociedad desde la concepción de la madre: portadora y gestora del ser humano. Estas obras, basadas en la técnica de Henry Moore, representan la síntesis de la figura humana.

Maternidad (1966)



Imagen no. 29 *Maternidad*

Elaborada en cemento, muestra un rostro apenas reconocible, no tiene brazos para darle importancia al volumen del torso, la cadera y las piernas. El objetivo de la pieza escultórica es resaltar las partes del cuerpo que cambian cuando una mujer se encuentra en estado de embarazo y cómo se transforma al momento de dar a luz. Inicialmente se encontraba en la rotonda interior del MAC, luego se realizó una copia con destino al espejo de agua que se ubicaba en la entrada de Plaza de Banderas para finalmente ubicarse al otro lado de la avenida Cristo Rey del barrio Minuto de Dios.

3.2.1.1.15 Luis Eduardo Urueta (1940-2006)

Ver biografía y obra general del artista en la página 43.

Ventana al Infinito (1974)

Imagen no. 30 *Ventana al Infinito*

Elaborada en lámina de hierro, esta obra se constituye como una de las más grandes expresiones de Luis Eduardo Urueta al evocar la sencillez en el uso del color y la forma de lo que aparenta ser una escalera de pocos pasos dirigida al cielo y más allá.



3.2.1.1.16 Celso Román (1947)



Imagen no. 31 Celso Román

Nacido en la ciudad de Bogotá en 1947. Graduado de Médico Veterinario de la Universidad Nacional, se dedicó luego a la literatura y a las artes plásticas, dejando su primera carrera profesional sin ejercer. Comienza su carrera artística como Maestro de Arte Plástica y especializado en Escultura. Realizó sus estudios de posgrado en el Pratt Institute de la ciudad de Nueva York. En 1980 participa en el Salón de Nuevas Expresiones del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Tiempo después, en 1986, ejerce la docencia como profesor de dibujo de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. En 1988 gana el premio Netzahualcóyotl de Literatura Infantil Latinoamericana para niños. Sus obras han sido expuestas en salas como la del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, la Galería San Diego y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Bogotá.

Hombre que mira al Infinito (1980)

Imagen no. 32 *Hombre que mira al Infinito*

Ensamble en lámina de hierro. Esta obra busca expresar la deformidad del cuerpo, los grandes rasgos expresionistas y la exaltación de los gestos que articulan las deformidades y defectos del cuerpo y sus efectos emotivos. Esta obra representa al hombre moderno y ambiguo. El uso del hierro le da a la figura, un aspecto sólido, característico del arte plástico postmoderno.



3.2.1.1.17 Rodrigo Arenas Betancourt (1919-1995)

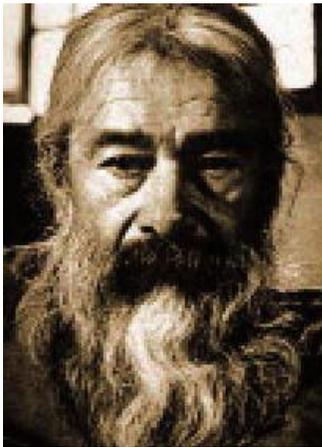


Imagen no. 33 Rodrigo Arenas Betancourt

Nacido en la vereda El Uvital del municipio de Fredonia, Antioquia en 1919. Escritor, humanista y escultor, desarrolló inicialmente su obra escrita basada en la literatura griega la cual le dio elementos básicos a su posterior obra escultórica. Estudió Bellas Artes en Medellín y Bogotá y en la Academia San Carlos de México. Desarrolló su obra artística en la escultura monumental porque entendió que la comunidad debe aceptar el arte como un devenir social; asimismo las figuras que componen sus obras hacen parte de la grandeza que convierte un objeto monumental en dinamismo y ritmo. Consiguió reconocimiento internacional por las características de su obra y por el mensaje que deseaba transmitir, además de ubicarla en sitios estratégicos donde la gente supiera valorarlas y

reconocerlas como objetos sociales de cambio. Falleció en Medellín en 1995. (Suramericana de Seguros, 1999).

Piedad Barequera (1987)

Imagen no. 34 *Piedad Barequera*

Realizada en resina y fibra de vidrio. Es una obra en conjunto escultórico formado por dos figuras abrazadas exaltando una anatomía compleja formada por el cuerpo inerte de un minero recogido por una mujer junto a elementos propios de los mineros antioqueños. La escultura fue donada por el artista al Padre Rafael García Herreros en el año 1988 y fue colocada inicialmente en la rotonda al lado de la Parroquia San Juan Eudes (hoy desaparecida) diagonal a la Plaza de Banderas, posteriormente se trasladó al jardín aledaño al despacho parroquial donde se encuentra actualmente.



3.2.1.1.18 Justo Arosemena (1929-2000)

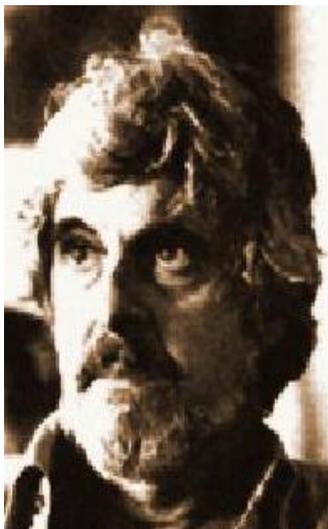


Imagen no. 35 Justo Arosemena

Nació en Ciudad de Panamá en 1929. Inició estudios de arte en la Escuela de Bellas Artes de Montreal. Luego se trasladó a la ciudad de Nueva York para estudiar en el Art Center School donde fue discípulo de Víctor Candeli, artista muy reconocido en la época. Regresó a su país natal para continuar estudios de pintura en la

Escuela de Bellas Artes de Panamá. Visitó Colombia en 1955 y expuso en el Club de Profesionales de Medellín. Desarrolló una importante carrera de gestión cultural en esta ciudad la cual generó un carácter artístico en su obra. Participó en los XVII y XVIII Salón Nacional de Artistas Colombianos y en la II Bienal de Arte de Coltejer. Su obra pictórica está resumida en tendencias abstractas y la escultórica sobre la presencia de figuras humanas.

Cristo Desnudo 1971)

Imagen no. 36 *Cristo Desnudo*

Elaborada en lámina de metal soldada, fue un regalo del artista al Padre Rafael García Herreros en 1970. Fue instalada en el templo parroquial generando críticas por la desnudez de la obra y aclamaciones por la expresión del rostro, el material en el que está hecho y la idea transmitida de inmensidad e inmersión en lo eterno. Dadas las constantes críticas morales a la obra, se le colocó un taparrabo de hojalata que posteriormente fue retirado.



3.2.1.1.19 Carlos Rodríguez Arango (1949)



Imagen no. 37 Carlos Rodríguez Arango

Nació en Bogotá en 1949. Su proceso artístico comenzó a temprana edad realizando una obra en ténpera, sus primeros estudios artísticos comenzaron en la Escuela de David Manzur, donde aprendió dibujo y pintura, luego puso su mirada hacia la agricultura

estudiando algunos semestres de Ingeniería Agrícola en la Universidad Nacional para luego emigrar a los Estados Unidos a estudiar en el Seminole Junior College de Stanford en la Florida, además viajó a Europa para investigar y desarrollar proyectos en mármol y bronce entre el año 1979 y 1984. (Pérez, 2008).

Nacimiento del Mundo (1986)

Imagen no. 38 *Nacimiento del Mundo*

Talla en mármol. Representa el alumbramiento mágico de donde viene cada ser humano. Alude de igual manera a la preservación y continuidad de la vida. Esta obra se desarrolla en un punto en el que la prioridad del artista eran los núcleos, los cosmos y los catequismos, sintetizándolos en el estado puro de la vida. Está construido en mármol, material el preferido por el artista.



3.2.1.1.20 Eduardo Ramírez Villamizar (1922-2004)



Imagen no. 39 Eduardo Ramírez Villamizar

Nace en Pamplona, Norte de Santander en 1922. Participa en 1950 en la Bienal Hispanoamericana realizada en Madrid. En 1959 gana el primer premio del XII Salón Nacional de Artistas. En 1969

representa a Colombia en la Bienal de Sao Paulo obteniendo el segundo premio en escultura. Su obra está caracterizada por dimensiones arquitectónicas que le dan un toque de inmensidad a las esculturas. Asimismo hace uso de colores vivos para resaltar cada una de las formas de sus obras.

Catedral Policromada (1984)

Imagen no. 40 *Catedral Policromada*

Elaborada en metal, destaca de la escultura los colores del centro (amarillo y rojo) y su forma en ele (L). Ubicada de manera diagonal hacia la izquierda, presenta una sensación de perspectiva y profundidad.



3.2.1.1.21 Leonardo Nierman (1932)



Imagen no. 41 Leonardo Nierman

Nace en 1932 en la Ciudad de México. Realiza estudios de psicología del color y de la forma de los cuerpos en la estética en 1953 lo que posteriormente ayudaría a reforzar su obra y darle un concepto único. En 1960 recibe mención honorífica en las artes plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. Expone en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá en 1974. En 1980 gana el Concurso Mundial de la Escultura para la Universidad de Orlando en Florida, Estados Unidos, además

obtiene medalla de oro de la Liga de Arte de Chicago. Su obra se caracteriza por el orden y el caos y la abstracción en el medio ambiente.

Gaviota (1976)

Imagen no. 42 *Gaviota*

Elaborada en bronce, la escultura es una alusión a la forma y el vuelo de las aves. Se presenta un sentido aerodinámico en el espacio entre el cuerpo y el ala para dejar pasar el aire.



3.2.1.1.22 Alberto Riaño (1958-2006)



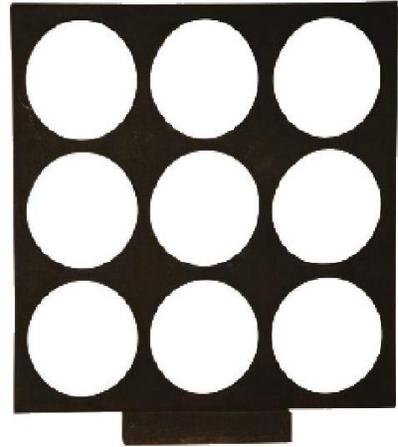
Imagen no. 43 Alberto Riaño

Nace en 1958 en Bogotá. Inicia estudios de Arquitectura en la Universidad Piloto de Colombia. Participa en 1982 en la II Bienal de Artes Plásticas de la Universidad de los Andes. Expone en 1990 en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá con su “*Obra Reciente*”. Obtiene el premio del Salón del Fuego celebrado en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en 1995. Falleció en Bogotá en el año 2006.

Eclipse (1988)

Imagen no. 44 *Eclipse*

Hecha en lámina de hierro colado, está compuesta por nueve círculos que recuerdan las fases de la luna y su efecto cósmico. De igual manera el artista representa la dinámica de los planetas en el sistema solar donde la luz se oculta pero sale nuevamente hasta completar un circuito.



3.2.1.1.23 John Castles (1946)

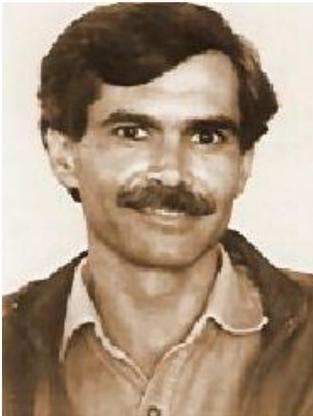


Imagen no. 45 John Castles

Nace en Barranquilla en 1946. Se gradúa como arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín en 1972. En 1987 expone de manera individual en la Biblioteca Pública de Medellín. Expone en el Museo de Arte La Tertulia en Cali en 1994. En el 2007 participa del proyecto *Ondulantes* de la Cámara de Comercio de Bogotá. Con una fuerte inspiración proveniente de la arquitectura, su obra general se deriva en las figuras geométricas.

Oriente (2001)

Imagen no. 46 *Oriente*

Elaborada en lámina de hierro, carece de soporte y pedestal al encontrarse ubicada en el piso permitiendo así una apropiación e intervención del espacio.



3.2.1.1.24 Eduardo Ramírez Villamizar ((1922-2004)

Ver biografía y obra general del artista en la página 57.

La Custodia (1964)



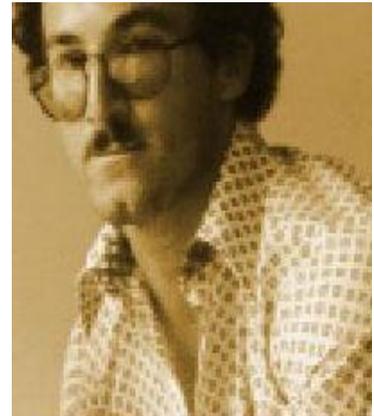
Imagen no. 47 *La Custodia*

Hecha en metal oxidado. Esta escultura, provista de elementos litúrgicos y abstractos, evoca las custodias o sagrarios de las iglesias donde se coloca la ostia al momento de bendecirla y darla en la misa. Ramírez Villamizar elabora además esta escultura por los variados recuerdos de su infancia en el pueblo donde nació, Pamplona, Norte de Santander.

3.2.1.1.25 Álvaro Henao (1957)

Imagen no. 48 Álvaro Henao

Nace en Neiva en 1957. Se graduó como Ingeniero Civil de la Universidad de los Andes en 1983. Expone en el XXXIII Salón Nacional de Artistas Colombianos realizado en 1990. Publica, en el 2005, su libro *Polifacéticos, polifásicos y polivalentes*. Ha realizado exposiciones en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, en el Aeropuerto Olaya Herrera de Medellín y el Instituto Universitario de Venezuela.



Alhambra (1988)

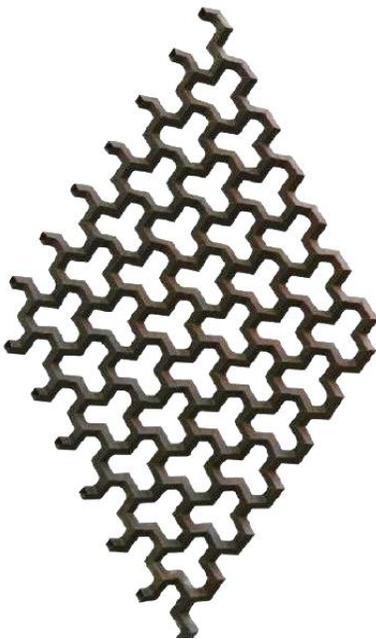


Imagen no. 49 *Alhambra*

Realizada en metal oxidado, esta escultura está inspirada en los palacios mozárabes ubicados en su gran mayoría en la zona sur de España. De forma romboide y módulos cuadrangulares unidos entre sí. Fue donada por el autor para completar el espacio escultórico de la Plaza de Banderas en 1988. Fue trasladada en 1994 al Seminario Valmaría y devuelta al MAC en el 2004.

3.2.1.1.26 Augusto Ardila Plata (1938)



Imagen no. 50 Augusto Ardila Plata

Nace en 1938 en San Gil. Santander. Realiza en 1980 su primera exposición en la Galería 70 Marlene Hoffman en Bogotá. Un año después, en 1981, gana el premio del I Salón Nacional de Escultura realizado en Bogotá. Participa en las versiones XXXII y XXXV del Salón Nacional de Artistas Colombianos. Influenciado por la filosofía y las ideas marxistas, le da a su obra un toque de disciplina, orden y mística. Estudia en el taller del maestro David Manzur.

La Escala de Jacob (1985)



Imagen no. 51 *La Escala de Jacob*

Elaborada en metal oxidado, esta obra recibió el nombre del Padre Rafael García Herreros cuando la vio. A semeja una escalera puesta en torno a un eje central y con toques austeros.

3.2.1.2 Arte Contemporáneo

El término *arte contemporáneo* hace alusión, en concreto, a las expresiones plásticas, visuales o digitales surgidas en la actualidad y que responden a una intención, un significado, un objetivo o una meta. Según Agamben (2008), el término contemporáneo se define como aquel o aquello que pertenece verdaderamente a su tiempo, que no coincide con sus pretensiones y que asimismo establece una relación con el propio tiempo pero se establece distante para crear un anacronismo y una oposición. Esto significa que lo llamado *arte contemporáneo* es una situación, un hecho, un manifiesto o una expresión establecida en determinado tiempo y espacio pero que pretende ir en contra de postulados o de directrices al crear un propósito determinado.

Las expresiones contemporáneas empezaron a darse en la primera mitad del siglo XX cuando se crearon *Las Vanguardias* o corrientes artísticas innovadoras en su tiempo. Entre las más conocidas se encuentran el *Fauvismo*, el *Futurismo*, el *Cubismo* y el *Expresionismo*. Igualmente surgieron vanguardias durante los tiempos de crisis, cambios sociales y guerras como el *Abstraccionismo*, el *Dadaísmo*, el *Bauhaus* y el *Art Decó*. Posteriormente y para después de la Segunda Guerra Mundial y la caída del Nazismo, tuvo gran impacto en las artes el *Surrealismo*, el *Muralismo Mexicano* y el *Organicismo Mexicano* (Vásquez, 2013).

Para el desarrollo de las guías didácticas se ha trabajado tres temas en particular del Arte Contemporáneo: el *Performance*, el *Constructivismo* y el *Ready-made*. El primero hace alusión al arte conceptual o arte performática donde se representa una escena en vivo para dar un

mensaje a través de una intención utilizando el cuerpo; es común en este tipo de arte la improvisación para generar asombro o expectativa entre quienes miran el momento. Joseph Beuys (1921-1986) fue un artista alemán muy reconocido por hacer del arte performática o *performance art* una vía de cambio en la sociedad, la educación y la cultura (Vásquez, 2013).

El *Constructivismo* fue una corriente artística surgida en Rusia en la primera década del siglo XX. El término significa “arte para construcción” pues desarrolló facetas orientadas a la producción de elementos útiles o herramientas de trabajo que pudiesen ayudar a los obreros, campesinos o cualquier ente de las clases sociales inferiores durante la Revolución Rusa. El artista ruso Aleksandr Ródchenko (1891-1956) fue el fundador del movimiento constructivista quien durante su carrera artística, reorganizó las escuelas de arte y los museos del grupo social y político de los Bolcheviques (De La Mata, 1971).

El *Ready-made* o Arte Encontrado es aquel que se realiza mediante objetos no considerados artísticos como los de uso cotidiano. El papel del artista fue el de transformar e inducir aspectos de la vida de las personas en el arte al punto de reconfigurar una percepción de lo que en ese entonces se consideraba artístico. De igual manera el arte encontrado no sólo pretendía introducir la cotidianidad en una percepción artística sino reconfigurar una obra de arte de años anteriores o corrientes artísticas pasadas en algo moderno y actual. El principal exponente de esta corriente artística contemporáneo fue Marcel Duchamp (1887-1968) quien introdujo el término *readymade* para designar su arte encontrado. Su primer ensamble, *Rueda de Bicicleta*, llamaba la atención a partir de un elemento perteneciente a un objeto de uso cotidiano

como la bicicleta. Quizás su obra más conocida es *La Fuente*, un orinal instalado en un museo de arte que revolucionó la mirada artística en 1917.

Esta técnica artística también hace uso de objetos encontrados y objetos considerados basura como la chatarra o los escombros; a partir de una ideología o una finalidad determinada, se procede a ensamblar o crear una obra uniendo varios pedazos o piezas de los objetos encontrados. Al final surge una obra funcional o disfuncional que expresa una mirada personal o social que en muchas ocasiones se establece como una voz de protesta (Vásquez, 2013).

3.2.2 Pedagogía

Los principales referentes pedagógicos que hace mención a la lúdica-juego y la didáctica están basados en la concepción educativa del cambio desde el ambiente de formación. La escuela es centro de saberes y experiencias y de ellas surgen nuevas ideas para transformar el entorno en un lugar más agradable y ameno y permitir el desarrollo de las capacidades intelectuales, cognitivas y actitudinales, hoy en día establecidas como *competencias*. El sitio web Colombia Aprende define competencias como “los conocimientos, habilidades y destrezas que desarrolla una persona para comprender, transformar y participar en el mundo en el que vive” (Colombia Aprende, 2014).

3.2.2.1 Juego y Lúdica

El ser humano, a lo largo de su vida, está continuamente explorando y descubriendo nuevas maneras de interactuar con los otros creando así vínculos sociales y una comunicación directa o indirecta, visual o táctil. De igual manera el ser humano es un ente participativo, creativo y racional que lo hace más razonable al entrar en ese estado de interacción. Independientemente de encontrarse en un tiempo o lugar, la finalidad del contacto con los otros crea un significado en las personas que transcurre hasta definirse en una serie de actividades donde se desarrollan todos los factores humanos como el aprendizaje, conocimiento, interrelación o la expresión, entre otros. Aquí surge la ya conocida palabra *juego*. Existen diferentes acepciones sobre el significado de juego. La UNESCO (1980) define juego como: “unas de las actividades educativas esenciales (...). (...) ofrece al pedagogo a la vez el medio de conocer mejor el niño y de renovar los métodos pedagógicos” (p. 5).

Indiscutiblemente el juego abarca más allá del ámbito escolar e incluye no sólo población infantil sino que aborda todos los espacios -académicos o empresariales- y personas de todas las edades. Su función es un aporte concreto y positivo en el mejoramiento de la enseñanza, en la calidad de vida de las sociedades y una garantía para el progreso personal y comunitario de los seres humanos.

Por otra parte, hay un componente fundamental que se relaciona directamente con el juego: la *lúdica*. Más que un término enfocado en un qué, la lúdica se centra en el cómo. Es una

actividad que permite el desarrollo de necesidades, intereses y emociones entendiéndose como engranaje importante en la vida de los seres humanos. Así como el juego es una ayuda en aspectos inherentes al hombre como las relaciones sociales o la comunicación, la lúdica complementa estas condiciones mediante la acción. Según Piaget (1969) el juego, a través de la lúdica, es la búsqueda de placer. Toda actividad lúdica debe contener tres circunstancias: satisfacción de necesidades vitales imperiosas, seguridad afectiva y libertad para atreverse a explorar nuevos retos. (Malajovich, 2000).

El juego ha sido una actividad inherente al ser humano a través de los siglos. Desde los primitivos, donde actividades como la caza, la danza, la pesca o la lucha por una supervivencia fueron claves para el desarrollo de la sociedad. El filósofo griego Platón (427-347 a.C.) afirmaba que los primeros años de la infancia debían contener juegos lúdicos. Cuando el niño iba creciendo debía concentrarse en la práctica del deporte como desarrollo moral, cultural, social y educativo. Siglos después, los humanistas comenzaron a darse cuenta de la importancia del juego. Michel de Montaigne (1533-1592) analizaba el factor tan importante que tenía la observación como fomento de la curiosidad de los niños. Jan Amos Komensky (1592-1670), más conocido como Juan de Comenio y fundador de la Didáctica, estableció en su método tres aspectos importantes en la lúdica: naturalidad, intuición y auto-actividad. Esto conlleva a la rapidez, facilidad y estabilidad del aprendizaje en los niños. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) expresó que el niño aprende únicamente a través de la experiencia y que asimismo posee maneras de ver, observar, sentir y pensar que son inherentes a su desarrollo personal y educativo.

Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) afirmaba que la escuela es una sociedad y que dentro de ella se estimulan los deberes como la responsabilidad y la cooperación, elementos suficientes para educar a los niños. Friedrich Fröbel (1782-1852) consideraba que la pedagogía debe estimular al niño como una actividad creadora que sepa despertarle los estímulos, el gusto y el interés por el juego. Lo consideraba como la más pura y verdadera actividad del hombre. (Nunes de Almeida, 2002).

Ya entrada la corriente humanista moderna a finales del siglo XIX y comienzos del XX, surgieron pedagogos cuyo trabajo sobre el juego fue determinante para las nuevas visiones de la pedagogía y la psicología, además de comprender aspectos como el objeto y el entorno, dentro de una concepción global. John Dewey (1859-1952) sustentaba el crecimiento adecuado del niño en entornos o ambientes adecuados donde él supiera aprender a vivir. La verdadera educación para Dewey es aquella que crea en el niño el mejor modo de comportamiento enfocado en satisfacer las diversas necesidades orgánicas e intelectuales.

María Montessori (1870-1952) hizo una reflexión pedagógica enfocada en la enseñanza elemental a partir de los objetos. Creando varias actividades donde involucró los juegos educativos, su propuesta analiza la importancia del desarrollo autónomo del niño para estimular los sentidos. Jean Piaget (1896-1980) consideró muy importante el desarrollo del niño al considerar que con el tiempo, él reconstruiría y reinventaría las cosas a su propia adaptación. Esto implica una asimilación personal del proceso de enseñanza y aprendizaje a través del juego y se consolida como herramienta vital que permite el avance del intelecto y la condiciones

psicomotoras de los niños. Finalmente Paulo Freire (1921-1997) plantea la educación como práctica de libertad. A través de la educación práctica, el juego se convierte en la actividad indagadora, reflexiva, reveladora, creativa y socializadora que se oponga al atasco y sumisión provocado por la pedagogía dominante. (Nunes de Almeida, 2002).

3.2.2.2 Didáctica

La práctica educativa actual ha permitido cambiar la concepción de los participantes o actores que se relacionan entre sí para dar una concepción de conocimiento esencial formulado en un proceso interactivo o didáctico. Esto requiere de la transmisión de ciertos aspectos fundamentales como la sensibilidad, creatividad, criterio y autonomía, entre otros. Los agentes o actores de esta práctica educativa son el docente (o *docere*: enseñar) y discente o alumno (*discere*: aprender). Ambos crean el acto didáctico como el proceso comunicativo-interactivo donde hay un conjunto de acciones, interrelaciones e intercambios basados en una metodología. (Medina & Salvador, 2009)

La didáctica se define como “la disciplina o tratado riguroso de estudio y fundamentación de la actividad de enseñanza en cuanto propicia el aprendizaje formativo de los estudiantes en los más diversos contextos” (Medina & Salvador, 2009, p.7).

3.2.3 Museos

Para abordar el componente de museos es útil resaltar cuatro definiciones importantes que servirán como guía en el entendimiento y explicación de los entornos museales así como la contextualización, la relación y el desarrollo entre educación y museos y la creación de herramientas didácticas en museos.

3.2.3.1 Museo, museología, museografía y curaduría

El ICOM (2007) define museo como “institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”. El museo pues, se establece como el salvaguarda de los objetos, hechos y de todos aquellos recursos que fueron o son parte inherente de la historia y progreso de una sociedad. Formados en primera instancia como recintos de las colecciones de arte de grandes civilizaciones, monarquías y Estados, los museos cumplieron luego la función de recolectar objetos para su protección cambiando de manera radical su misión en la actualidad al presentarse diversos tipos de museos según su naturaleza y clase: arte, ciencias, historia, antropología, biología, entre otros.

La museología es la ciencia del museo. “Se encarga de estudiar la razón de ser, función en la sociedad, sistemas de investigación, educación y organización, relación con el medio ambiente físico, la clasificación de los diferentes tipos de museos y los sistemas de estudio de las culturas” (Zubiaur, 2004, p. 47). Comprende aspectos de investigación, administración y organización del museo además de encargarse de su gestión teórica.

La museografía es el aspecto práctico de los museos. “Son las técnicas y procedimientos del quehacer museal en todos sus diversos aspectos” (ICOM, 1970, p. 28). Le da identidad a las colecciones y exposiciones del museo al establecer un vínculo entre el objeto y el visitante; gestiona y se encarga del montaje de las obras en un espacio además de la conservación y preservación de los objetos.

La curaduría se encarga del estudio, clasificación, conservación y comunicación de las obras de un museo además de estipular los ejes temáticos, la redacción de los guiones y la documentación de material cultural de una exposición o colección (Ministerio de Cultura, 2009).

3.2.3.2 Educación y Museos – Herramientas didácticas

El museo se constituye como un escenario de aprendizaje donde fluye diversas maneras de educar a través de la observación, la interacción, la comunicación y la experiencia individual o grupal. No sólo se constituye como un lugar para guardar y preservar los objetos de las

colecciones sino para interactuar con ellos a través de un diálogo donde intervengan los sentidos y generar así una experiencia significativa en los visitantes. Para facilitar estos diálogos y experiencias, el museo se ha propuesto crear estrategias que sepan integrar al público y los objetos a través de actividades educativas didácticas en espacios de reflexión y encuentro. Entre los diversos proyectos que establecen los servicios educativos hay actividades de tipo cultural, social y académico estipulados en la educación no formal e informal (Ministerio de Cultura, 2009).

Los programas educativos se encargan de ofrecer actividades y servicios incluyentes, generar experiencias de aprendizaje en el público donde el origen de la atención sean los objetos, crear dinámicas que sepan transmitir la importancia, el valor y el cuidado del patrimonio, incrementar el número de visitantes y crear espacios de intercambio, comunicación y diálogo entre la sociedad y el museo. Entre los servicios educativos más comunes se encuentran las charlas informativas donde se le da al visitante información básica sobre el museo como su historia y colecciones y visitas guiadas que pueden ser generales: comprenden recorridos por las colecciones del museo y cuyo objetivo es acercar al visitante al contexto museal desde sus objetos, edificios y servicios; especializadas: aquellas que se enfocan en un tema específico y generar comparaciones, estudio, comentarios y cuestionamientos enfocados en el tema seleccionado como arte, historia, política, economía, etc. y con material didáctico: uso de herramientas que complementen la visita y permitan un desarrollo y una mayor profundización en el museo.

Un aspecto fundamental en la consolidación de la educación en el museo es observar al espectador o visitante como creador de conocimientos y como fuente de intercambio de experiencias para un mejor desarrollo del objeto social del museo. Esto significa hacer partícipe a la persona en los procesos de construcción de identidad y en el significado de las obras. Un cambio radical en el que puede basarse la concepción de educación en el museo es el lenguaje *performativo* o acción del cambio. Indudablemente existe un lenguaje visual entre la obra u objeto y el espectador o sujeto que necesita transformarse para crear lazos de reflexión que analicen el poder, el pasado, el significado y el interés por un rol protagónico donde la trama es el lenguaje utilizado que transmite una idea de cambio. Acaso (2011) afirma:

“el lenguaje visual ha de ser reconocido como el principal recurso para transformar la agencia del espectador, por lo que la única manera de empezar a revelar esta fuerza consiste en hacer visible la posición invisible que los museos mantienen a través de su direccionalidad pedagógica (...). (p.34)

Para la realización de las herramientas o estrategias didácticas en los museos, se necesita criterio para establecer una finalidad o un alcance que determine el impacto de las mismas. Comenzando con preguntas de corte poblacional, educativo o social, la didáctica está en pensar en una experiencia que retroalimente algo más que una visita. Para esto se hace una formulación de los contenidos seguida de estrategias que definan al museo como espacio de identidad y que asimismo involucre al visitante como creador de sus propias identidades. Este proceso hace reflexionar sobre la transmisión mutua de experiencias que ayuda a consolidar al museo como espacio de enseñanza-aprendizaje no convencional. Crear herramientas didácticas supone interrogantes como: para qué, qué, cómo, dónde, quiénes y cuándo. Estos interrogantes formulan además cómo el público podrá crear un pensamiento crítico y reflexivo a partir de la visita.

En los museos de arte la atención se centra en las colecciones y éstas a su vez en las obras de arte; es importante señalar que el arte es un discurso muy subjetivo que no depende de definición única sino de una construcción personal de identidad. Al exponer arte no sólo se muestra una técnica sino un significado, que toma más fuerza en la modernidad y contemporaneidad. De esto surge la finalidad transmitir un mensaje específico que cambia con cada visitante, quien a partir de sus sentimientos, miradas, necesidades o intereses define, expone o muestra un sentido social o cultural (Fontal, 2011).

La creación de herramientas didácticas está ligada al uso de diversos recursos, elementos, objetos o ideas que cambian dependiendo del objetivo de la herramienta. Es recomendable crear un equipo de trabajo y junto con ello, unas directrices que establezcan el qué se va a hacer y cómo se va hacer. De igual manera, la creación de herramientas establece conocer adecuadamente el entorno a trabajar mediante la didáctica: un museo puede ser igual o diferente en cada una de sus salas o espacios, internos o externos, en su contexto o incluso en su tipo. El papel del educador que va a brindar las ayudas didácticas va más allá de guiar o liderar un grupo, ahora se establece como el punto de partida o conexión entre la ya conocida relación objeto-sujeto y como el mediador con habilidades comunicativas que conoce las características de la población a tratar o su público (sus necesidades e intereses), el discurso (práctico o teórico) y el museo (contexto) (Fontal, 2011).

Entre las principales razones para trabajar y enseñar con objetos están la de observarlos desde todos los ángulos posibles y relacionar su concepto, la idea que transmite, su contexto y su autor para establecer un elemento de referencia. Adicionalmente los objetos tienden a llamar más la atención de las personas pues estimulan la imaginación, ayudan al desarrollo de la memoria visual, facilitan el recuerdo y establecen un contacto especial en la educación museal. La didáctica del objeto también centra su atención en el uso de objetos cotidianos, aquellos que acompañan a las personas en la vida cotidiana; un excelente vínculo está en establecer conexión entre las obras y los objetos de uso cotidiano para asimilar la idea de importancia de un objeto en un contexto determinado (Santacana & Llonch, 2012).

3.3 MARCO LEGAL

En este espacio se discuten los aspectos legales que sustentan el desarrollo de la presente investigación. Se compone básicamente de dos aspectos: normatividad sobre el Patrimonio Cultural Mueble, Gestión Cultural y Código de Ética Profesional del ICOM.

3.3.1 Normatividad sobre Patrimonio Cultural Mueble y Bienes de Interés Cultural

Según la Política para el Patrimonio Cultural Mueble (2013) existen iniciativas para proteger los Bienes de Interés Cultural BIC, entre las que se incluyen la conservación y restauración de aquellos objetos que posean un valor histórico, artístico y cultural en la sociedad. Por esta razón se considera que el BIC es parte constitutiva de los grupos sociales ya

que rescata, dinamiza y representa las ideas culturales de las personas; también se puede discurrir que el BIC es la evidencia de diferentes aspectos de la historia social, política y económica y se esgrimen para interpretar el pasado de una nación y la identidad simbólica en el presente.

Según la Política, el Patrimonio Cultural Mueble PCMU se define como “el conjunto de bienes que las comunidades, los grupos sociales y las instituciones públicas y privadas reconocen como parte de su memoria e identidad” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 41). Conforman el Patrimonio Cultural los bienes *muebles* a aquellos elementos que pueden transportarse de un lugar a otro mediante una acción y los *inmuebles* a estructuras como edificios que no pueden transportarse de un lugar a otro.

Las características del PCMU resaltan la propiedad pública o privada de los bienes culturales, la identidad colectiva de un grupo social, comunidad, persona natural o institución pública o privada; el valor simbólico resultante de su significado social y el referente que tiene como eje de tradición, recopilación de las ,memorias colectivas e identidades. Por esta razón, los bienes son activos sociales ya que nunca pierden vigencia y se encuentren presentes en momentos sociales, políticos, económicos, históricos y artísticos, igualmente fortalecen el sentido de pertenencia de una nación.

Las competencias para la protección del PCMU y los BIC muebles involucran varias entidades públicas y privadas en los ámbitos internacional, nacional, departamental, distrital y municipal así como personas naturales y jurídicas las cuales participan, trabajan o centran su

campo de acción en temas concernientes al Patrimonio Cultural. Se entiende por competencias “las acciones que están a cargo de cada institución” (Ministerio de Cultura, 2013, pág. 49). Entre las principales entidades internacionales y nacionales que regulan la conservación del patrimonio se incluyen el ICOM (International Council of Museums, por sus siglas en inglés, o Comité Internacional de Museos) y la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) y el Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Instituto Distrital de las Artes IDARTES y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, respectivamente.

Las estrategias de la Política de Patrimonio Cultural Mueble comprenden el fomento del conocimiento e investigación del PCMU y la formación de personas encargadas de salvaguardar, investigar y divulgar la protección adecuada de los bienes culturales. Asimismo se definen las líneas de acción basadas en la salvaguardia del patrimonio, entre las que se incluyen: fortalecimiento del conocimiento del PCMU, fomento a la investigación en conservación y restauración de los bienes de interés cultural, inventario, declaratoria y registro del BIC muebles y consolidación del PCMU como objeto pedagógico.

La Constitución Política de Colombia de 1991 es la Carta Magna donde se reúne la legislación primordial en factores de derechos y deberes expresados en bienestar y calidad de vida. Define asimismo la cultura como esencia indispensable en las sociedades ya que ayuda a la construcción de la identidad nacional. La Constitución Política fomentó la participación

ciudadano y el acceso que deben tener las personas a la cultura. Los siguientes artículos hacen mención especial al Patrimonio Cultural y el espacio público:

Artículo 63: Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la nación y los demás bienes que determine la ley son inalienables, imprescriptibles e inembargables.

Artículo 72: El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles.

Artículo 82: Es deber del Estado velar por la protección de la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalece sobre el interés particular.

La Ley General de Cultura - Ley 397 de 1997 – hace mención especial del Patrimonio Cultural en el “Título II Patrimonio Cultural de la Nación” y lo cita como “el conjunto de todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana (...).

La Ley 1185 de 2008 Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) y se dictan otras disposiciones, hace referencia a la legislación y normas generales para la gestión protección y salvaguarda del Patrimonio Cultural en Colombia

El Decreto 1504 de 1998 Por el cual se reglamenta el manejo del espacio público en los planes de ordenamiento territorial. Es de especial interés el artículo 3 “Qué comprende el espacio público”.

3.3.2 Código de Ética Profesional de los Museos ICOM (International Council of Museums)

El Código de Ética Profesional de los Museos fue adoptado en la XV Asamblea General del ICOM realizada en Buenos Aires en 1986. En este documento se proporcionan los lineamientos, requerimientos y demás disposiciones legales y técnicas que rigen los museos en el mundo. Especial atención tiene el capítulo III “Conducta profesional” donde se estipulan las obligaciones éticas que deben tener todos los profesionales que laboran en un museo. Los apartados 6.2 Cuidado de las colecciones y 6.3 Conservación y restauración de las colecciones abordan la responsabilidad profesional al momento de garantizar seguridad y cuidado a las colecciones y sus obras; de igual manera la ética profesional está representada en la conservación preventiva de las piezas dándoles un dedicada atención a las mismas (ICOM, 1986)

3.3.3 Gestión Cultural

La gestión cultural es “la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores procurándoles la máxima satisfacción” (López, 2003, p. 3). La gestión comprende aspectos como la administración, la organización y la consolidación de los recursos

transformados en servicios o productos. Comprende diversos entes (personas naturales o jurídicas, empresas) que interactúan para generar una satisfacción o goce de la experiencia. Una actividad de gestión cultural dirigida a la Plaza de Banderas del Minuto de Dios se enfoca en organizar, unir y gestionar acciones en pro de la identidad social y cultural de la Plaza.

CAPÍTULO IV

DISEÑO METODOLÓGICO (ACTUAR)

En el presente capítulo se detalla el tipo de investigación manejado en el proyecto. Contiene el tipo, el método y las fases de investigación además de la población y los instrumentos de recolección que sirven como soporte en el desarrollo del proyecto. Según el modelo praxeológico de la UNIMINUTO, esta etapa corresponde a la fase del *Actuar*. En esta ocasión ya se plantea un hecho o una acción a realizar, se presenta la propuesta y se ejecuta dentro del micro contexto expuesto con anterioridad. Según Juliao (2011), el actuar es:

“una etapa fundamentalista programática en la que el profesional/praxeólogo construye, en el tiempo y en el espacio de la práctica, la gestión finalizada y dirigida de los procedimientos y tácticas, previamente validados por la experiencia y planteados como paradigmas operativos de la acción.” (p.40)

Esto significa que la aplicación del proyecto debe ser práctica basándose en sus lineamientos y cumpliendo unos objetivos anteriormente establecidos. Para esta fase es importante retomar la experiencia como pilar de acción que permitan crear estrategias de cambio en un entorno donde se desea recuperar la identidad perdida a través del tiempo.

4.1 Tipo de Investigación

Esta investigación está sustentada en la *Investigación cualitativa*. Es definida como el acercamiento global de situaciones sociales al explorarlas, describirlas y comprenderlas de manera inductiva (Bonilla & Rodríguez, 1997). Esto significa que todos aquellos participantes del proyecto de investigación están involucrados en diferentes contextos sociales y culturales personales y que además se relacionan entre si para establecer un significado común de identidad y cultura dentro del ámbito del Minuto de Dios. Para la construcción de esta identidad comunitaria es necesario analizar los antecedentes del sector y comprender cómo ha sido la transformación hasta la actualidad entendiendo sus cambios positivos y negativos. Partiendo desde esta perspectiva, el trabajo se enriquece con la recolección de material gráfico del antes y el después para permitir la creación de analogías y comprender el tiempo como factor de cambio en la recuperación y pérdida de la identidad social y cultural.

Por otra parte es indispensable contar con una prueba piloto y en un futuro experiencias, vivencias o testimonios de aquellas personas que hacen parte del barrio de manera activa como estudiantes de la UNIMINUTO. Partiendo desde estos insumos, la investigación “se enfoca (...) en el sentido y la observación de un fenómeno social” (Juliao, 2011, p. 74)., por lo cual es loable darle un espacio de análisis a la situación actual de la Plaza de Banderas y su espacio escultórico. El papel del investigador cualitativo se proyecta como analizador y recolector de datos de carácter social y cultural al establecer una mirada sobre la población y el ámbito a trabajar. Para este caso, los autores de la presente investigación se basan en observaciones cotidianas en la

Plaza de Banderas para establecer los tipos de contacto que hay en ella, las situaciones que se realizan y cómo se le da ese carácter de espacio público a un lugar considerado central.

4.2 Método de Investigación

Las estrategias investigativas del presente proyecto se conceptúan gracias a la *Investigación-Intervención* y la *Sistematización de la Práctica Profesional*. La primera estrategia en cuestión hace referencia a los cambios sociales y culturales presentes en una comunidad determinada para lograr un bien general.

Una acción intencional que se ejerce en el marco de lo social, cuyo propósito básico es el desarrollo humano y colectivo de las personas, grupos y comunidades, que busca optimizar su calidad de vida e incide eficazmente en su participación en la sociedad. (Pallisera, 1996, p. 8).

Con base en la anterior definición, la investigación intervención hace énfasis en desarrollar el bienestar comunitario impartido desde la recuperación de la identidad social y cultural de la Plaza de Banderas y su patrimonio escultórico. Dicha redención puede ser establecida desde la creación de herramientas didácticas dirigidas a la población; esto con miras de fortalecer la enseñanza del patrimonio presente en el barrio y la remembranza de aquellas políticas de conservación y uso del espacio público.

La segunda estrategia de investigación, titulada por la UNIMINUTO como *Sistematización de aprendizajes de la práctica profesional*, se menciona como “una reflexión

sistemática de la experiencia profesional (...). Esta reflexión se orienta a generar lecciones aprendidas dentro del proyecto o del proceso en el que participó, así como recomendaciones para su mejora” (UNIMINUTO, 2009, p. 2). Este método de investigación ha fundamentado y enriquecido en gran parte el desarrollo del proyecto, dado que las prácticas profesionales realizadas en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC facilitan el acceso a información e insumos de gran valor así como la articulación de nuevas propuestas encaminadas en la búsqueda y consolidación del patrimonio escultórico presente en la aldea Plaza de Banderas.

4.3 Fases de la Investigación

El proceso del presente proyecto está ligado a la Praxeología (Juliao, 2002) y las fases del mismo son las etapas del modelo pedagógico praxeológico: ver, juzgar, actuar y devolución creativa.

A. Observación del entorno a trabajar (Ver):

Inicialmente se procede a estudiar el entorno donde se desarrollará la investigación. Partiendo de un macro contexto que dé cuenta del ámbito político administrativo, la ubicación geográfica, las características sociales y la historia de la Organización Minuto de Dios. A través de los orígenes de la misma entidad global, en la

que se agrupan varias compañías sin ánimo de lucro, se permite conocer un esquema del carácter y la naturaleza social de las ya mencionadas entidades.

A partir del micro contexto es posible observar más detalladamente los espacios donde se desarrollará la investigación como lo son la Plaza de Banderas, su espacio escultórico y en parte, el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Este análisis descriptivo e interpretativo surge de los insumos obtenidos en los ámbitos del micro contexto y dan cuenta de la trayectoria establecida a partir del establecimiento de la problemática. En este caso se señala la situación o los indicios que se presentan actualmente en la plaza, las causas o el origen del problema y los efectos o consecuencias del mismo.

B. Consulta de antecedentes (Juzgar):

A partir de un reconocimiento previo proveniente de la etapa anterior, se procede a la búsqueda de información bibliográfica que soporte el avance del proyecto. Se consultaron fuentes sobre los artistas que aportaron sus obras en el espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios; para esto se obtuvo parte de la biografía de los artistas donde se especificaba su formación académica y profesional, factores que influyeron en gran medida a la consolidación de un estilo artístico propio; en el caso de las esculturas se obtuvieron datos técnicos como el material en el que están elaboradas y dimensiones, entre otros. Las siguientes fuentes de consulta están relacionadas con los pedagogos que han trabajado con la lúdica, el juego y la didáctica; asimismo personajes

destacados en el ámbito museal y en la creación de herramientas didácticas en museos. Por último, se retoman aspectos elementales sobre normatividad y legislación. Para este segmento se citan artículos de la Constitución Política de Colombia, Ley General de Cultura, Normatividad sobre Patrimonio Cultural Mueble y Bienes de Interés Cultural así como el Código de Ética Profesional en Museos del ICOM.

Las fuentes bibliográficas consultadas dan un análisis importante al proyecto pues son la base teórica y el referente de consulta para establecer una analogía entre los textos escritos que plantean unos tratados sobre arte, pedagogía y museos y la práctica configurada desde la creación y diseño de las guías didácticas. Esta relación es eminentemente hermenéutica que parte de diversas teorías o fuentes para comprender la futura práctica y luego establecer un punto de vista propio, indiscutiblemente relacionado con el entorno social y cultural entendido como el barrio Minuto de Dios y el espacio escultórico de la Plaza de Banderas, respectivamente.

C. Diseño e implementación de las Unidades Didácticas (Actuar):

Esta fase demarca el derrotero a seguir desde la interpretación de la investigación establecida desde el tipo, el método y las etapas del proyecto así como la población a tratar y los recursos de recolección de datos. Es la implementación de la propuesta a través de las guías didácticas utilizadas en el espacio escultórico y el fin es recuperar, de manera lúdica, amena y grupal, la identidad social y cultural además del patrimonio del

entorno aledaño al MAC. Este proceso, basado en la Investigación Intervención y en la Sistematización de la Práctica Profesional, fortalece la interpretación y la construcción de recursos prácticos y educativos que den cuenta de la importancia de elementos materiales e intangibles presentes en el Minuto de Dios así como la experiencia vivida por aquellas personas que hacen uso de los recursos denominados en el presente proyecto como guías.

Partiendo desde unas necesidades, tanto de la población como del espacio donde se desarrollan las guías, la fase del actuar está establecida como una acción de cambio al involucrar a las personas en dinámicas de socialización, integración y comunicación donde al final de las mismas se consolide un aprendizaje significativo (Ausubel, 1968) creado desde una experiencia donde se incluyen nuevas miradas o perspectivas y conocimientos previos o aquellos que ya son reconocidos. De esta experiencia emanan características como el descubrimiento e interés por aprender, conocer, disfrutar y cuidar el patrimonio escultórico del Minuto de Dios.

D. Retroalimentación y prospectiva (Devolución Creativa):

La última fase hace mención a los resultados, las conclusiones y la prospectiva de la investigación. Está enfatizada en dejar una reflexión sobre la práctica en la recuperación de la identidad social y cultural así como la orientación a futuro del proyecto. La importancia de visualizar el proyecto de investigación a mediano o largo plazo está infundada en la actuación y nuevas vías de cambio, es decir, la mejora o la

búsqueda de nuevas alternativas que complementen el proceso ya creado con anterioridad. Esto demuestra el despliegue de posibilidades adicionales que incluyan más población –diversa en su edad, origen, formación, etc.-, opciones de juego y didáctica, creación de espacios para el goce y disfrute de las esculturas, la adecuación y conservación de las obras y la enseñanza del patrimonio artístico que posee el espacio escultórico a estudiantes, empleados, residentes y visitantes de cada una de las entidades adscritas a la Organización Minuto de Dios como la UNIMINUTO, los colegios, la corporación, Fundases o Lumen, entre otras,

4.4 Población y Muestra

Para el desarrollo de la investigación sobre la recuperación de la identidad social y cultural del espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios se cuenta con el apoyo de población juvenil y adulta, desde los 15 hasta los 30 años aproximadamente, todos ellos estudiantes de primeros semestres de Licenciatura en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO; las características de género de esta población son equitativos pues en igual medida abarca hombres y mujeres. La muestra corresponde a 29 estudiantes que se encuentran cursando la asignatura de Introducción a la Educación Artística del primer semestre académico.

4.5 Instrumentos de Recolección de Datos

Para la realización de esta propuesta se cuenta con recursos de recolección de datos que facilitan la comprensión de la misma, a saber son: formatos de la unidad didáctica, formatos de diario de campo como evidencia de las sesiones de práctica profesional, formato de encuesta y formato de entrevista.

4.5.1 Unidades Didácticas

Las unidades didácticas son “un conjunto integrado, organizado y secuencial de los elementos básicos que conforman el proceso de enseñanza-aprendizaje (motivación, relaciones con otros conocimientos, objetivos, contenidos, método y estrategias, actividades y evaluación) con sentido propio, unitario y completo (...)” (García, 2009, p. 1). Esta herramienta permite condensar un trabajo dinámico en el aula de clase o cualquier espacio educativo como el museo, partiendo de unos objetivos, un método y una manera secuencial de realizar las actividades. Para el desarrollo de las 3 unidades didácticas, se ha utilizado el formato de Unidad Didáctica de Prácticas Profesionales I y II de la Facultad de Educación UNIMINUTO.



**PRÁCTICAS PROFESIONALES
PRACTICA I Y II
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DIDÁCTICA**

Lugar de práctica:		
Nombre de los practicantes:		
Programa o énfasis:		
Cursos:		
Denominación de la unidad didáctica:		
Descripción de la unidad Didáctica (Contenidos y ejes temáticos)		
Objetivos de la unidad didáctica :		
Competencias e indicadores de desempeño :		
Justificación de la unidad didáctica		
Planteamiento de actividades		
Tiempo	Descripción de la actividad (mínimo 4)	Desarrollo metodológico del proceso pedagógico
		(Iniciación, aplicación, comprensión, diagnóstica, etc...)
Recursos y materiales utilizados para el desarrollo de las actividades.		
Evaluación:		
Marco teórico (teorías: autores disciplinares, pedagógico)		
Referencias bibliográficas:		
Anexos y evidencias:		

4.5.2 Diarios de Campo

Los diarios de campo se constituyen como uno de los más importantes y sintéticos instrumentos para soportar una investigación. Al momento de realizar una práctica, un trabajo de campo o *in situ* (en el espacio o lugar), una propuesta práctica o un proyecto; el diario de campo es el soporte de cada uno de los pasos o las sesiones que demuestran el avance de dicha actividad. Esto significa que al momento de anotar la descripción de los hechos, los recursos utilizados y demás ítems de la acción en particular, se está mejorando, enriqueciendo y transformando la teoría-práctica. El diario de campo según Bonilla y Rodríguez (1997) es un monitoreo de cualquier proceso de investigación pues refleja cada detalle del aspecto práctico de la misma y además permite un análisis descriptivo y argumentativo así como una retroalimentación futura.

El diario de campo establecen una relación dinámica entre la teoría y la práctica y retroalimentan los procesos conceptuales de ambas para enriquecer un discurso surgido de esta relación recíproca. La teoría se fundamenta en la fuente de conocimientos, imparte unos dictámenes o unas disposiciones que más adelante serán puestas en acción a través de la práctica y en donde los criterios de verificación se comprobarán con veracidad. Un diario de campo debe proveer de una descripción para detallar objetivamente un contexto y todas las acciones realizadas en dicho ámbito, una argumentación para comprender y relacionar minuciosamente lo descrito anteriormente y finalmente una interpretación para establecer un discurso crítico y una opinión reflexiva que permitirán consolidar una evaluación o retroalimentación (Martínez, 2007).

Para evidenciar el desarrollo del proceso de investigación se ha utilizado el formato de diario de campo de Prácticas Profesionales I y II de la Facultad de Educación UNIMINUTO.

4.5.2.1 Observación participante

La observación es empleada con el fin de analizar los hechos y su ocurrencia en determinados espacios, ámbitos o situaciones donde el rol del investigador u observador es determinar, indagar e incluso involucrarse en la situación estudiada para recopilar datos que servirán de soporte e insumos en el proceso de investigación. La observación participante es definida como la combinación de estrategias particulares en recolección de datos, observación de campo y entrevistas (McMillan & Schumacher, 2009).

Formato No. 2 Diario de Campo



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO¹
Nº.

Nombre del estudiante:

Curso:

Institución / Organización:

Fecha:

Total de horas:

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

¹ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

4.5.3 Encuesta

Para el desarrollo del proyecto es importante contar con la implementación de la encuesta. Según García Ferrando, Ibáñez y Alvira (1993), la encuesta es toda aquella investigación elaborada a partir de una muestra de sujetos, llevada a cabo en la vida cotidiana, utilizando procedimientos de interrogación con el fin de obtener datos cuantitativos. La razón para implementar esta herramienta de obtención de datos es conocer los resultados de las guías didácticas propuestas así como la reflexión y la prospectiva que pueda presentarse en un caso futuro, con el fin de mejorar e innovar en el desarrollo de las mismas o de nuevas guías. A continuación se presente el formato de encuesta utilizado en la investigación.

 	
<p>Formato de Encuesta</p> <p>Proyecto de Investigación</p> <p>“Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”</p>	
Lugar:	Fecha:
Objetivo: reconocer los resultados y la reflexión construidos a partir de las guías didácticas.	
<p>ANTECEDENTES</p> <p>¿Se ha detenido alguna vez a observar una o varias esculturas y/o sus fichas técnicas instaladas en la Plaza de Banderas?</p>	<p>SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/></p> <p>¿POR QUÉ?</p>
<p>MEJORA</p> <p>¿Le parecieron adecuadas, pertinentes y objetivas las actividades propuestas?</p>	<p>SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/></p> <p>¿POR QUÉ?</p>
<p>DIFICULTADES</p> <p>¿Presentó algún tipo de dificultad, desinterés o problema durante el desarrollo de las actividades?</p>	<p>SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/></p> <p>¿POR QUÉ?</p>
<p>PROSPECTIVA</p> <p>¿Apoyaría iniciativas para el rescate del patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas y otros lugares desde su perspectiva personal, académica y profesional?</p>	<p>SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/></p> <p>¿POR QUÉ?</p>
<p>REFLEXIÓN</p> <p>Para usted, ¿tiene alguna importancia el espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios?</p>	<p>SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/></p> <p>¿POR QUÉ?</p>

4.5.4 Entrevista

La entrevista se constituye como un diálogo más cercano a la encuesta y es utilizada en la investigación para consolidar las diferentes perspectivas o miradas de personas en particular que, de una u otra manera: por sus actividades cotidianas, por acortar un camino, por caminar más, han estado vinculadas a la Plaza de Banderas y su espacio escultórico. Collin (citado por Morga, 2012) define la entrevista como “la acción de reunirse, verse mutuamente. Implica la comparecencia de dos o más personas en un lugar determinado para tratar algo de interés”

Formato No. 4 Entrevista

 	
Formato de Entrevista Proyecto de Investigación “Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”	
Lugar:	Fecha:
Entrevistado:	
Objetivo: conocer la opinión de las personas partícipes en la cotidianidad del espacio escultórico Minuto de Dios mediante un diálogo cercano.	
Pregunta 1: Desde su cotidianidad en la Plaza ¿percibe desinterés y olvido de la comunidad hacia la misma y su espacio escultórico?	Respuesta:
Pregunta 2: Para usted, ¿cuál es la importancia del espacio escultórico y la Plaza de Banderas del Minuto de Dios?	Respuesta:
Pregunta 3: ¿Cuál sería su aporte para la construcción de identidad hacia el espacio escultórico y la Plaza de Banderas Minuto de Dios?	Respuesta:

4.5.5 Matriz DOFA

La herramienta DOFA (debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas) es un diagnóstico y análisis que permite la innovación y la creación de estrategias a partir de la identificación de factores internos y externos en un ambiente específico. Además es el reconocimiento del potencial, el desarrollo, la mejora y la minimización del impacto negativo en un contexto (Universidad Nacional de Colombia, 2012).

Formato No. 5 Matriz DOFA

MATRIZ DOFA	
Debilidades:	Fortalezas:
Oportunidades:	Amenazas:

4.5.6 Medios Audiovisuales

Durante el desarrollo de la investigación se utilizaron fotografías y videos como registro de los antecedentes y la ejecución de las guías didácticas en el espacio escultórico de la Plaza de Banderas del Minuto de Dios y el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. Estos recursos gráficos son de gran ayuda dado que enlazan gran parte de los lineamientos de la presente investigación como los objetivos específicos y el marco de antecedentes.

CAPÍTULO V

PROPUESTA (DEVOLUCIÓN CREATIVA)

El siguiente capítulo da cuenta de la propuesta investigativa interpretada en la acción, surgida a partir de la necesidad de rescatar la identidad social y cultural del espacio escultórico de la Plaza de Banderas del Minuto de Dios mediante las guías didácticas. Se especifica la metodología usada en las mismas y la Prueba Piloto o ejecución de la propuesta. De igual manera se ajuntan los formatos diligenciados que sirvieron de gran ayuda para la planeación y ejecución del proyecto así como el registro fotográfico de la implementación de la prueba piloto. Este ítem de la investigación se circunscribe en la *DEVOLUCIÓN CREATIVA* de la Praxeología y es definido como la reflexión en la acción (Juliao, 2011).

5.1 Metodología de la Propuesta

Las unidades didácticas están diseñadas desde parámetros teóricos hasta dinámicas enfatizadas en la práctica teniendo presente el ámbito pedagógico y artístico. A continuación se presenta la metodología de la investigación partiendo de aspectos generales como los objetivos y la justificación de las unidades o guías didácticas, seguido del planeamiento o cronograma de las actividades que hacen parte de las unidades hasta detallar el marco teórico y referencias bibliográficas, entre otros.

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
INTÉRPRETES DEL ARTE DIVULGAN EL PATRIMONIO ESCULTÓRICO DE LA PLAZA
DE BANDERAS MINUTO DE DIOS A TRAVÉS DE GUÍAS DIDÁCTICAS

Orientaciones de la Guía Didáctica para el Monitor/Docente/Acompañante
“Tu espacio, mi espacio: recuperando la identidad cultural y el patrimonio desde el espacio
escultórico”

Introducción

Las siguientes guías didácticas pretenden abarcar el contexto cultural, artístico y social del espacio escultórico de la Plaza de Banderas del Minuto de Dios a partir de las obras expuestas allí, su trasfondo, su significado y la posterior retroalimentación o reflexión realizada al final de cada guía didáctica.

Cada unidad didáctica está dividida en tres etapas: la primera es el recorrido guiado por el espacio escultórico donde se narra la historia del barrio Minuto de Dios, la Organización Minuto de Dios, el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC y las obras expuestas en la Plaza de Banderas. La segunda etapa es la realización de las actividades contenidas en las guías didácticas y donde se trabajará por grupos conteniendo así una actividad específica por cada unidad y la tercera etapa la cual abarca una retroalimentación o evaluación cualitativa que pretende ser concreta, pertinente e imparcial.

Para facilitar el entendimiento de las guías didácticas se han propuesto tres nombres concretos para cada fase o etapa: Investiga, Descubre y Experimenta. La fase de *Investiga* analiza la historia del Minuto de Dios y su contexto social y cultural así como el aspecto artístico con las obras instaladas en la Plaza de Banderas: el contexto de la obra, autor, año, técnica o materiales utilizados. Las fases *Descubre* y *Experimenta* permiten reconocer la creatividad, la imaginación y el trabajo en grupo de los equipos que trabajarán a partir de las esculturas. De igual manera comprende la enseñanza dejada al momento de culminar las unidades didácticas. Las etapas descritas anteriormente permiten desarrollar asimismo las competencias cognitivas, actitudinales y comunicativas y las habilidades escrita, mental y pictórica.

Nombre de las Guías Didácticas

1. inCORPOrarte al MAC.
2. Con materiales creando, ando en el MAC.
3. De lo escultórico en el MAC a lo cotidiano.

Objetivos de cada Guía Didáctica

1. inCORPOrarte al MAC: Montar un performance donde los estudiantes realicen esculturas con sus cuerpos haciendo uso de elementos como la creatividad, la expresión y el espacio y donde ellos mismos se integren al espacio escultórico para propiciar una sensibilización en turno a la recuperación del patrimonio cultural en la sociedad.
2. Con materiales creando, ando en el MAC: Elaborar una escultura con material reciclado donde se haga uso de la creatividad a partir de nociones técnicas y teóricas de las esculturas y donde además se interprete la técnica del *constructivismo*.
3. Lo escultórico en el MAC a lo cotidiano: Diseñar un objeto funcional de hogar o de uso personal a partir de una escultura donde se utilice la imaginación, la innovación y la creatividad que permita desarrollar conceptos del *ready-made* o técnica de la instalación.

Competencias de las Guías Didácticas

- ✓ Competencia cognitiva: conocimientos sobre la historia del Minuto de Dios, arte contemporáneo, Plaza de Banderas y su espacio escultórico.
- ✓ Competencia actitudinal: comportamiento adecuado, trabajo en grupo, interés y disposición para la elaboración de la actividad.

- ✓ Competencia Comunicativa: escucha y atención al momento de seguir las indicaciones, realizar la visita guiada y la ejecución de las actividades.

Edades de los asistentes que participan en la didáctica:

- ✓ Grupos universitarios de 17 a 30 años de edad.

Tiempo de ejecución de las Guías Didácticas:

El tiempo de desarrollo de las unidades está programado para dos horas y cinco minutos (2h 5 m) dividiéndose en franjas así:

- ✓ Visita al espacio escultórico: 45 minutos.
- ✓ Desarrollo de las actividades: 1 hora.
- ✓ Retroalimentación y cierre: 20 minutos.

Estructura de las Guías Didácticas

Visita al espacio escultórico ubicado en la Plaza de Banderas Minuto de Dios. Contenido teórico expuesto en las visitas guiadas (INVESTIGA)

El Minuto de Dios

El Minuto de Dios, fundado en 1950 por el sacerdote eudista Rafael García Herreros, se ha constituido como una de las mayores organizaciones sin ánimo de lucro en el país y a nivel internacional y cuyo compromiso social está enfocado en el desarrollo de las comunidades menos favorecidas del país. La Obra Minuto de Dios comprende básicamente los sectores de educación con el Colegio Minuto de

Dios y la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, cultura con el Museo de Arte Contemporáneo MAC y vivienda, financiación e industria desarrollada por la Corporación Minuto de Dios y sus entidades adscritas. La Organización tiene sus bases espirituales de la Congregación de Jesús y María, más conocidos como Eudistas, comunidad religiosa fundada en el siglo XVII por el santo francés Juan Eudes.

La cultura en el Minuto de Dios se vio promovida por la creación, el 25 de noviembre de 1966, del Museo de Arte Contemporáneo MAC. Concebido inicialmente como un museo de antigüedades, fue transformado luego por presiones sociales y quedó establecido en una sala donde los residentes del barrio Minuto de Dios pudiesen acercarse al arte y conocer más sobre las tendencias artísticas de la época. Dado que el espacio comenzó a quedar pequeño y su museografía (disposición de las obras) no era acorde con los cuadros y esculturas expuestas, que fueron donadas por varios artistas en el VI Banquete del Millón, se inaugura en 1970 el edificio circular de tres niveles y fachada blanca diseñado por los arquitectos Eduardo del Valle y Jairo López. Entre su valiosa colección de arte se incluyen artistas como David Manzur, Omar Rayo, Alejandro Obregón y Fernando Botero, entre otros.

Museo de Arte Contemporáneo MAC

El Museo de Arte Contemporáneo MAC abrió sus puertas al público el 25 de noviembre de 1966 con la donación de 55 obras de artistas colombianos. La primera sede del recinto museal estuvo compartida con el Colegio Minuto de Dios y tuvo una peculiar museografía (montaje de las obras) al exhibir los cuadros en bastidores elaborados en guadua, la iluminación era la luz natural y reforzada con algunas bombillas incandescentes. La iniciativa cultural suscitada por el padre Rafael García Herreros mediante la fundación del museo estuvo retroalimentada luego con la creación de identidad propia por parte de los habitantes del barrio y su colectivo. El primer director del Museo, Germán Ferrer Barrera, gestiona con importantes artistas del momento la adquisición de más piezas que nutran la naciente colección de arte. Entre la gestión cultural promovida por el MAC, destaca la creación del Salón de Arte

Joven, posteriormente llamado *Salón de Agosto*, y cuya finalidad era mostrar las tendencias contemporáneas de arte en Colombia y le permitió al museo adquirir obras representativas (Ortiz, 2003).

Con una colección de arte creciendo año tras año y en un espacio reducido, se decide construir en 1970 un edificio acorde para el museo. Diseñado por los arquitectos Eduardo del Valle y Jairo López, consta de tres niveles, forma circular y fachada blanca. En 1972 el director del museo convoca la primera versión del Salón de Fuego cuya característica era la de emplear este elemento como símbolo creativo de transformación de las obras. Este evento se realizó desde 1972 hasta 1978.

En el año de 1986 se celebran los 20 años de fundación del MAC y varios artistas nacionales e internacionales participan del aniversario, entre ellos Manuel Hernández quien dona un mural de ladrillo recocado titulado “Signo Encuentro”. Entre los proyectos del museo están *La obra de la semana*, el *Salón de Agosto*, conocido más tarde como *Proyecto S.A.*, al definirlo como un evento emblemático para la promoción del arte contemporáneo; el *Proyecto Tesis* el cual reúne los mejores trabajos de grado en artes en convenio con diversas universidades de todo el país. *Museo al Barrio* y *Arte en Casa* consisten en llevar una obra del museo por el barrio Minuto de Dios o a una casa ubicada en el mismo y que con autorización previa del dueño o los residentes, se instala allí para debatir en torno a la obra; *Museo Nómada* consiste en maletas didácticas donde las obras del museo son expuestas en formato más reducido y accesible a todo público, se prestan a instituciones educativas y su fin es conocer más del museo a través de la didáctica y con un acercamiento a las obras fuera del espacio de exposición. Además el Museo ha realizado diversas curadurías sobre la colección permanente entre las que se incluyen *La Abstracción en Colombia*, *Figuración y Representación* y *Escultura abstracta en la Colección del MAC*.

Plaza de Banderas Minuto de Dios y Espacio Escultórico

La Plaza de Banderas fue diseñada por el arquitecto Eduardo del Valle en 1972, quien de igual forma diseñó el edificio del Museo de Arte Contemporáneo. Este nuevo espacio se estableció como el centro social y cultural del Barrio Minuto de Dios. En el año 2008 se inició el proyecto de restauración y

renovación del espacio escultórico contiguo al Museo de Arte Contemporáneo. Para delimitar la ubicación final de las esculturas, el diseño del espacio obedeció a una serie estudios de circulación de públicos realizados en Plaza de Banderas y contó con la construcción de un guion curatorial que agrupó las principales tendencias de la escultura colombiana en la segunda mitad del siglo XX. Finalmente el espacio escultórico se inauguró en el 2009 cuando se restauraron, limpiaron y consolidaron 19 esculturas pertenecientes a la colección del museo además de 5 donaciones y 2 obras que ya estaban instaladas en la fachada del museo; contó con la presencia del alcalde de Bogotá y demás dirigentes distritales.

En total son 26 obras escultóricas que conforman el espacio cultural de la Plaza de Banderas. Este proyecto fue ganador de Apoyos Concertados para la conservación y restauración de bienes de patrimonio cultural mueble organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

1. Actividades propuestas en las Guías Didácticas (DESCUBRE Y EXPERIMENTA)

Guía Didáctica 1 inCORPORarte al MAC

Las esculturas que fundamentan el desarrollo de esta unidad son:

- ✓ *Perfiles Interiores* de Duván López Yépez
- ✓ *Hombre que mira al infinito* de Celso Román
- ✓ *Piedad Barequera* de Rodrigo Arenas Betancur
- ✓ *Cristo Desnudo* de Justo Arosemena

El referente teórico de la unidad es la técnica del *performance* o “arte performático, arte de acción”. En este tipo de arte se representa una escena en vivo para dar un mensaje a través de una intención utilizando el cuerpo; es común en este tipo de arte la improvisación para generar asombro o expectativa entre quienes miran el momento. Joseph Beuys (1921-1986) fue un artista alemán muy reconocido por hacer del arte performática o *performance art* una vía de cambio en la sociedad, la educación y la cultura.

A continuación se presenta el paso a paso de la actividad:

1. Realización del recorrido por el espacio escultórico.
2. Conformación de los grupos de trabajo el cual tendrá un nombre.
3. Elección de un tema a representar con el cuerpo humano a manera de *performance*.
4. Elaboración de la ficha técnica.
5. Retroalimentación, evaluación y cierre de la actividad.

Los insumos para el desarrollo de la actividad son los siguientes:

- ✓ Celulares con cámara
- ✓ Hojas para elaborar la ficha técnica
- ✓ Cinta pegante
- ✓ Esferos

Guía Didáctica 2 Con materiales creando, ando en el MAC

Las esculturas que fundamentan el desarrollo de esta unidad son:

- ✓ *Signo Centenario* de Manuel Hernández
- ✓ *Nacimiento del Mundo* de Carlos Rodríguez Arango
- ✓ *Catedral Policromada* de Eduardo Ramírez Villamizar
- ✓ *Gaviota* de Leonardo Nierman

El referente teórico de la unidad es el *Constructivismo*. Fue una corriente artística surgida en Rusia en la primera década del siglo XX. El término significa “arte para construcción” pues desarrolló facetas orientadas a la producción de elementos útiles o herramientas de trabajo que pudiesen ayudar a los obreros, campesinos o cualquier ente de las clases sociales inferiores durante la Revolución Rusa. El artista ruso Aleksandr Ródchenko (1891-1956) fue el fundador del movimiento constructivista quien

durante su carrera artística, reorganizó las escuelas de arte y los museos del grupo social y político de los Bolcheviques

A continuación se presenta el paso a paso de la actividad:

1. Realización del recorrido por el espacio escultórico.
2. Conformación de los grupos de trabajo el cual tendrá un nombre.
3. Elección en grupo de una temática escultórica (política, social, cultural o religiosa).
4. Organización de los materiales a trabajar.
5. Elaboración de la escultura a partir de los materiales organizados previamente.
6. Realización de la ficha técnica, retroalimentación, evaluación y cierre de la actividad.

Los insumos para el desarrollo de la actividad son los siguientes:

- ✓ Celulares con cámara
- ✓ Material reciclable (vasos desechables, botellas plásticas, papel, entre otros)
- ✓ Tijeras
- ✓ Cinta pegante
- ✓ Pegamento instantáneo.
- ✓ Hojas para elaborar la ficha técnica
- ✓ Esferos

Guía Didáctica 3 De lo escultórico en el MAC a lo cotidiano

Las esculturas que fundamentan el desarrollo de esta unidad son:

- ✓ *Obelisco* de Carlos Rojas
- ✓ *Eclipse* de Alberto Riaño
- ✓ *Alhambra* de Álvaro Henao
- ✓ *La Escala de Jacob* de Augusto Ardila Plata

El referente teórico de la unidad es el *Ready-made* o Arte Encontrado. Es aquel arte que se realiza mediante objetos no considerados artísticos como los de uso cotidiano. El papel del artista fue el de transformar e inducir aspectos de la vida de las personas en el arte al punto de reconfigurar una percepción de lo que en ese entonces se consideraba artístico. De igual manera el arte encontrado no sólo pretendía introducir la cotidianidad en una percepción artística sino reconfigurar una obra de arte de años anteriores o corrientes artísticas pasadas en algo moderno y actual. El principal exponente de esta corriente artística contemporáneo fue Marcel Duchamp (1887-1968) quien introdujo el término *readymade* para designar su arte encontrado. Su primer ensamble, *Rueda de Bicicleta*, llamaba la atención a partir de un elemento perteneciente a un objeto de uso cotidiano como la bicicleta. Quizás su obra más conocida es *La Fuente*, un orinal instalado en un museo de arte que revolucionó la mirada artística en 1917.

A continuación se presenta el paso a paso de la actividad:

1. Realización del recorrido por el espacio escultórico.
2. Conformación de los grupos de trabajo el cual tendrá un nombre.
3. Elección en grupo de una de las cuatro esculturas que hacen parte de la guía didáctica.
4. Realización de los dibujos a partir de la escultura, evidenciando en un proceso de transformación que va de lo general a lo específico.
5. Redacción de un texto que justifique el porqué del proceso, su uso y a qué población está destinado; elaboración de la ficha técnica.
6. Retroalimentación, evaluación y cierre de la actividad.

Los insumos para el desarrollo de la actividad son los siguientes:

- ✓ Celulares con cámara
- ✓ Hojas blancas
- ✓ Lápices

- ✓ Esferos
- ✓ Lápices de colores

2. Retroalimentación, evaluación y cierre de las guías didácticas (DESCUBRE Y EXPERIMENTA)

Las unidades didácticas desarrollan únicamente la evaluación cualitativa la cual involucra una retroalimentación (diálogo a partir de una reflexión y prospectiva) dada al cierre de la actividad. Es un momento de charla en forma de círculo donde cada participante comenta qué le dejó la actividad, qué proyectará en un futuro, cómo construiría la identidad desde su perspectiva, exponer los pros y contras además de compartir con los demás integrantes opiniones.

Bibliografía

- ✓ Agamben, G. (2008). *Qué es lo Contemporáneo*. Roma: Nottetempo.
- ✓ De la Mata, J. L. (abril, 1971). El constructivismo artístico en la URSS. Ideología y vanguardia en el arte. *Revista ARBOR*, (304).
- ✓ Jaramillo, D. (1989). *El Minuto de Dios*. Bogotá D.C.: Centro Carismático Minuto de Dios.
- ✓ Moreno, Inés. (2012). *Espacios de juego. Intervenciones lúdicas en educación, salud, empresas y áreas públicas*. Buenos Aires: Editorial Bonum.
- ✓ Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2009). *Espacio Escultórico Minuto de Dios – Bogotá*. Bogotá D.C.: Uniminuto.
- ✓ Nunes de Almeida, P. (2002). *Educación lúdica. Técnicas y juegos pedagógicos*. Bogotá: Editorial San Pablo.
- ✓ Ramírez, J.A. (2009). *El aura y el objeto. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo.
- ✓ Santacana, M. J. & Llonch, N. (2012). *Manual de Didáctica del Objeto en el Museo*. Gijón: Ediciones Trea.

- ✓ Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Vásquez, A. (enero, 2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas Revista Crítica de Ciencias, Sociales y Jurídicas*, (37).

5.2 Ejecución de la Propuesta (Prueba Piloto)

La realización de la prueba piloto estuvo programada para el martes 14 de octubre de 2014 a las 3:30 pm en el atrio del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. Los investigadores del presente proyecto contaron con el apoyo del grupo de Introducción a la Educación Artística de primer semestre a cargo de la docente y tutora de la investigación Ruth Kattia Castro Andrade. La prueba piloto inició con la bienvenida por parte de los investigadores y generalidades de las actividades a realizar. El siguiente paso consistió en el recorrido guiado por el espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios donde se hizo explicación de las esculturas y los artistas mencionando el contexto artístico, social y político en torno a las obras. Para facilitar el desarrollo del recorrido, los tres exponentes se dividieron el espacio escultórico así: zona sur aquellas esculturas comprendidas entre *Signo Encuentro* de Manuel Hernández (la número 1 en el registro del Museo) y *Pierna* de Jorge Hanna (la número 8). La siguiente parte, la zona central, está comprendida desde *Tuercas de Espiral* de Jim Amaral (no. 9) hasta *Cristo Desnudo* de Justo Arosemena (no. 18). La última zona, la norte, comprende desde *Nacimiento del Mundo* de Carlos Rodríguez Arango (no. 19) hasta *La Escala de Jacob* de Augusto Ardila Plata (no. 26). Esta etapa tuvo una duración aproximada de una (1) hora.

La siguiente fase consistió en una lúdica de integración para el grupo participante y cuyo objetivo era dividirlo en tres (3) grupos pequeños. La actividad que se realizó para dicha división fue el *Ciempies* donde un tutor preguntaba a determinada persona cuántos pies tiene el ciempies, a lo que ésta respondía un número; este número debía componerse de los pies de los integrantes, luego se hacían más preguntas donde los integrantes se unían y lograban completar el número de pies indicado por la respuesta a la pregunta. Así sucesivamente hasta quedar conformados tres grupos de ocho (8) o nueve (9) personas aproximadamente. Una vez completados los tres grupos, se procedió a ubicarlos en una zona cercana al atrio del Museo donde cada tutor de la unidad didáctica explicaba las actividades de la misma. En este caso se daba una introducción a la guía, se mencionaban el paso a paso y se explicaban los materiales con los cuales el grupo debía trabajar. Estas experiencias duraron aproximadamente 35 minutos. Acto seguido se desarrolló por cada grupo de trabajo, la retroalimentación o evaluación de manera sencilla y concreta, espacio de reflexión con una duración de 20 a 30 minutos.

Esta fase de cierre permite debatir los intereses, las fortalezas, las debilidades y la proyección de las actividades a nivel personal y comunitario. La retroalimentación permite asimismo la identificación de problemas en el entorno del museo por parte de las personas, es decir se presenta otra posición. Este espacio de debate formula preguntas sobre cómo se debe actuar, para qué y con qué, lo que implica crear más opciones de mejora en las actividades futuras en caso de que la presente sesión de evaluación de las guías didácticas existan falencias. Otro aspecto a considerar es cómo se están desarrollando las actividades y qué tan cercanas y amenas son para las personas, además de evidenciar el rol asumido por los participantes en la construcción colectiva del patrimonio escultórico mediante un grupo de investigación.

5.3 Formato Unidad Didáctica

Los siguientes formatos son los soportes teóricos de cada guía didáctica establecidos desde una descripción, objetivos, competencias, metodología, marco teórico y referencias bibliográficas. Comprenden cuatro formatos de Unidad Didáctica siendo el primero el general que explica la contextualización del trabajo, áreas de desempeño, competencias y marco referencial a trabajar. Luego están 3 formatos, uno por cada guía didáctica: Unidad Didáctica 1. inCORPORarte al MAC, Unidad Didáctica 2. Con materiales creando ando en el MAC y Unidad Didáctica 3. De lo escultórico en el MAC a lo cotidiano.

Formato No. 6 Unidad Didáctica General



**PRÁCTICAS PROFESIONALES
PRACTICA I Y II
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DIDÁCTICA GENERAL**

Lugar de la práctica:	Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC
Nombres de los practicantes:	Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas
Programa o énfasis:	Licenciatura en Educación Artística
Cursos:	N/A
Denominación de la unidad didáctica:	
Tu espacio, mi espacio: recuperando la identidad cultural y el patrimonio desde el espacio escultórico	
Descripción de la unidad Didáctica (Contenidos y ejes temáticos)	
Proceso de investigación enfocado en el museo para crear analogías entre valor social y cultural a través de herramientas didácticas que permitan la integración de los públicos con el espacio.	
Objetivos de la unidad didáctica :	
Acercar el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, de manera dinámica, a la población escolar juvenil la didáctica y el juego. Identificar las características de la Plazoleta de Banderas Minuto de Dios y su espacio escultórico.	
Competencias e indicadores de desempeño :	
✓ Competencia cognitiva (conocimientos sobre la historia del Minuto de Dios, arte contemporáneo,	

<p>Plaza de Banderas y su espacio escultórico).</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Competencia actitudinal (comportamiento adecuado, trabajo en grupo, interés y disposición para la elaboración de la actividad) ✓ Competencia Comunicativa (escucha y atención al momento de seguir las indicaciones, realizar la visita guiada y la ejecución de las actividades). 		
Justificación de la unidad didáctica		
<p>Las presentes unidades didácticas nacen de la necesidad de reivindicar la identidad histórica y cultural de la Plaza de Banderas Minuto de Dios y su espacio escultórico, en el cual se evidencia un sentido de pertenencia por parte de la población visitante y residente del barrio Minuto de Dios.</p>		
Planteamiento de actividades		
Meses	Descripción de la actividad (mínimo 4)	Desarrollo metodológico del proceso pedagógico
Agosto	Consulta de antecedentes (bibliografía sobre Museo de Arte Contemporáneo, historia del Minuto de Dios, pedagogía y arte contemporáneo).	(Iniciación, aplicación, comprensión, diagnóstica, etc...) Secuencia didáctica.
Septiembre	Diseño de las guías didácticas	
Octubre	Implementación de las guías didácticas	
Noviembre	Retroalimentación (evaluación) de las guías/unidades didácticas.	
Recursos y materiales utilizados para el desarrollo de las actividades.		
<p>Celulares con cámara, hojas para elaborar la ficha técnica, cinta pegante, esferos, material reciclable (vasos desechables, botellas plásticas, papel, entre otros), tijeras, pegamento instantáneo, esferos, hojas blancas, lápices, lápices de colores.</p>		
Evaluación:		
<p>Para esta unidad didáctica la evaluación únicamente consistirá en la retroalimentación (diálogo a partir de una reflexión y prospectiva) dada al cierre de la actividad. Es un momento de charla en forma de círculo donde cada participante comenta qué le dejó la actividad, qué proyectará en un futuro, cómo construiría la identidad desde su perspectiva, exponer los pros y contras además de compartir con los demás integrantes opiniones.</p>		
Marco teórico (teorías: autores disciplinares, pedagógico)		

El marco teórico comprende dos aspectos: arte y pedagogía. El primero hace referencia al arte contemporáneo: el performance como arte de acción, Joseph Beuys (1921-1986) fue un artista alemán muy reconocido por hacer del arte performática o *performance art* una vía de cambio en la sociedad, la educación y la cultura.

La técnica del constructivismo desarrolló facetas orientadas a la producción de elementos útiles o herramientas de trabajo que pudiesen ayudar a los obreros, campesinos o cualquier ente de las clases sociales inferiores durante la Revolución Rusa. El artista ruso Aleksandr Ródchenko (1891-1956) fue el fundador del movimiento constructivista. El ready-made o instalación: es aquel que se realiza mediante objetos no considerados artísticos como los de uso cotidiano.

El papel del artista fue el de transformar e inducir aspectos de la vida de las personas en el arte al punto de reconfigurar una percepción de lo que en ese entonces se consideraba artístico. El principal exponente de esta corriente artística contemporáneo fue Marcel Duchamp (1887-1968) quien introdujo el término *ready-made* para designar su arte encontrado. El segundo está basado en la lúdica, el juego y la didáctica desde autores como Platón, Montaigne, Comenio, Rousseau, Pestalozzi, Fröbel, Dewey, Montessori, Piaget y Freire.

Referencias bibliográficas:

- ✓ Agamben, G. (2008). *Qué es lo Contemporáneo*. Roma: Nottetempo.
- ✓ De la Mata, J. L. (abril, 1971). El constructivismo artístico en la URSS. Ideología y vanguardia en el arte. *Revista ARBOR*, (304).
- ✓ Jaramillo, D. (1989). *El Minuto de Dios*. Bogotá D.C.: Centro Carismático Minuto de Dios.
- ✓ Moreno, Inés. (2012). *Espacios de juego. Intervenciones lúdicas en educación, salud, empresas y áreas públicas*. Buenos Aires: Editorial Bonum.
- ✓ Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2009). *Espacio Escultórico Minuto de Dios – Bogotá*. Bogotá D.C.: Uniminuto.
- ✓ Nunes de Almeida, P. (2002). *Educación lúdica. Técnicas y juegos pedagógicos*. Bogotá: Editorial San Pablo.
- ✓ Ramírez, J.A. (2009). *El aura y el objeto. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo.
- ✓ Santacana, M. J. & Llonch, N. (2012). *Manual de Didáctica del Objeto en el Museo*. Gijón: Ediciones Trea.
- ✓ Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Vásquez, A. (enero, 2013). *Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp,*

Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas Revista Crítica de Ciencias, Sociales y Jurídicas*, (37).

Anexos y evidencias:

Formato No. 7 Unidad Didáctica No. 1



PRÁCTICAS PROFESIONALES
PRACTICA I Y II
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DIDÁCTICA NO. 1

Lugar de la práctica:	Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC
Nombres de los practicantes:	Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas
Programa o énfasis:	Licenciatura en Educación Artística
Cursos:	N/A
Denominación de la unidad didáctica:	
inCORPOarte al MAC	
Descripción de la unidad Didáctica (Contenidos y ejes temáticos)	
<p>InCORPOarte al MAC es una herramienta didáctica que reúne las obras con temática corporal ubicadas en el espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios. Es un reconocimiento a la importancia que tiene el cuerpo humano en el arte: sus diferentes perspectivas, la censura y el ámbito social, cultural, religioso y/o político en el que fueron elaboradas. Algunas de las obras de tema anatómico instaladas en el espacio escultórico tuvieron críticas morales por su contenido, considerado “vulgar”.</p>	
Objetivos de la unidad didáctica :	
<p>Montar un performance donde los estudiantes realicen esculturas con sus cuerpos haciendo uso de elementos como la creatividad, la expresión y el espacio y donde ellos mismos se integren al espacio escultórico para propiciar una sensibilización en turno a la recuperación del patrimonio cultural en la sociedad.</p>	
Competencias e indicadores de desempeño :	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Competencia cognitiva (conocimientos sobre arte contemporáneo, espacio escultórico Minuto de Dios, técnica artística del performance). ✓ Competencia actitudinal (comportamiento adecuado, trabajo en grupo, interés y disposición para 	

la elaboración de la actividad)		
✓ Competencia Comunicativa (escucha y atención al momento de seguir las indicaciones, realizar la visita guiada y la ejecución de las actividades).		
Justificación de la unidad didáctica		
Esta unidad didáctica se consolida como una propuesta de recuperación de las esculturas de la Plaza de Banderas que representan el cuerpo humano como una medio de expresión artística, social y cultural y que además transmiten un mensaje crítico y reflexivo. El método de recuperación está basado en la técnica del performance, que con dinamismo, logra captar la atención y la concentración de aquellas personas que realizan la guía didáctica.		
Planteamiento de actividades		
Pasos	Descripción de la actividad (mínimo 4)	Desarrollo metodológico del proceso pedagógico
Primero	Realización de la visita guiada al espacio escultórico	(Iniciación, aplicación, comprensión, diagnóstica, etc...) Secuencia didáctica.
Segundo	Organización por grupos a través del juego	
Tercero	Selección del tema y elaboración de la escultura performática.	
Cuarto	Redacción de la ficha técnica.	
Quinto	Retroalimentación (evaluación) de la actividad	
Recursos y materiales utilizados para el desarrollo de las actividades.		
Celulares con cámara, hojas para elaborar la ficha técnica, cinta pegante y esfero.		
Evaluación:		
Para esta unidad didáctica la evaluación únicamente consistirá en la retroalimentación (diálogo a partir de una reflexión y prospectiva) dada al cierre de la actividad. Es un momento de charla en forma de círculo donde cada participante comenta qué le dejó la actividad, qué proyectará en un futuro, cómo construiría la identidad desde su perspectiva, exponer los pros y contras además de compartir con los demás integrantes opiniones.		
Marco teórico (teorías: autores disciplinares, pedagógico)		
Para esta unidad, el marco teórico comprende dos aspectos: arte y pedagogía. El primero hace referencia al arte contemporáneo: el performance como arte de acción, Josph Beuys (1921-1986) fue un artista alemán muy reconocido por hacer del arte performática o <i>performance art</i> una vía de cambio en la sociedad, la educación y la cultura.		

El segundo está basado en la lúdica, el juego y la didáctica desde autores como Platón, Montaigne, Comenio, Rousseau, Pestalozzi, Fröbel, Dewey, Montessori, Piaget y Freire.

Referencias bibliográficas:

- ✓ Jaramillo, D. (1989). *El Minuto de Dios*. Bogotá D.C.: Centro Carismático Minuto de Dios.
- ✓ Moreno, Inés. (2012). *Espacios de juego. Intervenciones lúdicas en educación, salud, empresas y áreas públicas*. Buenos Aires: Editorial Bonum.
- ✓ Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2009). *Espacio Escultórico Minuto de Dios – Bogotá*. Bogotá D.C.: Uniminuto.
- ✓ Nunes de Almeida, P. (2002). *Educación lúdica. Técnicas y juegos pedagógicos*. Bogotá: Editorial San Pablo.
- ✓ Ramírez, J.A. (2009). *El aura y el objeto. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo.
- ✓ Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Anexos y evidencias:

Formato No. 8 Unidad Didáctica No. 2



**PRÁCTICAS PROFESIONALES
PRACTICA I Y II
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DIDÁCTICA NO. 2**

Lugar de la práctica:	Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC
Nombres de los practicantes:	Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas
Programa o énfasis:	Licenciatura en Educación Artística
Cursos:	N/A
Denominación de la unidad didáctica:	
CON MATERIALES CREANDO, ANDO EN EL MAC	
Descripción de la unidad Didáctica (Contenidos y ejes temáticos)	
CON MATERIALES CREANDO, ANDO EN EL MAC es una herramienta didáctica que hace énfasis	

en los principales materiales utilizados en la escultura entre los que sobresalen hierro, cemento, mármol, granito, bronce, resina y fibra de vidrio, entre otros.

La idea es comprender la importancia y la complejidad que tiene el hecho de elaborar una escultura. Además nos da una mirada a las dimensiones y los detalles que idealizó el escultor en el proceso de creación de la obra.

Objetivos de la unidad didáctica :

Elaborar una escultura con material reciclado donde se haga uso de la creatividad a partir de nociones técnicas y teóricas de las esculturas y donde además se interprete la técnica del *ready-made* o técnica de la instalación.

Competencias e indicadores de desempeño :

- ✓ Competencia cognitiva (conocimientos sobre arte contemporáneo, espacio escultórico Minuto de Dios, técnica artística del performance).
- ✓ Competencia actitudinal (comportamiento adecuado, trabajo en grupo, interés y disposición para la elaboración de la actividad)
- ✓ Competencia Comunicativa (escucha y atención al momento de seguir las indicaciones, realizar la visita guiada y la ejecución de las actividades).

Justificación de la unidad didáctica

Esta unidad didáctica está pensada desde dos perspectivas: ambiental y artística. La primera hace referencia al uso y promoción del reciclaje como uno de los métodos de preservación del medio ambiente. El segundo está pensado en la reutilización de elementos no convencionales en el arte para crear nuevos objetos y darle una perspectiva más contemporánea y a la vez crítica que transmita un mensaje.

Planteamiento de actividades

Pasos	Descripción de la actividad (mínimo 4)	Desarrollo metodológico del proceso pedagógico
Primera	Realización de la visita guiada al espacio escultórico	(Iniciación, aplicación, comprensión, diagnóstica, etc...) Secuencia didáctica.
Segunda	Organización por grupos a través del juego	
Tercera	Selección del tema a trabajar.	
Cuarta	Organización de los materiales	
Quinta	Elaboración de la escultura	
Sexta	Realización de la ficha técnica y retroalimentación (evaluación).	

Recursos y materiales utilizados para el desarrollo de las actividades.
Celulares con cámara, material reciclable (vasos desechables, botellas plásticas, papel), tijeras, cinta pegante, pegamento instantáneo, hojas blancas, esferos.
Evaluación:
Para esta unidad didáctica la evaluación únicamente consistirá en la retroalimentación (diálogo a partir de una reflexión y prospectiva) dada al cierre de la actividad. Es un momento de charla en forma de círculo donde cada participante comenta qué le dejó la actividad, qué proyectará en un futuro, cómo construiría la identidad desde su perspectiva, exponer los pros y contras además de compartir con los demás integrantes opiniones.
Marco teórico (teorías: autores disciplinares, pedagógico)
Para esta unidad, el marco teórico comprende dos aspectos: arte y pedagogía. La técnica del constructivismo desarrolló facetas orientadas a la producción de elementos útiles o herramientas de trabajo que pudiesen ayudar a los obreros, campesinos o cualquier ente de las clases sociales inferiores durante la Revolución Rusa. El artista ruso Aleksandr Ródchenko (1891-1956) fue el fundador del movimiento constructivista El segundo está basado en la lúdica, el juego y la didáctica desde autores como Platón, Montaigne, Comenio, Rousseau, Pestalozzi, Fröbel, Dewey, Montessori, Piaget y Freire.
Referencias bibliográficas:
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Agamben, G. (2008). <i>Qué es lo Contemporáneo</i>. Roma: Nottetempo. ✓ De la Mata, J. L. (abril, 1971). El constructivismo artístico en la URSS. Ideología y vanguardia en el arte. <i>Revista ARBOR</i>, (304). ✓ Jaramillo, D. (1989). <i>El Minuto de Dios</i>. Bogotá D.C.: Centro Carismático Minuto de Dios. ✓ Moreno, Inés. (2012). <i>Espacios de juego. Intervenciones lúdicas en educación, salud, empresas y áreas públicas</i>. Buenos Aires: Editorial Bonum. ✓ Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2009). <i>Espacio Escultórico Minuto de Dios – Bogotá</i>. Bogotá D.C.: Uniminuto. ✓ Nunes de Almeida, P. (2002). <i>Educación lúdica. Técnicas y juegos pedagógicos</i>. Bogotá: Editorial San Pablo. ✓ Ramírez, J.A. (2009). <i>El aura y el objeto. (Des)orden visual del arte moderno</i>. Madrid: Akal Arte Contemporáneo.
Anexos y evidencias:
.



PRÁCTICAS PROFESIONALES
PRACTICA I Y II
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DIDÁCTICA NO. 3

Lugar de la práctica:	Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC
Nombres de los practicantes:	Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas
Programa o énfasis:	Licenciatura en Educación Artística
Cursos:	N/A
Denominación de la unidad didáctica:	
DE LO ESCULTÓRICO EN EL MAC A LO COTIDIANO.	
Descripción de la unidad Didáctica (Contenidos y ejes temáticos)	
DE LO ESCULTÓRICO EN EL MAC A LO COTIDIANO es una herramienta didáctica que pretende involucrar la escultura en la cotidianidad de las personas. Haciendo uso de la creatividad y el ingenio, la meta es transformar las esculturas en elementos de uso diario funcionales; éstos pueden ser objetos de hogar o de uso personal.	
Objetivos de la unidad didáctica :	
Diseñar un objeto funcional de hogar o de uso personal a partir de una escultura donde se utilice la imaginación, la innovación y la creatividad que permita desarrollar conceptos del <i>ready-made</i> o técnica de la instalación.	
Competencias e indicadores de desempeño :	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Competencia cognitiva (conocimientos sobre arte contemporáneo, espacio escultórico Minuto de Dios, técnica artística del performance). ✓ Competencia actitudinal (comportamiento adecuado, trabajo en grupo, interés y disposición para la elaboración de la actividad) ✓ Competencia Comunicativa (escucha y atención al momento de seguir las indicaciones, realizar la visita guiada y la ejecución de las actividades). 	
Justificación de la unidad didáctica	
La tercera unidad didáctica está planteada desde una concepción netamente útil del arte. Abarca la transformación artística de una escultura desde los materiales o la técnica utilizada hasta las dimensiones. Pretende generar elementos funcionales cotidianos a partir de la escultura abarcando el uso de la imaginación, el pensamiento creativo, el trabajo en equipo y la comunicación asertiva.	
Planteamiento de actividades	

Pasos	Descripción de la actividad (mínimo 4)	Desarrollo metodológico del proceso pedagógico
Primera	Realización de la visita guiada al espacio escultórico	(Iniciación, aplicación, comprensión, diagnóstica, etc...) Secuencia didáctica.
Segunda	Organización por grupos a través del juego	
Tercera	Selección de la escultura a trabajar	
Cuarta	Organización de los materiales	
Quinta	Elaboración de los dibujos y redacción del texto que justifica la actividad	
Sexta	Realización de la ficha técnica y retroalimentación (evaluación)	
Recursos y materiales utilizados para el desarrollo de las actividades.		
Hojas blancas, lápices, esferos, lápices de colores.		
Evaluación:		
<p>Para esta unidad didáctica la evaluación únicamente consistirá en la retroalimentación (diálogo a partir de una reflexión y prospectiva) dada al cierre de la actividad. Es un momento de charla en forma de círculo donde cada participante comenta qué le dejó la actividad, qué proyectará en un futuro, cómo construiría la identidad desde su perspectiva, exponer los pros y contras además de compartir con los demás integrantes opiniones.</p>		
Marco teórico (teorías: autores disciplinares, pedagógico)		
<p>Para esta unidad, el marco teórico comprende dos aspectos: arte y pedagogía. El ready-made o instalación: es aquel que se realiza mediante objetos no considerados artísticos como los de uso cotidiano. El papel del artista fue el de transformar e inducir aspectos de la vida de las personas en el arte al punto de reconfigurar una percepción de lo que en ese entonces se consideraba artístico. El principal exponente de esta corriente artística contemporáneo fue Marcel Duchamp (1887-1968) quien introdujo el término <i>ready-made</i> para designar su arte encontrado.</p> <p>El segundo está basado en la lúdica, el juego y la didáctica desde autores como Platón, Montaigne, Comenio, Rousseau, Pestalozzi, Fröbel, Dewey, Montessori, Piaget y Freire.</p>		
Referencias bibliográficas:		
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Agamben, G. (2008). <i>Qué es lo Contemporáneo</i>. Roma: Nottetempo. ✓ Jaramillo, D. (1989). <i>El Minuto de Dios</i>. Bogotá D.C.: Centro Carismático Minuto de Dios. ✓ Moreno, Inés. (2012). <i>Espacios de juego. Intervenciones lúdicas en educación, salud, empresas y áreas públicas</i>. Buenos Aires: Editorial Bonum. 		

- ✓ Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2009). *Espacio Escultórico Minuto de Dios – Bogotá*. Bogotá D.C.: Uniminuto.
- ✓ Nunes de Almeida, P. (2002). *Educación lúdica. Técnicas y juegos pedagógicos*. Bogotá: Editorial San Pablo.
- ✓ Ramírez, J.A. (2009). *El aura y el objeto. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo.
- ✓ Vásquez, A. (enero, 2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas Revista Crítica de Ciencias, Sociales y Jurídicas*, (37).

Anexos y evidencias:

.

5.4 Formato Diarios de Campo

Los siguientes formatos explican el desarrollo de la Práctica Profesional II y las fases de investigación del proyecto descritas por sesiones, esto gracias a la articulación o Sistematización de la Práctica Profesional como tipo de investigación en la opción de grado.



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO² No. 1

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: 28 de Agosto de 2014

Total de horas: 8

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

² En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Al llegar al museo el primer día tuvimos una presentación con el maestro Gustavo Ortiz el cual nos dio la bienvenida, no contamos con la presencia del docente acompañante por cuestiones personales de él. Luego recibimos una explicación acerca del funcionamiento del museo y las labores a realizar en el espacio. Anterior a esto ya habíamos comentado la importancia de elaborar parte del proyecto de investigación el museo por estar ligado directamente con el proyecto de investigación. La inducción consistió básicamente en una explicación sencilla. Luego de esto comenzamos con la investigación en pro de darle más soportes a la tesis de grado. Para ese entonces no había grupo con el cual realizar las actividades propuestas en el museo, además no se encontraba asignada una persona que administrara los procesos educativos del museo.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

¿Hay una persona asignada para la visita que exige la práctica profesional?

¿Habrá una persona encargada en la división educativa del Museo que nos ayude en la creación de las guías?

Concluimos que el sitio de práctica tiene mucho potencial y herramientas por descubrir, se presentan ciertas ambigüedades en materia de funciones, cosa que con el tiempo se subsanará cuando haya más personas encargadas, más funciones a desempeñar y más criterios académicos de práctica.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO³ No. 2

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 3 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

³ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Llegamos al Museo, nos dirigimos al centro de documentación y acordamos adelantar el proyecto de investigación, ya que todavía no conocíamos a la persona encargada de la sección de educación. Puesto que el Maestro Gustavo nos había dicho que tendríamos una inducción con la persona encargada, para empezar el proceso de talleres y de motivación a la realización de actividades. Se adelantó parte del Marco Teórico aprovechando que estábamos ubicados en el centro de documentación, ya que en la biblioteca Rafael García Herreros no se encuentra documentación concreta sobre lo que necesitamos investigar. Se obtuvieron varios libros sobre la historia del barrio, las esculturas que hacen parte del espacio escultórico y fotografías sobre el Minuto de Dios.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

La búsqueda de talleres en las cuales podamos innovar y atraer personas para que observen y tengan una sensibilidad hacia lo observado.

Queremos aprovechar el de una manera ágil y dinámica, de igual manera queremos llevar a cabo la unidad didáctica que requiere el Museo y nuestro proyecto de investigación.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO⁴ No. 3

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 4 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

⁴ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Para esta sesión se desarrolló parte del proyecto de investigación (tesis) enfocada en el MAC. Se contó con el apoyo del Centro de Documentación del museo para la búsqueda de bibliografía pertinente. Por primera vez se conoció a la persona encargada de la nascente área de Educación y Cultura; como practicantes nos presentamos, se estipularon los parámetros sobre los cuales se va a trabajar en la práctica entre los que se incluyen el acompañamiento de grupos escolares y creación y desarrollo de guías museales, se dieron las nociones de lo que se pretende hacer en la reciente división creada y cuáles van a ser las didácticas a manejar en proyectos educativos y culturales.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Para la formulación de interrogantes sobre las guías didácticas a crear se cuentan: ¿cuál va a ser la población de estudio?, ¿sobre qué temas concretos del museo se van a diseñar las herramientas?, ¿cuáles son las características del Museo y del espacio escultórico?, entre otros. A partir de estas inquietudes surge una estructuración del desarrollo de las herramientas y la implementación de un cronograma o diagrama de Gantt que dé cuenta de las temáticas y las fechas en las cuales se va a trabajar. Es importante resaltar la importancia que tiene la educación en los museos y el enlace vigente de patrimonio, cultura y educación cultural.

Por último es importante resaltar la persistente ausencia del docente acompañante y del rol que desempeña éste en la consecución de los espacios, el acompañamiento constante y el desarrollo y solución de problemas en la práctica, en caso de que se presenten.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.).

Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO⁵ No. 4

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 10 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

⁵ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Esta sesión fue desarrollada inicialmente en lecturas que servirán de apoyo para la creación de las herramientas didácticas y que darán una noción al ámbito museal y de la contemporaneidad en el arte. Con base en los documentos tratados, se acordó el desarrollo de discusiones en torno al museo y su concepción como espacio integral de educación y cultura. Después de esto, continuamos con nuestro avance en el proyecto de investigación donde desarrollamos escritos alrededor de la práctica y la monografía. Entre los documentos que ayudaron a crear esta relación están los diarios de campo y la unidad didáctica. Por último se estructuraron aspectos como las competencias en el museo y el desarrollo de estrategias educativas que permitan un avance en el trabajo de práctica e investigación.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.

Para la consolidación de la práctica es pertinente la consulta de bibliografía que integre la unión entre el proyecto de investigación y el desarrollo de las guías didácticas surgidas en torno a nuestra indagación y trabajo en el Museo. Un aspecto importante de esta búsqueda de lecturas es el reconocimiento del lugar donde nos encontramos ubicados y analizar muy detalladamente los aspectos educativos y culturales inherentes a nuestro trabajo de grado. Asimismo la práctica se consolida como el espacio donde las ideas fluyen y el trabajo ahora se torna dinámica en el sentido de transformar, de una u otra manera, la percepción de elementos propios de un lugar.

Centrándonos en el aspecto de investigación, el MAC es idóneo en el desarrollo de la misma y de la mejor manera posible sabe integrar la búsqueda, análisis y desarrollo de los elementos básicos de la práctica profesional.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO⁶ No. 5

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 11 de 2014

Total de horas: 9

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

⁶ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

En la mañana tuvimos reunión con Maricela Vélez, coordinadora de educación del MAC, y aclaramos varios puntos de las actividades que se iban a realizar en la plazoleta de Banderas. En horas de la tarde seguimos adelantando puntos de la monografía y las guías didácticas.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Retomando las charlas pertinentes con personal del Museo, el trabajo de investigación se sigue consolidando como fuente de diversas opiniones y aspectos culturales, artísticos y académicos. Esto significa que la tesis es un punto de partida para observar, escuchar y recordar infinidad de percepciones que buscan un solo significado: recuperar la identidad de años atrás o ligeramente olvidada que poseía y actualmente posee la Plaza de Banderas del Minuto de Dios. Este trabajo es realmente interesante al poder recurrir a varias fuentes de información presentes no sólo en los libros sino en las personas con las que tratamos a diario.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO⁷ No. 6

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: septiembre 17 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

⁷ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

En esta sesión de práctica se llevó a cabo el primer acercamiento a las actividades requeridas por el museo y la clase de práctica, las cuales consisten en la explicación e implementación de una serie de actividades enfocadas a la exposición pedagógica de las obras expuestas en la Plazoleta de Banderas del Minuto de Dios así como tomar decisiones frente al producto final propuesto en nuestra tesis, por otro lado se nos sugirió por parte del maestro Gustavo Ortiz que las prácticas se dedicaran única y exclusivamente a la ejecución del proyecto de educación del museo excluyendo la investigación que hasta el momento se venía desarrollando y ubicarla en otros espacios. Tema que se desmintió con la explicación de la prudencia de la investigación frente al desarrollo de la propuesta didáctica requerida por el museo y concluyendo en que se usara el tiempo en la especificidad de las actividades didácticas y la investigación con prioridad en las actividades didácticas. En este momento definimos la evidente falta de comunicación entre la Facultad de Educación y el MAC pues entre las bases que establecían como sitio de práctica el museo, está la de incluir y proyectar gran parte de la investigación en horarios de práctica por el lugar más idóneo que concentra gran parte de la información y del personal.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

En esta sesión surgió una primera complicación en la cual nos sentimos sin apoyo por parte del docente asignado a nuestra práctica y se terminó de resolver por nuestros propios medios y perspicacia para dar una solución que fuera satisfactoria tanto para el museo como para nosotros además que de esta serie de complicaciones se logró definir y clarificar un tema de gran importancia para nuestra investigación y es la herramienta didáctica a implementar para la reivindicación de la Plazoleta de Banderas Minuto de Dios y su Espacio Escultórico. Deducimos, en términos coloquiales, que al mal tiempo, darle buena cara.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO⁸ No. 7

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 18 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

⁸ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Para esta sesión estuvo programada la elaboración de la primera unidad didáctica y la esquematización de las actividades a realizar en el museo. Se plantearon los primeros borradores de las sesiones y las diferentes metodologías a manejar en las guías didácticas. Mediante una reunión con el grupo de trabajo se estipuló la población a manejar, se seleccionaron las obras escultóricas y se organizaron por tipologías. Además se crearon los borradores de las otras dos unidades didácticas.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Ante la formulación de las guías didácticas surgen diversos tipos de cuestionamientos como ¿qué tipo de población se va a manejar y cómo van a responder a la realización de las actividades?, ¿qué propuestas concretas permiten el desarrollo óptimo de las guías didácticas?, ¿cuál espacio o entorno del museo sería el más acorde para la realización de las guías didácticas? Estas preguntas permiten dar una reflexión más cercana al papel que posee el museo en la sociedad y el educador del museo como personaje de transformación de la realidad.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO⁹ No. 8

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 24 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

⁹ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

En esta sesión el trabajo fue netamente autónomo por el desarrollo del NC-LAB. No obstante se desarrolló la unidad didáctica en su forma, el software que se iba a utilizar, el diseño y el esquema de la trivía. Se consolidaron las preguntas a trabajar y se optimizó el uso de pocos materiales necesarios para el desarrollo de las unidades didácticas.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Con el desarrollo del NC-LAB la concepción de ideas de cambio respecto a la educación y la forma de crear pedagogías innovadoras toman forma activa en la labor docente y permiten dar un espacio de reflexión para observar qué fortalezas, fallas y carencias se tienen en el desempeño de las clases, tanto profesores de la universidad como los estudiantes en los sitios de práctica. Sirve como un método de escucha personal y social al comprender los avances que se tienen en las clases y la manera cómo se plantea los ejercicios docentes.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO¹⁰ No. 9

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Septiembre 25 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

Esta sesión también hizo parte del NC-LAB. Por ende el trabajo fue autónomo, se conocieron nuevas

¹⁰ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

pedagogías e implementación de actividades en los museos gracias al pedagogo y artista español Jordi Ferreiro como invitado en el laboratorio. Estas sesiones de diálogo con él fundamentaron la dinámica de las unidades didácticas y uno de los ejes pedagógicos que debe tener el proyecto de investigación al incluir permanentemente la lúdica y el juego.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Con la propuesta del NC-Lab, es importante desarrollar actividades estratégicas que permitan el pensamiento creativo, la educación en espacios no convencionales, la transformación de las aulas y desaprender que los únicos agentes de enseñanza son los docentes. Estas dinámicas permiten transformar la visión tradicional de la educación y el arte, cada una con sus funciones, agentes y espacios. La experimentación de nuevas ideas surge a partir del reconocimiento de los errores y las problemáticas presentes en un entorno determinado. Con propuestas artísticas, culturales y educativas convertidas en laboratorios, se pretende involucrar a todas las personas en procesos de construcción y cambio, en un proceso de aprender, errar y redescubrir.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO¹¹ No. 10

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Octubre 1 de 2014

Total de horas: 4

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

¹¹ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

En esta sesión fortalecimos el capítulo IV de la investigación, el Diseño Metodológico, a través de las fases y las herramientas de recolección de datos. Se diseñó el formato de encuesta y entrevista. Se realizó con el personal del museo una pequeña reunión para definir grupos escolares potenciales en la prueba piloto de la investigación, aspecto que estaba pendiente por motivos ajenos al Museo y por condiciones de tiempo de los colegios. Se comenzó a estructurar al capítulo V: la Propuesta.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Después de llegar de asistir al evento de Arte y Educación, donde surgieron una gran cantidad de ideas fantásticas para plasmar y mejorar el nivel educativo en el aula, en el museo, en un parque, en cualquier sitio y siempre llegar a la reflexión. Gracias a los pedagogos Jordi Ferreiro y María Acaso, nos llevaron a concluir que el juego es parte del aprendizaje y porque no llevarlo a un museo donde se puede llegar a jugar el todo por el todo, jugar con el cuerpo, con el dibujo y lo que nos da la propia naturaleza.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO¹² No. 11

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Octubre 2 de 2014

Total de horas: 8

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

¹² En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Llegamos directamente a trabajar en las actividades para realizar la próxima sesión con un grupo de primer semestre de la profesora Ruth Kattia Castro. Ya teniendo en cuenta la población con la cual íbamos a trabajar se generaron varias ideas: se plasmaron ideas, bosquejos de las actividades y lineamientos para desarrollar en la semana de receso. Alejandro y Diego diseñaron gráfica y textualmente las guías didácticas y Laura planteó y redactó los ejercicios de la primera unidad correspondiente al performance con el cuerpo.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Indudablemente el apoyo de la profe Ruth Kattia ha sido de gran ayuda en el proceso de las actividades. El realizar las dinámicas con un grupo de primer semestre nos sentimos hace sentir comprometidos y felices por el resultado de las actividades y por cambiar el pensamiento de los jóvenes de que el museo se puede jugar, tocar, plasmar, realizar cantidad de cosas sin que nadie nos diga algo como “prohibido”. Llevándolo a una reflexión de cómo podemos cuidar las esculturas que se encuentran en la plaza de Banderas del Minuto de Dios.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO¹³ No. 12

Nombre del estudiante: Laura Urrego, Juan Alejandro Lozano, Diego Rojas

Curso: Práctica Profesional II

Institución / Organización: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Fecha: Octubre 14 de 2014

Total de horas: 9

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad puede resultar un producto organizado y sistemático).

¹³ En el contexto de la práctica profesional el diario de campo es un instrumento de investigación, por tal razón, es recomendable que haga anotaciones durante la sesión, y que dedique tiempo suficiente a la escritura de la narrativa. Este instrumento contiene fechas, en lo posible horas, los eventos más impactantes, comentarios que suscitan actos vividos, vistos o conocidos, anécdotas, comentarios de otros sujetos, opiniones de compañeros, de la comunidad, de profesores y propios, sus reflexiones, análisis y síntesis.

Llegó el día de la presentación de las actividades. Llegamos más temprano que de costumbre. En la mañana nos organizamos cómo íbamos a recibir al grupo, cómo nos íbamos a distribuir ya que el grupo era grande y cómo íbamos ayudar a la chica con discapacidad visual. De igual manera se realizaron dos entrevistas: una al maestro Gustavo Ortiz, director del MAC y otra a Fernando Avello, vigilante de la Plaza de Banderas. Al medio día alistamos el material que se iba a utilizar en cada actividad, se le sacaron copias a las entrevistas y se imprimieron las unidades didácticas. A las 3pm empezamos con la organización del atrio del Museo donde se les hará la presentación al grupo de primer semestre. Se invitó a Maricela Vélez para que hiciera parte del grupo. Posteriormente llegó la profe Ruth Kattia y empezamos con la prueba piloto. Inicialmente compendió la visita guiada al espacio escultórico, luego la división del grupo mayor en tres grupos pequeños, después la realización de las tres guías didácticas con los tres grupos y finalmente una pequeña retroalimentación grupal y su respectiva prospectiva.

ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Después de la acogida de la propuesta por la gran mayoría del grupo de estudiantes, como equipo de investigación son sentimos complacidos en hacer parte del Museo, del arte y de las nuevas corrientes artísticas, culturales y educativas encaminadas en el cambio de paradigmas y en el estímulo de la creatividad y la imaginación. Aunque hubo factores a mejorar como el uso adecuado del tiempo y la inclusión de diversos tipos de población, la actividad permitió evidenciar que si hay cierta desinformación y desinterés por parte de las personas en apropiarse de espacios consecuentes en la cotidianidad. Que esta actividad sea el estímulo y la proyección a mediano plazo para desarrollar más estrategias de recuperación de identidad.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.

Para los anexos de los formatos de diarios de campo presentes en el proyecto de investigación, se ha incluido los capítulos V (Propuesta) y VI (Resultados).

5.5 Registro Fotográfico

Entre los instrumentos de recolección de datos están los medios audiovisuales como reflejo y testimonio de las experiencias pedagógicas y artísticas de la propuesta de investigación. A continuación se muestran las fotografías de la ejecución de la prueba piloto.

Realización Entrevistas



Imagen No. 52 Realización entrevistas

Entrevista realizada a un guardia de seguridad de la Plaza de Banderas del Minuto de Dios.



Imagen No. 53 Realización entrevistas

Entrevista realizada a Gustavo Ortiz, director del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC.

Visita Guiada y Actividades



Imagen No. 54 Visita Guiada

Primer acercamiento del grupo al espacio escultórico mediante la visita guiada.



Imagen No. 55 Visita Guiada

Mediante la visita guiada se construye un análisis subjetivo y diverso de las obras por parte de los visitantes.

Imagen No. 56 Visita Guiada

La adquisición de datos históricos y artísticos de las obras permite contextualizar con mayor detalle el proceso de identidad cultural y social de la Plaza de Banderas.



Imagen No. 57 Visita Guiada

La cercanía e interacción de los visitantes hacia las obras posibilita el aprovechamiento del espacio.



Imagen No. 58 Visita Guiada.

La explicación dinámica y sencilla de corrientes artísticas, técnicas o materiales presentes en las obras, permite acercar a los visitantes al contexto del arte.



Imagen No. 59 Visita Guiada

Entre los datos dados en la visita guiada, se incluye el estado actual de las obras y la pérdida consecuente de identidad cultural y social carente en este espacio.

Imagen No. 60 Desarrollo de las actividades



Distribución de los grupos mediante la actividad *El Ciempiés*.

Imagen No. 61 Desarrollo de las actividades



Construcción de la escultura y el performance a través de la actividad *inCORPORarte al MAC*.

Imagen No. 62 Desarrollo de las actividades.



Elaboración de la escultura con material reciclable, resultados de *Creando-ando materiales con el MAC*.

Imagen No. 63 Desarrollo de las actividades



Consenso y posterior desarrollo del dibujo propuesto en la guía *De lo escultórico a lo cotidiano en el MAC*.

CAPÍTULO VI

RESULTADOS (DEVOLUCIÓN CREATIVA)

Este capítulo de la investigación se basa en la fase de la DEVOLUCIÓN CREATIVA al constituirse como el aprendizaje de la práctica, las orientaciones a futuro y la constitución de nuevas vías de acción encaminadas en la mejora del proyecto (Juliao, 2011). A continuación se presentan los datos recolectados donde figuran gráficos, formatos y material fotográfico.

5.1 Técnicas de análisis de resultados

Los resultados de la implementación de la propuesta investigativa están constituidos por los soportes de retroalimentación como la tabulación de las encuestas de satisfacción, los formatos de entrevistas, la matriz DOFA de las unidades didácticas, la evaluación de las experiencias a través del diálogo y la comunicación y los medios audiovisuales como las fotografías que evidencian el estado cotidiano de la Plaza de Banderas y su espacio escultórico.

Los diarios de campo presentan un análisis detallado y narrativo de la construcción de la propuesta ya que al establecerse como la bitácora o el derrotero que orienta el proceso, se anotaron en ellos las visiones positivas y negativas del proceso, las experiencias pedagógicas, las vivencias *in situ* y *a posteriori* al momento de diligenciarlos y las secuelas que dichos momentos ayudaron a construir la identidad personal respecto al espacio escultórico de la Plaza de Banderas. Lo explicado anteriormente inicia con la reflexión y el alcance a corto y mediano plazo de la investigación.

6.2 Interpretación de resultados

6.2.1 Matriz DOFA Unidades Didáctica

La explicación de estas matrices ayuda a comprender en qué se es fuerte, de qué se carece y en qué se falla; adicionalmente presentan una visión de prueba y ensayo, el aprovechamiento de los recursos y las situaciones, la corrección de los errores presentados y las proyecciones a futuro de la propuesta. Asimismo plantea la proyección a futuro de las unidades didácticas, el alcance obtenido y las falencias presentes. Para la consecución de esta

Unidad Didáctica No. 1 *inCORPORarte al MAC*

Actividad que consiste en crear una escultura grupal usando única y exclusivamente el cuerpo. Tiene como objetivo evidenciar la importancia de la corporeidad en las obras escultóricas y cómo se pueden interpretar de diversas formas un significado crítico.

Formato No. 22 Matriz DOFA Unidad Didáctica 1

MATRIZ DOFA	
Debilidades:	Fortalezas:
<p>En esta actividad se evidenció la falta de comunicación asertiva e integral entre el grupo, ya que cada uno de los miembros del mismo querían implementar una idea específica con el cuerpo lo que causó la dispersión de las ideas.</p> <p>Por otro lado hubo afán por parte de los integrantes del grupo al comenzar a implementar la obra dejando en segundo lugar la profundización de la temáticas y su respectiva retroalimentación.</p>	<p>La actividad logró llevarse de manera eficaz, gracias a que los objetivos y los requerimientos estaban claros lo que permitió gran efectividad al momento de presentar el resultado del trabajo.</p> <p>Asimismo los visitantes demostraron interés en la participación del acto performático ya que hubo dinámica para captar la atención del grupo.</p>
Oportunidades:	Amenazas:
<p>En esta actividad los conocimientos y las habilidades corporales de cada individuo resultan de gran ayuda en la construcción del performance ya que cada integrante aporta y colabora en las falencias de su compañero y se lleva a cabo un trabajo en conjunto funcional y significativo.</p>	<p>El grupo tiende a dispersarse con facilidad puesto que captar y unificar la idea y la atención del mismo es una labor compleja que puede alterar la efectividad de la actividad así como la conformidad de algunos miembros del grupo que no quedaron satisfechos con la idea final expuesta en el performance.</p>

Unidad Didáctica No. 2 *Con materiales creando, ando en el MAC*

Actividad que consiste en crear una escultura con materiales reciclables. Tiene como objetivo el proceso de construcción de una escultura, desde la idea hasta la materia, para desarrollar así la importancia de la creatividad, el ingenio y sentido de pertenecía individual y colectivo presente en el arte.

Formato No. 23 Matriz DOFA Unidad Didáctica 2

MATRIZ DOFA	
Debilidades:	Fortalezas:
<p>Los integrantes del grupo presentaron una carencia de comunicación asertiva en la construcción de la escultura puesto que ellos no pueden hacer intervenciones inmediatas a la actividad sin antes llegar a un consenso donde se establezcan parámetros y reglas.</p> <p>Por esta misma razón, el grupo no distribuyó de manera adecuada el tiempo al enfatizar en las ideas individuales, lo que obstaculizó la entrega del producto final.</p>	<p>Se observó un acercamiento reflejado en el interés y la indagación por querer conocer más. Esto refleja en los integrantes la concientización en la construcción de identidad del espacio escultórico.</p> <p>Hubo confortabilidad frente a la construcción de la escultura, además de evidenciarse habilidades de construcción y creatividad en los visitantes.</p>
Oportunidades:	Amenazas:
<p>Existe sentido de pertenencia en el grupo mediante la experimentación y construcción de una escultura. La creación de conciencia social en los visitantes respecto al cuidado de las obras permite crear de manera fácil y sencilla, una escultura estética responsable.</p>	<p>Al no poder tener participación inmediata de parte de todos los miembros del grupo, la atención tiende a perderse causando consecuentemente una distracción.</p>

Unidad Didáctica No. 3 *De lo escultórico en el MAC a lo cotidiano.*

Actividad que consiste en elegir una obra del Espacio Escultórico para luego dibujarla, transformarla y darle una utilidad práctica en la cotidianidad. El objetivo de esta actividad es demostrar que las obras artísticas pueden tener múltiples interpretaciones que van desde la contemplación y el goce a la utilidad.

Formato No. 24 Matriz DOFA Unidad Didáctica 3

MATRIZ DOFA	
Debilidades:	Fortalezas:
<p>El tiempo propuesto para la ejecución de las actividades fue poco lo que no permitió desarrollar, a modo de cierre, la retroalimentación y la evaluación cualitativa de la guía didáctica.</p> <p>No se contó con los materiales suficientes por parte del museo para desarrollar la actividad, por ende limitando la obtención de resultados.</p>	<p>El interés, el compromiso y la participación de las personas al momento de realizar la actividad fueron de gran utilidad para dinamizar la comunicación y la obtención de ideas. El trabajo en equipo, la escucha, el respeto por las ideas de los compañeros y la atención permitieron la consecución y el desarrollo de la actividad propuesta.</p>
Oportunidades:	Amenazas:
<p>La captación ágil de información sobre aspectos artísticos en las obras por parte de los visitantes, puede significar una investigación interesante y consecuente. La creatividad y las ideas sencillas en la reinterpretación de una obra artística evolucionan para crear una perspectiva compleja y variada donde cada persona aporta valor en la construcción del resultado final.</p>	<p>En la visita guiada hubo una constante distracción por parte de algunos miembros del grupo así como la charla permanente entre ellos, generando así dispersión y escasa atención a la explicación dada.</p>

6.2.2 Formatos Entrevistas

Entrevista No. 1 Gustavo Ortiz, director Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC

Formato No. 25 Entrevista 1

 	
<p>Formato de Entrevista Proyecto de Investigación “Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”</p>	
Lugar: Museo de Arte Contemporáneo MAC	Fecha: 14 de octubre de 2014
Entrevistado: Gustavo Ortiz, director MAC	
Objetivo: conocer la opinión de las personas partícipes en la cotidianidad del espacio escultórico Minuto de Dios mediante un diálogo cercano.	
Pregunta 1: Desde su cotidianidad en la Plaza ¿percibe desinterés y olvido de la comunidad hacia la misma y su espacio escultórico?	Respuesta: las esculturas le han dado notoriedad y realce al barrio y la Plaza de Banderas del Minuto de Dios. Por esta misma razón, estas obras de arte se consolidan como el recurso que despierta la atención y el interés de la comunidad.
Pregunta 2: Para usted, ¿cuál es la importancia del espacio escultórico y la Plaza de Banderas del Minuto de Dios?	Respuesta: la historia, el acceso al arte y el sentido estético que sube el autoestima. Asimismo es tener sentido de pertenencia, respeto por el espacio, visualizarlo y recordarlo como un lugar agradable y a la vez dinámico que permita la construcción de historias.
Pregunta 3: ¿Cuál sería su aporte para la construcción de identidad hacia el espacio escultórico y la Plaza de Banderas Minuto de Dios?	Respuesta: desarrollo de actividades en la Plaza de Banderas y el MAC. Construir la unión y la comunicación entre las personas. Acceder a los recuerdos y las historias vividas en el barrio Minuto de Dios.

Entrevista No. 2 Fernando Avello, vigilante Plaza de Banderas Minuto de Dios



Formato de Entrevista
Proyecto de Investigación

“Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”

Lugar: Plaza de Banderas Minuto de Dios	Fecha: 14 de octubre de 2014
Entrevistado: Fernando Avello, vigilante Plaza de Banderas Minuto de Dios	
Objetivo: conocer la opinión de las personas partícipes en la cotidianidad del espacio escultórico Minuto de Dios mediante un diálogo cercano.	
Pregunta 1: Desde su cotidianidad en la Plaza ¿percibe desinterés y olvido de la comunidad hacia la misma y su espacio escultórico?	Respuesta: si hay mucho desinterés por parte de la gente pues aparte de no conocer la plaza ni su espacio escultórico, las personas no poseen el tiempo suficiente para detenerse a observar las obras o preguntar sobre la historia e importancia del lugar.
Pregunta 2: Para usted, ¿cuál es la importancia del espacio escultórico y la Plaza de Banderas del Minuto de Dios?	Respuesta: logra reunir al personal del barrio para distintos eventos como las misas, conciertos, ferias, conferencias, charlas y demás.



Formato de Entrevista

Proyecto de Investigación

“Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”

Lugar: Plaza de Banderas	Fecha: 23 de octubre de 2014
Entrevistado: Marta Inés Ibáñez, vendedora de obleas Plaza de Banderas	
Objetivo: conocer la opinión de las personas partícipes en la cotidianidad del espacio escultórico Minuto de Dios mediante un diálogo cercano.	
Pregunta 1: Desde su cotidianidad en la Plaza ¿percibe desinterés y olvido de la comunidad hacia la misma y su espacio escultórico?	Respuesta: algunas personas que transitan por la Plaza si se detienen a observar una que otra escultura. Otras no conocen sobre este espacio y deciden preguntar mientras que algunos que no conocen nada no demuestran interés por saber.
Pregunta 2: Para usted, ¿cuál es la importancia del espacio escultórico y la Plaza de Banderas del Minuto de Dios?	Respuesta: no le veo importancia como tal al espacio escultórico, simplemente lo observo como Plaza.
Pregunta 3: ¿Cuál sería su aporte para la construcción de identidad hacia el espacio escultórico y la Plaza de Banderas Minuto de Dios?	Respuesta: mantener limpio el espacio escultórico y la Plaza y hacerlas resaltar como verdadero patrimonio perteneciente al barrio Minuto de Dios.

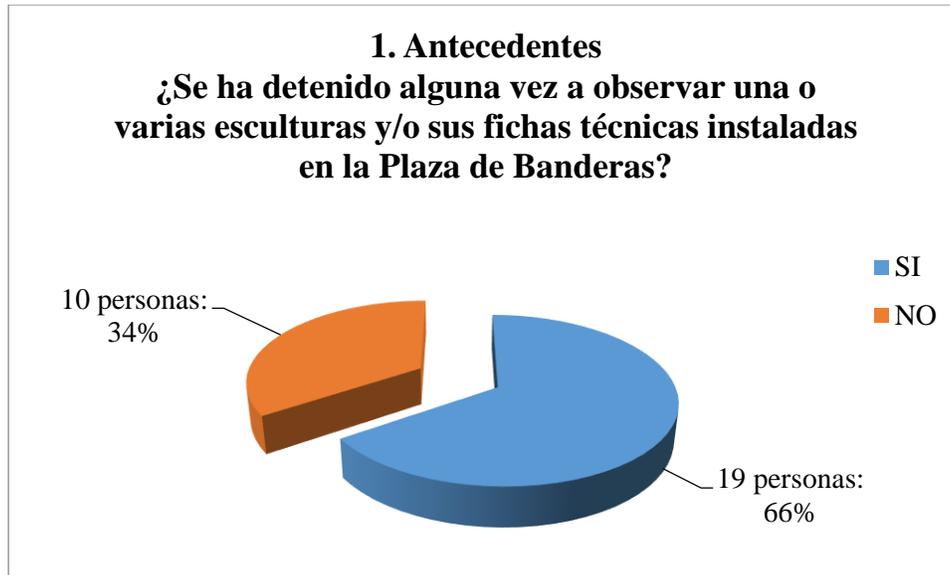
 	
<p>Formato de Entrevista Proyecto de Investigación “Intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios a través de guías didácticas”</p>	
Lugar: tienda Uniminuto	Fecha: 23 de octubre de 2014
Entrevistado: Claudia Patricia Londoño, encargada tienda Uniminuto	
Objetivo: conocer la opinión de las personas partícipes en la cotidianidad del espacio escultórico Minuto de Dios mediante un diálogo cercano.	
Pregunta 1: Desde su cotidianidad en la Plaza ¿percibe desinterés y olvido de la comunidad hacia la misma y su espacio escultórico?	Respuesta: no, mientras se realicen eventos en la Plaza aunque algunas personas poco observan la Plaza de Banderas y su espacio escultórico. Muchos de ellos no conocen la ficha técnica de las obras ni la historia de la Plaza.
Pregunta 2: Para usted, ¿cuál es la importancia del espacio escultórico y la Plaza de Banderas del Minuto de Dios?	Respuesta: por eventos que realiza la Universidad, ya que es a nivel comunitario que la gente puede estar pendiente de las actividades que se vayan a realizar.
Pregunta 3: ¿Cuál sería su aporte para la construcción de identidad hacia el espacio escultórico y la Plaza de Banderas Minuto de Dios?	Respuesta: básicamente una guía del porqué de las esculturas.

6.2.3 Tabulación Encuestas

Los valores de medición permiten analizar comportamientos y fenómenos presentes en el proyecto de investigación. A partir de este proceso se crea un diagnóstico que permita reconocer las necesidades, las expectativas y aquellas dificultades evidentes en el proceso de recuperación de la identidad social y cultural del espacio escultórico; esto mediante las unidades didácticas y con base en los intereses particulares de los participantes, reforzar y complementar los recursos artísticos y pedagógicos resultantes en la implementación del proyecto de investigación.

A continuación se presenta de manera ilustrativa los resultados de la encuesta. Éstos se grafican con la técnica de torta donde cada una representa la respuesta a las cinco preguntas concretas formuladas. Asimismo comprende cinco ítems fundamentales en la implementación y los resultados del proyecto de investigación: antecedentes, mejora, dificultades, prospectiva y reflexión.

Gráfica No. 1 Antecedentes



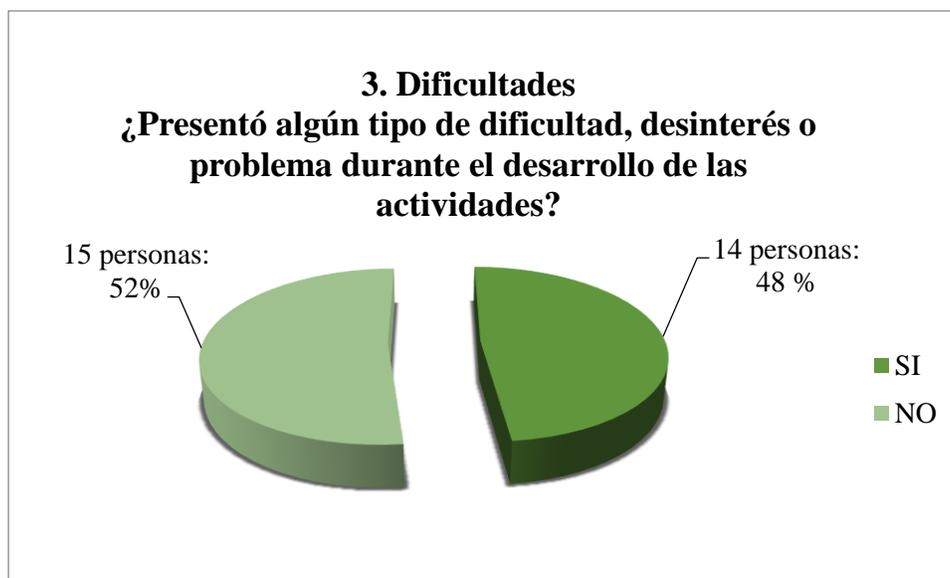
En la primera gráfica se observa que 19 personas correspondientes al 66% del total de la población, si se han detenido a observar una o varias esculturas de la Plaza de Banderas; esto debido al interés que despierta las obras y la colocación de las mismas. Por otra parte 10 personas, 34% del total, nunca han observado las esculturas por falta de tiempo o desinterés.

Gráfica No. 2 Mejora



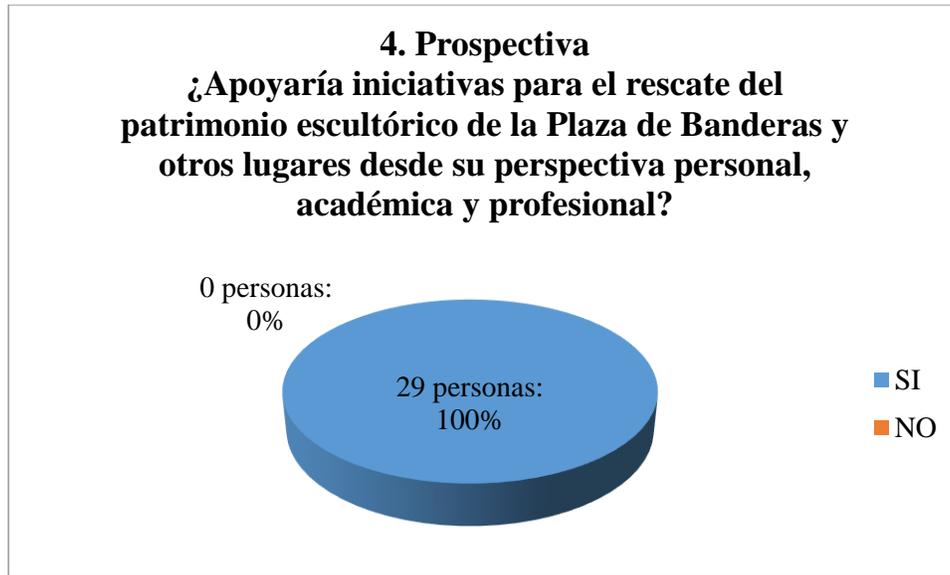
La segunda gráfica correspondiente al ítem de Mejora evidencia la pertinencia de las actividades didácticas. El 86% de los participantes, es decir 25 personas, consideran que las experiencias fueron adecuadas, pertinentes y objetivas. Esto es evidenciado por el interés, el conocimiento y el redescubrimiento de las esculturas. El 14% restante, representado por 4 personas, considera que las actividades no cumplieron con sus expectativas por ser poco entretenidas y poco atractivas.

Gráfica No. 3 Dificultades



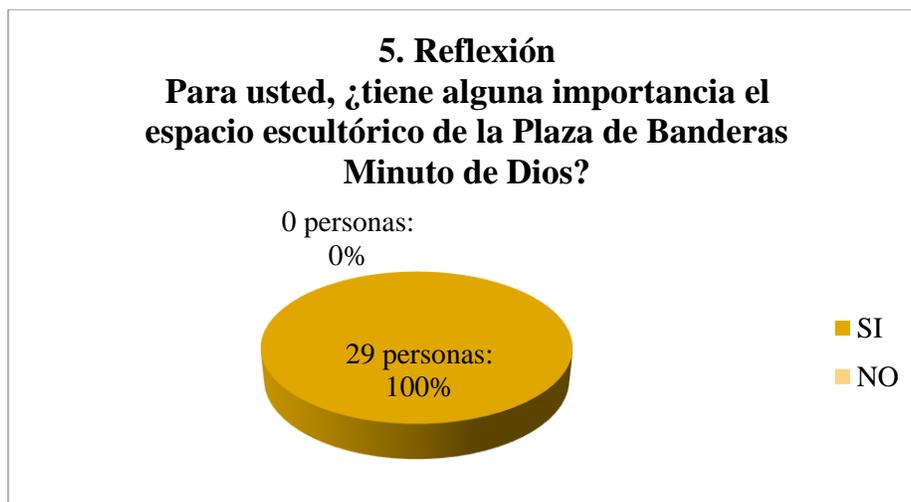
La tercera gráfica, la de Dificultades, presenta las dificultades que presentaron los participantes durante el desarrollo de las actividades. 15 personas equivalentes al 52% no evidenciaron dificultad alguna al realizar las actividades por lo agradable, lo lúdica y la dinámica manejada en las mismas. Por otra parte 14 personas representadas en el 48% del total de los participantes, consideran que las actividades presentaron dificultades por ser muchas esculturas, por desarrollarse en un espacio abierto y por ser muy densas y complicadas en contenido.

Gráfica No. 4 Prospectiva



La cuarta gráfica evidencia el apoyo de iniciativas para rescatar el patrimonio escultórico de la Plaza de Banderas y otros lugares similares. El 100% de los participantes (29 personas) si apoyarían iniciativas y proyectos de recuperación del patrimonio escultórico del Minuto de Dios al constituirse como parte de la identidad de la población y muestra artística e histórica del barrio Minuto de Dios.

Gráfica No. 5 Reflexión



La quinta gráfica corresponde a la reflexión y la retroalimentación de las unidades didácticas. Los 29 participantes, el 100%, si consideran que el espacio escultórico de la Plaza de Banderas posee importancia alguna por su historia, por su inherencia al Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC, el Colegio Minuto de Dios y la Corporación Universitaria Minuto de Dios Uniminuto, entre otros. Asimismo opinan que por ser un espacio de arte, éste debe ser valorado y protegido como entorno de construcción de sociedad y cultura.

6.2.4 Fotografías evidenciando el estado actual del Espacio Escultórico

Las siguientes fotografías comprueban el estado cotidiano en el que se encuentra el espacio escultórico de la Plaza de Banderas.

Imagen No. 64 Estado actual del espacio escultórico



La anterior imagen muestra como la zona aledaña al *Obelisco* de Carlos Rojas está sucia, con basura y con grafitis en las paredes.

Imagen No. 65 Estado actual del espacio escultórico



La fotografía anterior evidencia cómo el pedestal de *Composición* de Luis Eduardo Urueta está prácticamente abandonado con grafitis, oxidado y sucio así como su ficha técnica.

Imagen No. 66 Estado actual del espacio escultórico

La imagen de la izquierda representa una parte desgastada del mármol de la escultura *El Nacimiento del Mundo* de Carlos Rodríguez Arango. Al parecer fue hecha con un objeto punzante que durante los años fue dejando marca. También se percibe una marca de marcador a modo de grafiti.



Imagen No. 67 Estado actual del espacio escultórico



La imagen de la izquierda evidencia basura en el interior de *Eclipse* de Alberto Riaño. El pedestal de la escultura se encuentra en relativo buen estado de conservación así como la obra pero su interior ha sido utilizado como caneca de basura.

Imagen No. 68 Estado actual del espacio escultórico

Esta imagen muestra el pedestal de *Custodia* de Eduardo Ramírez Villamizar. Al parecer su base fue frotada con una estopa, lija o esponjilla pues estos artefactos han pelado la pintura; además la base fue limpiada con un líquido abrasivo y es fácil de inferir por las manchas amarillas en el pedesta



Imagen No. 69 Estado actual del espacio escultórico



La ficha técnica de *Alhambra* de Álvaro Henao está sucia y con humedad en los bordes lo que no permite su correcta lectura y entendimiento.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES (DEVOLUCIÓN CREATIVA)

Este proceso investigativo obtuvo como evidencia final, incluida dentro de la fase de DEVOLUCIÓN CREATIVA, una serie de aspectos favorables consolidados en el conocimiento de la historia y la importancia del Minuto de Dios por gran parte de los integrantes del barrio. Por otra parte hay situaciones que deben mejorar frente al espacio escultórico entre las que se incluyen mayor interés y acercamiento de los visitantes del recinto hacia las esculturas, apoyo y prevención comunitario de las obras, construcción de un sentido de pertenencia artístico y mayor divulgación del espacio fuera del macro contexto.

Teniendo en cuenta los objetivos de esta investigación se logró diferir que el espacio escultórico de la Plaza de Banderas Minuto de Dios mantiene una problemática con respecto al desinterés por parte de las personas que transitan allí. Sin tener en cuenta la diversidad escultórica ni las temáticas que hacen parte de la misma, se genera una falta de pertenecía muy marcada expuesta en que muchas personas no conocen o no han visto al menos dos esculturas y/o sus fichas técnicas. Por otro lado esta investigación logró consignar información histórica fundamental para explicar el proceso de transformación de la Plaza de Banderas, el barrio Minuto de Dios y el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. Esta búsqueda genera un encuentro multicultural muy rico y complejo que pretende y desea estar al alcance de todas las personas integrantes o no integrantes del Minuto de Dios. Indudablemente el paso del tiempo y la llegada de nuevas corrientes culturales han sobresalido y la filosofía inicial del barrio y sus sectores ha comenzado a quedar en el olvido; ejemplo de ello es la percepción que se tiene del

espacio escultórico por parte de las personas transeúntes, estudiantes, administrativos, docentes o residentes donde expresan que el lugar simplemente permite pasar el tiempo, realizar eventos como misas, conciertos o charlas y albergar un museo y esculturas. Esta afirmación obtenida en las entrevistas y encuestas da cuenta del olvido histórico, cultural y artístico al que está sometido el espacio escultórico.

Este proyecto logró en su búsqueda, desarrollo e implementación un acercamiento dinámico de la comunidad hacia las obras expuestas en la plaza donde se abarcan de manera concreta los aspectos filosóficos, sociales, culturales y artísticos que el padre Rafael García Herreros quería ver reflejados en su obra. En el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC y la Plaza de Banderas del barrio Minuto de Dios se pretendía tener un espacio en el que la población pudiera involucrarse de manera cercana al arte, idea que actualmente se ha transformado sustancialmente a pesar herramientas y estrategias que comenten sobre las esculturas como publicaciones, charlas, guías o el llamado voz a voz.

Por otra parte, la investigación también logró tener acceso a referentes teóricos muy interesantes como la biografía de los artistas presentes en el espacio escultórico y la contextualización de sus obras; este aspecto permitió conocer que la totalidad de las obras de la Plaza fueron donadas por los mismos artistas para conformar el acceso social del arte.

La efectividad de la investigación se evidenció en las guías didácticas desarrolladas en el transcurso de la práctica profesional II que tuvo como punto de referencia el Museo de Arte

Contemporáneo de Bogotá MAC. Este escenario académico y cultural permitió la creación de las guías desde el aspecto plástico (escultura y dibujo), el aspecto danza-teatro (performance) y el aspecto pedagógico (didáctica, juego y lúdica) para acercar a las personas tanto a los aspectos creativos como la importancia de un espacio público y su integración en una comunidad.

Para concluir el proceso investigativo, es notable resaltar la pronta recuperación de la filosofía cultural del padre Rafael García Herrerros donde expresaba que la cultura debía ser tan importante como la educación y la salud. Ésta se ha transformado con el tiempo y ha pasado de ser una necesidad a un complemento del Minuto de Dios. El espacio escultórico está aún lejano a la población y para llegar a ella es necesario reconocerlo como punto de encuentro donde concurren diversas manifestaciones culturales y sociales. Por esto, las guías didácticas son sólo un acercamiento a la población escolar y universitaria para que conozcan como la educación y el arte permiten crear identidad y pertenencia a través de la participación de estudiantes y docentes.

CAPÍTULO VIII

PROSPECTIVA (DEVOLUCIÓN CREATIVA)

La presente investigación podrá constituirse como punto de partida para futuras estrategias, actividades o recursos elaborados en torno a la recuperación del espacio escultórico, así como un soporte didáctico de la nascente área de Educación y Cultura del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. De igual forma, este proyecto consolidará el grupo de Formación Voluntaria en el MAC y la posibilidad de creación de una asignatura componente profesional complementario (CPC) de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIMINUTO enfocada en el Museo donde este espacio integre, divulgue y capacite a los estudiantes en el contexto museal.

Para la construcción actual de la identidad cultural del espacio escultórico, esta investigación podrá servir como un llamado a la conservación y prevención de las esculturas y la integración de la comunidad en labores de rescate, apoyo y mantenimiento de la Plaza donde exista una comunicación veraz, dinámica y recíproca. Asimismo esta estrategia permitirá la divulgación del espacio fuera del barrio Minuto de Dios donde otros sectores de la localidad de Engativá conozcan y participen del arte mediante un sentido social enfocado como un derecho.

Como grupo de investigación se desea que el proyecto deje una pista, un indicio, una huella o una estrategia en las personas para que conozcan y disfruten el espacio escultórico. Por consiguiente, la propuesta se deja en manos de los estudiantes, visitantes, investigadores y el MAC, entre otros, para que desarrollen e integren más propuestas de construcción de identidad a partir de la cotidianidad y la integración de los valores, la filosofía y la visión del Minuto de Dios. De igual forma se recomienda al Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2008). *Qué es lo Contemporáneo*. Roma, Italia: Nottetempo.

Ausubel, D. (1978). *Educational Psychology: A cognitive view*. Nueva York, Estados Unidos: Holt, Rinehart and Winston.

Bernárdez, J. (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Barcelona, España: Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Recuperado de http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf

Bonilla, E. & Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales* (3ra. Ed.). Bogotá D.C., Colombia: Editorial Norma.

Colin, M., Galindo, H. & Saucedo, C. (2009). *Introducción a la entrevista psicológica*. México D.F., México: Trillas.

Colombia Aprende. (2013). *Mundo de Competencias*. Bogotá D.C., Colombia: Ministerio de Educación Nacional. Recuperado de <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/competencias/1746/w3-propertyvalue-44921.html>

Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO. (abril, 2009). *Lineamientos para la Práctica Profesional*. Recuperado de <http://www.uniminuto.edu/documents/28709/c7f4e93f-d854-4f59-a725-65f0eb0157ee>

De la Mata, J. L. (abril, 1971). El constructivismo artístico en la URSS. Ideología y vanguardia en el arte. *Revista ARBOR*, (304).

- Departamento Administrativo de la Defensoría del Espacio Público. (2014). *¿Qué es espacio público?* Bogotá D.C., Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá. Recuperado de <http://www.dadep.gov.co/index.php/temas-de-espacio-publico/que-es-espacio-publico>
- García, L. (2009). *Las Unidades didácticas I*. España: Boletín Electrónico de Noticias de Educación a Distancia BENED. Recuperado de <http://www.uned.es/catedraunescoead/editorial/p7-3-2009.pdf>
- García, M., Ibañez, J. & Alvira, F. (1993). *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid, España: Alianza Universidad.
- ICOM International Council of Museums. (1997). *Código de Ética Profesional de los Museos*. Bogotá D.C., Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.
- ICOM International Council of Museums. (2012). *Definición del Museo*. París, Francia: ICOM. Recuperado de <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
- ICOM. (marzo, 1970). Museología y Museografía. *ICOM News*, (32), p. 28.
- Jaramillo, D. (1989). *El Minuto de Dios*. Bogotá D.C., Colombia: Centro Carismático Minuto de Dios.
- Juliao, C. G. (2011). *El enfoque praxeológico*. Bogotá D.C., Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.
- Juliao, C.G. (2002). *La Praxeología: una teoría de la práctica*. Bogotá D.C., Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.

- León, E. (2014, 28 de febrero). *La transformación socio-cultural del barrio Minuto de Dios: de una comunidad integra, a un lugar de gente (jóvenes) itinerantes* [web log post]. Recuperado de <http://eleon2104.blogspot.com/>
- Malajovich, A. (2008). *Recorridos didácticos en la educación inicial* (3ra Ed.). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Martínez, L. A. (2007). *La observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación*. Bogotá D.C., Colombia: Institución Universitaria Los Libertadores. Recuperado de http://www.ulibertadores.edu.co:8089/recursos_user/documentos/editores/7118/9%20La%20observaci%F3n%20y%20el%20diario%20de%20Campo%20en%20la%20Definici%F3n%20de%20un%20Tema%20de%20Investigaci%F3n.pdf
- McMillan, J. & Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa* (5ta. Ed.). Madrid, España: Pearson Educación.
- Medina, A. & Salvador, F. (2009). *Didáctica General* (2da. Ed.). Madrid, España: Pearson Educación.
- Ministerio de Cultura. (2009). *Comunicación + educación en un museo. Nociones Básicas*. Bogotá D.C., Colombia: Red Nacional de Museos. Recuperado en http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/Manual_de_Comunicacion_educacion.pdf
- Ministerio de Cultura. (2009). *Curaduría en un Museo. Nociones básicas*. Bogotá D.C., Colombia: Red Nacional de Museos. Recuperado en

http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documentos/Manual_de_Curaduria_en_Museo.pdf

Ministerio de Cultura. (2013). *Política para la Protección del Patrimonio Cultural Mueble*. Bogotá D.C., Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.

Moreno, Inés. (2012). *Espacios de juego. Intervenciones lúdicas en educación, salud, empresas y áreas públicas*. Buenos Aires: Editorial Bonum.

Morga, L. E. (2012). *Teoría y técnica de la entrevista*. México D.F., México: Red Tercer Milenio. Recuperado de http://www.aliatuniversidades.com.mx/bibliotecasdigitales/pdf/salud/Teoria_y_tecnica_de_la_entrevista.pdf

Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2006). *La Contemporaneidad en Colombia: 1966-2006*. Bogotá D.C., Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.

Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2009). *Espacio Escultórico Minuto de Dios – Bogotá*. Bogotá D.C.: Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.

Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC. (2011). *Cultura con Significado Social*. Bogotá D.C., Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.

Nullvalue. (2009, 13 de abril). 25 esculturas a cielo abierto. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3396717>

Nunes de Almeida, P. (2002). *Educación lúdica. Técnicas y juegos pedagógicos*. Bogotá: Editorial San Pablo.

- Observatorio Local de Engativá. (2014). *UPZ Minuto de Dios*. Bogotá D.C., Colombia: Secretaría de Gobierno de Bogotá. Recuperado de http://www.observatoriolocaldeengativa.info/index.php?option=com_content&view=article&id=327&Itemid=876
- Pallisera, M. (1996). La transición a la edad adulta y vida activa de personas con discapacidad psíquica. Criterios para la intervención educativa. *Revista de Ciencias de la Educación*, (505-518).
- Piaget, J. (2001). *Psicología y Pedagogía*. Barcelona, España: Editorial Crítica.
- Ramírez, J. A. (2009). *El aura y el objeto. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid, España: Akal Arte Contemporáneo.
- Santacana, M. J. & Llonch, N. (2012). *Manual de Didáctica del Objeto en el Museo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Shio G. R. (2014, 6 de septiembre). *Arte contemporáneo en el Minuto de Dios* [web log post]. Recuperado de <http://uniminutocontemporaneo.blogspot.com/>
- Suramericana de Seguros. (1999). *Rodrigo Arenas Betancourt: homenaje a la vida 1974-1999*. Medellín, Colombia: Suramericana de Seguros.
- Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Terry, M. S. (1990). *Hermenéutica*. Barcelona, España: Editorial Clie.
- Vásquez, A. (enero, 2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas Revista Crítica de Ciencias, Sociales y Jurídicas*, (37).

Zubiaur, F. J. (2004). *Curso de Museología*. Gijón, Asturias, España: Trea.

ANEXOS

Cronograma (Diagrama de Gantt del Proyecto de Investigación)

	Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre				
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
1. Formulación de la Investigación (Ver)																					
2. Selección del tema (Ver)																					
3. Contextualización del proyecto (Ver)																					
4. Observación de la problemática (Ver)																					
5. Búsqueda de Antecedentes (Juzgar)																					
6. Diseño de la Metodología (Actuar)																					
7. Implementación de la Propuesta (Devolución Creativa)																					
8. Resultados de la Propuesta (Devolución Creativa)																					
9. Conclusiones y Prospectiva (Devolución Creativa)																					
10. Entrega del informe																					