

CURADURÍA EDUCATIVA

Propuesta de concienciación para los estudiantes de la Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio de la construcción de una triada entre maestro, artista e institución cultural.



TATIANA OLARTE ABAUNZA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA

BOGOTÁ D.C

2015

CURADURÍA EDUCATIVA

Propuesta de concienciación para los estudiantes de la Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio de la construcción de una triada entre maestro, artista e institución cultural.

Trabajo de grado para obtener el título profesional en Licenciatura Básica con énfasis en Educación Artística

TUTORES:

JUAN DAVID QUINTERO – CURADOR MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE BOGOTÁ

TATIANA QUEVEDO– COORDINADORA ÁREA DE EDUCACIÓN MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE BOGOTÁ

ASESOR:

LIBARDO LOPEZ

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

BOGOTÁ D.C

2015

HOJA ACEPTACIÓN DE JURADOS

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Presidente del Jurado

Presidente del Jurado

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero enfatizar este agradecimiento a la persona que ha hecho que este sueño de estar hoy escribiendo estas palabras y por las cuales veo hoy que ese sueño es una realidad es a mi mamá, quien me dio la vida que siempre espero que tuviera, si, llena de obstáculos, con problemas pero siempre con una gran fortaleza para salir adelante y hoy poder escribir esto, gracias por siempre esperar lo mejor de mí y darme la oportunidad de estar culminando una gran etapa y como ella siempre dice “lo más importante es la educación” así que gracias por brindármela desde pequeña.

También quiero mencionar a cada personaje de caricatura que se ha aparecido en mi vida y se han quedado para llenarla de grandes momentos, a mis hermanos por sus enseñanzas son una gran parte de mí y los amo, a mis maestros quienes me enseñaron y abrieron los ojos a un mundo tan hermoso como es la educación y el arte, a mis amigos y amigas por cada buen momento, a todos los personajes que por cuestiones de la vida ya no están pero siempre llevo en el corazón. Quiero agradecer a Brian Urrego, por darme tantas alegrías, por su amistad y apoyo incondicional, a Iván Madrigal, no me alcanza la vida para agradecerte el poder acompañarme en cada momento bueno y malo, gracias por las locas casualidades, a Juan David Quintero, por dejarme ser parte del MAC y darme la confianza de trabajar de la mano en sus proyectos, a Tatiana Quevedo, por su alegría y su forma de ser, al equipo MAC por su apoyo y por acogerme como parte de su gran y hermosa familia, a Erika, Brainther, Jarko y Luna, por todos estos años de apoyo infinito y por crear ese loco vínculo, son parte de mi vida y se los agradezco. En general a todos gracias.

Somos seres de carne y hueso, realmente libres en todo nuestra expresión, gracias por dejarme ser libre y demostrar lo que soy, por enseñarme algo nuevo, para enseñarle al mundo algo más.

Gratitud y amor a todos.

Tatiana Olarte.

DEDICATORIA

Esta investigación va dedicada a cada una de las personas que quieran saber y conocer más acerca de todos los procesos que se encuentra inmersos en dos mundos no tan paralelos como las artes y la educación. Está dirigida a todas las personas que quieran crear nuevos procesos investigativos no solo en áreas del museo, sino en su área de expresión más comfortable, a esa persona que quiera hacer de la investigación un paso para que se abran nuevos temas de indagación y porque no dejar una huella en cada paso que dé a esa meta.

Esto está dirigido para el educador en artística que quiera aprender algo nuevo, para enseñar algo más, aquel que quiera arriesgar un poco de su tiempo sumergiéndose en conceptos desconocidos, en caminos desiertos y en propuestas descabelladas pero con un objetivo, generar aprendizajes significativos no solo para su vida, sino para la vida de una nueva mente emocionada por el conocimiento.

RAE (Resumen Analítico Educativo)

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO	
Título	CURADURÍA EDUCATIVA Propuesta de concienciación para los estudiantes de la Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio de la construcción de una triada entre maestro, artista e institución cultural.
Autor	OLARTE, Tatiana.
Edición	Corporación universitaria Minuto de Dios
Fecha	Octubre 2015.
Palabras claves	Investigación, educación, curaduría, curaduría educativa, museología, institución cultural, museos de arte, aprendizaje, enseñanza, conocimiento, experiencia.
Descripción	Ésta presente investigación evidencia las falencias que existen en los estudiantes de la Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, con respecto a temas básicos dentro de los procesos de enseñanza de los maestros en formación, así como también procesos de acercamiento perdidos entre maestro, artista e institución cultural, en este caso con el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá.
Fuentes	El autor presenta más de 22 fuentes que explican la esencia y argumentación del documento.

<p>Contenidos</p>	<p>La presente investigación surge de la observación acerca del fenómeno de la poca afluencia de los estudiantes de Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios al Museo de arte contemporáneo de Bogotá, como también el poco interés por las diversas instituciones culturales de Bogotá.</p>
<p>Metodología</p>	<p>La metodología a implementar surgió desde pasos de observación a una fenomenología dentro de los procesos de los estudiantes del LBEA, haciendo de esta una investigación con enfoques critico-sociales en reflexiones con respecto al tema a trabajar, cuestiones que se explican de manera teórica y práctica con encuestas de conocimiento, así como también de la presentación de la exposición “Proyecto tesis” y la curaduría “Animal-Espejo” muestra de ello a través de una visita y guía a estudiantes de la carrera.</p>
<p>Conclusiones</p>	<p>Dentro de las conclusiones de esta monografía, se pudo deducir que es un tema que llama la atención y que por lo tanto carece de indagación por parte de los educadores artísticos en formación, puesto que no se dan a la tarea misma de ampliar conceptos y ser autónomos con su propia educación. Dentro de las preguntas formuladas y contestadas por la muestra escogida se notó que la gran mayoría va a un museo pero desconoce de las múltiples opciones educativas que se pueden adaptar a sus conocimientos y porque no a futuro como maestros.</p>
<p>Autor del RAE</p>	<p>Olarte, Tatiana.</p>

ÍNDICE DE CONTENIDO

1. CONTEXTUALIZACIÓN.....	16
1.1 Macro contexto.....	17
1.2 Micro contexto	19
2. PROBLEMÁTICA.....	24
2.1 Descripción del problema.....	25
2.2 Formulación del problema	26
2.3 Justificación.....	27
2.4 OBJETIVOS	28
2.4.1 Objetivo general	28
2.4.2 Objetivos específicos.....	28
3. MARCO REFERENCIAL	29
3.1 Marco de antecedentes	29
3.1.1 Silvia Alderoqui y el museo de la educación	30
3.1.2 MAC Chile	32
3.1.3 Biental Mercosur	33
3.2 Marco teórico	35
3.2.1 Museología.....	35
3.2.2 Curaduría.....	56
3.2.3 Los museos.....	68
4. DISEÑO METODOLÓGICO	83
4.1 Tipo de investigación	84
4.2 Enfoque de investigación	85
4.3 Método de investigación	88
4.4 Fases de la investigación.....	91
4.4.1 El ver	91
4.4.2 El juzgar	92
4.4.3 El actuar	94
4.4.4 Devolución creativa.....	94

4.5 Población y muestra	95
4.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	96
5. RESULTADOS.....	103
5.1 Técnica de análisis de resultados	104
5.2 Interpretación de resultados	105
5.3 Propuesta curaduría educativa “Animal-Espejo”	113
6. CONCLUSIONES	137
7. PROSPECTIVA	140
8. BIBLIOGRAFÍA.....	141
8.1 Contextualización.....	141
8.2 Problemática.....	141
8.3 Marco de antecedentes	141
8.4 Marco teórico	142
8.5 Metodología	144
8.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	145
9. ANEXOS.....	146

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Diferencias entre museología analítica y crítica, Fuente Weil,1995.	50
Tabla 2.....	147
Tabla 3.....	148
Tabla 4.....	150
Tabla 5.....	151
Tabla 6.....	151
Tabla 7.....	152

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Museo Tradicional vs Nuevo Museo. Maure,1984.....	43
Figura 2: Museo tradicional según Maure,1999.....	45
Figura 3: Nuevo Museo según Maure, 1999.	46
Figura 4: Esquema de la Triada maestro, artista e institución cultural.	67
Figura 5. Elementos de la enseñanza aprendizaje. Hernández, 1989.....	75

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1.....	106
Gráfico 2.....	106
Gráfico 3.....	107
Gráfico 4.....	107
Gráfico 5.....	107
Gráfico 6.....	108
Gráfico 7.....	108
Gráfico 8.....	108
Gráfico 9.....	109
Gráfico 10.....	109
Gráfico 11.....	110
Gráfico 12.....	111
Gráfico 13.....	112
Gráfico 14.....	112
Gráfico 15. Cronograma de elaboración de monografía.	146

INTRODUCCIÓN

“El artista no es un ser inspirado, sino alguien en condiciones de inspirar a los demás.”

Salvador Dalí.

Esta investigación parte de una frase tan simple y al mismo tiempo tan compleja, un artista no es un ser inspirado no es alguien que tenga el conocimiento en sus manos, sino que al contrario lo va construyendo a medida en que su experiencia se lo permite, sin embargo este personaje no vive para él, vive para transmitir a los demás, pues Salvador Dalí, demuestra en la complejidad de sus obras un mundo único creado por él, pero inspirado para que los demás trasciendan y trasformen sus propios mundos.

Esta simple y compleja frase, permite que piense en cómo no creer en un mismo ser con dos variables, como ser un artista y un maestro habitando el mismo cuerpo y como el creer en lo que se es y se está dispuesto a aprehender puede ir más allá de las barreras imaginarias que la misma educación y arte nos han trazado.

Parte de la investigación que a continuación se presentara surge de esta frase como vinculo a las falencias que se vieron y fueron analizadas con el fin de crear una propuesta que llegara a la difusión de todos los estudiantes de Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación universitaria Minuto de Dios y expandir los campos de conocimiento a investigar en esta área.

Para educar hay que educarnos primero y en el proceso de la educación universitaria para llegar a ser profesionales hay que saber lo que se está haciendo y no solo eso sino hay que amar lo que se quiere llegar a ser a futuro, es por lo tanto que cada paso que se da es en

pro del conocimiento, es así que llego al punto en el cual se indagara acerca de los museos y de los procesos educativos que se viven allí, así como se enfatizara en una propuesta de curaduría educativa para generar reflexiones en los estudiantes del LBEA, por medio de la exposición “Animal-Espejo” en el marco de la convocatoria expositiva “Proyecto Tesis” expuesta en el presente año en curso.

Partiendo del proceso autónomo de observación de una problemática básica como la falta de conocimientos y apreciación a los museos (enfaticando en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá), como la poca afluencia y participación de los mismos estudiantes a este espacio. Siguiendo con los procesos se indago, investigo y analizo sobre los procesos de un curador, ya que se tuvo la oportunidad de abrir un espacio dentro de las prácticas profesionales que abordara más estos conocimientos de la mano con los conocedores del tema.

Por otro lado se realizó una curaduría educativa con el fin enseñar la gran labor de un educador artístico y como este puede abrir sus campos de participación a instituciones culturales y al mismo tiempo generar aprendizajes significativos del patrimonio cultural. A través de teóricos tanto de la parte educativa, como desde la parte de la formación artística y de la promulgación del museo como un centro importante a estas dos variables, por lo cual esta monografía se fortalece no solo de lo práctico, sino de lo teórico.

Llegando a procesos en los que se permitió indagar de varias fuentes informativas y concluir con una recolección de datos a una muestra de los 365 estudiantes cursantes en el primer semestre del año 2015 y de los cuales respondieron a una encuesta de conocimientos con respecto a las curadurías educativas, conceptos claves del museo y así mismo la importancia de ellos. En otras instancias la encuesta que se realizó a través de una guía y charlo de la importancia de esta monografía y de la misma exposición contaba con el aprendizaje significativo que allá quedado en cada uno de los estudiantes.

Por último se hicieron conclusiones sobre el tema y sobre lo investigado, pues siempre es importante romper barreras y crear nuevos conocimientos, salir un poco de la ignorancia de lo que estamos exentos a conocer o de lo que simplemente tememos llegar a conocer, pues hay que arriesgar un poco de nosotros en cada paso que damos y en cada proceso de nuestras vidas, si perdemos es una experiencia y si ganamos será porque ganaremos conocimiento, conocimiento que llegara a trascender y a vivir en una nueva alma llega de ganas de admirar el mundo que está a punto de ver.

1. CONTEXTUALIZACIÓN

En términos de contenido pedagógico es importante aclarar conceptos que ayuden a postular mejor la intencionalidad de la investigación, es por ello que es de vital importancia comenzar hablando de la definición de contextualización o de contextualizar, para la pedagogía crítica es el espacio en donde el conocimiento adquiere significado, pues es inútil investigar o enseñar, sin tener un contexto social a quien implementar dicha investigación, son en sí unidas una con la otra. De manera tal, que al tener en cuenta una contextualización en la parte educativa, se plantea resolver o analizar problemas que afecten de manera directa o indirecta a una comunidad o sociedad en específico, por otra parte a través de la pedagogía crítica se corrobora que contextualizar es parte importante del quehacer docente.

Etimológicamente la palabra *contexto* proviene del latín *cum* (con) y *texere* (tejer, fabricar). *Contextus*, en el mismo latín significa, *lo que rodea a un acontecimiento o hecho*. En este sentido el contexto sugiere o entreteje las concepciones de un marco, un ambiente, un entorno (sea este físico o simbólico), situaciones o circunstancias (refiriéndose a tiempo y lugar) que conducen a un hecho. Es así el contexto es un conjunto de situaciones que conllevan a un mejor entendimiento de las circunstancias a trabajar, en términos más concretos es lo que se llama contexto extralingüístico, el cual puede estar asociado a diversos tipos de contextos, como el social, cultural, político, económico, educativo, etc.

Es por ello que esta forma de contextualización genera una nueva manera de leer todos los problemas que afecta una sociedad cambiante y de esta forma crear nuevas ideas de cambio crítico-social en beneficio de quienes están inmersos en dicho cuestionamiento. Para Segovia (1997), todo establece unas redes de significados ya sean estos, espacios culturales en los cuales se encuentren contextos (históricos, religiosos, psicosociales, ideológicos, socioculturales, etc.) los cuales hacen parte del escenario físico en los que se encuentran los sujetos y que por lo tanto no rechazan. Por esta razón una educación

contextualizada, lleva a toda clase de interacción propuesta dentro del mundo que rodea a una persona, para llegar al fin último de tener en cuenta todo tipo de métodos relevantes para dar credibilidad a una investigación, a un problema y a una solución.

Entre los postulados teóricos también se puede hablar de una especie de transformación social, que centra sus esfuerzos en el beneficio de los más vulnerables, adquiriendo un compromiso educativo, social y políticamente justificado a la autoconciencia del educador, el educando y el espacio-tiempo en que se encuentran. Por consiguiente, apuesta a la autonomía y la autoformación individual y grupal, en la que la crítica se difunda a través del análisis, comunicación, pautas significativas, humanización de las realidades, transformación y contextualización de los entes formadores (McLaren, 1997). Llegando a la conclusión que contextualizar, es parte importante de una definición clara de la conciencia para comprender mejor el saber que se quiere adquirir o que ya se tiene, en beneficio no solo individual, sino también grupal, en el que se aprenda algo nuevo, para enseñar algo más.

1.1 Macro contexto

Por otro lado, se habla de *Macro contexto* como su palabra lo indica *Macro* viene del lenguaje griego que significa (grande), a diferencia de lo micro, lo macro enfatiza en conceptos más globalizados de dicho contexto a manejar, Ritzer (2002), comenta que la sociedad no está dividida por niveles de contextualización, pero que al momento de analizar es más fácil si se dimensiona en micro y macro para facilitar su comprensión.

Toma en cuenta una amplia escala de existencia objetiva y subjetiva existentes como lo son actores (sujeto), acciones (pensamientos, reflexiones, experiencias), interacción (relaciones personales e interpersonales), estructuras burocráticas (políticas culturales, leyes sociales), lenguaje (corporal, verbal, artístico, cognitivo), etc.). Es decir

que masifica todo ello en un análisis global (macro), en donde se dimensiona la parte social, cultural, político social, político cultural, etc. en beneficio de una aproximación más amplia del contexto actual a trabajar.

Es así que, si se habla de una estructura de macro contexto, se llegara con la conclusión que se toma en cuenta que el contexto seria la ciudad de Bogotá, también serían los estudiantes del LBEA y personas que estén de la mano con las corrientes artísticas que estén en constante contacto con los procesos educativos a través de las artes, así como también de cada uno de los procesos que ofrecen las instituciones culturales. Puesto que si se nota desde una visión más amplia, hoy en día la educación y más la educaciones artística necesita un cambio de pensamiento y un campo de visión con respecto a ser solo maestro o ser solo artista, pues cabe la posibilidad de ser uno solo e ir de la mano con la conservación del patrimonio cultural nacional.

Es en este punto, se enfatiza en lo que quiere un artista o un maestro que enseñe artes, sino se tiene un cambio desde lo personal y laborar, desde el quehacer docente y desde el pensar del artista a generar unas proyecciones de conservación de los espacios que brindaron nuestros ancestros, que brinda el mundo histórico del arte y que puede consolidar una clara pertenencia de la cultura Colombiana, de la diversidad cultural que ofrece la capital de Bogotá y las múltiples opciones didácticas que se pueden sacar si solamente se fuese capaz de fortalecer nuevos conocimientos, aprendizajes significativos, experiencias y reflexiones al quehacer docente maestro de educación artística, trascendiendo no solo aquí en Bogotá sino llegar a los rincones más remotos de la ciudad y del país, para poder vincular a las artes no como una simple disciplina, sino como una profesión de valor artístico, cultural, social y formador de nuevos saberes y nuevos contextos en los cuales se genere buenos actos de compromiso personal e interpersonal.

El enfoque praxiológico está como postulado el padre Carlos German Juliao Vargas quien aclara que: “*Praxeología no es conocimiento por conocimiento, sino la comprensión para la acción transformadora o la acción transformadora para la comprensión: ella genera un método de aproximación a la realidad que no pretende solo observar, medir o valorar desde el investigador, sino para transformarlo, y desde su propia transformación, transformar sus prácticas y los contextos en que interviene.*” (Juliao, 2011).

Es por esto, que el cambio que se quiere dar es a través de un recurso como la curaduría educativa, en la cual cumple una función dentro de los museos de arte importantes para el aprendizaje del mismo y de nuevas opciones educativas, como centro de acoplamiento de conocimiento histórico y cultural del arte, como de la historia humana; por medio de esto se pretende enseñar a los estudiantes de la carrera que hay un mundo de posibilidades en las cuales se puede inmiscuir como maestro, artista y como conservador de los espacios e instituciones culturales de nuestra ciudad, de igual manera es también ampliar perspectivas a los problemas de investigación que pueden verse en la carrera, en el devenir del maestro, del artista y de los espacios de historia que se están perdiendo, ya sea por falta de interés o por simple ignorancia de no saber que ofrece el mundo.

Una curaduría educativa, no solo reúne los tres pasos fundamentales en un museo que son historia, cultura y educación, sino que también recopila todos estos en experiencias significativas de crecimiento personal y profesional, en la cual los educadores artísticos se deben profundizar para saber que el planeta ofrece diversos mundos de posibilidades artísticas, educativas y de interés para la comunidad al alcance de todos.

1.2 Micro contexto

La contextualización desde términos más específicos conlleva al *Micro contexto*, que en términos etimológicos habla de la palabra *Micro* que viene del griego y significa (pequeño), que si bien puede ser utilizado para conjugar millones de palabras para conformar un

significado, esta palabra en términos contextuales, permite identificar un concepto desde una mirada más reducida del problema a trabajar y solucionar en las investigación.

Es de este modo que se centra sus esfuerzos en una descripción muy concreta de la formalidad del contexto a analizar en un espacio ya determinado por el mismo investigador. Se puede considerar que el estudio del micro contexto parte desde la necesidad misma de conceptualizarse desde los individuos y su accionar, cosa contraria al macro contexto ya explicado en el apartado anterior; por lo tanto el micro contexto cuenta la manera en que el individuo genera un contexto a través de sus acciones frente la sociedad, comunidad o como ciudadano.

En términos teóricos como los que postula Lull (1992) se llega a plantear que hay una amplia brecha en la falta de unificación entre la investigación de los contextos micro-sociales, que envuelven los entornos concretos donde interactúa el sujeto con los demás, haciendo de la relación *contexto social-sujeto* se pierda en términos de análisis, reflexión y realidad. En términos más sencillos, es darle un objetivo al contexto social dentro de la problemática a manejar y poner en primera medida desde lo micro al individuo y sus acciones, puesto que los actores sociales tienen la capacidad de racionalizar, desarrollando de diversas formas una serie de rutinas que permiten conducirse de manera eficaz en la vida social.

Teniendo en cuenta este postulado y la definición de lo que es el micro-contexto, se ha caracterizado a los estudiantes de la carrera de licenciatura básica con énfasis en educación artística (LBEA) de la corporación universitaria Minuto de Dios, con los propósitos de generar a través de una curaduría educativa una construcción de triada entre maestro, artista e institución cultural para concienciarlos con respecto a su quehacer docente en artística, su manera de ver el mundo como artista y darles una nueva idea de la conservación del patrimonio cultural, en este caso los museos de arte (Museo de Arte

Contemporáneo de Bogotá), como centro de aceptación a la didáctica de su carrera, de su transformación profesional y personal para la educación en Colombia.

Así mismo, todo esto tiene el fin de darle un nuevo sentido a la concepción que se tiene con respecto a que el museo de arte solo es un espacio sin vida, aburrido y cuadrulado, siendo que siendo una de las universidades en Bogotá con la ventaja de tener un museo a su disposición; el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá hace parte de la corporación Minuto de Dios, y muchos estudiantes no lo saben, ya sea por falta de información o desinterés, es por ello que si se quiere un cambio hay que comenzar por educar, dar ejemplo y llevar las matrices lógicas de pensamiento de los licenciados en artística más allá de lo que una planeación metodológica de su carrera puede ofrecerles.

Pues si lo vemos desde el ámbito del compromiso, los educadores artísticos tienen la obligación de conservar la historia artística y pedagógica a su quehacer docente en el área, dándole a los futuros estudiantes el compromiso como ciudadano de conservar su patrimonio cultural, darle un nuevo sentido al arte y hacer de la educación un ámbito didáctico de plena armonía con su identidad y su conocimiento.

En términos de la visión del Padre García Herreros con respecto a la consolidación del museo de Arte Contemporáneo de Bogotá al servicio de la comunidad universitaria, barrial y bogotana, en donde el arte y la cultura llegasen a todos por igual comienza con estas palabras del Padre García Herreros (1963) *“la belleza, como la riqueza, tiene una obligatoria función social”* Después de esta afirmación, la polémica fue bastante ya que en la época de los 60s el poder crear un museo de arte contemporáneo en una zona barrial que era habitada por ciudadanos de bajos recursos era todo un reto, sin embargo y a pesar de todas sus pocas expectativas, en 1966 se inaugura el Museo de arte Contemporáneo de Bogotá, con el fin último de ser un museo al servicio de la comunidad en establecer el arte

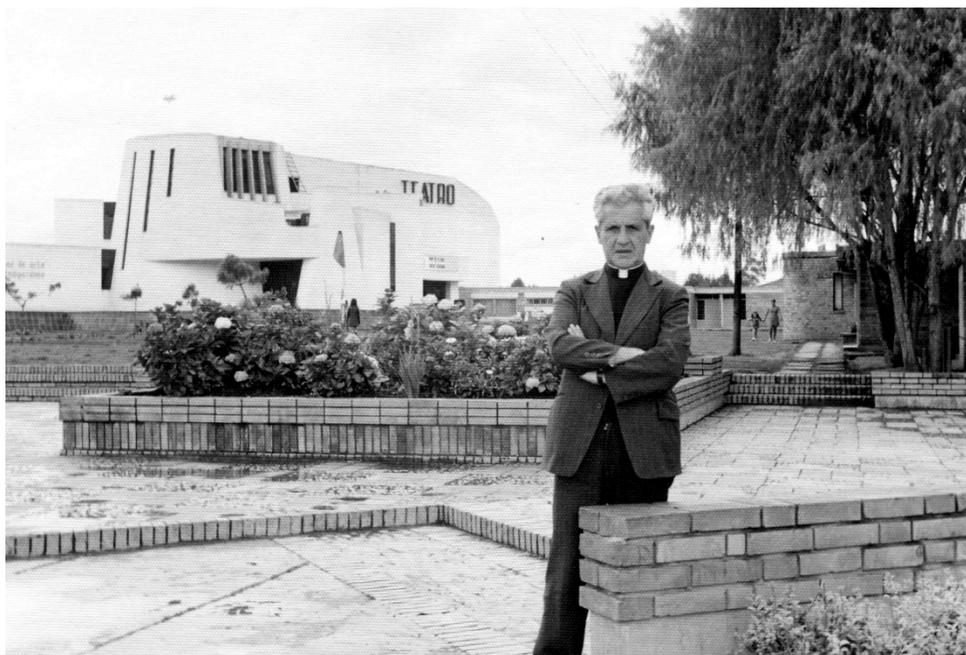
como el medio por el cual la cultura, la identidad y la sociedad se unen en un espacio meramente hecho para todos.

Es así que, todo comienza desde *la cultura con significado social*, que el Padre García Herreros pretendía con el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá (MAC) y que de igual manera se sigue fomentando hoy en día, darle a la sociedad un espacio de reflexión, de dialogo y tolerancia, en un espacio activo, reflexivo y comunicativo, que le da la oportunidad a las prácticas artísticas y culturales contemporáneas, que si bien muestran su estética en el objeto, transforma al sujeto en el sentido de apropiarse del espacio y de las exposiciones a su experiencia en carne propia de las reflexiones críticas de la vida y la evolución de la sociedad.

Sin llegar a magnificarse el museo en términos museológicos y museográficos, en dicha época de apertura fue innovador al crear su colección por medio de las obras como donativo, de igual manera al pasar del tiempo y el espacio que ofrece arquitectónicamente el museo, se cerró una de sus salas para convertirla en sala de reserva de las obras que desde 1966 hacen parte de la exposición permanente del MAC, para dar campo a las exposiciones temporales y llevar a cabo curadurías educativas, que permitirían darle más sentido a la cultura con significado social a través de la educación, un gran ejemplo es llevar el museo a las calles como se nota con la plazoleta frente al museo, parte de la comunidad disfruta de la estética de más de 35 esculturas donadas desde la inauguración del museo, llevadas afuera de la paredes semi-circulares del museo, con la posibilidad de decir que el arte hace parte también de las calles, y que la sociedad hace parte del arte.

En este punto tener un espacio tan importante como una institución cultural a la mano de los estudiantes de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y más allá de eso tener este espacio gratuito y con múltiples opciones educativas, didácticas y de proyección cultural y artística en especial para los estudiantes de Licenciatura básica con énfasis en

educación artística, es un requerimiento fundamental para el fortalecimiento de los conocimientos que se pueden adquirir en esta carrera, sin embargo, en términos de apropiación, muchos desde el ámbito educativo y para su vida profesional y personal se quedan cortos, de conceptos, contenidos, experiencias y reflexiones. Es por lo tanto que esto debe cambiar para bien de quienes se forman para enseñar artes, como para quien a futuro quiere vincular al museo como un espacio de historia y recopilación investigativa, social, cultural y educativa al alcance de todos.



Pie de foto. Izquierda: Museo De Arte Contemporáneo de Bogotá. Derecha: Padre Rafael García Herreros. Plaza de banderas, Barrio Minuto de Dios. Fotografía: Anónimo.

Teniendo en cuenta esto y lo mencionado con anterioridad sobre la contextualización, esta investigación planea generalizar en la concienciación que puede causar en los estudiantes de la Licenciatura básica en énfasis en educación artística (LBEA) de la corporación universitaria Minuto de Dios, con el fin de darles nuevas herramientas pedagógicas en las que sean más críticos, analíticos y responsables de la conservación del patrimonio artístico-cultural, así como también generar nuevas ideas que transformen su carrera profesional, el pensar de la carrera a futuro en la corporación universitaria Minuto de Dios y la importancia del museo dentro de su vida profesional y personal.

2. PROBLEMÁTICA

En términos cotidianos la problemática es parte del diario vivir de muchos, pues es a través de ellas que se asienta hacia cambios importantes en los paradigmas de la vida misma. En cuestiones investigativas se parte del hecho en el cual se dimensiona de manera identificativa y descriptiva los aspectos de un problema determinado (refiriéndose a niveles sociológicos, antropológicos, socioculturales, críticos, pedagógicos, etc.) en donde se presente una serie de perspectivas a la que se enfrenta dicho problema investigativo y por otro lado como este puede condicionarse a una o varias soluciones subjetivas, que pueden que no solucionen por completo dicho problema, pueda de alguna manera dejar un espacio de reflexión para quien decida contribuir con el seguimiento del tema a tratar.

Según desde la parte del enfoque praxiológico, el padre Juliao habla del ver, es decir, a través de la cognición, en donde el investigador recoge información para analizar y sintetizar conocimientos adquiridos a través de la observación, puede llegar a definir una problemática que genere por una parte el mejoramiento y por otro lado el de la comprensión de otro punto de vista. (Juliao, 2011). Es de esta forma que la observación y análisis de estas falencias llegan a desempeñar un conocimiento fundamental para determinar la problemática, en este caso es como la apropiación de las instituciones y espacios culturales (Museos de arte, Museo de arte contemporáneo de Bogotá) han perdido sentido para los Licenciados en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios, y por otro lado es ver cómo se puede de alguna forma mejorar en la apropiación de conocimientos que si bien puede ayudar a un cambio, puede dar pie a nuevas posibilidades de investigación en esta área de conocimiento artístico para la formación profesional y personal.

Teniendo en cuenta el postulado anterior se consolida la problemática a través de la observación, en la que se ha tomado la premisa de fenómeno investigativo que más adelante se aclarara, donde se ha determinado un fuerte abandono de conocimientos en

cuanto a la importancia de los museos de arte, dentro de una carrera como la Licenciatura básica con énfasis en educación artística (LBEA) de la Corporación universitaria Minuto de Dios, es por ello que se genera una problemática de conocimiento perdido, es decir, como pedagogos están desperdiciando la implementación del museo como centro de conocimiento y reconocimiento de sus facultades artísticas y pedagógicas, por otro lado es darle la importancia que merece como centro de preservación del patrimonio cultural y que ha perdido sentido para las personas, es también perder el sentido de la enseñanza-aprendizaje dentro de las múltiples opciones educativas que podrían ofrecer a sus futuros alumnos dentro y fuera del museo; como otra problemática se pierde conocimiento de las funciones artísticas en las que se podría desenvolver como maestro y artista en el museo u otro espacio cultural y de esta manera contribuir a su vida profesional y personal.

2.1 Descripción del problema

En determinado punto de una carrera es de vital importancia conocer hacia donde se quiere enfocar los conocimientos, o de qué manera se utilizaran para el bien común, sin embargo muchas veces, se olvidan los puntos claves en dicha consolidación. Ya sea de manera profesional o de manera personal, en los años de formación de un estudiante en la carrera Licenciatura en educación artística de la Corporación universitaria Minuto de Dios, se ha abarcado una serie de conocimientos pedagógicos de gran importancia para el quehacer maestro, así como también se ha evidenciado desarrollos cognitivos y sensitivos en la parte artística, por otro lado, se ha denotado un fuerte desarraigo con los epicentros culturales artísticos en los que se supone debería estar en parte el pensar artístico-pedagógico en el cual esta ese campo. Los museos de arte son centros de conocimiento histórico no solo del arte, sino también de la evolución de pensamiento en niveles sociales, culturales, religiosos, étnicos, antropológicos, de crítica, etc.

Pero hoy en día, todo ello no afecta a muchos, y en definitiva no es de gran relevancia para los formadores artísticos del LBEA y en sí de las carreras afines con el arte y la pedagogía enfatizada en esta área. Desde un enfoque experimental en el cual la experiencia se consolida en conocimiento y del cual se ampliara más adelante su concepto;

se intermedia la experiencia adquirida o recogida por medio de la observación en la poca afluencia de los estudiantes en formación a los museos de arte, especificando su rango espacio- tiempo al Museo de arte contemporáneo de Bogotá, vinculado a la misma corporación universitaria Minuto de Dios y de la cual no se saca provecho en cuanto a la carrera. Se Parte del hecho del desarraigo, pero también se parte del hecho en el cual se viene viendo una separación entre el ser maestro y el ser artista, cuando ambas pueden estar unidas en el fluir de la formación académica, del renacer de conocimientos artísticos y de aquellos conocimientos para la vida.

Para Mónica Hoff, *“Hace algunos años habría sido impensable que se solicitara a un artista la propuesta educativa de una muestra de arte. Ese papel estaba asignado a un educador. Aún hoy, en el sistema brasileño de educación pública, cuando se abren vacantes para la disciplina de artes, estas no pueden ser ocupadas por un artista. Esa función cabe, una vez más, al educador.”* (Hoff, 2010) partiendo de esto como referencia de un país latinoamericano en donde la educación es parte esencial para la integración social, en Colombia no se está muy separado de esa realidad, en consecuencia a esto, surge la necesidad de dar a entender que el educador artístico puede ser maestro y artista en el mismo espacio y en todo momento, sin separar una de la otra y de esta manera afianzar las relaciones de maestro-artista y museo de arte, para fines didácticos, históricos, culturales y sociales en su quehacer docente.

2.2 Formulación del problema

En cuanto a la necesidad de cuestionamiento de esta investigación, cabe preguntarse ¿Cómo a través de una curaduría educativa se puede generar procesos de concienciación en los licenciados en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios, dentro del museo de arte contemporáneo de Bogotá?

2.3 Justificación

El deber del maestro, dar y recibir conocimiento es una gran tarea para un talento humano que quiere de la educación una herramienta de formación integra y fundamental para la evolución de nuestro pensar como seres dentro de una comunidad; el artista por su parte es un ser inspirado capaz de utilizar la creatividad e innovación como sus herramientas a la lucha de la sensibilidad y reconocimiento de la verdad que nos rodea. Por décadas lo pedagógico y lo artístico se complementan muy bien en la formación de nuevos pensares en las dos áreas, pero se ha notado una fuerte brecha que por mucho desenfoca el verdadero sentido del maestro en educación artística, pues se toma en un plano al maestro líder, integro, capaz de tener toda la información que necesita el estudiante para su intelecto a desarrollar, mientras que al artista se le toma como un bohemio capaz de vivir de su intelecto para crear a través de la nada y por ende solo depende de su capacidad para ser creativo.

¿Porque es tan complejo obtener ambos personajes en uno solo?, por la misma razón que se ha perdido el sentido de pertenencia a la cultura y a la sociedad creciente en la que nos encontramos, pues aparte de ver este tipo de situaciones se suma el hecho de la deserción a los centros culturales del arte, los museos, pues es allí donde se recopila la historia de nuestro nacer como seres pensantes e inteligentes, es allí donde está el legado de lo que somos y de lo que probablemente podamos llegar a ser.

Este proyecto pretende como primera medida dar a entender que este tipo de brechas en el espacio- tiempo de nuestra formación como maestros y artistas, tiene que superarse, tiene que romperse ese tabú en el que el educador en artística no merece un espacio en la labor del maestro y que por ende este tipo de mitos errados no se pueda demostrar a través de la articulación de una triada entre maestro, artista e institución cultural (museo de arte) pues es tan importante la unión de las tres en un proyecto como

este, porque se demostrara que se es capaz de ser maestro en artes en función de la enseñanza dentro del museo.

La curaduría educativa o pedagógica surge de la idea al momento de observar la poca afluencia o interés de vincular este espacio a los procesos formativos de un educador artístico, por ende las múltiples ideas que pueden surgir se pierden en los caminos de la nada, otro problema es que se forma más en una área que en la otra, es decir que muchas veces se trabaja en la parte de la formación maestro, mientras que la formación de artista queda en segundo plano o viceversa, pero en ninguno de los dos casos se presta atención a la implementación del museo como herramienta didáctica en la que se puede enseñar y aprender de la manera más equitativa posible.

2.4 OBJETIVOS

2.4.1 Objetivo general

Concienciar a través de una curaduría educativa a los estudiantes de la Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio de la construcción de una triada entre maestro, artista e institución cultural.

2.4.2 Objetivos específicos

- Caracterizar los procesos, museales y curatoriales dentro de la educación en los museos para construir una triada entre maestro, artista e institución cultural.
- Implementar una propuesta curatorial educativa denominada “Animal-Espejo” para presentar dentro del marco “Proyecto Tesis 2015”.
- Desarrollar una visita guiada de concienciación a los estudiantes del LBEA, durante el marco de la exposición “Animal-Espejo” en el Museo de arte contemporáneo de Bogotá (MAC).

3. MARCO REFERENCIAL

El marco referencial, se entiende como el punto focal en donde se manifiesta el conocimiento previamente construido o adquirido frente al tema y que por lo tanto se centra en las teorías ya existentes. Desde el punto teórico de Carlos Sabino todo se limita al hecho del planteamiento de la investigación, en el cual no se puede realizar ningún tipo de postulado investigativo, si no se hace explícito todo aquello que queremos conocer, haciendo un amplio paralelo entre lo que ya se sabe y lo que no con respecto al tema para tener una definición clara de la problemática que va a manejar (Sabino, 1996). Por ende es de consolidar y hablar de los términos, conceptos y conocimientos establecidos en cuanto a lo que se sabe y lo que se quiere saber, en lo que se indaga.

Siendo que solo se explicó y no se profundiza como se hará en los apartados siguientes, esto solo es un abre boca del conocimiento que adquiere el investigador de manera personal y hermenéutica desde el punto de vista praxeológico del juzgar, donde nos explicar que se basa en la hermenéutica como proceso en el cual se consolida una técnica o modelos de interpretación de textos, en pro del afianzamiento del conocimiento empírico y el conocimiento previamente ya existente.

3.1 Marco de antecedentes

En este apartado se tomaran algunos antecedentes que den certeza del tema a trabajar en esta investigación, pues es importante aclarar que son muy similares y fueron tomados como ejemplos concretos de la importancia que pueden tener los museos en los ámbitos de la vida educativa de quienes se consideran estudiantes, como de los maestros de artística para que nunca se pierda el interés por estos centros de historia patronal, cultural y social.

No solamente son ejemplos que se pueden ver en Colombia, este tema es de gran relevancia para muchos países de Europa y gran parte de Latinoamérica, pues muchos curadores y educadores en la parte de la conservación de los museos, reconocidos a nivel

mundial, son latinoamericanos, así como los referentes que se utilizaran en este capítulo llegan desde Chile, Brasil, Argentina y México, todo con el fin de dar a entender un poco más desde que ángulos se puede ver una curaduría educativa en pro del reconocimiento de nuevas experiencias y grandes avances en la consolidación del museo como centro de educación de las artes.

3.1.1 Silvia Alderoqui y el museo de la educación

Para comenzar se encuentra el proyecto “*LOS VISITANTES COMO PATRIMONIO: el museo de las escuelas*” un proyecto que ya cumple 10 años de trayectoria y consolidación en los ámbitos de la educación Argentina, liderado por una educadora de la vida y una educadora de los museos por elección Silvia Alderoqui, el museo de las escuelas es un espacio de integración para todo tipo de público que puede interactuar y conocer sobre la historia social de la educación en Argentina.

Es una experiencia en la cual se congregan ámbitos críticos, sensitivos y creativos del público visitante para que se conecten directamente con la relación de la escuela en la vida de cada personaje. El museo de las escuelas es un espacio de interacción, creación y reflexión de la educación del pasado, presente y futuro en el cual el visitante cuenta con la posibilidad de abrir su mente a las didácticas comunicativas del museo frente a las escuelas y así mismo generar críticas constructivas de los que se quiere en materia educacional para el futuro.

Para Silvia Alderoqui (2010) “*el museo de las escuelas tiene como apuesta el diálogo entre generaciones, fluye casi naturalmente, los padres quieren contarles a sus hijos como ellos aprendieron y los hijos quieren jugar a las representaciones que se van construyendo de las historias del pasado y de sus actuales experiencias como alumnos.*” Es por ello que darle el sentido que pertenecen a los museos en posición y ayuda con la educación, es replantear los momentos cumbres de la vida escolar y llevarlos a una nueva experiencia de conocimientos bases para la vida.

Estos procesos del museo de las escuelas son gestionados a través de curadurías educativas, en las cuales se encuentran una relación compleja entre la educación en los museos y las experiencias de los visitantes a la hora de imaginar, diseñar y montar exposiciones. (Alderoqui, 2010). Pues la importancia de la gestión de una curaduría educativa, es en la cual centra sus esfuerzos no solo a exponer obras dentro de un espacio, es ver más allá de toda cuestión estética o conceptual, es buscar la mejor manera de darle a los visitantes una experiencia reflexiva en la cual todo tenga un significado y el objeto no solo haga parte de una pared, sino que por el contrario interactúe con la memoria del espectador y genere en sí una visión nueva y amplia.

La apuesta a las curadurías educativas, es aportarle un nuevo sentido a los museos y de esta manera contribuir con la educación impartida en los países. En el Museo de las Escuelas, se busca el cruce de las dimensiones del conocimiento. La intención es ir más allá de los conceptos, centrarnos en las personas y su relación con los objetos y no sólo en los objetos en sí mismos. Por eso, este museo se arriesga a otros modos de conocer... las emociones, las sensaciones, la imaginación, la aurora de los conceptos. Teniendo en consideración que no se encuentran en un grado inferior en relación con lo racional (González, 2005). Es decir, los momentos son parte de la vida, por lo tanto la sociedad hace parte del arte y el arte de la misma sociedad, pues cada espacio en el que se reflexiona y da una nueva transformación de conocimiento e identidad es en sí una forma de demostrar que los museos generan una nueva visión del mundo, que si bien son consolidados hace décadas, no quiere decir que ellos no estén en constante cambio con los conceptos contemporáneos que el arte y la vida misma en posición a una sociedad no permitan que los museos también hagan del cambio constante, el beneficio educativo en evolución.

3.1.2 MAC Chile

Pasando a otro contexto, en el Museo de arte contemporáneo de Chile (MAC Chile), en el cual se encuentra el proyecto: “*DIÁLOGOS SOBRE EDUCACIÓN MUSEAL: Curadurías educativas, una práctica necesaria.*” Propuesta implementada por EducaMAC, que es el área educativa dentro del museo, este proyecto está consolidado en su primera versión en 2012 en un formato de videoconferencia con el objetivo último de conocer experiencia de especialistas en el área dentro de Europa y Latinoamérica sobre educación en instituciones culturales, en consolidación con la agrupación de conocimiento que tienen los ponentes y que abordan desde su praxis. Este proyecto está en consolidación con el marco de la Red pedagógica de los museos en Latinoamérica.

En su primera versión se tocó el tema sobre la construcción de los programas educativos, teniendo en cuenta diversas técnicas metodológicas para su desarrollo y a partir de allí realizar un análisis crítico de posibilidades que se tienen con los distintos públicos por los cuales se crean los programas educativos. En su segunda versión el MAC Chile quiere dar a entender una práctica ya implementada en países como México, Brasil o Argentina, y en partes de Europa; teniendo en cuenta que las *curadurías educativas*, no son un tema muy concurrente en Chile, el museo pretende llevar a todos los participantes a una serie de preguntas que son de total relevancia para la evolución del tema como ¿Qué es una curaduría?, ¿Cuál es su aporte de contenido museográfico?, ¿Cómo construir una curaduría educativa?, entre muchas más dudas que se pueden formular a lo largo de las videoconferencias con los expertos en el tema a trabajar *Curadurías educativas, una práctica necesaria.*

Esta propuesta le apuesta a generar nuevas formas de proponer contenidos en los procesos de conceptualización, diseño y realización de diversos materiales que se generen para la oferta cultural y/o educativa de una exposición. Es darle un nuevo sentido a este tipo de procesos museales y de intervención histórica dentro de los museos, pues de gran

importancia para quien el interesen las practicas museales, artísticas y de conservación del patrimonio estar en contacto con la parte de aprendizaje significativo que se puede ver dentro y fuera de un museo, con temas tan complejos y a la vez tan fáciles y diversos como lo presenta una curaduría educativa, para la formación de nuevos pensamientos, conformación de su identidad cultural y social y sobre todo la amplia manera de ver a la educación con ojos distintos para la didáctica de nuevos saberes.

Otra mirada es la que ofrecen solo expertos en el área, los cuales están siempre en contacto con los procesos curatoriales no solo en Europa sino también en Latinoamérica, puesto si bien no es tema de interés para muchas personas, es importante para cambiar las perspectivas que se ven en los museo, ya que sin ellas simplemente veríamos un edificio que guarda objetos, cuando realmente el tema contemporáneo va más allá de ello pues ve lo que muchos no perciben, proyección de mundo social, de un cambio cultural y de una ayuda en la búsqueda de la identidad de un pueblo que muchas veces pierde su orientación con su propia cultura. Es así que curadurías educativas, una práctica necesaria, es un proyecto que acerca al conocimiento del museo para y de la comunidad.

3.1.3 Bienal Mercosur

El termino de curaduría educativo, muy poco es implementada en América Latina, sin embargo en Brasil desde 1997 este tema ya es de gran importancia, es así como la consolidación de una espacio tan importante como la creación de Mercosur, se hizo parte importante en la preocupación de los actos artísticos, de igual manera recae un enorme respecto en la parte educativa, para realizar proyectos pedagógicos. En sus tres primeras bienales, el interés era generar proyectos que estuvieran presentes en la indagación de atención a los públicos, después tomaría el nombre de servicio de mediación, y de la producción de materiales educativos para colegios y profesores.

En Brasil la necesidad de consolidar el arte en pro de la comunidad, siendo un país en momentos clasista, abre en su campo de concepción su Bienal a un escenario local,

Porto Alegre es una ciudad Brasileña no muy grande, con número relativamente pequeño de habitantes y equipamientos culturales, sobre todo para las artes visuales. Hasta la llegada de la Bienal a Brasil, nunca hubo una cultura de apropiamiento del arte, tampoco se educaba para tener una especialización en la concepción y construcción de proyectos artísticos visuales, pues como en muchos países se da el problema de poner todo por aparte o se era artista o se era teórico o educador, ya para el año 2011 el mercado del arte sigue siendo uno muy pequeño en donde el número de personas trabajando por la consolidación del arte en la sociedad son o en ese momento muy pocas.

Es a través de esta compleja cuestión, que se crea un “centro excéntrico”, el cual de la mano con las galerías de arte contemporáneo y con la ayuda de las diversas ideas de apropiación de algunos pocos que se consagra la Bienal de Artes Visuales de Mercosur, consolidado desde una serie de cuestiones artístico- pedagógicas para la conservación del patrimonio cultural y artístico de la comunidad. Es así que en su edición 4^a se buscó una aproximación al arte en las comunidades, como primer proyecto macro se invitó a una serie de curadores que trabajan con la educación en los museos, y proponerles una idea en la cual se llevara el museo a la comunidad, como paso siguiente cada uno estuvo en una región diferente del país, haciendo un análisis detallado de lo que se sabía y no sobre el arte, también como esta podría trascender en la vida de los habitantes del poblado donde se encontraban.

Uno de los grandes ejemplos de ese entonces en cuanto a nivel educativo, se dio cuando se realizó una curaduría educativa, para crear en las fachadas de las casas una intervención mural de la cultura brasileña, en la cual la intención última era mostrar a través de las fachadas un nuevo estilo contemporáneo con respecto a la cultura del país, pues la necesidad básica era poder crear un vínculo entre el arte, los habitantes y su identidad cultural, pues hoy en día es algo que se sobre entiende que hay que trabajar para el mejoramiento de la educación artística, de la formación docente y de la conservación del patrimonio para generar en la comunidad espacios de historia, que los hagan crecer en todos los aspectos de consolidación de su identidad como ser, como ciudadano y como ser cultural.

3.2 Marco teórico

Durante la investigación, proceso de gestión y desarrollo de la propuesta sobre la CURADURÍA EDUCATIVA para generar concienciación en los estudiantes del LBEA de la corporación universitaria Minuto de Dios, se ha caracterizado procesos museales y curatoriales con respecto a los procesos educativos en los museos de arte, presentes como variables para construir una triada entre maestro, artista e institución cultural que permiten obtener una mejor certificación de la idea general de este proyecto, haciendo una aclaración determinante sobre lo referido a términos que participan ampliamente en la obtención de información dentro de los puntos a abordar.

3.2.1 Museología

En primera instancia se tiene que aclarar que es la museología, en palabras de Carlos Betancourt Salazar (2009), es tomada como un conjunto de procesos con el ejercicio práctico y teórico dentro del museo, y por lo tanto también de los espacios independientes que generen este tipo de proyectos artísticos, pero que no necesariamente se encuentran dentro del museo. Es decir toda aquella institución cultural (refiriéndose a Bibliotecas, galerías, exposiciones privadas o públicas) que permite dentro de lo que ya está establecido hablar del museo como una institución social, por otro lado demuestra que la museología trasciende en las diversas disciplinas y actividades en las cuales se encuentra la curaduría, conservación, registro, educación, comunicación y gestión.

Otra definición es la que da el diccionario de la real academia de la lengua (1992), que habla que la museología *“es la ciencia que trata de los museos, su historia, su influjo en la sociedad, las técnicas de conservación y catalogación”* por otro lado también lo define como *“conjunto de técnicas y practicas relativas al funcionamiento del museo”*. Una vez definida se cree que el término “museología” comenzó a utilizarse en la mitad del

siglo XIX, sin embargo, el término ya estaba abriéndose paso durante el siglo XVII, en Alemania.

Como todo los museos y la museología ha trascendido por la historia y ha evolucionado con ella, es por estas razones que para comprender que depara a la museología en nuestros días es importante abarcar sus periodos más importantes como por ejemplo, *del siglo XV a finales del siglo XVIII*, corresponde a *la época de los príncipes*, es cuando nace y se desarrolla el objeto como objeto de colección y nacen así los primeros museos públicos. Por otro lado está el *final del siglo XVIII a finales del siglo XIX*, es cuando se presenta el periodo de la nueva era o régimen para los museos, es decir, todas las predisposiciones educativas empezaban a tener fuerza y ya durante el siglo XIX los museos prestan más atención a las opiniones del público y los orientan a través de procesos didácticos como medio de transmisión de conocimientos.

Finales del siglo XIX a 1950, el comienzo del periodo industrial. Es el momento de la sociedad industrializada, de la cultura en masa y es por lo tanto que la sociedad de consumo aparece, sin embargo, es el momento cumbre para los museos, pues toman fuerza dentro de la educación. Terminando *desde 1950 hasta nuestros días*, como la época de la revolución tecnológica, es así como nacen las nuevas transformaciones en el museo, enfocándose en los dispositivos interactivos y de simulaciones al servicio y deleite de los públicos variados para influir dentro del conocimiento y la educación.

Dentro de lo dicho con anterioridad se suma el hecho de clasificar a los museos y a la museología en tres museos-tipo, de los cuales se clasifican por los periodos museográficos de los párrafos anteriores.

- Es por lo tanto que, existe *el museo de memoria o didáctico*, este tipo de museos muestra al objeto para que hable por sí solo. Mientras que centra sus esfuerzos en la comunicación con el contexto en el que este.
- *Museo espectáculo o pedagógico*, son aquellos museos que buscan asegurarse de transmitir y conservar los saberes. Por otra parte pretende convencer o persuadir de los conocimientos que se quieren implantar, es así que la comunicación se basa en el destinatario (publico).
- *Centro exploratorio o interactivo*, se preocupa más por proponer darle gusto a los visitantes a aprender que a comunicar saberes, dándole la oportunidad al visitante de apropiarse de los objetos interactivos.

3.2.1.1 Museología y Museografía

Para comprender hay que entender, es por lo tanto que se es importante aclarar los términos de museología y museografía, pues aunque conceden de un mismo aspecto, ambas presentan objetivos totalmente diferentes, que si bien contemplan un sentido único que es el museo y la educación, también plasman objetivos diferentes que trascienden de alguna u otra forma en los conceptos del museo.

Según el Consejo Internacional de Museos de la Unesco (ICOM) (1970) la museología se define como *“La ciencia del museo. Encargada de estudiar la historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización”*. Por lo tanto, muestra que la museología concede a la función misma investigativa en los ámbitos que afectan a la sociedad con respecto a cómo afecta y transforma a los museos.

Es así como la museóloga Aurora León (1978), explica que el término “*ciencia*” que adquiere la museología es gracias a tres factores, tales como, la historia, pues participa de una concepción real; el teórico, al considerarse acerca de los contenidos y el práctico al utilizar métodos de enseñanza empírica y poco convencional. Es decir, pone al museo al servicio del hombre y por lo tanto precede de los conocimientos al alcance de todos.

Mientras que la museografía para la (ICOM) (1970) es “*la técnica que aplica todos los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas en el museo*”. Es decir, le da un porque a los espacios arquitectónicos de la estructura museal, así como también presenta una organización en la parte interna de sus concepciones en cuanto al museo se trata y a su parte organizacional dentro de una exposición, en por qué y para que de los procesos.

Para André Malraux (1947), el sentido en que los conocimientos de los visitantes superan a los del museo cuya temática se ve encerrada en un tema específico representada de una menor magnitud, aunque reduce importancia con la interacción del ser humano con la obra de arte. Es por lo tanto, que la museografía, parte de hechos ya existentes en la museología y la convierte en la respuesta a múltiples preguntas desde un enfoque dentro de un micro contexto.

La museología busca pertenecer desde los saberes, a la parte teórica de los mismos museos, pues precede a concentrar sus esfuerzos en conjugar las relaciones de la institución en contextos sociales, educativos y culturales. Mientras que la museografía es la parte técnica del proceso, pues poco a poco busca de alguna forma enfocarse en cómo se disponen las obras de arte en un espacio determinado, es decir, sea dentro o fuera del museo. Parte importante en la elaboración de un espacio estético para los públicos, con la ayuda de una curaduría, de un curador.

3.2.1.2 Museología tradicional y Nueva Museología

En el año de 1958 se nombra en América por primera vez el término de “Nueva Museología” postulada por G. Mills y R. Grove, en un artículo del libro *The modern Museum and the community*. Sin embargo este término no logro tal fuerza sino hasta la década de los 70s cuando los museólogos, trabajadores y asistentes a reuniones con respecto al mejoramiento de los servicios del museo re abrieron una discusión con respecto al acercamiento del museo a la sociedad.

Esta nueva línea en el devenir de la museología abrió paso a aquellos que lo estudiaban a plantearse procesos de líneas teóricas basándose en el argumento de representar al museo desde todos sus ámbitos: arquitectónico y el diseño de las exposiciones hasta los contenidos de los mismos. Todo en función de la comunidad en la que se está sumido.

La concepción que se le quiere dar a la Nueva Museología busca tener una estrecha relación con los visitantes, además, también intenta replantear ese peculiar concepto social en la que existe una idea única de Cultura. Para el Canadiense Duncan Cameron (1968), propone analizar el museo como un “*sistema de comunicación*” debido a la evolución social (explicada en el capítulo 1 de su libro “*The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education*”) quien mantiene una actitud crítica en cuanto al mantenimiento de la cultura occidental, vista de manera igualada e idealista con respecto a las opiniones de sus colegas alrededor del mundo, por tener un planteamiento optimista y poco politizada. Mostrando la tradición de los museos que se remite en la historia en orígenes como China, Japón y el mundo Árabe.

Para Cameron (1968), los museos son espacios que pueden contener diferentes aspectos sociales, de los cuales estudia con más fervor la vertiente política, puesto que estos espacios pueden mantener estabilidad social y lo que llamamos *Status quo*, al ser para

Cameron un mecanismo de estabilidad social en el momento de resguardar las colecciones que contiene lo que muchos llaman “mitos de la sociedad” y de los cuales son idóneos de ser controlados por el poder político.

Por otro lado, Koester (1993), en el año de 1970, desaparece la contextualización clásica del museo vista como una institución que adquiere, preserva y exhibe objetos de diversos valores históricos, sociales, artísticos o científicos, por lo cual afirma que los museos son una *“entidad organizada permanente, sin ánimo de lucro, con propósitos educativos o estéticos y con un grupo de profesionales que se encargan de cuidar sus objetos, organizar exposiciones públicas y establecer un programa que beneficie a sus visitantes”*.

Es de este modo que, los museos trascienden en el orden mismo de los aspectos a mejorar con el pasar de los años, puesta que la nueva museología concede ese enfoque, ya que posiciona al visitante y sus necesidades como un proceso argumentativo de aspectos educativos no tradicional y de los cuales se busca desde el talento empírico, interesante y de manera experimental que preceda en cada uno de las personas que visiten y quieran aprender del museo.

Es clara la disposición educativa que hace que los museos busquen métodos de la misma índole no tradicionales. El movimiento museístico se dividió en dos: por un lado se mantenían aquellos expertos que quieren sostener al museo tradicional, con las funciones clásicas en las que coleccionar, conservar, restaurar, investigar y exhibir. Mientras que por otro lado están aquellos que desean darle una disposición más próxima al público desde vértices educativas y comunicativas.

Esta ruptura se ha identificado con el pasar de los años, pues desde 1947 y por más de 20 años, la ICOM (Consejo Internacional de Museos) demuestra la tradicionalidad del término museo con la siguiente definición:

“a todo establecimiento permanente, administrado en beneficio de intereses generales para conservar, estudiar, hacer valer por medios diversos y, sobre todo, exponer para deleite y educación del público un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos y acuarios. Las bibliotecas públicas y los centros de archivos que mantienen salas de exposición de manera permanente, serán asimilados a los museos” (ICOM, 1969, en Alfonso, 1998).

Pues aclara en todo su esplendor la unidad sistemática que conforma al museo, sin embargo la dureza de su explicación demuestra lo tradicional de su definición, puesto que a pesar de que el museo hoy en día se encuentra en espacios también fuera de las paredes arquitectónicas de su concepción institucional, no son parte del museo, se estratifican como exposiciones itinerantes, exposiciones no tradicionales, dentro de instituciones culturales diversas.

Sin embargo, la Asamblea General de la ICOM en 1968, aborda una nueva definición: *“Museo es toda institución permanente, que conserva y expone colecciones de objetos de carácter cultural o científico, para fines de estudio, de educación y deleite”*. (ICOM, 1969, en Alfonso, 1998).

En esta definición es más ligera y comprende o se consideran museos de espacios diversos a las salas de exposición de las bibliotecas públicas (recordemos que los museos nacieron de colecciones de grandes reyes y burgueses, siendo un espacio privado); los monumentos históricos (espacios de relevancia como casas antiguas, catedrales, etc.),

lugares de relevancia histórica, arqueológicos o naturales si son considerados para la visita al público.

Es de este modo, que con las definiciones anteriores se ve una ruptura propia de la museología tradicional y la nueva museología a la que se quiere o se le está apostando. Carme Prats (1998) y quienes a finales de los años 80, continuo trabajando con contextualización del termino museo y lo denomina como Nueva Planta, para diferenciales de los procesos tradicionales.

Ella explica que lo museos tradicionales se dividen en: *No renovados* (denominados como aquellos que se ven atrapados en las típicas reglas de restricción económica y no pueden adaptarse a la sociedad del siglo XXI); y los *Renovados* (que son los que mantienen el esquema tradicional en algunos aspectos pero tienen la voluntad política interna en la que es capaz de adaptar sus objetivos y misión a las necesidades de la comunidad en que está sujeto).

Por ende los museos que denomina Prats (1998) como “*Nueva Planta*”, son los que no tienen restricciones económicas y que nacen con el propósito de poder responder a las necesidades cambiantes del público del siglo XXI, así como de las opciones educacionales variadas que este ofrece dentro y fuera del espacio museal.

Para Iniesta (1994), pretende que el museo consiga “*la responsabilidad de restituir la propiedad del patrimonio a su auténtico agente –la comunidad-*”. Es decir, el museo toma un papel más idóneo en la construcción de sociedad patrimonial, y deja de verse y sentirse como un edificio de resguardo, para salir de su zona de confort y transformarse en el vínculo entre patrimonio y comunidad, creando de esta forma procesos que permitirían

trascender en contextos más propios de la educación y la conservación del patrimonio, de la sociedad y de los aspectos de experiencia personal de los visitantes.

Marc Maure (1996), plantea el quehacer del museólogo en cuanto a los aspectos de las relaciones del profesional con su labor, así como también plantea el hecho de ver el propósito de la museología como un fenómeno histórico. Maure comenta que se debe trabajar desde la museología en acción especialmente en consolidación constante con el poder acercarse con la sociedad y en particular participar activamente con la comunidad. En pocas palabras es arriesgarse a los cambios y renovaciones frente a lo que alguna vez fue y de lo que se puede llegar a hacer con las técnicas y en si con el poder establece exposiciones.

Así que, el poder identificar la diferencia entre el museo tradicional y el nuevo museo se despeja gradualmente, pues el primero se preocupa por los aspectos de la formalidad museológica, mientras que el segundo busca integrar los aspectos formales, pero al mismo tiempo la relación entre el sujeto y el museo, los contenidos y su público. Maure comenta que en la Nueva Museología se construye un dialogo entre las partes involucradas, de las cuales siempre intenta mejorar, compartiendo con los visitantes y el público potencial, saberes de gran importancia para la construcción de sociedad y de proyección personal.

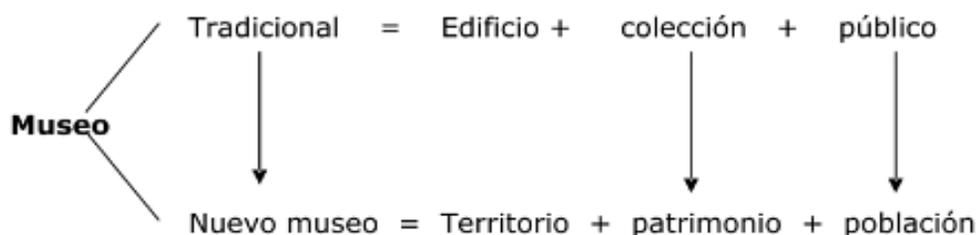


Figura 1 Museo Tradicional vs Nuevo Museo. Maure, 1984.

Es como en la (figura.1) se puede detallar las características de las que hablaba Maure en cuanto al funcionamiento del Museo tradicional en contra posición con el Nuevo Museo; pues por un lado el Museo tradicional se enfoca en s edificación (sin ningún tipo de proyección sino la del espacio a utilizar), de la colección (mostrando aun el concepto de objeto sin sentido) y el público (sin más razón social que verlos como simples visitantes).

Por consiguiente, Maure muestra al Nuevo museo como territorio (es decir considera que el museo se puede crear dentro del espacio museal como fuera de él, siendo más concretos en cualquier lugar), patrimonio (ya no se habla de un simple objeto, sino que al contrario se visualiza y expone como una muestra de nuestro patrimonio del legado y lenguaje en este caso artístico que se compone y desarrolla para la historia de la humanidad) y la población (sin ver a los sujetos como simples visitantes con cierto tipo de nivel de conocimiento, en esta ocasión se ve al sujeto como participe y receptor del conocimiento a ofrecer).

De esta manera es como se ve el paralelo entre el Museo tradicional y el Nuevo museo y de esta manera contrastar toda una serie de eventos en la historia que datan de épocas hasta la actualidad las cuales preceden el devenir del museo actual, del museo de arte en su mayor esplendor de la época contemporánea en la que el arte y la educación se han tomado de la mano para enseñar cosas nuevas y aprender muchas experiencias más, puesto que se habla del hecho mismo en el cual los espacios educativos se juntan para consolidar un nuevo enriquecimiento al museo.

Por otro lado, Maure explica el afluir de la información que se brinda en ambos espacios, en cuanto al museo tradicional se puede notar en la (Figura.2) como el Museo tradicional simplemente presenta la información sin mayor trascendencia y es por lo tanto que se centra sus esfuerzos en una información sin ningún sentido educativo, sino que al

contrario se pierde al momento de cruzar las puertas del museo, sin importar si realmente esa información recobraba algún valor en el sujeto.



Figura 2: Museo tradicional según Maure, 1999.

No se tiene un contacto real en ningún momento con los visitantes, con el público, haciendo esquivar la información que por mucho no se podría interpretar de manera crítico-constructiva que se puede manifestar en los museos de arte. Por otro lado se considera en la figura un parámetro muy particular en el que se concentra todo en una línea de información que se conecta entre sí pero la cual no genera ningún fin y de la cual no toma mayor relevancia.

Lo contrario, sucede con la (Figura.3), muestra como la comunidad no está fuera del proceso que hace el museo, sino que al contrario se propone que sea parte de él, es decir, los procesos museales se preceden para los visitantes y ellos mismo hacen parte de la investigación, sistematización y participación de dichos procesos para poder gestionar concepciones de aprendizajes significativos en el presente concepto de Nuevo museo.



Figura 3. Nuevo Museo según Maure, 1999.

Es así que, concentra sus esfuerzos en mover cada uno de sus puntos importantes en proceso para la misma comunidad, generando una comunicación fluida de concepciones entre la colección, difusión y preservación de los procesos de y para la comunidad.

Maure comunicaba estas dos diferentes formas de ver al museo con el fin de esclarecer los procesos y nuevos procesos que afectaban el afluir de los museos de arte y así mismo la conexión que se veía venir con la educación y la transformación de pensamiento. Puesto que generar un mejor concepto de museo y más que todo de los estados dentro y fuera del museo se hacen de vital importancia no solo para los entes reguladores dentro del museo sino también para el maestro, para el artista y para los mismos estudiantes e instituciones para crear un nuevo puente entre los esfuerzos de la educación y el arte.

Dentro de los procesos del Nuevo museo según Maure se toman seis parámetros concretos:

- ***La democracia cultural***, que considera y tiene en cuenta todas las culturas y costumbres para la difusión y preservación de cada una de ellas.

- ***El triple paradigma***, que tiene en cuenta tres conceptos, uno es la multidisciplinariedad, el paso en proceso del concepto de público a comunidad y consideración del termino edificio a territorio.
- ***La conciencia de la comunidad***, respecto al sentido de pertenencia y al valor de la cultura en cada proceso de reconocimiento de su comunidad y de aflorar de sus facultades culturales y educativas.
- ***El sistema abierto e interactivo de trabajo***, en el cual juega un papel importante cada nueva idea y concepto de enseñanza-aprendizaje en el que la comunidad participe de manera activa y pueda interactuar con las mismas exposiciones y los mismos conocimientos.
- ***El dialogo entre sujetos***, esta se relaciona con la acción participativa de los miembros de la comunidad, por lo tanto, sugiere que cada uno de los conocimientos pueden entrar en diálogos y críticas constructivas que generen procesos de nuevos conocimientos y así mismo cada una de las acciones que contribuyan a la experiencia de los participantes.
- ***El método***, en este parámetro Maure explica que el método es el vehículo por el cual se trasciende entre el dialogo entre el museo, la sociedad y los miembros de la misma. Pues cada paso que se dio y se da es para crear nuevos objetivos en la lucha del proceso entre el arte, la educación y las instituciones culturales.

Estos pasos que Maure ofrece es con el fin de comprender todos los procesos que debe afrontar el nuevo museo, pues este espacio se tiene que comprometer con cada singular proceso y concepción de la contextualización de los conocimientos que ofrece el museo, sino que también, conectar a la comunidad no solo como visitante o como asistente de la programación, sino que también como sujeto dentro del proceso de

investigación de estos mismos aspectos y por ende de cada espacio al que el área de educación del museo le quiera apostar.

3.2.1.3 Museología Crítica

Con el surgimiento de los pensamientos contemporáneos en el arte, en los museos y en la educación, como ya se notó en el acápite anterior es que del Nuevo Museo, surge la Museología Crítica, una corriente que nace en los Estados Unidos especialmente desde los museos de arte. En palabras de Oscar Navarro (2006) *“así cuando decimos “museología crítica” nos referimos a una teoría que propone que la museología tradicional así como sus principios básicos son un producto de la sociedad en las cuales son creados es decir, definidos por el contexto histórico, político y económico en el cual los museólogos y los museos están inmersos.”*

Es de indicar que la Museología Crítica, corrobora una vez más lo que se menciona con Maure y el Nuevo museo, puesto que rompen con los parámetros conceptuales y contextuales de la Museología tradicional y la convierte en un espacio de conocimiento para todos.

Además, Navarro (2006) explica *“la museología crítica va más allá del aspecto comunicacional de los objetos y las instituciones para analizar las determinaciones históricas de esta cualidad”* es de esta manera que esta corriente toma fuerza en el momento en que rompe con la difusión cuadrículada de la museología tradicional como se nota en el esquema del afluir de información de Maure en el capítulo anterior, por lo tanto se presenta a esta corriente como fuente a los nuevos pensamientos de una educación expuesta desde los museos de arte, así como fuera de ellos para que los visitantes, es decir, la misma sociedad se envuelva en los campos del saber tanto del arte como desde los puntos cumples que lo acreditan como ente social.

La Museología crítica defiende el conocimiento producido (*conocimiento propio*), la experiencia (*producida desde el museo*) y expuestos en los museos están cultural, social, política y económicamente ya que refleja un momento y espacio donde la sociedad misma produce dichos aspectos. Es por lo tanto que esta corriente no solo se preocupa por los visitantes, sino por todo lo que envuelve su entorno.

Este pensamiento promueve un paradigma de museo en el que se supera a la institución a favor de un espacio de confluencia de cultura y subculturas y a los visitantes como usuarios de aprendizaje. Se mantiene la idea que el museo es una gran fuente de comunicación, los museólogos críticos consideran que se debe eliminar esa idea elitista en la que los visitantes se toman como una simple audiencia y señalan que debe fomentarse una ciudadanía más crítica y no solo consumista.

Una de las funciones más esenciales de esta corriente es que no solo se quieren limitar a los espacios del museo y a los procesos que se hacen desde allí, sino que se quiere llevar también a las universidades, ya que son externos a los museos. De esta teoría se habla de una fiel representante teórica inglesa Eilean Hopper- Greenhill quien en 1998, enuncia el llamado *postmuseo*, que desata al museo como edificio y lo ve como un proceso o experiencia.

Fred Wilson (1999) artista y conservador, asegura que el objetivo de los museos es excavar en las omisiones, dilemas y contradicciones y compartir esos procesos con los visitantes. Los profesionales de los museos y las comunidades, por otro lado Carla Pardo (2003) afirma que los museos no solo deben representar la cultura sino que también crearla “*deberían ser espacios donde ideas, valores y deseos convergen y son contestados, permiten colisiones, síntesis y unciones.*” Se centra un pensamiento a favor de la comunidad y de los aprendizajes que se pueden generar en el museo de arte.

La evolución de la Nueva Museología tiene que ver mucho con la participación de los visitantes. Para Weil (1995) considera que la diferencia entre la museología tradicional, la nueva museología (analítica) y la museología crítica se relaciona con la participación de los visitantes de esta manera:

Museología	Tipo de visitante
formalista	sujeto pasivo
analítica	sujeto pasivo/activo
Crítica	creador de conocimiento

Tabla 1 Diferencias entre museología analítica y crítica, Fuente Weil, 1995.

Como se puede notar según Weil, cada visitante en las tres diferentes corrientes equivalen a un tipo de visitante definido por la misma corriente, puesto que esta la museología tradicional que simplemente da al visitante la información que los mismos entes museales quieren presentar dentro de los conocimientos ya planteados, mientras que por otro lado desde la nueva museología se manifiesta está más analítica en los conceptos que se quieren brindar a los visitantes y por lo tanto hace pro-activo al visitante para generar en ellos una reflexión que sirva en algún momento de la vida del sujeto.

Mientras que en la parte de museología crítica el visitante es el creador del conocimiento, a través de la crítica constructiva de la “*musealia*” (descontextualización del objeto-sujeto, valor simbólico) y del concepto propio que le da a la misma obra, pues conoce y analiza a través de la experiencia del objeto, espacio-tiempo y contextualización en la que se encuentra el mismo sujeto. Sin olvidar el hecho que ya de por si se está incentivando a la educación de sus conceptos con respecto a lo que se llama arte y como de este puede lograr una enseñanza-aprendizaje.

Betancourt (2009), toma desde la parte académica al museólogo como aquel personaje que es capaz de generar reflexiones críticas en el campo museal y de las exhibiciones, así mismo se aclara que en Colombia, los empleados de una institución como el museo no han recibido una formación detalla sobre el campo, sin embargo no se pierde nunca la intención educativa y profesional del museólogo.

Por ello, se considera que la museología puede favorecer a generar reflexiones en quienes participan activamente en todos los procesos conceptuales, contextuales y de acción social, en los que el museo pueda aportar en el sujeto un valor crítico en la reducción de la ignorancia y objetivar a la obtención de conocimiento artístico y reflexivo. Así se abre la discusión al legado que ofrece la museología en la educación de los museos, pues hoy en día nos enfrentamos a un síndrome frecuente dentro de la formación docente de educación artística, ya que se ha abandonado de gran manera la importancia de las instituciones culturales en la que los docentes del área de las artes deberían manejar mejor, pues con las grandes transformaciones de pensamiento y con el devenir de la misma educación, las alternativas son múltiples.

Padró (2006) afirma *“los educadores y educadoras deberían ser considerados profesionales reflexivos, tanto dentro de las estructuras de los museos como en proyección pública, y no monitores, difusores o gestores de información, como a menudo son representados”*, en este punto los educadores tienen el deber de desenvolverse en cualquier ámbito de su contexto educativo y artístico, sin embargo, la apuesta tiene que empezar desde el mismo interés procesual del licenciado en formación. Generando a futuro un nuevo concepto con respecto a la representación mundana del educador en artística frente a la sociedad.

Igualmente Betancourt (2009), cuenta que la realidad cotidiana de las instituciones culturales, en especial la de los museos se ve ligada a la supervivencia diaria en la cual generar una serie de proyecciones a largo y mediano plazo se hacen de vital importancia, pero de los cuales pueden verse truncados por diversos factores en los cuales determinan una actividad constante dentro de los entes museales, se pierde por falta de conocimiento o por no tener la cultura de participar activamente como visitante en el mismo ente mencionado con anterioridad.

Así que, el tema de los visitantes es parte importante dentro de la museología, no solo por ser quienes visitan el museo, sino por el hecho de ser ellos quienes se llenan de los conocimientos que las instituciones culturales ofrecen. Para el *MUSEO DE LAS ESCUELAS*, los objetos son parte esencial en la transformación de recuerdos de los visitantes, con el fin de ofrecerles recordar y memorizar su vida y evolución de la escuela y la misma educación al pasar de los años, sin embargo, los visitantes son el patrimonio más grande de los museos de arte.

Pues *“En el cofrecillo [en nuestros museos] se encuentran las cosas inolvidables; inolvidables para nosotros y también para aquellos a quienes delegaremos nuestros tesoros. El pasado, el presente y un porvenir se hallan condensados allí. Y así el cofrecillo [los museos] es la memoria de lo inmemorial”* Bachelard (1975), pues los museos son como lo denomina Bachelard *“la casa de las cosas”*, son lugares de gran acogida de conocimiento e historia, al resguardo de nuevas experiencias y conocimientos que nos ofrecerán las nuevas generaciones en pro de la experiencia significativa de los visitantes, a quienes de alguna u otra forma se les brinda conocimiento y experiencia al alcance de la transformación de pensamientos personales, culturales y sociales, por los cuales un museólogo se caracteriza en la ardua labor de preservar e innovar todo el tiempo para mantener al público expectante de las artes y de convertirlo de esta manera en un lugar de saberes artísticos con significados educativos.

La museología, es parte importante en las constantes transformaciones de conocimiento que se puede adquirir en un museo, pues es a través de los ejercicios críticos que los visitantes pueden detallar una obra en su esplendor máximo, dándole a la misma un nuevo sentido en el concepto de objeto que lleve no solo la intención de lo que quería el artista, sino que al contrario se generen nuevas formas de ver el arte y así mismo nuevas dudas que se solucionen con la educación, la investigación, sistematización y difusión de nuevos conocimientos, que puede generar entrar al tema de la importancia de los museos como centro didáctico en un educador de las artes.

En la definición se tiene que hablar sobre la educación, pues es esta la que desarrolla una serie de habilidades y formaciones de construcción humana que permiten transformar los pensamientos críticos del ser frente a la sociedad y su formación personal. Contextualizando sobre el término, es relativo al espíritu y se determina como los conocimientos que se adquieren y por los cuales uno como ser se vuelve más hábil y sabio. (Toraille, 1985).

En lo general la educación fortalece conocimientos que se adquieren y se evolucionan a medida en que el mundo también lo va haciendo, generando en todo los sentidos saberes capaces de ser apropiados y reinventados para ampliar una serie de valores morales, físicos, intelectuales y sociales en el *saber*, *saber-hacer*, *ser* y *saber-ser*, si se desglosa *el ser* se destaca en los conocimientos, *el saber-hacer* se entiende como la metodología de aquellos conocimientos vistos en acción, *el ser* dentro de los conceptos de apropiación personal y así mismo tener la integridad en todo momento y *el saber-ser* que constituye el hecho de las relaciones personales e interpersonales. Haciendo de estas los cuatro momentos cumbres dentro del dominio educativo.

3.2.1.3 Educación museal

En conceptos de la educación museal, se puede entender como los conocimientos que se adquieren y desarrollan en el museo, es decir, en posición de crear nuevas concepciones críticas y sensitivas que se pueden obtener dentro del museo y del progreso del individuo frente a lo ya se ha mencionado, generando nuevas experiencias para la vida. *”La pedagogía museal es un cuadro teórico y metodológico al servicio de la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de actividades educativas en el medio museal, actividades cuyo objetivo principal es el aprendizaje de saberes (conocimientos, habilidades y aptitudes) en el visitante”* (Allard & Boucher, 1998).

Una de las funciones de la museología son los estudios de público, en donde la valoración es importante para crear nuevos proyectos educativos donde la prioridad sea la creación de experiencias para los visitantes dentro de los procesos conceptuales de la exhibición y todas aquellas didácticas ofrecidas dentro del fortalecimiento de dichos conocimientos (refiriéndose a guías, talleres, conferencias, charlas, laboratorios de creación, etc.).

En otras instancias, las actividades presentes dentro del ente museal deben estar previamente diseñadas y modificadas según el espacio-tiempo que se está manejando así como también las necesidades que presenta la misma comunidad, puesto como se cita en los párrafos anteriores un objetivo principal y primordial es el aprendizaje de los saberes que se pueden crear a través de los procesos críticos que el visitante puede adquirir por medio de lo que ya sabe y desea conocer, de las habilidades y procesos dentro y fuera del espacio museal y de las aptitudes o disposiciones que presenta al momento de obtener dichos saberes.

Para Allard & Boucher (1998), el aprendizaje es definido como *“un acto de percepción, de interacción y de integración de un objeto por parte de un sujeto”* lo que conduce a una *“adquisición de conocimientos o al desarrollo de habilidades y aptitudes.”*

Es así como los procesos museales toman la parte educativa y la replantean dentro de los procesos de aprendizaje de los participantes, pues todo parte de la percepción del sujeto con el objeto (obra de arte), desde la interacción que tiene el participante en el entorno museal así como la concepción y apropiación que tiene con el objeto (usualmente en la contemporaneidad las obras se han convertido en procesuales y de tal forma de intervención), haciendo que todo esto se categorice como un proceso que permita a través de la experiencia consolidar conocimientos al fortalecimiento del público participante de manera individual y colectiva.

Centralmente en los procesos expuestos en la educación museal está el *transmitir*, pues es de gran relevancia dentro de la educación generar procesos de reflexión en los que el transmitir sea una cuestión de dar conocimiento que trascienda en el sujeto. Pues en la educación museal cualquier museólogo o personal del museo que pueda brindar a los visitantes conocimientos de gran importancia no se les llama docentes como tal sino mediadores. En este caso para (Caillet y Lehalle, 1995) “*Yo te enseño*” dice el docente; “*yo te hago saber*” dice el mediador.” pues no se toma como una figura de autoridad, sino no una persona que sabe del tema y que quiere transmitir dicho conocimiento para la comunidad y para el visitante, pues los procesos a los que llega la educación museal son múltiples y diversos en cuanto a la manera como se transmite dicho conocimiento y como eso trasciende en la vida de la persona.

Es de este modo que, los museos le apuestan a los procesos más que a la obra misma terminada en su máximo esplendor, porque los visitantes no solamente son un afluir de gente pasando por los rincones de un museo, sino que al contrario hoy en día, en la contemporaneidad, los visitantes son participantes, viviendo experiencias y creadores de nuevos conocimientos, es así que los artistas muchas en su gran percepción presentan obras procesuales es decir, en proceso, dándole al público intervenirlas de manera que ellos también se conviertan en parte de la obra.

El reto del educador artístico es salir de las aulas a los museos o instituciones culturales que si bien presentan un aprendizaje significativo más dinámico, no pierde en ningún momento el objetivo primordial de enseñar algo nuevo, para aprender algo más. De tal manera hay que saber educarse primero para poder educar, por lo tanto el cambio debe comenzar por el docente que tiende a marginarse en los procesos de aprendizaje ya existentes y apostarle más a las dinámicas que ofrecen los museos para crear e innovar en los pensamientos personales de cada individuo o grupo social.

3.2.2 Curaduría

Curaduría es una parte museal, en la que un experto en historia e investigación artística se encarga de la conservación y preservar del marco creativo e innovador de una época artística. En tiempos históricos el curador era considerado para velar por los tesoros de grandes reyes, emperadores o del mismo gobierno, en función de la clasificación, categorías de análisis, contenidos temáticos, culturales y sociales de la época.

En la curaduría por su parte, en la concepción que presenta Oliver Debroise (1997), es en la cual el curador tiene la misión primordial de abrir nuevos caminos y asegurar la sobrevivencia de los principios éticos y estéticos. Por lo cual la curaduría hace parte de uno de los mecanismos de la museología, que en su área también representa una apuesta a la educación a través de las exposiciones o exhibiciones artísticas dentro y fuera del museo de arte.

En cuanto a lo que se refiere a ética, se entiende como una disciplina filosófica que hace hincapié en los valores que guían a la conducta humana, de manera interna (el yo) o de manera colectiva (sujeto dentro de una comunidad). Dentro de los procesos museales las consecuencias de la ética de la persona es esencial en la medida en que se puede tomar

como un fenómeno convencional y revisable. Para contextualizar la ética en el museo se define como el proceso de discusión que busca determinar valores y principios que apoyen los esfuerzos de desarrollo en el trabajo museal.

En la visión moral que el mundo le ha brindado a nuestras conductas, se nota un fuerte sometimiento en cuanto al término generando que este sea pensado como un orden que decide el lugar que ocupa cada uno de nosotros. La ética guía de alguna forma la conducta del museo. Este orden moral consiste también en la percepción que debe tener todo ser humano, el poder cumplir correctamente con todas sus funciones.

Cosa distinta sucede con la versión de la ética, la cual se apoya sobre dos referentes representativos del mundo lo caótico y el desorden, es decir, toda decisión al azar y sin puntos de referencia establecidos. En cuanto a lo mencionado se entiende que esa desorganización universal, consta en el hecho de hacer que cada uno sea juez de lo que le conviene, es decir, de tomar y recibir lo que sea más útil para él ya sea bueno o malo.

Esta forma de ver y darle sentido a lo moral y lo ético, se ve aun en día en los dos tipos de museos en comparación con los curadores y los procesos educativos que se visualizan en dicho espacio, pues en los museos tradicionales, parecen estar sometidos aun en los contextos de orden preestablecida tanto en las colecciones que se consideran sagradas e intocables, generando una visión de conducta rígida frente a los diferentes actores dentro del museo (curadores, restauradores y visitantes) haciendo que los procesos de los entes del museo se vean cruzados en la ejecución de sus tareas y por lo tanto no se reconozca su labor.

En consecuencia, los nuevos museos atienden más la necesidad de los hombres, es decir, no se someten a valores absurdos y reexaminan lo que les rodea. Se puede pensar que

son museos que se acercan a la vida, pues son capaces de repensar y generar en el visitante reflexiones que trascienda en su ética como ser humano y como ente parte de la sociedad, por lo tanto a este tipo de museos se le denomina “*de la sociedad*” para los cuales las preguntas y elecciones van más allá de los fundamentos estéticos y rígidos de una colección.

3.2.2.1 Las colecciones y exposiciones al pensamiento del curador.

Para la curaduría la colección es parte fundamental de su labor, y esta se define como un conjunto de objetos materiales o inmateriales (refiriéndose a obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, instalaciones, etc.) de la cual un individuo o institución se ocupa de reunir, clasificar, seleccionar y conservar, por lo general, para mostrar a un público. Para constituir dicha colección es necesario agrupar una serie de objetos que relativamente tenga una coherencia y significados particulares, en el caso del curador de arte, se tiende a obtener a través de la época artística a la cual pretende enfocarse.

En la concepción que ofrece la Oficina Canadiense de Archivistas (1992) “*es importante no confundir las colecciones con los fondos, estos últimos, recopilan una serie de documentos de todo tipo reunidos automáticamente, creados y/o acumulados y utilizados por una persona física o por una familia en el ejercicio de sus actividades o de sus funciones*” a diferencia de los fondos que son más personales, las colecciones son para las personas, los fondos no tienden a seleccionar y pocas veces intentan construir un conjunto coherente.

Muestran un momento en la historia que trascienda en la concepción de la humanidad, para bien o para mal, generar una conciencia más crítica del legado ancestral de una época a lo largo de la vida, por lo tanto, esta labor del curador, se suma al posicionamiento, misión y visión que tiene el museo de arte para mostrar y delegar una

colección a sus visitantes, que cure de alguna manera las brechas de la ignorancia y genere en el participante métodos de reflexión y apropiación de su pasado, del presente y el futuro del arte.

Aquí entra a jugar el rol del quehacer del curador dentro de un museo en función de ser un educador en artística, capaz de fomentar su conocimiento a la elaboración exhaustiva de una exposición en la que se refleje el enseñar y aprender del arte y de la vida misma, en una cadena que complementa el conocimiento investigativo del maestro empírico, del artista con ínfulas de enseñar y repensar el arte en los espectadores y del museo como centro de acoplamiento a los dos primeros.

El curador entra en un papel importante en el momento de visualizar una exposición pues una de las funciones de estos, es *escoger o seleccionar*, tanto a los artistas como a las obras en las cuales conforman la exposición, esto con el fin último de entablar relaciones entre las obras escogidas y el contexto en que se pretende presentar la exposición.

Precisamente la exposición es el resultado de la colección a la que con anterioridad el curador escogió para ser montada y exhibida a los visitantes del museo para no solo deleitarse con las obras, sino para aprender de ellas. Davallon (1986) explica “*Este término designa a la vez el acto de presentación al público de ciertas cosas, los objetos expuestos y el lugar donde se lleva a cabo esta presentación*” en este sentido, el lugar hace parte del sentido al que quiere llegar el curador, para exponer, pues todo tiene un sentido y una forma de ser, cada espacio es único y original, lleno de caminos y afluir de pensamientos en donde las promesas artísticas se denotan en aquellos confines de dichos lugares.

Para María Acaso (2011) “*en un principio la metodología se empezó asemejarse a los procesos de educación formal. Los esfuerzos se concentraron en la adaptación de los*

contenidos de las exposiciones a lenguajes accesibles para los grupos de alumnos que visitaban los museos.” En este punto esta cita hace especial consideración a la educación dentro de los museos y los procesos del curador con sentido en el mismo. En un principio el curador así como el museo mismo y sus reglas cuadrículadas, las exposiciones y colecciones se manifestaban de manera coyuntural a la época, pero a medida en que van cambiando las exposiciones también se fueron expandiendo.

En cuanto a los esfuerzos que se fueron concretando con los años en los confines de los cambios del museo de arte, se concretaron nuevos pensamientos y nuevas formas iconológicas e iconográficas de exponer y dar a conocer las obras, tanto fuera como dentro de los espacios museales, para que el lenguaje entre lo que se ve, se siente y se expresa con la obra y con el visitante se conecte de manera única.

La exposición en nuestros días representa un gran paso importante en los procesos del museo para la ICOM (2006) “*adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad*”. Es por lo tanto que cada proceso en el quehacer del curador se hace tan vital, debido a que ese patrimonio se monta y exhibe con la intención de mostrar y educar a todos los visitantes y así mismo dejar un legado que trascienda en beneficio personal y colectivo del sujeto, del museo como ente institucional encargada del mismo patrimonio y del curador quien fortalece dichos procesos de enseñanza en cada exposición y conservando lo más peculiar en la colección.

En otro punto de vista, se es capaz a través de todo este procedimiento educativo curatorial, generar nuevos caminos de pensamiento empírico en los espectadores de manera ética en cuanto al concepto que se pretende manifestar de manera artística, así como también de ampliar las historias detrás del procedimiento del artista y al mismo tiempo desentrañar la estética de su obra, por otra parte es generar una conciencia en el devenir del

pensamiento de la labor de quienes son llamados curadores, preservadores de nuestra historia y de nuestro compromiso con el arte y la educación dentro de los museos.

Para aclarar la ética en términos museales, se define como el proceso de discusión que busca establecer los valores y los principios base en los cuales el museo se ve involucrado en el trabajo museal (Desvallées & Mairesse, 2009). Todo esto con el fin de mejorar en los procesos gestores de cambio en los cuales un museo se puede dedicar para la conformación de una sociedad más pensante, con valores morales, con conocimientos estéticos que permitan generar discusiones argumentativas sobre el arte y el impacto social, así mismo contextualiza a los individuos en situaciones que requieran resurgir experiencias para el traspaso de nuevos saberes.

Szeemann (1999), define la labor del curador como el medio por el cual una exposición puede mostrar una idea personal, biográfica o utópica. Por lo tanto no se es tan cuadrada la labor que se desempeña al momento de generar una exhibición para el público, ya que con la percepción del artista y la visualización conceptual y contextual que genera el curador concentra sus esfuerzos a educar de alguna manera a los espectadores.

Para Hou Hanru (2000) la curaduría consiste en partir en una pregunta, y en que el artista participe tanto en su formulación como en la respuesta, con el fin de que el proceso sea una colaboración. Se confunde la función del curador en la función del artista, pero son ellos quienes trabajan juntos con un mismo fin, si bien por un lado se trabaja la parte de la exposición de las obras del artista, también se trabaja en conjunto para crear reflexiones críticas de cada uno de los cuadros escogidos para dicha exposición.

3.2.2.2 Curaduría educativa

En cuanto a la función de la curaduría educativa, *“las formas expositivas involucran dispositivos para sorprender, evocar, maravillar, interpelar, iluminar e interpretar significados, despertar curiosidad y reflexionar acerca de la educación y la infancia del pasado y del presente.”* (Alderoqui, 2010). Donde se reinventa el sentido de la historia de la educación en los museos, se habla de gestionar nuevos procesos en los cuales la educación se priorice dentro de los contenidos del museo.

Es así como, la elaboración de una simple exposición tiene tras el telón una ardua tarea que compete al curador en todo momento, para maravillar a un público que si bien pueden tener conocimientos de arte, pueden también estar fuera de su área de confort intelectual, pero sobre todo a través de las curadurías educativas, se crean diversos mundos analíticos de los cuales tanto el curador, como el artista, los visitantes y el mismo museo pueden recopilar como experiencias para la transformación de conocimiento dentro de la sociedad en donde se involucran.

En palabras de Mónica Hoff (2007) *“En el campo artístico, la premisa de que el arte es un proceso pedagógico por excelencia tomó cuerpo y ocupó un espacio de discusión, sobre todo en la última década, con la explosión de iniciativas colaborativas propuestas principalmente por artistas, y con la creación de la figura del curador pedagógico.”*

Una retroalimentación de conocimientos en pro del progreso del artista, del formador en artística y de los mismos visitantes que van con expectativas a los museos para aprender de alguna forma nuevos saberes en artística, historia, cultura y sociedad, de allí que la labor del curador pedagógico parte del hecho de magnificar de una manera formativa al arte y a la pedagogía para crear nuevas formas de manifestar conciencia.

3.2.2.3 Aprendizaje significativo en los procesos curatoriales.

Ausubel (1983) plantea que *“el aprendizaje del alumno depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información, debe entenderse por “estructura cognitiva”, al conjunto de conceptos, ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización.”* Es así que los procesos hacen parte de la estructuración del aprendizaje del alumno y por lo tanto de la enseñanza de dicha información dentro de la labor educativa. Esas ideas que centran en un concepto significativo de la información recibida y entendida por el sujeto.

Este proceso contiene entender y comprender la parte cognitiva de la persona y guiar los procesos de meta-cognición del mismo pues cada punto en la información suministrada trae consigo la posibilidad de creer en información por la cual el sujeto ya tenía algún tipo de conocimiento y del cual quiere ampliar. En términos curatoriales esa información trasciende y se transforma en el momento en el que el visitante entra en el museo para ampliar su conocimiento banal con respecto a un tema específico existente en este lugar.

Un aprendizaje se vuelve significativo cuando los contenidos a enfocarse no son substanciales, es decir, no va al pie de la letra, con lo que el alumno ya sabe. Por lo tanto se representa de manera cognitiva con una simbología que acompañe y haga puente con la información vieja y la nueva, como las imágenes o un símbolo significativo, un concepto o proposición que contenga una conexión entre ese aprendizaje.

Siguiendo con la información del párrafo anterior, concluyendo desde la parte curatorial, ese aprendizaje significativo, es el resultado de la imposición de la iconología e iconografía de la imagen, que si bien comparten un proceso similar, son mundos diferentes en los que el curador parte de la historia de la imagen y la trasciende a lo contemporáneo

para el deleite del visitante, así como la dignifica a su pensamiento y la lleva a los muros para enseñar a los visitantes.

Ausubel (1983) define *“El aprendizaje significativo ocurre cuando una nueva información “se conecta” con un concepto relevante.”* En este sentido el alumno ya contiene una idea, una información que le es clara para él y por lo tanto su proceso cognitivo está listo para la nueva información.

En este sentido, este aprendizaje significativo se manifiesta dentro de los museos cuando la información que se quiere transmitir a través de la exposición hace un puente con un concepto relevante, en otras palabras con el tema escogido dentro de la exposición, para el curador el tema a exponer es parte de lo que se quiere enseñar al visitante, pues la época artística escogida y el proceso al que quiere llegar se vive y se siente en cada obra escogida para dicha exposición, por lo tanto al mostrar un tema cotidiano en conceptos contemporáneos del arte o en técnicas diversas a través de la historia del arte, con las cuales se conecten con dicho tema y a su vez con los procesos cognitivos del visitante en conceptos pre establecidos de su vida, hacen de ella aprendizajes significativos.

El aprendizaje significativo por descubrimiento, es el que se aprende pero no en su forma final, sino que se re-construye por el alumno antes de ser aprendido e integrado como significativo en el proceso estructural cognitivo del mismo. Es por lo tanto que en el proceso curatorial, el visitante reordena la información que se le está presentando a través de la exposición, la organiza y trasforma para que ese mismo conocimiento se produzca a un aprendizaje deseado y esperado tanto para el curador como para el visitante.

3.2.2.4 Triada Maestro, artista e institución cultural (museo de arte) en funciones curatoriales.

Este proceso surge en el momento de repensar los procesos de la educación artística, por años el arte y la educación ha trascendido en los efectos de la evolución humana, sin embargo, hemos entrañado maneras de general brechas imaginarias entre estos dos procesos.

Es en este caso en una entrevista realizada a María Acaso (2015) afirma *“formo a los futuros artistas como educadores, labor muy ardua porque ninguno quiere ser educador. Entonces mi labor consiste básicamente en intentar hacerles ver que la figura profesional del educador es igual de interesante, igual de crítica e incluso socialmente más comprometida que la del artista. Desde luego intento igualar las dos figuras y que no piensen que la de artista está por encima de la de educador.”*

En este concepto, el empezar por educarnos a nosotros mismos es el primer proceso para poder educar a los demás, es decir, como licenciados artísticos en formación, cada proceso tiene que tener un significado en la vida profesional tanto de la parte pedagógica como de la parte artística, ya que es un mismo título a pesar de que sean dos áreas diferentes van muy bien juntas y por lo tanto se es capaz de poder ser las dos en una solo mismo proceso.

Durante estos procesos de aprendizaje los artistas son vistos aparte de un maestro, pero porque suele suceder esto, por una parte es el hecho mismo de pensamiento cotidiano en el que se ve al artista y al maestro, sin embargo, habiendo ya carreras que complementan ambas, se sigue viendo más importancia a un proceso que al otro, es decir, en ocasiones se fundamenta más en la pedagogía que el arte o viceversa.

La labor de Acaso conforma la educación artística, en la complementación de un proceso que por décadas ha cambiado y ha evolucionado, pero que se ha concretado más en

los proceso de los futuros educadores artísticos, es así que la triada entre maestro, artista e institución cultural (museo de arte) es una propuesta en la que se unen estas tres variables en un proceso de curaduría educativa que si bien concentra conocimientos en áreas que como artista y maestro hay que tener en cuenta, fuerza también al conocimiento del museo y lo que el mismo le rodea.

En este caso tomo los procesos de un curador adaptados a las variables de esta monografía para contextualizar esta triada de variables:

- ***El conservar*** (coleccionar, almacenar y preservar) en el que se enfocara el trabajo físico teniendo en cuenta el espacio del museo a la exposición que se pretende llevar a cabo dentro de los parámetros de la curaduría educacional a presentar. Este proceso se puede evidenciar al artista, que participa, crea con sus manos y efectúa un espacio estético en un lugar y tiempo determinado.
- ***El estudiar*** (investigar y describir) parte importante dentro del proyecto, pues parte de esta tesis permite el amplio conocimiento investigativo, el cual pretende llenar espacios vacíos dentro de la unión del museo y el maestro de artística. Así como también el describir cada paso a la elaboración del mismo ya mencionado, con el fin de despejar preguntas y dar un nuevo enfoque al pensar de las herramientas artísticas. En este sentido se ve los conocimientos y conceptos del maestro, aquel que parte de un proceso investigativo y concentra sus esfuerzos en el aprendizaje con significado.
- ***El comunicar*** (exhibir y difundir) esta última parte es la muestra final al público, que al pensar del maestro son todas personas en búsqueda de nuevo conocimiento, en el que se vea fundado el pensar del artista y el curador, a las temáticas presentadas, teniendo en cuenta la época artística, la intencionalidad de la exposición y el impacto al público. Esta aparte de ser una labor colectiva, es una labor museal, es decir, la participación comunicativa del museo con la sociedad

parte de este proceso, pues si no fuese así caeríamos de nuevo a los procesos del museo tradicional.

Contribuyendo a la información anterior, este proceso conceptualizo un espacio como el Museo de arte contemporáneo de Bogotá, en el marco de la exposición “Proyecto Tesis” en convocatoria del año presente en el cual a continuación se presenta una figura predefinida de la triada entre maestro, artista e institución museal contextualizada en los pasos curatoriales mencionados con anterioridad:



Figura 4: Esquema de la Triada maestro, artista e institución cultural.

Como se refleja en la figura 4, cada proceso de esta triada toma cada variable y la adapta a los procesos de un curador, así mismo se denota que cada una de esas variables se conectan entre sí con un espacio-tiempo en común, que es la comunidad en la que existimos, la población con la cual convivimos y los visitantes, el patrimonio vivo de todo este proceso, pues ya que son ellos los que conserva, enseñan y aprenden

significativamente del arte y de los procesos educativos que existen en el museo y de los cuales como educador artístico se puede hacer participe en estos procesos.

3.2.3 Los museos

Los museos, se pueden argumentar comenzando con esta definición “*es una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público*”. (UNESCO, 2007).

Por una parte, estos espacios son considerados como lugares que almacenan cosas antiguas, pero realmente la intención de estas instituciones se pierde con el hecho en el que la gente pierde de vista estos sitios como instituciones de cultura e historia para el fortalecimiento de conocimientos de lo que se fue, es y llegara a ser la sociedad cambiante en que se vive, así como también de las transformaciones personales e intrapersonales del ser.

Museo viene del latín *musĕum* y este a su vez del griego *Μουσείον*, estos espacios o instituciones culturales, provienen desde la antigüedad, como los espacios de las musas, que en la antigua Grecia eran consideradas las diosas de la memoria. De allí parte una serie de pasos por la historia y a su vez por conservarla en lugares arquitectónicos en los cuales la vida pasa, la gente cambia, pero el arte permanece y queda para enseñar y para explorar ámbitos de evolución del mismo.

Asimismo, la historia ha jugado un papel importante creando museos dentro de los ámbitos de las ciencias, la tecnología, la biología, la literatura y el arte, estos apellidos

identifican de alguna manera a las instituciones culturales, primero para diferenciar sus funciones y en un segundo plano para desempeñar una recolección de memoria en las diferentes áreas de interés humano. El museo de arte se clasifica para la ICOM (Consejo internacional de los museos), como un espacio para exhibir y promover el arte, el cual tiene como objetivo, mostrar el arte en sus diferentes concepciones de técnicas y con un sentido estético del mismo objeto.

En palabras de director del Victoria and Albert Museum de Londres, “*es importante que el museo no sea sólo una colección pasiva de objetos maravillosos, sino un trampolín hacia los ciudadanos*” (Coll, 1991). Pues la función de los museos ha cambiado su visión de lo que es coleccionar y resguardar, sino que hoy en día le da un nuevo sentido los objetos, a lo que significan y a la propuesta educativa que puede generar en los visitantes, que en sí mismo, son los mismo ciudadanos, a quienes de alguna u otra forma se fomentan hoy en día a la transformación de su pensamiento en todo lo que significa su identidad personal y ancestral, es por lo tanto que el museo intenta buscar conectarse de alguna forma a través de su espacio, con los visitantes para conocer sus necesidades e intereses.

Las instituciones museales definen sus objetivos, identidades, comportamientos e ideas de diversas maneras, dependiendo de la visión y misión que quieran proyectar frente a términos de políticas culturales, sociales y de qué manera los museos pueden contribuir al devenir de los procesos educativos de una comunidad. Llegando al entendimiento que los museos sea cual sea su fuente de sostenimiento (refiriéndose a recursos públicos, privados, universitarios, etc.) para darle una experiencia al público diferente, esos museos pueden ser de carácter local, nacional o incluso mundial.

También, como el museo plantea una serie de nuevas proyecciones al funcionamiento de la transformación ciudadana, se ha reestructurado la cultura de los museos, etimológicamente cultura viene del latín “*cultus*” que significa *cultivo* y a su vez

se deriva de la palabra “*colere*”. Esta palabra toma sentido en lo cotidiano al referirse a la complejidad de todo lo que incluye los comportamientos del sujeto teniendo en cuenta cosas básicas como el conocimiento, el arte, las creencias, la ley, la moral, las costumbres y todos aquellos hábitos y habilidades que el sujeto adquiere a través de ejemplos familiares y sociales, los cuales determinan su identidad y su comportamiento a futuro.

Es como la cultura, cultiva en cada sujeto nuevos e inmensos saberes para su fortalecimiento personal y de su propia identidad, puesto que los museos de arte apuestan a cultivar experiencias significativas que permitan una integración entre el objeto- sujeto y su concepción cítrico-social frente a la obra y esta a su vez tenga un impacto en su vida para que más adelante conserve saberes que puedan trascender a nuevas personas, capaces de comprender si se les enseña a conservar su patrimonio artístico, arquitectónico, histórico y ancestral en pequeños ejemplos de concepción crítica que elimine la ignorancia y habrá puertas a la didáctica de nuevas formas de enseñar y aprender.

Teniendo en cuenta lo mencionado con anterioridad sobre la cultura y su función con los museos de arte, es propicio hablar con respecto a las políticas culturales, que parten del hecho de preservar los valores culturales de un pueblo (refiriéndose a todos aquellos logros materiales, intelectuales, espirituales), y al mismo tiempo fortalecer su desarrollo. Haciendo que esto tenga como nombre identidad cultural, teniendo en cuenta que no solo es aquello de lo que nos diferencia de otro ser, sino que se vea como aquello que nos complementa uno con el otro en una sociedad. El museo toma en cuenta las políticas culturales y la identidad cultural para evolucionar, no solo en sus pilares como museo sino que a su vez es capaz de integrar a la sociedad para fines más dinámicos y palpables.

Las políticas culturales en Colombia, y más en el arte, se entiende con el postulado de Ana María Ochoa Gautier (2003) firme representante del concepto de cultura, políticas culturales y sociedad en la concepción de Colombia y a nivel mundial, presenta un

comprometido concepto claro e importante, *“Defino como política cultural la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes del Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social”*.

Con respecto a esta postura, se ve más el sentido de concepción de políticas culturales, no solo aquí en Colombia, sino que también a nivel global, pues estamos organizados de manera artística entorno a las instituciones culturales como medio de difusión a toda la sociedad cambiante en cuanto a lo cultural, a través de estos centros se gestiona y moviliza el arte para llegar a una cultura, a una política cultural de gestión social, de promulgación del arte y de un estado del arte en donde cualquiera puede acceder a la posibilidad de un buen y nuevo conocimiento. Al ser del estado, se ve una serie de políticas organizacionales que si bien ayudan a determinar pasos bases para la conservación y gestión de la cultura y el arte, también realizan una concepción clara de proyección a nivel nacional, pues es de gran importancia la conservación del patrimonio.

De este modo que los museos le apuestan a una política cultural, amplia en cuanto a la obtención de una identidad cultural patrimonial en la cual cada individuo tenga la capacidad de conservar lo que somos y lo que fuimos como comunidad, y al mismo tiempo resaltar esta institución de importancia artística como un medio de construcción de conocimientos y recurso didáctico al alcance de todos y cada uno de los diversos públicos que participan como visitantes.

3.2.3.1 El Museo de arte, moderador de conocimiento y herramienta didáctica para la educación artística.

La didáctica proviene del griego διδακτικός entendido como *didacticós*, que se precede como aquello que es *‘perteneciente o relativo a la enseñanza’*. Es así como es el

arte de enseñar, es considerada una disciplina de la pedagogía, más exactamente dentro de la educación, es decir, es la parte que se encarga del estudio y la intervención de procesos en la enseñanza- aprendizaje, con el fin último de optimizar de alguna forma los métodos, técnicas y herramientas que se involucren al fortalecimiento de la educación.

Escudero (1980), *“la didáctica es la ciencia que tiene por objeto la organización y orientación de situaciones de enseñanza-aprendizaje de carácter instructivo, tendentes a la formación del individuo en estrecha dependencia de su educación integral.”* Por lo tanto se caracteriza cada uno de los métodos y técnicas en el fortalecimiento de conocimiento, que si bien colabora en el hecho de magnificar conciencia de aprendizaje, también consolida a la enseñanza de cada ente en consideración con los saberes del estudiante y de lo que se le quiere enseñar.

El sentido de la didáctica se centra en dos expresiones, una desde la parte *teórica*, y la otra desde la parte *práctica*. Siendo que a nivel teórico se puede denominar como la parte que estudia, analiza, describe y explica los procesos dentro de la enseñanza-aprendizaje, para generar de alguna forma nuevos conocimientos en los procesos educativos y así mismo postular nuevas leyes o normar que contribuyan de alguna manera positiva a la teoría educativa de la enseñanza. Por otro lado la práctica, funciona como una ciencia aplicada, es decir, por un lado emplea las teorías de la enseñanza, pero al mismo tiempo formula procesos educativos que cambian las percepciones de la misma para generar de alguna forma saberes dentro de la parte metodológica y desde las mismas técnicas utilizadas para la enseñanza-aprendizaje.

Desde John Dewey, se destaca el papel de la experiencia en la didáctica, pues aprendemos a través de nuestras experiencias, así como también enseñamos a través de ellas. *“La experiencia, en el grado en que es experiencia, es vitalidad elevada.”* (Dewey, 1958), por ende el rol de la didáctica se integra desde el ámbito teórico como desde el

ámbito práctico, para llevar una serie de experiencias que si bien ayudan al mejoramiento de la educación, ayudan a educar mejor dentro de una transformación de pensamientos que se pueden adquirir y de los cuales consideramos dentro de nuestra formación de conciencia artística y conceptual.

Por lo tanto, el valor de la práctica en la teoría y de la misma experiencia acreditada a través de la teoría, es la que forma un mejor entendimiento de los conocimientos a enseñar y adquirir. Pues desde la parte de la educación se nombra esto como la *enseñanza-aprendizaje*, en donde se entiende a la enseñanza, como aquella acción donde se implica instruir a través de una serie de normativas y métodos ya establecidas dentro de la educación, por medio de los conocimientos adquiridos por un emisor llamado maestro.

Dentro de la enseñanza se encuentran tres factores importantes los cuales implican al *profesor, docente o maestro; al alumno o estudiante; y al objeto de conocimiento*. Por lo cual el docente tiene la capacidad de transmitir sus conocimientos a los alumnos a través de diversos medios, técnicas o herramientas de apoyo. “*enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su producción o construcción. Quien enseña aprende al enseñar y quien enseña aprende a aprender.*” (Freire, 1968).

El aprendizaje, por otra parte, es el proceso de adquisición de conocimientos, habilidades, valores y actitudes, posibilitando un proceso más amplio en la enseñanza y así mismo de las experiencias que se pueden adquirir a través de ella. Este proceso se consolida por medio de las posturas teóricas, los cuales dentro del aprendizaje humano se derivan de hechos como su entorno, el espacio-tiempo en que se encuentra el sujeto, las habilidades, las actitudes y los recursos con los que cuenta el sujeto para la el objetivo último de la proyección del conocimiento a trascender.

Los procesos pedagógicos el aprendizaje se puede ver desde diversos puntos de vista, algunos de ellos puede ser desde *el aprendizaje por descubrimiento* que se basa en el sujeto como descubridor del conocimiento, por el cual el mismo tiene la necesidad de indagar, sin embargo, inducido por el conocedor, cambiando la conducta del sujeto a la investigación.

También existe el *aprendizaje significativo*, el cual consiste en que el sujeto adquiere conocimientos nuevos y los entrelaza con los que ya tiene, haciendo que toda esa información se mantenga de manera coherente en cuanto a su estructura cognitiva nueva; así como estos también se encuentra el *aprendizaje repetitivo*, el cual consiste en memorizar la información que ayude al sujeto, pero sin conectarlos con los conocimientos anteriores. Como estos diversos tipos de aprendizaje, se encuentran muchos otros, los cuales desde la educación y dependiendo de una serie de factores externos e internos de los sujetos se pueden manifestar dentro de la enseñanza-aprendizaje en la educación y más dentro de la didáctica.

En este sentido la enseñanza-aprendizaje dentro de la didáctica, se encuentra más esclarecido en la (Figura.5) encontrada en el capítulo uno de *Diseñar y enseñar* (Hernández, 1989). En donde se reflejan el flujo de los elementos dentro del proceso de enseñanza y los métodos de aprendizaje según la conducta y contextualización en la que se encuentre dicha didáctica en la educación que se quiere implementar o suscribir en el momento de adquisición y transición de conciencia y conocimiento al que se quiere llegar.

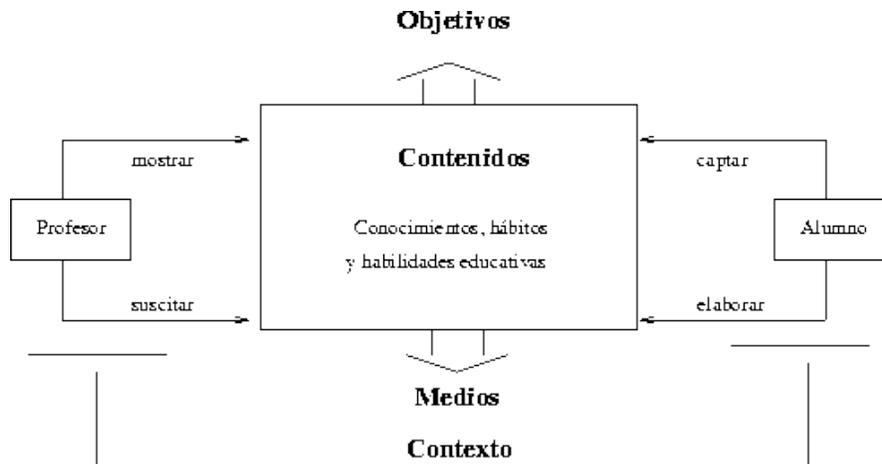


Figura 5. Elementos de la enseñanza aprendizaje. Hernández, 1989.

Como se observa el papel de la didáctica en la educación artística y de por sí en el pensamiento de los museos de arte como centros de conocimientos y apuesta a la didáctica, constituye una reforma en el pensar de los pilares de los museos antiguos, ya que las vértices que lo acompañan es una triada que ejerce desde la *conservación*, *investigación* y *difusión*, siendo esta última una variable importante, pues son los públicos los que están dispuestos a estar dentro de los museos, pero es así como los museos reinventaron sus estrategias para atraer a los públicos escolares.

Es por ello que, se ha revalorizado los procesos educativos y didácticos dentro de los museos de arte, pues son la nueva apuesta a la educación artística y sobre todo a las nuevas formas de ver el museo como centro de conocimiento patrimonial y de conservación de la misma, como desde la enseñanza formal se puede transformar un pensamiento y poder aplicar de una manera correcta la didáctica artística y educativa dentro del museo.

El rol del museo intrínsecamente desde lo cultural siempre ha estado definido por la labor que estos centros han aceptado con el pasar de los años, sin embargo siempre se creó

la necesidad de conocimiento para quienes de una forma u otra ya sabían de dicho discernimiento artístico, mas no de quienes quieren conocer. Hoy en día para conectar con aquellas mentes sin conocimiento alguno y del cual se está educando, como el público escolar, los museos han tenido la obligación no solo de presentar el patrimonio sino también de cualquiera forma hacerlo comprensible y todo esto a través de la enseñanza-aprendizaje que se puede generar dentro del museo como centro didáctico de transición de conciencia cultural.

“Los museos son espacios privilegiados para tratar las diferentes temáticas desde esta óptica global que facilita el proceso de enseñanza- aprendizaje.” (Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, 1998). Por lo tanto concibe el hecho de ser un asociado de la didáctica educativa, de las artes como medio educativo y considerar dentro del quehacer docente al museo como un aliado dentro de la formación artística y pedagógica, personal y profesional, el cual se enfrenta a enseñar y conservar el arte y su patrimonio. Lowenfeld (1947) dice *“el arte proporciona la oportunidad de interacción con el grupo de pares, la toma de conciencia del otro y de sus esfuerzos creativos y esta puede constituir una porción importante dentro de la experiencia artística.”*

El arte como la educación están plenamente conectados dentro de la didáctica de una educación cambiante y dentro de la enseñanza-aprendizaje de su labor como conocedor al firme funcionamiento de la transformación de conciencias, así mismo tener todas estas variables dentro de una institución cultural tan importante por décadas, la cual cambia su pensar para ser un centro de conocimiento al alcance de todos y más de aquellos que ejercen la labor docente en las artes y por lo cual de alguna forma deben apostarle a la triada entre maestro, artista e institución cultural, no solo para enseñar, sino también para aprender.

3.2.3.2 Proyecto Tesis una propuesta educativa desde el Museo de arte contemporáneo de Bogotá.

Esta es una de las convocatorias más importantes en las que un nuevo artista pueda participar, creada desde el año 2004 por Carlos Eduardo Pérez (Curaduría y colección del museo hasta 2011), con el fin de dar un espacio de acercamiento a los futuros artísticos del país. Al darle importancia a uno de los proyectos más importantes dentro de la vida de un estudiante universitario como lo es la tesis, esa investigación, escrito que se exige para recibir un cartón que certifique los logros y esfuerzos alcanzados.

Pero a diferencia de muchas tesis, las tesis artísticas dan un producto único y trazado en el área que más satisface nuestros procesos creativos y sensitivos siendo esta (obras y objetos artísticos) un sustento que no se compara con los modelos científicos sujetos en lo académico tradicional, que fuerza a un nuevo pensar y un nuevo sentir para esos procesos tan técnicos y tan necesarios para los estudiantes universitarios.

Es así, como Pérez (2011) afirma *“el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá se ha comprometido decididamente a contribuir en la divulgación y circulación, que es lo más importante, de los trabajos físicos producidos a instancias del proceso y preparación de la tesis”* es así que se rompen esquemas tradicionales de los museos, para crear un museo más accesible no solo para los visitantes, sino también para la educación, pues no solo es un museo con significado social sino con la labor misma de poder contribuir a los procesos de acercamiento entre el artista, su obra y los visitantes.

Este proyecto nace del poco interés que se le presta a las obras universitarias, ya que se hacen con un fin y pocas veces son vistas o reconocidas, entendidas y asequibles para enseñar y aprender de ellas. Es por lo tanto que este proyecto cuenta con el apoyo de grandes universidades a nivel nacional y con agentes a nivel internacional, que desarrollan programas de arte.

La obra artística se evoluciona a cada paso que da es así que muchas de las obras que conforma la colección del museo se es representada en una gran mayoría desde 2004 por las obras cumbres de los artistas que terminan su formación universitaria, con el fin de que el MAC sea la tierra fértil que hace germinar la semilla del artista y activa la participación pro activa de nuevas generaciones en proceso de formación.

Es por lo tanto, que Proyecto Tesis es un puente de apuesta a la educación que fortalece el conocimiento de los futuros artistas así como el aprendizaje en el devenir del arte, pues el significado cultural, se fortalece en esta iniciativa para mostrar lo nuevo del proceso de las artes en Colombia no solo a través de la pintura, sino también dentro de todas sus expresiones artísticas como el performance, la música, fotografía, video, instalación, etc.

3.2.3.3 El Museo de arte contemporáneo de Bogotá le apuesta a la educación

En Colombia los museos son parte importante en el patrimonio arquitectónico, material e inmaterial de la historia de la lucha social, cultural e histórica que vivieron nuestros antepasados. El primer museo consolidado en el país fue el Museo Nacional en 1823, de allí surgen más adelante una serie de museos que consolidan una parte de la historia artística y social de Colombia.

De una gran idea, nace un gran proyecto y es como el Padre Rafael García Herreros le da vida al Museo de arte contemporáneo de Bogotá en el año de 1966, siendo el primer museo en el país en romper los pilares de un museo tradicional y convertirlo en un museo con significado social al alcance de todos los públicos, y más si hablamos de la contemporaneidad de la evolución en la que nos encontramos, pues para esa época era una apuesta a los confines de lo inhóspito de la investigación en los museos, de los museos

como centro de acopio a la enseñanza crítica de la sociedad y más hacia la apuesta educativa a la que se enfrentarían en esa época hasta el día de hoy.

*“la educación en el museo es un elemento demasiado importante como para dejarlo sólo en manos de los responsables del área educativa. Tiene que impregnar a todos los que trabajan allí; la política del museo debe ser una política educativa; la educación es el componente clave en la *raison d’être* de los museos.”* (Pittman, 1991). Donde el museo parte desde un deseo a una meta, es así como el Museo de arte contemporáneo cumple el papel de conceptualizar al público en el espacio propuesto por el Padre García Herreros como un lugar de Política e identidad cultural, en la que cada uno de sus objetos pudiera trascender a cada uno de los visitantes fuese cual fuese su conocimiento con respecto al arte y más al arte contemporáneo.

Desde la política cultural de preservar y mantener una identidad cultural, el museo de arte parte desde el hecho mismo en el que la cultura es arte, y viceversa. Pues dentro de la concepción del individuo, partiendo del hecho en el cual se tiene “al menos” dos tipos de racionamiento con la realidad, uno desde la *funcionalidad* y otro desde lo *estético*.

Siendo que lo *funcional* es todos aquellos aspectos hábitos o habilidades que con el paso del tiempo el sujeto adquiere para su plena identidad personal; haciendo que lo *estético* surja del hecho racional de criticar de manera constructiva lo bello en el arte y en la naturaleza, en este caso desde una cultura con significado social y desde el arte contemporáneo. Por lo tanto el arte es un fenómeno comunicativo, donde razona más lo estético por encima de lo funcional, sin embargo, permaneciendo ambas en contacto, tal vez la manera estética de ver las cosas hace en el sujeto una forma diferente de crear conciencia.

¿Qué es lo contemporáneo? Ir más allá de lo que ya sabemos, una percepción más profunda.

Lo contemporáneo es la estructura que permite darle pertenencia y cambio, propios del pensamiento moderno de transformación y proceso lineal y simétrico del arte con el pasar de los años; es el espacio y el tiempo del ahora que permite innovar y conectar nuevas formas de ver el mundo de maneras diversas que contraponen la presentación con que se observan las artes, con respecto a la representación que quiere llegar a los espectadores que cada vez esperan más el fluir de pensamiento y crítica que hace a un artista.

Se trata de llegar a ver más allá de las técnicas artísticas del lienzo y la pintura, se trata de la percepción con que se sienta y se exprese la concepción de arte, a través de procesos que logran la evolución de nuevas técnicas y pensares al momento de difundir y dar a conocer aquello que se queda corto con las palabras, la concepción de cambio y de transformación es la que permite el fluir de esta corriente artística, de este aquí y ahora con el que el mundo se mueve cada vez más rápido y con el cual evoluciona con cada paso que damos a la evocación de cambio, a la difusión de cultura y al legado de una sociedad más crítica, más arraigada a sus raíces, más pensante, con hambre de conocimiento, que quiere cada día aprender algo nuevo para enseñar algo más.

Es aquí donde lo contemporáneo abre una nueva brecha a las nuevas generaciones que a través de la investigación- creación logran un despertar de procesos e ideas que soporten una nueva visión de mundo y nos lleven a espacios inimaginables de la mente en donde las opciones se multipliquen, los sentidos se alteren y cada parte de nosotros se exalta de tal manera que cada percepción de apropiación de nuestro espacio, de nuestro tiempo, del aquí y ahora que no tiene marcha atrás sino que al contrario va tan rápido como sea posible es la que nos muestra que tenemos solo una oportunidad de darle al mundo aquello que con el pasar del tiempo hemos perdido que es nuestro legado, nuestra cultura, nuestro ser.

Es entonces que el Museo de arte contemporáneo de Bogotá, plantea una nueva concepción a comparación con los museos tradicionales, para conceptualizar sobre los términos que conforman el museo *arte*, proviene de un vocablo latino que se refiere a la *creación del hombre* para expresar su visión sensible del mundo ya sea real o imaginaria a través de recursos plásticos, sonoros o lingüísticos.

Por su parte, la palabra *contemporáneo*, se refiere a aquello que pertenece o es representativo a la época en la que se vive, por lo tanto el arte contemporáneo son todas esas obras artísticas que fueron producidas en nuestra época. Sin embargo, para el museo y para el arte, llevar lo contemporáneo también es recordar lo que fue contemporáneo en la época, pues cada una de las relaciones con nuestro ser, se derivan de aquellas muestras artísticas, las cuales conllevan a crear nuevas obras en el presente, un antes y un después.

Por lo tanto, el Museo de arte contemporáneo de Bogotá le apuesta a la educación, pues para Juan David Quintero (2011) investigador de la colección y hoy día curador del museo, “*el proceso educativo reúne una serie de habilidades, logros y valores que producen cambios intelectuales, sociales y emocionales, esto conlleva a la búsqueda de la estructuración del conocimiento histórico como algo identitario.*” Es por lo tanto que la labor del museo de arte de hoy en día, muestra a la educación como algo primordial y por lo tanto como algo que requiere de atención.

“*la relación con los colegios y otras instituciones educativas ofrecen oportunidades cada vez mayores en el campo de la educación tradicional, pero también existen nuevas oportunidades educativas en el campo de la educación no académica.*” (Hopper, 1994).

Se está ligado a presenciar un montón de métodos tradicionales en la educación, sin embargo, la educación y más la educación artística es una de las más moldeables y dispuesta al cambio, pues cada vez son más las didácticas educativas que se pueden ofrecer dentro de esta concepción, salir de las cuatro paredes a las que llamamos aulas de clase en instituciones de educación media llamados colegios, es trascender en las nuevas oportunidades que ofrecen los nuevos métodos educativos significativos tanto para el emisor como para el receptor y su entorno.

4. DISEÑO METODOLÓGICO

En la relación con la funcionalidad del proyecto, el diseño metodológico corresponde a una parte importante del desarrollo de la misma, pues es por medio de esta que nos acerca a la tabulación y análisis de datos, para predefinir una solución a la pregunta problema. Sin embargo se debe profundizar en dicha definición para contextualizar mejor este capítulo.

Es así que, la relevancia del concepto del diseño metodológico nos dice que “*nos ayuda en el logro opcional de la investigación, indicando las estrategias de cómo lograr los objetivos específicos*” (Tamayo, 1984, pág. 41). Pues es un paso relevante en consolidación de la misma investigación y de los procesos objetivos que se plantearon y se desean obtener en dicha recopilación de resultados.

Por consiguiente, “*constituye la medula del plan; se refiere a la descripción de las unidades de análisis o de investigación, las técnicas de observación y recolección de datos, los procedimientos, los instrumentos y las técnicas de análisis*” (Morles, 1984). Generando una serie de instrumentos que ayudaran a la sustentabilidad dentro de la investigación y de la problemática presente en la definición, análisis y evolución de resultados a los que se quiere llegar.

En cualidades más exactas dentro de la investigación, la metodología es una parte importante porque es el planteamiento en donde se garantiza que si una metodología está bien realizada en cuanto a las relaciones que establece con los resultados que se quiere o de los nuevos conocimientos que se adquieren, pueden tener el máximo grado de exactitud y confiabilidad. Es por lo tanto que el diseño metodológico ofrece un amplio desglose de conocimiento en diversos momentos conceptuales, contextuales y adquisición de

conocimientos previos, obtenidos a través de postulados teóricos y estudios realizados con previa anticipación.

Tamayo (1984), comenta que una parte fundamental en el diseño de la metodología pues es el segmento en donde se hace un muestreo y estadística en la investigación y de esta manera constituye la estructura sistemática para dar paso al análisis de la información, que cabe en el marco metodológico con el fin de llegar a unos resultados en función del problema que se investiga y de los teóricos que se plantean en el diseño de la metodología. En este punto se habla de los instrumentos para la recolección de información, que valida la pregunta problema, la problemática en sí de la investigación, la previa justificación del porqué de la problemática, así como genera una serie de objetivos y fases para desentrañar toda la investigación y todo esto a través de postulados teóricos que corroboran o aclaran brevemente y conceptualmente la información a la que se quiere llegar con el tema principal y variables que se puedan implementar.

En un segundo momento y en función de todo el capítulo se mostrara el actuar praxiológico, en el cual se mantendrá presente todos los instrumentos necesarios en las que se presentó todas las técnicas utilizadas mediante el desarrollo de esta tesis comenzando por el método de investigación, los métodos a trabajar, así como la recolección de datos, para dar credibilidad a la investigación y por ende aclarar de manera más concreta sobre todos los postulados que se deben mencionar y abordar en una monografía, dentro de unos pasos metodológicos en este caso para fines pedagógicos en los cuales se magnifica un tema artístico a la mano de los educadores en esta área.

4.1 Tipo de investigación

Considerando lo anteriormente mencionado y teniendo como base el modelo epistemológico, en cuanto a lo investigativo se plante un tipo de investigación mixta que es una unión entre lo cualitativo y cuantitativo para determinar de una mejor manera los datos obtenidos por dicha investigación, según Graham (1989), este tipo de investigación

enriquece la información, triangula datos, complementa perspectivas, clasifica resultados e inicia nuevos modelos de pensamiento. Que si bien ayudan a generar un mejor análisis, determina mejores resultados tanto cuantitativos como cualitativos, en la búsqueda de resultados más claros para el entendimiento del investigador, del lector que posiblemente también se vuelva investigador y de la población en general como objeto de estudio.

Sampiere (2010) lo explica diciendo *“los métodos mixtos no nos proveen de soluciones perfectas, sin embargo, hasta hoy, son la mejor alternativa para indagar científicamente cualquier problema de investigación. Conjuntan información cuantitativa y cualitativa y la convierten en conocimiento sustantivo y profundo.”* Por lo tanto da a entender que ambas por separado pueden llegar a ser muy efectivas, pero juntas fabrican una recolección más eficaz de datos, información y soluciones que generen mayor entendimiento a la hora de calificar o resolver dicho problema investigativo, de manera mixta se centraliza una alternativa más completa y más concreta a manera de ver mejor los instrumentos o datos recolectados.

En América Latina se toma desde el punto teórico de Hernández Sampiere y Mendoza que nos habla de generar en función de ambas una solidificación de conocimiento que determina mejor las investigaciones, por ende manifiesta que una está en completa armonía con la otra, y que por consiguiente de lo cuantitativo se determinan pautas cualitativas y viceversa (Hernández Sampiere y Mendoza, 2008). Por lo tanto se llega a la conclusión en la que el tipo de investigación a plantear ayuda a un mejor análisis de datos para llegar a un fin último que es generar una introspección en los estudiantes del LBEA y por otro lado consolidar a través de los datos resultantes, garantizar nuevos modelos de pensamiento para el futuro de la carrera.

4.2 Enfoque de investigación

El instrumento fenomenológico se hace de gran importancia, ya que el punto particular son las vivencias del sujeto y la interacción que tiene con su mundo externo, pues dichas experiencias ayudan a modificar las ideas del mundo que le rodean (Husserl, 1901). De manera que a través de la observación de un fenómeno o problema recurrente en cierto espacio social, se puede llegar a cuestionar una serie de dudas a las cuales se les puede dar una respuesta que muy subjetiva puede dar campo a que nuevas mentes se profundicen de lleno en el tema, la importancia de los museos en la carrera, en sus vidas y en el cambio que pueden generar a nivel pedagógico.

Por consiguiente y teniendo en cuenta lo dicho en el postulado anterior, esta monografía quiere dar un enfoque crítico social, que desde el punto de vista de Hegel se denomina, en la dialéctica de la fenomenología del espíritu, es decir, el espíritu humano hace parte del amor a la sabiduría de lo práctico y por tanto ese placer que se genera en el momento de la búsqueda del saber , se resume en la búsqueda de la verdad, que si bien no se limita en el hallazgo de la misma, se da una verdad absoluta a través de las diversas formas o fenómenos que se presentan dentro de la existencia del ser (Hegel, 1808).

En este sentido, el enfoque crítico social abre el campo a que la búsqueda del saber y de la verdad de una problemática trascienda no solo para bien del individuo sino también de la sociedad en libre funcionamiento de los conceptos que se tienen presentes en la investigación, de esta manera el ser indaga sobre los conocimientos ya existentes y los transforma en beneficio de su identidad particular y colectiva. Por otro lado también habla de la crítica social como medio de consolidación de perspectivas que ayudan a comprender la problemática y a solucionarla entre los afectados, es decir, generar reflexiones entre los estudiantes de la carrera y poder llevarlos a un camino en el cual reflexionen sobre la importancia de los museos en la misma.

El término crítico social se denomina como la forma por la cual se crea una conciencia dentro de las necesidades de la intervención que se quiere dar en determinado espacio-tiempo, por otro lado gestiona y analiza de manera crítica la organización de comunidad y a su vez constituye un claro reconocimiento de los actores e instituciones que pueden ser autoridades para ayudar a dichas comunidades menos favorecidas en cuanto al reconocimiento de su espacio cultural y social, así como también de cada compromiso a nivel de actor social y sociedad en acción de cambio, para transformar y crear una identidad cultural nueva en la que todos sean los beneficiarios de nuevos conocimientos y estrategias pedagógicas para la creación de una sociedad más pensante, más crítica- analítica de su patrimonio cultural, artístico y social.

Es por lo tanto, que el pensamiento crítico “*es (o debe ser) auto-reflexivo y auto-correctivo, evolucionando constantemente en respuesta a los contextos cambiantes en los cuales se usa.*” (Connerton, 1976). En cierta manera el pensamiento crítico sea cual sea la manera en que se manifieste, representa un alto nivel de compromiso con la representación de la realidad y del conocimiento, por lo tanto coacciona en el sujeto un medio de auto-reflexión y promete en el proceso de concepción y transformación de conocimiento, generar en la conducta una actitud positiva frente a los procesos cognitivos y sensitivos de la persona.

Para Susan Buck-Morss (1977) el pensamiento crítico se denomina como “*un término al que le falta precisión sustantiva*”. Es decir el pensamiento crítico siempre trata los valores humanistas, las condiciones de los seres humanos en todas sus etapas y las de sus conocimientos frente al mundo que los rodea. Por un lado es capaz de contraponer conocimientos y llevarlos a la construcción de nuevos conocimientos empíricos y conceptuales al alcance del sujeto y la misma sociedad, sin embargo se contrapone a los pensamientos de interés destructivo que calcina un conocimiento y lo tergiversa. Por lo tanto se vuelve subjetivo e irrelevante para que sea de concepción de saberes apreciativos.

Por lo tanto, este proyecto intenta manejar un enfoque crítico social en donde se genere una acción participativa de reflexión en los estudiantes del LBEA, así como también generar nuevas ideas, en las cuales se escuche la voz del saber, se tenga un pensamiento más objetivo y crítico en la meta-cognición del aprehender algo nuevo, para enseñar algo más, en pro no solo de los formadores de conocimiento, sino también de los receptores y sobre todo de la sociedad cambiante en la que estamos envueltos.

4.3 Método de investigación

Dentro de este capítulo, se entiende como método de investigación, a las estrategias o métodos por los cuales se pretende definir la naturaleza del problema, así como también determinar las cuestiones planteadas, el propósito de estudio, y los recursos disponibles. Cada una de esas técnicas o métodos, establecen una estrategia distinta que si bien ayuda de alguna manera más concreta a la obtención de un tipo de resultados más oportunos en consideración con los propósitos del investigador.

Es así que llegamos al punto de determinar el tipo de investigación implementada en este proyecto, pues a través ya de un análisis más explícito con los anteriores capítulos, se determina que es una investigación exploratoria es aquella que requiere una aproximación previa para determinar de una mejor manera el tema a estudiar (Ruiz, 2001). Es de esta manera que se manifiesta una forma de determinar una problemática en un lugar y población ya fija, pues es así que se corrobora la observación dentro de lo metodológica que ya se habló con anterioridad en teóricos como Hume.

La investigación exploratoria se centra en descubrir, desde diversas fases de recolección de datos un análisis evaluativo del problema, para así llegar a una conclusión del porqué de determinado cuestionamiento, por lo tanto trata de consolidar una variedad de conceptos que pueden seguirse estudiando y mencionando en múltiples trabajos que traten

sobre este tema. Para Ruiz (2001), estas son investigaciones que deben tener un compromiso igual que otra investigación, con la diferencia que la exploratoria es abierta y menos focalizada que el resto de estudios. En este punto se habla de las estrategias que se implementan en la parte exploratoria en la cual no cuenta con el hecho de ser rigurosa en muchas partes de la monografía como en otras investigaciones.

El interés de estas investigaciones es desentrañar una serie de preguntas, hipótesis, nuevas variables, etc. En la cual guíen de alguna forma la observación y la información necesaria para determinar de manera global y particular la evaluación obtenida en la investigación. Por lo tanto pretende objetivar una problemática que surge a través de una observación de un determinado fenómeno dentro de la sociedad, grupo o persona a estudiar, realizando pasos determinantes e instrumentos investigativos de exploración que contribuyan con el análisis cuantitativo, cualitativo o mixto dentro de los procesos y metodologías investigativas que proporcionen conclusiones verídicas y concertarles ante la experiencia artística- pedagógica.

Dentro de esta investigación, es importante que para la persona que está indagando sobre el tipo de problema en general, es decir, para el investigador, depende de fuentes primarias y secundarias, las cuales proveen de la información que puede sustentar sus conocimientos mejor y por los cuales el mismo investigador debe examinar detalladamente su credibilidad por medio de una crítica interna y externa. En un primer momento verifica la autenticidad de la información obtenida y en segundo lugar determina el significado y validez de los datos que contiene la información. (Grajales, 2000).

Por lo tanto la investigación exploratoria se presenta cuando no hay investigación previa sobre el objeto de estudio o cuando nuestro conocimiento del tema es poco e impreciso que impiden sacar las conclusiones sobre los aspectos relevantes y así mismo los que no lo son, refiriéndose de esta manera a términos como explorar e indagar, para lo cual

se utiliza la investigación exploratoria. La palabra explorador del latín *explorador*, *exploratoris*, quien es quien realiza la acción del verbo *explorare* (*explorar*), por lo tanto se considera una acción que busca examinar, reconocer, averiguar o registrar cierto objeto de estudio.

En contexto, para explorar un tema relativamente desconocido para el sujeto, siendo este de un amplio espectro en cuanto a medios y técnicas de recolección de datos en diferentes disciplinas científicas como lo puede ser la referencia bibliográfica especializada, entrevistas y cuestionarios, observación participante y no participante y estudios de casos. Son instrumentos que colaboran a una recolección de datos que intervienen en gran parte de la información verídica que puede adquirir la investigación, por otro lado ayuda a mantener el tipo de investigación causal, en este caso de investigación mixta, la cual mantiene un nivel cualitativo y cuantitativo que masifica de una mejor manera los procesos a los que se quiere llegar y de los cuales se mantiene un proceso exploratorio comprobable frente a la problemática.

La principal herramienta de la investigación exploratoria es descubrir o develar, se considera como aquello que no se conocía o estaba oculto, por lo tanto precede al hecho por el cual se puede llegar a nuevos procesos en el camino de la investigación y por lo tanto darle materiales a los posibles investigadores en la materia, como se puede notar en ejemplos como la investigación histórica y la investigación documental, quienes hacen parte de los tipos exploratorios.

Es por esta razón que se basa a través de la conducta o comportamiento humano, una problemática que resta o se experimenta debido a un fenómeno contextualizado a través de una serie de variables que son medibles de manera investigativa mixta y que van en un fin como el explorar métodos, técnicas y conceptos, para llegar a generar una crítica social en la que la participación de procesos conceptuales, cognitivos y sensitivos sean

partícipes de nuevos pensamientos, nuevos conceptos y grandes cambios personales y profesionales dentro de los procesos de creación artística y creación educativa.

4.4 Fases de la investigación

En este acápite, se presenta las fases que por definición construyen una concepción más clara en las variables a trabajar en esta investigación, puesto que consiste de alguna forma en esclarecer y dar a comprender una serie de pasos que llevan a la construcción de un nuevo conocimiento es por lo tanto que se puede hablar desde las fases praxeológicas que plante el Padre Juliao en su libro *Enfoque praxiológico* y por el cual la corporación Minuto de Dios, pretende constatar dentro de las investigación para un mejor entendimiento de la educación y sus procesos desde y para la sociedad.

4.4.1 El ver

Esta fase es de búsqueda y de análisis en la marcha, es decir, tiene la capacidad de implementar un análisis a través de la búsqueda de campos de experimentación, los cuales de alguna u otra forma presentan un problema dentro del cuestionamiento de la carrera y por lo tanto permite una amplia proyección del mismo, para sus posibles soluciones por medio de los procesos de investigación, análisis, sistematización y proyección sustentable para resolver de alguna manera, el problema a indagar.

En términos del Padre Juliao (2011) *“es una etapa esencialmente cognitiva donde el investigador/praxeólogo recoge, analiza y sintetiza la mayor información posible sobre la práctica, tratando de comprender su problemática y de sensibilizarse frente a ella.”*. Es por lo tanto que el investigador a través de la observación y determinación de investigación frente al problema procede a la síntesis de sus datos para culminar con una problemática que probablemente ayude a resolver por medio de un proceso determinante dentro de la metodología de su experiencia.

Porque generar este proceso a través de la observación o auto-observación, puesto que como investigador se tiene en cuenta el hecho de participar en la problemática desde una distancia prudente, para construir así un análisis, para el Padre Juliao (2011) esto significaba que *“Observar es todo un arte, pero también una ciencia. Una mirada interrogadora, crítica...”* por lo tanto presenta una investigación que parte desde lo empírico y experimental, puesto que consiste en opiniones subjetivas que después tendrán una justificación más metodológica y permitirá que sea más verídica y constatable para los receptores de dicha investigación.

Es por lo tanto que, el proceso conlleva a determinar una problemática, en este caso se tuvo en cuenta la observación como practicante del Museo de arte contemporáneo de Bogotá, la cual fue de vital importancia para comprender la amplia brecha que existe dentro de los procesos como licenciado en educación artística y las múltiples opciones educativas que presentan los museos de arte, generando así la problemática ya establecida, así mismo a través de los registros en el último mes, durante la exposición “el caído” de Chanoir en el presente año, solo fueron 35 estudiantes de la carrera siendo que son en total 365 estudiantes (datos suministrados por el Museo de arte contemporáneo de Bogotá), esto denota la falta de compromiso como artista, como maestro y como conservador del patrimonio.

4.4.2 El juzgar

Es el proceso siguiente *al ver*, procede a la reacción, la cual es descrita por el Padre Juliao como *“una etapa fundamentalmente hermenéutica, en la que el investigador/praxeólogo examina otras formas de enfocar la problemática de la práctica, visualiza y juzga diversas teorías, de modo que pueda comprender la práctica, conformar un punto de vista propio y desarrollar la empatía requerida para participar y comprometerse con ella.”*. en este sentido el juzgar, va en una vía más presente a los métodos teóricos en los cuales como investigador se puede hacer participe en el proceso de

análisis de la problemática, puesto que es importante tener una sustentabilidad teórica que permita a corregir los procesos de indagación y por lo tanto dar veracidad a los mismos.

Este método permite conectar la teoría con la practica a realizar, en la solución del problema, es por lo tanto que se ve desde el punto de vista de los paradigmas y a través de la recolección de datos y estudios de caso que puedan ayudar a fundamentar mejor los procesos a los que se quieren llegar con dicha investigación, generando en todos estos métodos un potencial al *saber-hacer*.

Es así que, en esta investigación se presenta un paradigma conductista, que ayuda a indagar sobre la conducta de los sujetos en observación, puesto que esta parte del ser humano es de gran importancia para el crecimiento y fortalecimiento de los procesos personales y profesionales, es por lo tanto que cuando se habla de lo profesional, se habla desde el punto de vista como estudiantes de la carrera de la licenciatura básica con énfasis en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios, y por medio de la observación de estos, concluir en la conducta poco apreciativa que tienen con respecto al museo de arte contemporáneo de Bogotá, dentro de sus carreras, dentro de su aprovechamiento de este tipo de espacios, de sus concepciones dentro del proceso de apropiación de su miso patrimonio.

Se consta una realización del problema dentro de la tradición social y lo disciplinar, porque se toma en cuenta generar una reflexión de la conducta que se está tomando con respecto a un lugar de participación artística como los museos de arte como también de los espacios culturales que se pueden implementar y ser aliados dentro de una carrera como la licenciatura en educación artística, haciendo de los procesos de conocimiento en formación de estos docentes, más amplia y más llevadera a un cambio en los procesos didacticós a futuro dentro de la educación.

4.4.3 El actuar

Esta fase es denominada por el Padre Juliao (2011) como la fase de la programación *“en la que el investigador/praxeólogo construye, en el tiempo y 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.”* Por lo tanto precede al hecho de gestionar una acción- participativa, que ayude a mejorar el problema a investigar, puesto que a través de la teoría-practica, se consolida un mejor aprendizaje significativo y por lo tanto un mejor aprovechamiento de los conocimientos a adquirir y a ofrecer.

Es así que esta investigación se dirige a generar reflexiones en los estudiantes de la Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación universitaria Minuto de dios, a través de una curaduría educativa dentro del museo de arte contemporáneo de Bogotá, con el fin de crear espacios de aprendizaje y enseñanza con respecto a la conservación del patrimonio, sobre la curaduría, museología y la importancia de los museos dentro de los procesos didácticos de los estudiantes en formación no solo consolidando sus conocimientos como artistas, sino también vincularlo a su proceso como maestro y como patrimonio en los conceptos de apropiación de contenidos educativos.

4.4.4 Devolución creativa

Esta fase es la reflexión en acción, es decir una evaluación del proceso con anterioridad se vio desde las fases del ver, juzgar y actuar, con el fin de proceder a conclusiones que si bien den un fin a la problemática, también proporcionen nuevas dudas y nuevas formas de gestionar investigaciones con respecto al tema a tratar, puesto que es de gran importancia proceder a una investigación que enseñe algo nuevo pero que al mismo tiempo se aprenda de ella algo más.

Según el Padre Juliao (2011) *“Tiene una función de sueño, de deseo, de anticipación, pero también de evaluación. Ella pretende un actuar y nuevas vías de acción, un cambio y no una simple descripción de lo que va a pasar; en otras palabras, ella comprende una dimensión evaluativa desde otro futuro.”* Es por lo tanto que la devolución creativa pretende enfocar al investigador en un proceso de expectativa a futuro de la evaluación y evolución de su proceso investigativo.

Por lo tanto esta investigación pretende generar a futuro procesos que ayuden a dinamizar las artes dentro de los espacios culturales y por lo tanto dándoles un espacio en la educación en la que no se vea como un proceso sin sentido, sino que al contrario genere un estado del arte, que permita que la educación evolucione, las personas valoren su patrimonio y por lo tanto salga de la tecnología la cual ha hundido las mentes de los jóvenes, por otro lado es desintegrar esa brecha que existe entre el maestro y el artista y así generar una triada entre maestro-artista e institución cultural.

4.5 Población y muestra

Durante el proceso de apropiación de los espacios dentro de las artes y dentro de las opciones didácticas que esta puede ofrecer, se suma una gran labor entre el maestro conocedor de la teoría e historia del arte y como este trasciende hasta nuestros días, y por otro lado se encuentra la percepción del artista quien fomenta y se integra a estos espacios por ser parte del impulso que lo ayuda a ser conocido así como también a que su arte lo sea.

La población que fue escogida para el estudio de esta investigación fueron los estudiantes de la Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación universitaria Minuto de Dios, esta población está conformada por 365 estudiantes dentro del último periodo académico, es decir, el primer semestre del año 2015, estudiantes entre edades de 17 a 36 años de edad.

Entre la muestra del público se tomó el 10% de los 365 estudiantes, por lo tanto la muestra está conformada por 36 estudiantes, los cuales tienen edades diversas y estudian en semestres diferentes, con el motivo de poder realizar una encuesta de conocimiento a nivel cualitativo con respecto a la curaduría educativo y la importancia de los museos de arte a su carrera, por otro lado también para generar de manera cuantitativa una serie de porcentajes que determine dicho conocimiento entre los estudiantes que apenas están incursionando en la carrera, así como también en los estudiantes de semestres superiores para determinar sus conocimientos con respecto a este tema, puesto que son personas que ya están en su fase culminación dentro de la carrera.

4.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para comenzar este capítulo, es de gran relevancia comprender que son las técnicas e instrumentos de recolección de datos, ya que sirve en gran parte a los datos recolectados dentro de la monografía de manera más formal, es decir, permite que se integren procesos más concretos y sistemáticos en el proceso de investigador, haciendo más eficaz y valida la información del problema planteado y de su posible solución.

Estos métodos, técnicas e instrumentos, es en un principio cualquier recurso que pueda contener la valides de la indagación y por lo tanto permitiendo que el investigador pueda acercarse al o los fenómenos y extraer de ellos la información que necesita para proceder con dicha investigación. Carlos Sabino (1992), denomina que a partir de este modo, el instrumento sintetiza la labor previa de la investigación, resume los aportes del marco teórico, para al momento de seleccionar dichos datos puedan corresponder a las indagaciones planteadas, y por lo tanto a las variables o conceptos utilizados en la misma.

Fernando Castro Márquez (2003) explica que las técnicas se relacionan con la manera en cómo se van a ordenar los datos, es decir, se complementa como el mecanismos

y sistema de direccionamiento de la información. Mientras que los instrumentos se consideran los medios materiales por los cuales se hace posible la obtención de dichos datos y de esta manera se archivarían según lo requiera la investigación.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente con los teóricos expuestos en los párrafos preconcebidos en la parte superior, se reitera que la técnica por la cual se presenta un mejor aprovechamiento, análisis y sistematización de datos con respecto a la población y muestra escogida para esta investigación, es la encuesta. Ya que está dentro de su definición, procede al hecho de recolectar datos fácilmente suministrados por los encuestados a través de un cuestionario previamente establecido, esta información es obtenida por la muestra de la población a investigar. Álvarez (2001) afirma que la encuesta permite obtener información de un grupo determinado de personas relacionadas con el problema de estudio, con el fin de realizar un análisis cualitativo, cuantitativo o mixto, para generar conclusiones que correspondan a los datos recolectados con dicha encuesta.

Dentro del proceso de la encuesta se determinó al hecho de ser semi-estructurada, es decir, este tipo de encuestas presentan una información más directa con respecto a la opinión de una persona o un grupo pequeño, que en este caso es la muestra de la investigación. Por medio de preguntas cerradas, que son aquellas que permiten tener opciones concretas como el Si y No; así como también preguntas abiertas, que están sujetas a libre respuesta y se adecuan a reflejar los sentimientos o actitudes de la población con respecto a una pregunta y múltiples resultados, todo esto con el fin de orientar las conversaciones y permitiendo que se formulen nuevas preguntas para aquellos que decidan continuar ampliando dicha investigación.

Las encuestas semi-estructuradas son fundamentales para obtener un conocimiento en trasfondo con las cuestiones cualitativas, sin embargo, precede también a un análisis de datos obtenidos, por lo tanto también ocupa una parte cuantitativa, haciendo de esta una

técnica mixta. Introduciendo de esta manera a un tipo de encuestas perfectas para evaluar procesos de impacto imprevistos (positivos o negativos) desde la pertinencia al impacto social, cultural y educativo en el caso de esta investigación.

Por lo dicho con respecto a la encuesta, se presenta a continuación el instrumento implementado para esta investigación, por lo tanto, es la estructuración de la encuesta la cual fue realizada para establecer los conocimientos que se querían abordar.

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
SEDE PRINCIPAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
INVESTIGADORA TATIANA OLARTE



OBJETIVO: Curaduría educativa como medio de reflexión al quehacer docente de los estudiantes del LBEA

Este formato tiene como finalidad obtener el consentimiento de las personas que participan en esta investigación. La información obtenida mediante esta encuesta garantiza que no será publicada a nivel individual, ni con fines comerciales. El objetivo es determinar el conocimiento que se tiene sobre las curadurías, el interés por los museos y la importancia de estos en la carrera de Licenciatura Básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Se garantiza que no será revelada ninguna información sin consentimiento previo o cualquier información que pueda ser considerada como confidencial.

Agradezco su colaboración.

Estoy de acuerdo en participar en este estudio.
(Por favor marque con una X).

No estoy de acuerdo en participar en este estudio. (Por favor marque con una X).

INSTRUCCIONES: *Lea detenidamente cada una de las preguntas.
*Marque solamente una respuesta. Si responde dos veces, la respuesta será anulada.

EDAD:

SEMESTRE:

SEXO: FEMENINO

MASCULINO

1. ¿Con que frecuencia visita mensualmente usted los museos de Bogotá?

1-3 veces

4-6 veces

7-10 veces

Nunca

2. Cuando realiza alguna visita a museos es por:

Obligaciones académicas

Interés frente a alguna exposición

Nunca voy a los museos

3. ¿Qué tan importante sería para usted dentro de su formación académica, la implementación (refiriéndose a historia, talento humano, talleres, guías, trabajos sobre el tema, clases, etc.) de los museos?

Muy importante

Poco importante

Irrelevante

4. ¿Qué conocimiento tiene sobre las diferentes opciones educativas que ofrecen los museos?

Mucho

Muy poco

Nada

5. ¿Sabe que es una curaduría?

SI NO

6. Como educador artístico que entiende por curaduría educativa: (Marque con una X la respuesta que considere correcta.)

Es un proceso de montaje de obras, sin ningún fin; donde los visitantes del museo evalúan la exposición y los procesos curatoriales.

Es la investigación y el análisis de espacios culturales dentro de exhibiciones, con fines meramente museales, para atraer público estudiantil y acrecentar sus análisis cuantitativos.

Es un proceso de indagación, donde se analiza, se monta y se exponen obras con un fin educativo.

Es un conjunto de semilleros de investigación, sobre museos para la educación.

No sabe, no conoce el concepto.

7. Cuáles cree usted que son las funciones de un curador: (Marque con una X la respuesta que considere correcta.)

Realizar montajes, comunicar por redes sociales, crear y exhibir obras, divulgar información sobre colecciones y exposiciones con fines patrimoniales, de interés individual y así fortalecer sus dotes artísticas dentro del museo y su formación educativa.

Restaurar obras, colgar los cuadros y enseñarlos durante el montaje de exposiciones.

Investigar, analizar, conservar, realizar montajes, comunicar, enseñar y preservar las colecciones y exposiciones con fines educativos, patrimoniales y artísticos.

Resguardar las obras para que nunca se dañen, hacer fichas técnicas y conservarlas en una bodega hasta que se necesiten.

8. ¿Conoce la relación que existe entre el Museo de arte Contemporáneo de Bogotá con la Corporación Universitaria Minuto de Dios, así como los beneficios didácticos, culturales y educativos que ofrecen?

No Si

9. De qué manera le gustaría conocer más acerca de los conceptos museales y aportes del museo como parte importante a la apuesta educativa y artística en la carrera de Educación Básica con énfasis en educación artística Uniminuto:

Clases virtuales, utilización del aula virtual Uniminuto.

Clases presenciales, como materia opcional dentro del programa académico.

Talleres, conversatorios, laboratorios experimentales dentro del Museo de arte Contemporáneo de Bogotá, con artistas educativos y expertos en el área.

Ninguna de las anteriores.

Vinculación de propuesta pedagógica entre el Museo de arte Contemporáneo y la escuela de artes Uniminuto.

Como se puede notar, es una encuesta que presenta una semi-estructuración, debido a que contiene preguntas abiertas y cerradas que permiten condensar una mejor información con respecto al punto al que se quiere llegar con respecto a la exploración y así mismo dar respuesta a una serie de preguntas que competen a un tema específico. Es así que este capítulo abre espacio al análisis estadístico (cuantitativo y cualitativo) de esta monografía.

A continuación se presenta el formato utilizado para recolectar los datos de la guía realizada a los estudiantes de la materia Investigación en énfasis de las horas de la tarde, liderada por el maestro Libardo López y por la cual corresponde a 18 estudiantes de la carrera Licenciatura Básica con énfasis en educación artística, a los cuales se realizó una visita guiada de información básica con respecto al museo y a la exposición “Proyecto Tesis”, así como conocimientos base sobre la curaduría, museología, patrimonio cultural e importancia del museo de arte en la carrera como fuente de reflexión a su quehacer docente en educación artística.

OBJETIVO: Curaduría educativa como medio de reflexión al quehacer docente de los estudiantes del LBEA

Este formato tiene como finalidad obtener el consentimiento de las personas que participan en esta investigación. La información obtenida mediante esta encuesta garantiza que no será publicada a nivel individual, ni con fines comerciales. El objetivo es determinar el conocimiento que se tiene sobre las curadurías, el interés por los museos, la reflexión que esta visita pudo generar en su pensamiento y la importancia de estos en la carrera de Licenciatura Básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Se garantiza que no será revelada ninguna información sin consentimiento previo o cualquier información que pueda ser considerada como confidencial.

Agradezco su colaboración.

Estoy de acuerdo en participar en este estudio.
(Por favor marque con una X).

No estoy de acuerdo en participar en este estudio. (Por favor marque con una X).

INSTRUCCIONES: *Lea detenidamente cada una de las preguntas.

*Marque solamente una respuesta. Si responde dos veces, la respuesta será anulada.

1. ¿Creería que la información suministrada hoy le sirve para su formación como docente y artista?

SI _____ NO _____

2. ¿Qué tan importante cree usted la participación de estudiantes del LBEA en “Proyecto Tesis” 2015?

Importante _____
Poco importante _____
Irrelevante _____

5. RESULTADOS

Dentro de la investigación y desentrañando la temática de la misma, se encuentran los resultados de los instrumentos y técnicas escogidos para la recolección de información con respecto a la problemática a tratar, es así que mediante la información recolectada se presenta el análisis de los procesos hechos con anterioridad en cuanto a las encuestas y guía hechas para esta monografía.

Para el padre Juliao (2011) *“En cuanto a los resultados, no se debe olvidar que son la parte más importante del informe. Se deben demostrar, explicar e ilustrar, y no simplemente describir los datos recogidos.”*. Es decir, los resultados dentro del contexto

praxiológico permiten hacer un análisis más detallado y más concreto en cuanto a la validez de la información recolectada y el fundamento con respecto a lo que se decide investigar. Por otro lado los resultados corroboran, de manera positiva o negativa a la formulación de la problemática.

5.1 Técnica de análisis de resultados

En esta parte de la monografía las técnicas o herramientas a utilizar fueron las encuestas semi-estructuradas que permitieron hacer una recolección de información en cuanto a los conocimientos con respecto a la curaduría educativa y así mismo sobre los procesos dentro del museo y dentro de la carrera. Por otro lado también se considera la encuesta que se realizó después de la guía, ambas constatan la información investigativa y el proceso de propuesta para la generación de reflexiones en los estudiantes de la carrera Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, dentro de su quehacer docente.

Habiendo tenido un proceso de análisis mixto, por lo que en principio se denotaban las cualidades de los encuestados con respecto al interés del tema, de sus conocimientos con respecto al mismo y sobre el desarrollo reflexivo que permitió que los mismos encuestados respondieran a la necesidad misma de implementar el tema de curaduría educativa, de la importancia de los museos de arte y sobre todo de la triada que podría fortalecer sus procesos de quehacer docente en educación artística.

De manera cuantitativa se encuentran las respuestas dadas por la misma muestra que se escogió de manera aleatoria a los procesos de encuesta, es decir, tabulando las respuestas obtenidas en gráficas y análisis estadísticos que denotan una viabilidad en la información recolectada, como se presenta en la introducción de este capítulo con respecto al pensamiento del Padre Juliao en la parte de praxeología.

5.2 Interpretación de resultados

En el proceso de recolección de datos e información con respecto a los conocimientos de la curaduría educativa en la concepción del quehacer docente de algunos estudiantes en formación de la carrera Licenciatura Básica con énfasis en Educación artística de la Corporación universitaria Minuto de Dios, se tomó en cuenta como muestra de la misma al 10 % (correspondiente a 36 estudiantes) de la carrera de un total de 365 estudiantes en formación durante el primer periodo académico de 2015.

Estas 36 encuestas realizadas fueron de carácter aleatoria, es decir, fueron contestadas por estudiantes de diferentes edades, sexo y semestre, los cuales se pudo constatar con la misma encuesta. Por lo tanto no se especificó un grupo exacto de muestra para esta investigación, sino que al contrario se vinculó esta encuesta con fines de conocer los procesos que se acercan a sus carreras, a la educación por la cual se está formando y así mismo poder de manera cualitativa y cuantitativa, realizar un análisis con respecto a sus respuestas a preguntas formuladas y desarrolladas con anterioridad como parte de las técnicas e instrumentos utilizados para esta indagación.

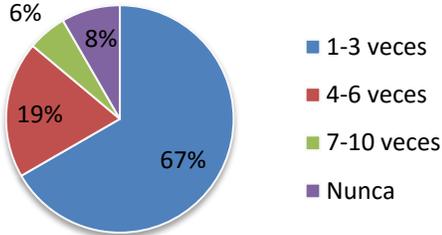
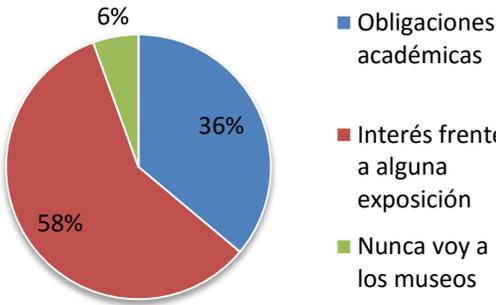
Estas encuestas fueron difundidas de forma presencial y virtual, puesto que las presenciales se realizaron antes de salir a semana santa, mientras que el resto fue divulgada por medio digital a través del grupo en Facebook de la carrera, esto con el fin de poder tener los datos de forma rápida y efectiva, para saber los conocimientos de los estudiantes de diferentes semestres.

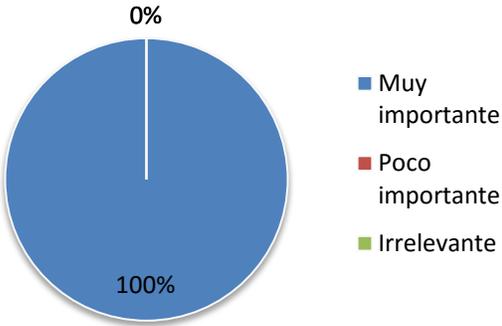
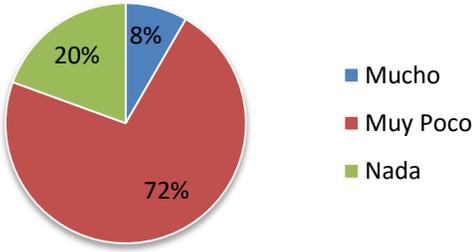
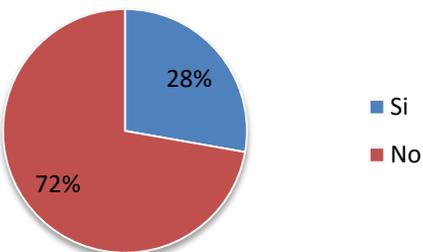
El objetivo general de la encuesta, es determinar el conocimiento que se tiene sobre las curadurías, el interés por los museos y la importancia de estos en la carrera de Licenciatura Básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Como objetivos específicos era a través de una investigación mixta (cualitativa / cuantitativa) generar unos gráficos que permitieran en primera lugar, medir de manera cuantitativa las respuestas dadas por la muestra, así como también realizar un análisis estadístico teniendo en cuenta las opiniones (cualitativa) de los encuestados. Por otro lado también generar un análisis más confiable y más exacto con respecto a los procesos a los que se quería abundar con esta investigación.

Es así que se presenta a continuación los resultados de las encuestas a través de una tabulación grafica de los resultados de la misma y por ende también del análisis estadístico realizado:

GRAFICO	ANÁLISIS ESTADÍSTICO						
<p>Gráfico 1</p> <p style="text-align: center;">Edad</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td>■ 17 - 23</td> <td>75%</td> </tr> <tr> <td>■ 24 - 30</td> <td>19%</td> </tr> <tr> <td>■ 31 - 36</td> <td>6%</td> </tr> </table>	■ 17 - 23	75%	■ 24 - 30	19%	■ 31 - 36	6%	<p>Dentro de los datos recolectados en las encuestas realizadas a 36 personas de manera aleatoria quienes estudian Licenciatura básica con énfasis en educación artística se determinó que las edades variaban entre los 17 a los 36 años de edad, siendo así, el rango más común son las edades de 17 a 23 años con un promedio de (75%), mientras que de 24 a 30 suman un (19%) y de 31 a 36 se promedia (6%). Por lo tanto se concluye que la mayor parte de la población de los estudiantes son jóvenes en cuanto a edad los cuales potencializan su tiempo libre y contienen un conocimiento aún en proceso de exploración.</p>
■ 17 - 23	75%						
■ 24 - 30	19%						
■ 31 - 36	6%						
<p>Gráfico 2</p> <p style="text-align: center;">Semestre</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td>■ 1 sem - 3 sem</td> <td>22%</td> </tr> <tr> <td>■ 4 sem - 7 sem</td> <td>42%</td> </tr> <tr> <td>■ 8 sem - 9 sem</td> <td>36%</td> </tr> </table>	■ 1 sem - 3 sem	22%	■ 4 sem - 7 sem	42%	■ 8 sem - 9 sem	36%	<p>En cuanto a los semestres que cursa la muestra de esta investigación se obtuvo que un (22%) está cursando primero a tercer semestre, mientras que un (42%) equivale a personas que cursan cuarto a séptimo semestre y un (36%) se encuentra en octavo a noveno semestre, esto indica que la muestra fue variada con respecto al semestre a cursar en el primer periodo académico del año presente, por lo tanto predominan los estudiantes que van por mitad de su carrera teniendo en cuenta que es una carrera profesional que promedia de 9 a 10</p>
■ 1 sem - 3 sem	22%						
■ 4 sem - 7 sem	42%						
■ 8 sem - 9 sem	36%						

<p>Gráfico 3</p> <p style="text-align: center;">Sexo</p>  <table border="1" data-bbox="630 405 768 485"> <thead> <tr> <th>Sexo</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Femenino</td> <td>56%</td> </tr> <tr> <td>Masculino</td> <td>44%</td> </tr> </tbody> </table>	Sexo	Porcentaje	Femenino	56%	Masculino	44%	<p>semestres.</p> <p>Como una de las variables de las encuestas realizadas se denominó el sexo de la muestra obtenida, siendo así, un (56%) equivale al sexo femenino, mientras que un (44%) fueron de sexo masculino. Por lo tanto se muestra un mayor interés de realización frente a la encuesta a personas de sexo femenino que de sexo masculino, determinando a las mujeres como la población de la muestra predominante.</p>				
Sexo	Porcentaje										
Femenino	56%										
Masculino	44%										
<p>Gráfico 4</p>  <table border="1" data-bbox="630 726 768 898"> <thead> <tr> <th>Frecuencia</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1-3 veces</td> <td>67%</td> </tr> <tr> <td>4-6 veces</td> <td>19%</td> </tr> <tr> <td>7-10 veces</td> <td>6%</td> </tr> <tr> <td>Nunca</td> <td>8%</td> </tr> </tbody> </table>	Frecuencia	Porcentaje	1-3 veces	67%	4-6 veces	19%	7-10 veces	6%	Nunca	8%	<p>Con respecto a la pregunta ¿Con que frecuencia visita mensualmente usted los museos de Bogotá?; la muestra respondió que de 1 a 3 veces al mes (67%) visita museos en Bogotá, mientras que de 4 a 6 veces al mes el (19%) va a un museo, (6%) de ellos realiza visitas de 7 a 10 veces y un (8%) nunca va a ellos. Siendo así se concluye una fuerte deserción con respecto a la importancia de los museos, sus exposiciones y actividades fuera y dentro de ellos que puedan enriquecer la formación del estudiante.</p>
Frecuencia	Porcentaje										
1-3 veces	67%										
4-6 veces	19%										
7-10 veces	6%										
Nunca	8%										
<p>Gráfico 5</p>  <table border="1" data-bbox="605 1136 768 1419"> <thead> <tr> <th>Razón</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Obligaciones académicas</td> <td>36%</td> </tr> <tr> <td>Interés frente a alguna exposición</td> <td>58%</td> </tr> <tr> <td>Nunca voy a los museos</td> <td>6%</td> </tr> </tbody> </table>	Razón	Porcentaje	Obligaciones académicas	36%	Interés frente a alguna exposición	58%	Nunca voy a los museos	6%	<p>En cuanto a la pregunta: Cuando realiza alguna visita a museos de arte es por... la muestra respondió de la siguiente manera, un (58%) afirmó que lo hace por interés a alguna exposición, mientras el (36%) lo hace por obligaciones académicas y un (6%) nunca va a los museos. Esto determina que a pesar de la poca acogida a ir a un museo cuando se va a él es por interés, sin embargo, una gran cantidad lo hace por obligaciones académicas, por lo tanto, no dimensiona la importancia del museo dentro de una carrera que de alguna forma requiere que se le preste más atención y muy pocos nunca van, es decir, se pierden del enriquecimiento de estos centros culturales a su quehacer docente.</p>		
Razón	Porcentaje										
Obligaciones académicas	36%										
Interés frente a alguna exposición	58%										
Nunca voy a los museos	6%										

<p>Gráfico 6</p>  <p>0%</p> <p>100%</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muy importante ■ Poco importante ■ Irrelevante 	<p>Frente a la pregunta ¿Qué tan importante sería para usted dentro de su formación académica, la implementación (refiriéndose a historia, talento humano, talleres, guías, trabajos sobre el tema, clases, etc.) de los museos de arte? la muestra respondió en un (100%) que es muy importante la implementación de todo este tipo de información a la carrera, sin embargo, a pesar del compromiso de adquirir experiencia, no se tiene un constante acercamiento a los museos y por lo visto en la gráfica anterior 42% de la muestra va por obligación académica o nunca va a un museo, por lo tanto se puede creer que sea por el poco gusto a este tipo de instituciones culturales de gran importancia.</p>
<p>Gráfico 7</p>  <p>20%</p> <p>8%</p> <p>72%</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Mucho ■ Muy Poco ■ Nada 	<p>En cuanto a la pregunta ¿Qué conocimiento tiene sobre las diferentes opciones educativas que ofrecen los museos de arte?, un (72%) dedujo que conocían muy poco, mientras que un (20%) no conocían nada con respecto al tema y un (8%) sabían mucho sobre las diferentes opciones. Esto demuestra que a pesar de estudiar Licenciatura en educación artística la gran mayoría de los encuestados desconoce los vínculos entre la educación, el museo y el arte, por lo tanto se genera una brecha entre lo que se conoce y lo que se debería conocer en cuanto las diferentes opciones formativas artísticas y educativas que constituyen fuera y dentro de los museos y de los cuales se están viendo experiencias y conocimientos vacíos en cuanto a lo que se podría hacer a futuro dentro del quehacer de los docentes en artes.</p>
<p>Gráfico 8</p>  <p>28%</p> <p>72%</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Si ■ No 	<p>Frente a la pregunta ¿Sabe que es una curaduría?, el (72%) respondió que No sabía sobre el termino, mientras que un (28%) respondió que Si sabía que era una curaduría. Por lo tanto se llega a la conclusión que a pesar de ser términos artísticos que deberían conocerse o haber escuchado en algún momento de su formación como docentes artísticos, la gran mayoría no conoce sobre el termino o lo ha escucha y por lo tanto se entra en el proceso de desconocer los diferentes espacios a los que se le podría apuntar el quehacer docente,</p>

	<p>la formación artística y la didáctica en cuanto al funcionamiento del espacio patrimonial.</p>												
<p>Gráfico 9</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Es un proceso de montaje de obras</td> <td>19%</td> </tr> <tr> <td>Es la investigación y el análisis de espacios</td> <td>42%</td> </tr> <tr> <td>Es un proceso de indagación</td> <td>22%</td> </tr> <tr> <td>Es un conjunto de semilleros</td> <td>3%</td> </tr> <tr> <td>No sabe, no conoce el concepto</td> <td>14%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Porcentaje	Es un proceso de montaje de obras	19%	Es la investigación y el análisis de espacios	42%	Es un proceso de indagación	22%	Es un conjunto de semilleros	3%	No sabe, no conoce el concepto	14%	<p>Con respecto a la pregunta ¿Como educador artístico que entiende por curaduría educativa? Los participantes respondieron en un (42%) Es la investigación y el análisis de espacios culturales dentro de exhibiciones, con fines meramente museales, para atraer público estudiantil y acrecentar sus análisis cuantitativos. El (22%) Es un proceso de indagación, donde se analiza, se monta y se exponen obras con un fin educativo. El (19%) Es un proceso de montaje de obras, sin ningún fin; donde los visitantes del museo evalúan la exposición y los procesos curatoriales. (14%) No sabe, no conoce el concepto. (3%) Es un conjunto de semilleros de investigación, sobre museos para la educación. Es así como la respuesta a la pregunta se respondió solo por el 22% (8 personas) de 36 encuestados respondieron correctamente, mientras que el 42% (15 personas) respondieron según lo consideraban, sin embargo, al momento de leerlo se demuestra que las intenciones de un museo no son las de aumentar sus ingresos y procesos de visitante de manera cuantitativa. Por lo tanto se muestra que los estudiantes carecen de información con respecto a lo que es una curaduría y una curaduría educativa, dentro de los procesos de su propia educación formativa en las artes y la pedagogía.</p>
Categoría	Porcentaje												
Es un proceso de montaje de obras	19%												
Es la investigación y el análisis de espacios	42%												
Es un proceso de indagación	22%												
Es un conjunto de semilleros	3%												
No sabe, no conoce el concepto	14%												
<p>Gráfico 10</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Realizar montajes</td> <td>14%</td> </tr> <tr> <td>Restaurar obras</td> <td>28%</td> </tr> <tr> <td>Investigar</td> <td>36%</td> </tr> <tr> <td>Resguardar las obras</td> <td>22%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Porcentaje	Realizar montajes	14%	Restaurar obras	28%	Investigar	36%	Resguardar las obras	22%	<p>En cuanto a la pregunta ¿Cuáles cree usted que son las funciones de un curador? Los encuestados respondieron en un (36%) Investigar, analizar, conservar, realizar montajes, comunicar, enseñar y preservar las colecciones y exposiciones con fines educativos, patrimoniales y artísticos. (28%) Restaurar obras, colgar los cuadros y enseñarlos durante el montaje de exposiciones. (22%) Resguardar las obras para que nunca se dañen, hacer fichas técnicas y conservarlas en una bodega hasta que se necesiten. (14%) Realizar montajes, comunicar por redes sociales, crear y exhibir obras, divulgar información sobre colecciones y exposiciones con fines patrimoniales, de interés individual y así fortalecer sus dotes artísticas dentro del</p>		
Categoría	Porcentaje												
Realizar montajes	14%												
Restaurar obras	28%												
Investigar	36%												
Resguardar las obras	22%												

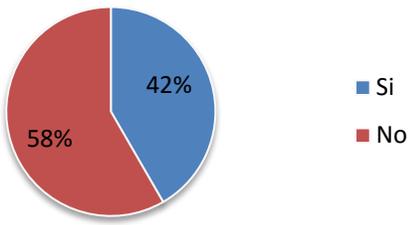
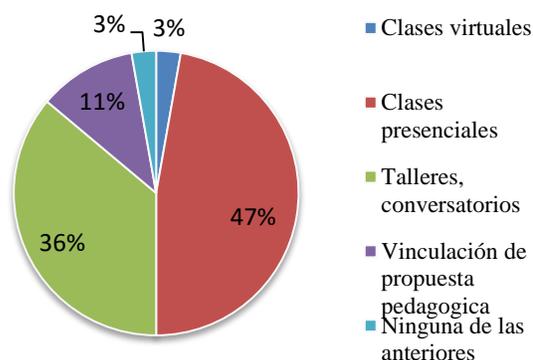
	<p>museo y su formación educativa. Dándole a la respuesta correcta un 36% (13 personas) esto quiere decir que los participantes saben de la existencia de la conservación de las obras y de los procesos detrás de las exposiciones, sin embargo, no se abunda más allá de lo que se puede conocer. Mientras que en un contraste un 28% (10 personas) contemplan la idea errónea de ver al curador como una figura sin mayor relevancia dentro del museo y dentro de las funciones que ejerce, por lo tanto demuestra que los estudiantes no conocen o valoran de manera educativa dichos procesos en las funciones de un curador y del mismo museo.</p>						
<p>Gráfico 11</p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th>Respuesta</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Sí</td> <td>42%</td> </tr> <tr> <td>No</td> <td>58%</td> </tr> </tbody> </table>	Respuesta	Porcentaje	Sí	42%	No	58%	<p>Al preguntar ¿Conoce la relación que existe entre el Museo de arte Contemporáneo de Bogotá con la Corporación Universitaria Minuto de Dios, así como los beneficios didácticos, culturales y educativos que ofrecen? El (58%) respondió No con respecto a conocer la relación entre el Museo de arte contemporáneo y la Corporación Minuto de Dios. Con respecto a un (42%) que respondieron a la pregunta con un Sí. Demostrando que de 36 personas 21 desconoce de los beneficios que puede ofrecer uno de los museos más importantes de Bogotá al servicio de la carrera y 15 de los 36 encuestados procede a conocer o por lo menos entender la relación que vincula al museo con la universidad y en general con la corporación Minuto de Dios, por lo tanto como estudiantes de una carrera en la que se vincula el arte y la educación, se presenta la falencia de no comprender las múltiples opciones que se pueden generar al tener un museo al servicio de nuestra educación.</p>
Respuesta	Porcentaje						
Sí	42%						
No	58%						

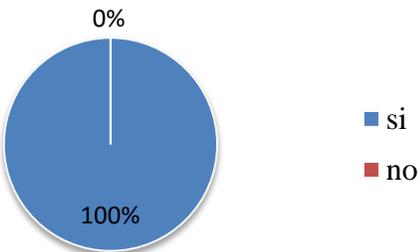
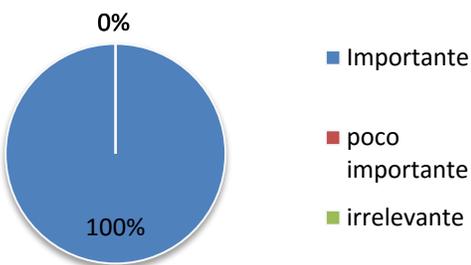
Gráfico 12



De qué manera le gustaría conocer más acerca de los conceptos museales y aportes del museo como parte importante a la apuesta educativa y artística en la carrera de Educación Básica con énfasis en educación artística Uniminuto. (47%) respondió Clases presenciales, como materia opcional dentro del programa académico. (36%) Talleres, conversatorios, laboratorios experimentales dentro del Museo de arte Contemporáneo de Bogotá, con artistas educativos y expertos en el área. (11%) Vinculación de propuesta pedagógica entre el Museo de arte Contemporáneo y la escuela de artes Uniminuto. (3%) Clases virtuales, utilización del aula virtual Uniminuto. (3%) Ninguna de las anteriores. Demostrando que a pesar de la inexperiencia con respecto a los temas con relación al museo y sus talentos humanos dentro del mismo, se ve el interés por aprender de él a través de clases presenciales, sin embargo también se conserva la idea de Talleres y demás procesos con personas expertas en el tema. Por lo tanto se conserva la idea de mejorar sus conocimientos en los procesos formativos de la experiencia como artista, maestro y patrimonio de conservación de los museos.

De las 9 preguntas y de los datos básicos obtenidos, se puede concluir que a pesar de la poca experiencia con el tema de la curaduría y así mismo de la curaduría educativa y de los procesos que se pueden adquirir como estudiantes en formación y por ende como artista y maestro, es importante recibir una guía con respecto al tema y por lo tanto de la importancia de una gran museo al servicio de su proceso, de la importancia de los centros culturales en su formación y de las múltiples opciones didácticas que como artistas y maestros pueden conseguir por medio de la experiencia para su quehacer docente, para su formación como artista y como firme ejemplo de enseñanza y conservación de los patrimonios históricos, arquitectónicos, artísticos y culturales de nuestro país, de nuestra ciudad.

En un segundo momento se tuvo en cuenta la visita guiada realizada el día 8 de septiembre de 2015 en horas de la tarde, en la cual se presentó a los estudiantes de Investigación en el énfasis con un total de 18 estudiantes, los cuales tuvieron una visita al Museo, una introducción a Proyecto Tesis, así como también la experiencia de participación y desarrollo de esta monografía, para generar en ellos una reflexión con respecto a la educación artística, la importancia de los museos con respecto a la carrera y lo importante de pensar diferente a los procesos de investigación en la carrera; esta materia es dictada por el profesor Libardo López en un horario de 1.45 pm. Una vez finalizada la guía se dio una encuesta de dos preguntas con respecto a la actividad, a continuación se presentan los resultados:

GRÁFICOS	ANÁLISIS ESTADÍSTICO
<p>Gráfico 13</p>  <p>0%</p> <p>100%</p> <p>■ si</p> <p>■ no</p>	<p>En cuanto a la pregunta ¿Creería usted que la información suministrada hoy le sirve para su formación como docente y artista? El (100%) de estudiantes respondieron que Si es importante para su carrera como maestro y artistas, por lo tanto se puede generar un análisis concreto en el que la reflexión frente al tema se es de utilidad y así mismo modificar un poco el pensamiento con respecto a la importancia del tema a tratar en esta investigación.</p>
<p>Gráfico 14</p>  <p>0%</p> <p>100%</p> <p>■ Importante</p> <p>■ poco importante</p> <p>■ irrelevante</p>	<p>Con respecto a la pregunta ¿Qué tan importante cree usted la participación de estudiantes del LBEA en “Proyecto Tesis” 2015? A lo cual el (100%) respondió que es muy importante, dando a entender que esa reflexión se vio como una muestra de conocimiento que se tiene que adquirir con frecuencia en la carrera y por lo tanto demuestra que la idea a generar este tipo de investigaciones y procesos de reflexión son vitales en el nuevo pensamiento a mejorar.</p>

Por lo cual se llega a la conclusión y teniendo en cuenta lo visto en las gráficas, que la reflexión fue un paso crucial en esta investigación y que la información suministrada a través de la guía por el museo, de la oportunidad de participar en un evento dentro del museo de arte y darle nuevos enfoques de pensamiento a través de la experiencia y

conocimiento dan como resultado un cambio en la enseñanza-aprendizaje de los involucrados, de los estudiantes en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y por lo tanto consta la sed de conocimiento que se tiene que adquirir y se puede adquirir como maestro, como artista y en alianza con las instituciones culturales.

5.3 Propuesta curaduría educativa “Animal-Espejo”

ANIMAL - Espejo

ARTISTA: MÓNICA GÓMEZ

CURADORA: TATIANA OLARTE

BOGOTÁ 2015

MÓNICA GÓMEZ ESCOBAR

Página Web: www.Flickr.com/monnephoto

Perfil profesional:

- Estudiante de artes plásticas con énfasis en expresiones bidimensionales, décimo (10) Semestre (Actualmente), en la corporación universitaria Escuela de Artes y Letras. Con trayectoria de seis (6) años en investigación en la áreas de: Fotografía artística análoga y digital, figura humana, pintura al óleo, acrílico y acuarela.
- Experiencia como tallerista en el área de fotografía experimental con jóvenes.
- Gestión cultural y consejería para proyecto de autogestión y recursos públicos.

Estudios:

- Corporación universitaria Escuela de Artes y Letras. Bogotá. Pregrado en artes plásticas con énfasis en expresiones bidimensionales. Décimo (10) Semestre actualmente.
- SENA CENIGRAF. Centro para la industria de la comunicación gráfica, Bogotá. Técnico en diseño para medios impresos.

TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Exposiciones colectivas

BOGOTÁ, COLOMBIA

- TRES PUNTOS (COLECTIVO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES) 2012
- PUNTO SUBVERSIVO 1 (COLECTIVO DE LA CORPORACIÓN UNIVERSITARIA DE LA ESCUELA DE ARTES Y LETRAS) 2013
- HUMAKINA (CASA LA CORTE) 2013
- FORMATO CHIC 3 (GALERÍA + MÁS ARTE CONTEMPORÁNEO) 2013

- EXPLORARTE (GALERÍA LOS FUNÁMBULOS – TEATRO LA MACARENA) 2013
- ENCUENTROS INSOSPECHADOS (GALERÍA LOS FUNÁMBULOS – TEATRO LA MACARENA) 2013

TRAYECTORIA EN INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIONES

Proyecto de grado “NO PUEDES DECIR MÁS DE LO QUE VES”, Investigación sobre: Fotografía, fotografía artística de desnudo, cuerpo humano, desnudo artístico, y uso de máscaras en contexto histórico.

Corporación universitaria Escuela de Artes y Letras, 2015.

Fotografía experimental de desnudo artístico, empírico 2012 – 2015.

PUBLICACIONES:

MONNEPHOTO (Revista peppersoul portal de arte) 2014

LAS FOTOS DE MONNEPHOTO (Revista peppersoul portal de arte) 2015

EXPERIENCIA LABORAL A NIVEL ACADÉMICO

BOGOTÁ COLOMBIA.

- Modelo de desnudo artístico:

Talleres de dibujo, pintura y fotografía: Taller dibuje modelo, Taller 301, Taller espiral, Taller Blank.

Artistas independientes: Darío Ortiz Robledo, Rodrigo Echeverry, Felipe Machado, Andrés Bonilla

Universidades: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad del Bosque, Universidad San Mateo, UNITEC, SIDE.

2010 – 2015.

- Tallerista en laboratorio de fotografía experimental FOTOLAB (Galería los Funámbulos – Teatro la Macarena) 2014
- Consejera local de artes plásticas en la localidad Barrios Unidos (Secretaría de cultura, recreación y deporte) 2015
- Gestor Cultural (Organización cultura unidas, localidad Barrios Unidos) 2015.

“Animal-Espejo” es una exposición realizada por Mónica Gómez Escobar con la curaduría de Tatiana Olarte para la presentación de esta durante el marco de la exposición “Proyecto Tesis 2015” propuesta realizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Mónica Gómez, es una artista bogotana, estudiante de la Escuela de artes y letras, artista plástica y fotógrafa, trabaja el cuerpo como medio elemental del ser humano, como energía transcurrete en el mundo terrenal, en el mundo natural. Esta artista muestra su retrospectiva al ver al cuerpo como nuestro libro de historias, sin tapujos, al desnudo, pues es de gran relevancia que el cuerpo contenga un fin último en el mundo, conectarse con nuestro lado más oculto, con nuestros instintos más animales, puesto que hoy en día los referentes de la vida han cambiado para odiarnos a nosotros mismos, a como nos vemos frente a un espejo, ya que nos muestran un mundo de belleza subjetiva que calcina nuestros sentidos hasta la percepción que tenemos de nosotros mismos, dándonos la posibilidad de vernos como monstruos de carne y hueso.

Somos seres únicos, tratando ser para todos, somos de carne y hueso, imperfectos, naturales y realmente libres, libres sin nuestras vestiduras artificiales, ya que nuestra piel es nuestro lienzo, aquel lienzo en el transcurrir de nuestra vida que nos acompaña, que nos muestra nuestras largas luchas con el mundo, que nos hace menos cobardes al vernos en un espejo y ver la verdadera belleza de nuestras almas, desnudos, viendo nuestra tan unida relación con quienes creemos animales sin inteligencia, ya que el poder calcina nuestras mentes y envenena nuestras almas creyendo que todo lo material es lo divino y que nuestros cuerpos, es decir, nosotros, somos el pecado carnal, erótico y sexual solo por demostrar lo que realmente somos, animales vestidos de paño, faldas cortas y tacones altos.

Tatiana Olarte

Investigadora y curadora de la exposición.

Animal Espejo

Proyecto expositivo

“Animal Espejo”, es una propuesta que da continuidad al sentido del cuerpo como medio artístico y no como medio sexual, contextualización en la que hoy en día se ve envuelta la anatomía humana. Esta propuesta está ligada a la exposición “proyecto tesis 2015” con la intención de recalcar las curadurías educativas como medio de formación para el devenir del quehacer docente dentro del museo de arte contemporáneo de Bogotá, por otro lado es magnificar al cuerpo desnudo en una lucha de concepciones en las que por décadas se ha tergiversado el sentido de los desnudos artísticos, del cuerpo como elemento estético dentro las artes, pues para aquellas generaciones de adultos se ha vuelto un tabú y una censura moral ante la sociedad, mientras que para las generaciones jóvenes el cuerpo es un objeto de espectáculo carnal que solo evoca una serie de deseos descontrolados. El principal objetivo es divulgar nuevos pensamientos entre los públicos (universitario, adulto, estudiantil), generando una participación activa de crítica constructiva que permita vincularse más a los procesos museales y al mismo tiempo romper con los estereotipos conceptuales del cuerpo en su dimensión natural, en su concepción terrenal y en el recuerdo del cuerpo no como placer sino como lienzo de memoria e historia del ser.

Adicional, es mostrar un lenguaje artístico a través de la fotografía, sin tener presente al cuerpo como un simple elemento, sino que muestre la naturaleza de la belleza de un desnudo, un cuerpo que no se cubre y se esconde frente a la censura, a lo inmoral y al qué dirán, un cuerpo que es capaz de verse tal y como es, libre, completo y único ante los estereotipos comerciales a los que la sociedad nos ha arrojado, de los cuales idolatramos por sus cuerpos casi muertos, obligados a ser maniqués de las industrias y sus miradas sin vida. A partir de esto es generar procesos de reflexión, en donde la experiencia sea la guía y aquella que abra puertas del conocimiento para ser más objetivos frente a un tema, frente a nosotros mismos como seres únicos y frente a lo que vemos como arte y educación, puesto que son temas que van de la mano, por los cuales se puede enseñar algo nuevo, para aprender algo más de nosotros mismos y de la sociedad.

La fotografía es medio de expresión por el cual se refleja la realidad del momento a plasmar, en la actualidad cualquier persona puede acceder a ella por los medios masivos de consumo tecnológico como los celulares y cámaras de computadora haciendo las mal llamadas “selfies”, sin embargo la fotografía es uno de los medios de arte contemporáneos, por los cuales se puede llevar a espacios e ideas críticas de nuestro entorno. Esta exposición busca poner en relación las diversas percepciones y expresiones del cuerpo como medio educativo, la educación como puente a las artes y las artes como medio de expresión reflexiva para trascender en la memoria de los públicos.

Objetivo:

Como objetivo principal, esta exposición se plantea beneficiar al espectador a través de una serie de fotografías, las cuales buscan evocar al cuerpo como medio artístico dentro de la concepción estética y no carnal a la que se ve sujeta hoy en día por censura y tabú, en un espacio como el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá.

Como objetivos específicos de la exposición se plantearon:

1. Visualizar al cuerpo a través de la fotografía y conservar una nueva concepción de figura crítica y no un simple elemento de placer.
2. Integrar a los visitantes (universitarios, adultos, escolares) a participar activamente de los procesos de reflexión frente al tema y así mismo brindarles una experiencia de aprendizaje significativo.
3. Enriquecer sus conocimientos con respecto al arte, al museo como institución cultural y sobre la educación artística como centro didáctico de recolección de nuevos saberes.
- 4.

Línea expositiva:

PROGRAMA	PERFIL DE LAS EXPOSICIONES DEL PROGRAMA
INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN EL ESPACIO MUSEAL	Formar reflexiones desde el arte contemporáneo, en las instituciones museales (Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá), a través de sus colecciones, discursos, arquitectura e historia, a partir de una serie de lenguajes artísticos dentro de las salas de exposición. En apoyo con un curador y artistas invitados que participen en los procesos colectivos del equipo del museo, para conservar las políticas artísticas y críticas, pertenecientes a una exposición adecuada a la temática de la visión y objetivos del museo. Haciendo diversas intervenciones que se ajusten a la contextualización en la que se va a exponer.

Tesis

La historia, es el punto focal por el cual la humanidad se ha desarrollado para llegar a lo que hoy somos en día; desde Adán y Eva, los cavernícolas, la evolución del mono al hombre, la humanidad es una mezcla de concepciones biológicas e históricas que sucinta grandes siglos en los que fuimos y comprendimos porque o para que existimos, sin embargo, somos parte de un ciclo natural, donde concebimos al lado de un mundo terrenal, animal y vegetal el cual se ha visto amenazado por la prepotencia de nuestros actos, por la crudeza de nuestra lucha de poder y por lo cual desde tiempos neolíticos la revolución por ser superiores a los animales y a la misma naturaleza, se ha incentivado por el hecho de creernos racionales, ¿pero realmente lo somos?.

Somos animales, animales con corbata, vestidos de paño, tacones, zapatos y un sin número de prendas que ocultan nuestra piel, los rasgos de las largas luchas en la jungla de cemento, luchas que avivan los instintos, esos instintos salvajes de aquellos que creemos animales domesticados por el hombre, que vemos como alimento y por los cuales creemos que somos dueños de ellos. Somos animales que se esconden de su realidad y dan paso a lo que creemos es la evolución, nos escandalizamos de aquellos que muestran lo que realmente son cuando están desnudos, están magnificando su ser y demostrando lo naturales que son, lo que nos hace únicos y al mismo tiempo tan iguales, como muestra nuestro cuerpo desnudo.

El lenguaje fotográfico se volvió un medio importante para las artes debido a que muchas de las nuevas obras plásticas contemporáneas hacen una muy cruda crítica que permite al observador tener una clara reflexión auto-personal de su vida, de lo que le rodea y como esto puede hacer una transformación global de pensamiento, ya que, al acercarse a algunas inquietudes personales sobre la imagen, el cuerpo, el desnudo artístico se puede proyectar una visión sobre lo que realmente es importante en la sociedad y en el mismo receptor; intentando mostrar por medio de obras artísticas contar historias que se asemejen a la percepción natural de las situaciones, las personas y las cosas.

Investigación

Este trabajo de investigación acerca de la importancia de los museos dentro del quehacer docente en artes, sobre las curadurías educativas como medio procesual en la apuesta de conectar al artista, al maestro y a las instituciones culturales como garantía de proyecciones didácticas y educativas, así como la utilización de la fotografía en concepción artística para enseñar, muestran un compromiso en la manera como se puede comprender los modelos culturales por los que se ha transformado las artes y la educación. Tal investigación no solo se preocupa por quienes llamamos eruditos en el tema, sino que al contrario permita en cada uno de los múltiples y variados públicos que visitan al museo, aporte con la exposición al sujeto y genere en ellos una proximidad a la complejidad que encierra los fenómenos artísticos, conceptuales y educativos.

Que se muestra y que se ve, es parte importante en la resolución de dichos conocimiento que se quieren implantar; los objetos y la objetividad de ellos dentro de la exposición es lo que permite contextualizar en los saberes de un museo, que por sí solo ya es un centro de conciencia y un mundo de saberes. Desde los procesos educativos dentro de estos centros se debe acoplar a lo que realmente se quiere dar a entender con la exposición, con aquel objeto en exhibición, en un fin último de llevar al arte a un estado de compromiso de enseñanza y un componente de aprendizaje en los largos caminos de la educación dentro y fuera de los museos de arte.

Cronograma

ACTIVIDADES	RESPONSABILIDADES	TIEMPO PROMEDIO
Investigación	Tatiana Olarte	10 Meses (Nov 2014 – Sept 2015)
Propuesta de curaduría educativa	Tatiana Olarte	10 Meses (Nov 2014 – Sept 2015)
Reunión seguimiento con el curador	Tatiana Olarte (curaduría)- Mónica Gómez (artista)	Dos días a la semana. Sesión de Cuatro horas. 3 Semanas
Producción de planeación de exposición	Tatiana Olarte	Agosto – Septiembre 2015
Objetivos de exposición	Tatiana Olarte	Una semana
Tesis	Tatiana Olarte	Una semana
Producción guion curatorial	Tatiana Olarte	Dos semanas
Producción guion científico	Tatiana Olarte	Dos semanas
Producción guion museográfico	Tatiana Olarte	Una semana
Montaje	Equipo MAC	1 semana

Guiones

Guion Científico

El desnudo, mecanismo que acompaña al hombre desde tiempos remotos, en el arte esta expresión se concentra desde la prehistoria con la venus de Willendorf (estatuilla antropomorfa femenina entre 20 000 y 22 000 a.c), hasta nuestros días. Durante las épocas artísticas el cuerpo ha transmitido la costumbre de nuestras expresiones, la belleza estética de sus imperfecciones y su concepción natural. Las diversas maneras de ver al cuerpo en su contextualización al desnudo también se trasformó a medida en que se buscaba un nuevo sentido, pues en la Antigua Grecia, la perfección del cuerpo, era la perfección del alma y fue plasmada en sus esculturas que evocaban sus deseos, proclamando el cuerpo como parte de orgullo, mientras que en otros cultos o épocas este mismo era producto de vergüenza y pecado.

El cuerpo proporciona sensaciones y emociones, alegrías y tristezas, el humano transita por el mundo cargando huesos y carne, amando y deseando, siendo libre y sufriendo, siendo firme compañero en todos los factores de la vida, naturalmente nacimos desnudos y

vivimos como si nunca hubiéramos comprendido y entendido ese estado, el estado natural de nuestro cuerpo material. Como paso por el arte, como fuente de expresión, como restitución de su concepción el cuerpo ha sido pintado, esculpido y ahora representado en fotografías, esas que plasman la realidad en un “click”, es darle al presente un sentido y congelarlo para su evocación en un futuro, es así, que el desnudo ha sido fotografiado y criticado, dignificado y censurado, admirado y despreciado por la sociedad, esa sociedad cambiante que pertenece a una moral y un espacio diverso y por el cual siempre será una discusión y un tabú.

“Animal-espejo” (2015), es una exposición de 16 piezas de fotografía digital intervenida, que muestra al cuerpo como un vehículo de expresión en el cual se representa el devenir de los instintos naturales y animales que acompañan nuestros pensamientos con respecto al cuerpo desnudo como arte y como medio de enseñanza ante lo estético y lo carnal, mensaje que se contrapone con las creencias de hoy y del pasado, en el cual el cuerpo desnudo se vuelve un erotismo envuelto en épocas de furor sexual y clausurado por la sociedad como el pecado hecho carne. La vida cambia, la gente pasa y nosotros trascendemos a lo que llamamos vejez, mas sin embargo los recuerdos de nuestra juventud conservan los recuerdos de nuestros cuerpos, de esos cuerpos vivos, expresivos y sensitivos a los que alguna vez, se atrevieron a ser únicos y estuvieron en su forma natural, desnudos.

Guion curatorial

“El arte completa lo que la naturaleza no puede terminar. Por el artista conocemos los objetivos inalcanzados de la naturaleza.”

Aristóteles.

Durante la antigua Grecia, el desnudo era considerado una forma de expresar el orgullo de la fortaleza griega. Para Aristóteles los artistas tenían la concepción de mostrar los errores humanos, esos errores naturales de instintos salvajes que representa al animal, haciendo juicios a la estética de la belleza de formas abstractas, utópicas y conmensurables. El arquitecto romano, Vitruvio, opto por crear las proporciones perfectas del cuerpo humano, quien argumentaba que las proporciones perfectas en la arquitectura, podían ser medidas con las del cuerpo humano, pues este con brazos y piernas estiradas, encajaban perfectamente en las figuras geométricas del círculo y el cuadrado, a este bosquejo lo llamo *el hombre de Vitruvio*. Percepción que adapto a varios artistas del renacimiento.

En el renacimiento surgen las primeras indagaciones sobre el desnudo, pues para León Battista Alberti, en el tratado *Della Pittura* (1436-1439), opina que él es la base para un procedimiento académico de la pintura, estableciendo que un primer dibujo comprende los huesos, seguida de los músculos y después la carne, sin embargo, se dice que un pintor no puede hacer algo que no ver, pero de ese punto crea y se es objetivo con cosas como dibujar un desnudo y ponerle ropa. El desnudo y la perspectiva, eran dos factores comunes en el renacimiento de la mitad del siglo XV, y tomado como ejemplo de aprendizaje para los aspirantes a artistas, como se ve en la obra *“el estudio del pintor”* (1563) de Giorgio Vasari.

En tiempos más recientes, en tiempos contemporáneos, y como ejemplo de las épocas artísticas, el desnudo ha sido uno de los temas propensos a demostrar y a comprobar la cruda verdad de los procesos del cuerpo con el pasar de los años, plasmados en técnicas como la fotografía, que de alguna u otra forma refleja la realidad, como Richard Avedon, fotógrafo profesional, ovacionado por sus grandes conceptos fotográficos en la moda, su trabajo social, en retratos y desnudos, muestran al cuerpo en cada una de sus expresiones sensitivas, fomentadas y marcadas por un cuerpo afable en los procesos del transcurso de la vida y del espacio que se ocupa en la tierra, en la naturaleza, en todos los grados del ser.

La iconografía de la imagen del desnudo

Durante la historia del arte y el transcurrir de la conciencia humana, el desnudo estuvo presente desde que nacemos, sin embargo, fue clausurado por la moral religiosa y de época, el Renacimiento fue la era en la que el desnudo tuvo un sentido y fue colocada en las obras iconográficas de reconocimiento del resto de eras artísticas hasta llegar al día de hoy. El desnudo “al natural” no tuvo mucho sentido en algunas épocas de furor religioso, pues la restringían como uno de los pecados capitales asociado a la lujuria, sin embargo, los artistas comenzaron a mostrar el cuerpo en sus tipificaciones históricas, demostrando mitos y leyendas grecorromanas de la historia, así como también momentos de la religión relevantes como personajes de la biblia como la Virgen María o del cristo en la cruz, pues el cuerpo volvía a manifestar su sentido ante el mundo y se magnificaba ante la realidad de la vida.

Es así como la iconografía del cuerpo desnudo tomaba sentido y se multiplicaba en diversas versiones artísticas de gran relevancia, entre las iconografías más duplicadas en la historia del arte se encuentran:

1. El nacimiento de venus:

Esta leyenda cuenta el nacimiento de la Diosa Venus, la Diosa del amor, ella nació de los genitales de Urano, tras ser cortados por su hijo Crono y luego arrojados al mar, de allí en el mar surge una espuma blanca de la que nació esta mujer.

Claros ejemplos de la representación de este nacimiento se encuentran en obras como las de Sandro Botticelli en 1485 expuesta en la galería Uffizi en Florencia; François Boucher en 1740 y hoy día exhibida en el Museo Nacional de Estocolmo; William-Adolphe en 1879 expuesta en el musée d'orsay de París. Estas representaciones conservan la esencia de la leyenda y la transforman a su época y a su momento artístico a través de una representación al desnudo.

2. Las tres gracias:

Para la mitología griega, las tres carites o gracias (en latín), son las diosas del encanto, la belleza, la naturaleza, la creatividad humana y la fertilidad. Se conocía que eran tres hermanas: Aglaya (Belleza), Eufrosine (Júbilo) y Talía (Floreciente).

Esta representación es adaptada en diferentes técnicas artísticas, en representación de cada una de ellas y evocando la belleza y perfección que manifestaba la mitología griega y su cultura, como se ve en obras como la representación de escultura en mármol, hecha por los romanos durante el siglo II; la representación en pintura realizada por Rafael en 1504 y expuesta en el Museo Condé; Charles André Van Loo en el año de 1763 y ahora exhibida en Los Ángeles County Museum of Art. Concepciones artísticas que denotan un amplio concepto de la época de las mitologías y leyendas de la antigua Grecia.

3. Adán y Eva:

Según la Biblia Dios creó al hombre y este lo indujo a un profundo sueño, mientras dormía Dios abrió sus carnes y de ella sacó una costilla y después procedió a cerrarla, es así como a través de esa costilla del hombre moldeó a una mujer, y sin embargo caminarían desnudos sin avergonzarse, siendo esta la explicación de por qué Adán y Eva eran la imagen de la desnudez al natural, no manchada por el velo del pecado y así vivieron hasta el día en que fueron expulsados del Paraíso por El pecado Original.

Representaciones vistas en obras como la de Masaccio entre el año 1425 exhibida en la Capilla Brancaccio, en Florencia; Lucas Cranach el viejo en el año 1528 y ahora encontrada en la galería Uffizi en Florencia. Representaciones de uno de los momentos cumbres en la vida humana y por lo tanto también de la representación de la desnudez.

4. Crucifixión de Jesús:

En la Biblia, otra representación del desnudo se encuentra en la crucifixión de Jesús, la cual fue descrita como un acto de los soldados los cuales despojaron de toda vestidura y le colocaron un manto blanco, haciendo una corona de espinas que fue colocada en su cabeza, mostrando su cuerpo lleno de lesiones. Es por lo tanto que en sus múltiples representaciones la Jesús en la cruz muestra el cuerpo desnudo de él. Lleno de dolor y sacrificio.

Esta parte se encuentra en obras referentes tales como Crucifijo de 1275 hecho por Cimabue y hoy encontrada en el Museo de Santa Croce en Florencia; Cristo crucificado hecha por Diego Velázquez en 1639 y expuesta en el Museo del Prado en Madrid; El Cristo amarillo realizada en el año 1889 por Paul Gauguin y hoy encontrada en Albright Knox Art Gallery en Buffalo. Contextualizado en diferentes épocas y en las cuales una misma representación se hace presente.

Estas son los caracteres iconográficos con mayor relevancia en la historia del arte y en la apuesta máxima de contextualización de una época llevada a la pintura, escultura o simple representación gráfica, pues esto puede dar a entender que desde tiempos memorables, el hombre creció y se concibió de una manera natural, de sus errores y fracasos, de sus

leyendas y mitos, desde su creación, hasta el sacrificio para salvar a la humanidad, pues bien el desnudo acompaña todas épocas, y nos acompaña cuando nos quitamos las vestiduras artificiales que nos hicieron creer hoy en día que nuestro cuerpo no es más que un pecado capital, que representa la lujuria de nuestros actos carnales y nos hace sanguinarios y doblemente morales.

Esta exposición representa la ruptura de conocimiento que se ha tenido hoy en día hacia el cuerpo y de las cuales a través de cada expresión corpórea fotografiada, demostrar la belleza y armonía de nuestro cuerpo natural y al mismo tiempo de la naturalidad del animal evocado también en lo que somos y en la gestualidad de nuestra personalidad.

Planeación de montaje

La exposición está destinada para presentar 16 fotografías realizadas por la artista Mónica Gómez Escobar, artista la cual fue escogida por su trayectoria artística y por su función creadora de conocimiento educativo frente a las artes. De esta manera se especifica que las fotografías son digitales impresas en papel fotográfico Mate. Puntualmente es una composición fotográfica de proceso en el cual cada fotografía muestra una esencia distinta en los conceptos de esta exposición.

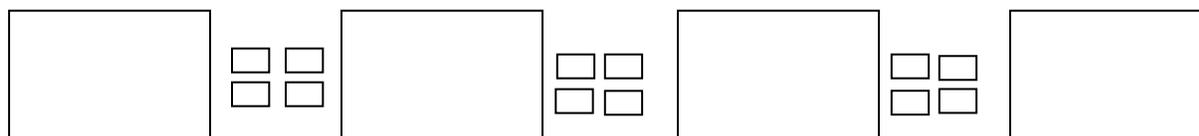
Para las dimensiones se tiene en cuenta que:

4 fotografías tamaño medio pliego, impresas en lienzo e intervenidas con oleo.

12 fotografías tamaño media carta

El material del soporte: MDF

Esta es la forma gráfica en la que se podrían adecuar las fotografías en la pared:



El público

Esta exposición esta exhibida para todo tipo de público siendo este niños, jóvenes y adultos, pues es un museo que atrae a gran parte de la comunidad del barrio Minuto de Dios y sus alrededores, así como gran parte de público extranjero, sin embargo, esta exposición se centra de alguna forma en los estudiantes de la Licenciatura Básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, los cuales tienen una edad aproximada de 17 a 36 años entre hombres y mujeres, quienes estudian para ser

educadores artísticos y de los cuales tienen alguna experiencia cercana con el arte en cualquiera de sus ramas del saber artístico siendo estas danza, música, escénicas y artes plásticas (pintura, escultura, grabado, composición gráfica, etc.).

Como pertenecientes a la Corporación Universitaria Minuto de Dios, estos estudiantes conocen de alguna manera la existencia del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, sin embargo, muchos de ellos no lo adquieren de manera relevante a su proceso académico, según una encuesta realizada al 10% de la población escolar de la carrera, siendo estos 36 personas entre hombres y mujeres de un total de 365 estudiantes de la licenciatura, contestaron reconocer la vinculación del museo a la universidad, sin embargo, muy pocos de ellos reutilizan esa información a su conveniencia académica, perdiéndose de conceptos académicos que pueden tener relevancia a su carrera, así como de las múltiples opciones didácticas.

Programa educativo

Los programas educativos en los museos están hechos para acercar a la gente a nuevos conceptos del museo, es decir, sacarlo de los procesos en los cuales el museo es un lugar donde se guardan objetos, sino que al contrario, busca maneras didácticas de acercar al público a los objetos y por ende a sí mismos, para generar experiencias únicas y memoriales. *“el museo es un lugar donde la gente aprende fundamentalmente sobre la gente (incluso sobre ellos mismos) a través de objetos que la gente ha hecho, ha utilizado o ha considerado valiosos”*. (Marwick).

Este programa está hecho para generar experiencias de aprendizajes en públicos a través del objeto (en este caso a través de la exposición “Animal-espejo”), generando experiencias didácticas que tengan un nuevo sentido al acercamiento del patrimonio (patrimonio de arte contemporáneo, presente en este museo), por otro lado también es crear un pensamiento de responsabilidad y cuidado con el patrimonio que existe, también es formular al museo como un escenario de dialogo entre el público y el mismo museo para generar ofertas académicas y culturales al servicio del aprovechamiento de sus conocimientos y de su desarrollo como profesionales y personas.

Exhibición con fines educativos

Para el Museo de arte Contemporáneo de Bogotá, los nuevos talentos en artística, son una manera óptima de generar procesos de aprendizaje-enseñanza, en los cuales se motivan los conocimientos de los artistas en crecimiento, así como de los públicos para acercarse y porque no participar del arte como un medio didáctico sensorial, único y memorable para la vida. Es así como “Proyecto tesis 2015”, da la oportunidad a estos talentos a unirse y ser parte de un proceso de concepción patrimonial y artística en la que los protagonistas son no solo los artistas y sus obras, sino también aquellas personas que pueden ser ejemplos para quienes se encuentran en una acción-participativa de sus conocimientos al servicio de la sociedad.

El espacio de poder presentar propuestas educativas proyectadas al arte, son expuestas en la exposición “Animal-espejo”, pues es una exposición dentro de una exposición, pues siendo que “Proyecto tesis 2015” da la oportunidad de generar un espacio en el museo, este espacio en particular de propuesta es una tesis basada en una curaduría educativa, para generar reflexiones en los estudiantes de la carrera Licenciatura Básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, con el fin de crear procesos educativos dentro y fuera del museo de arte, procesos que sean de real importancia para crear un vínculo en el que el museo sea un aliado al servicio de su proceso académico y futura concepción dentro de lo educativo y lo artístico.

Dentro de la búsqueda de una exhibición con fines educativos, se encuentran las fases de interpretación de objetos:

1. Exploración sensorial de un objeto:

Los objetos dentro de esta exposición se encuentran sujetos a las especificaciones que con anterioridad se mencionaron, haciendo un análisis de las fotos, estas son de tamaño promedio para la visualización del espectador, por otro lado la textura programada de la imagen y el papel son de alta calidad para mayor visualización y profesionalidad de las mismas obras.

2. Búsqueda de información:

Siendo que la fotografía ha sido uno de los procesos más utilizados dentro de las exposiciones artísticas en el Museo de arte contemporáneo, es necesario tener una contextualización de otras obras presentes en este espacio, recalco la exposición “Eres lo que fuimos, serás lo que somos” de artista Colombiano Juan Alonso del año 2007. La cual está sujeta dos obras en la colección del museo. La cual presenta una serie de fotografías que contextualizan a “Animal-espejo” por su similitud de enseñanza, pues en la exposición de Juan Alonso, se presentan fotografías de momias las cuales hace una relación con la muerte a través de los cuerpos descompuestos y momificados.

3. Análisis de la información:

Siendo que ha habido múltiples exposiciones con sentido educativo, “Animal-espejo” es otro claro ejemplo dentro de un museo que le apuesta a la educación a través de las artes, pues presenta una propuesta a través de sus fotografías que permite ver el instinto animal y la exploración corpórea dentro de una comparación muy simple, el cuerpo es un elemento natural, el cual tiene un concepto hoy en día herrado y por lo tanto somos animales encerrados en vestiduras artificiales creadas por nosotros mismos y censuradas por un tabú social.

4. Recordar, comparar, relacionar y sintetizar:

El analizar los objetos dentro de la exposición tiene el fin último de conocer porque o para que sirven y pueden servir, las fotografías de “Animal-espejo” son la muestra técnica de una artista que pretende mostrar una nueva cara contextual que se tiene del cuerpo humano desnudo, como muestra parecida se encuentra como ya se mencionó con anterioridad con Juan Alonso, por otro lado más recientemente se encuentra direccionado en la exposición “Phylum Artthrópoda” del artista Leo Carreño, quien presenta al cuerpo como un elemento de la máquina, esa máquina humana que resalta una revolución estética de cuerpo y máquina que se convierte en una sola.

Esta exposición pretende llevar a cabo una reflexión sobre como el hombre actúa sobre su cuerpo y la sociedad misma censura lo que somos animales, animales de la jungla de cemento.

Planeación y diseño de los procesos educativos

Como propuesta de curaduría educativa, esta exposición presenta una planeación y diseño en procesos educativos, presentes para un mejor aprendizaje con significado en los Estudiantes de la Licenciatura Básica con énfasis en educación artística, y por las cuales esta propuesta pretende generar un aprendizaje sobre las múltiples opciones didácticas y organizacionales que pueden existir dentro de un museo y enseñar fuera de él. Siendo que las opciones del departamento educativo presentan temas como charlas informativas, visitas, talleres, pre-visitas a maestros y formación de voluntarios. Dentro de esta propuesta se encuentran:

1. Pre-visita:

Esta parte del proceso educativo se encuentra dirigida a los maestros, y será desarrollada durante la sustentación de la tesis “Curaduría Educativa: para generar reflexiones en los estudiantes de la licenciatura básica con énfasis en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios a través del Museo de arte contemporáneo de Bogotá”, puesto que en concepción de ella se darán las pautas de la investigación, desarrollo y propósito de la propuesta desde los ámbitos de enseñanza educativa por las cuales esta tesis se presta en los principios del museo y los componentes que desarrolla la misma.

Esta pre-visita sirve en un primer momento para realizar una sustentación poco inusual de la cual se pueda dar un impacto importante en los participantes (maestros) y los visitantes de los cuales se puedan establecer vínculos de asociación entre un núcleo Maestro-artista-institución cultural (museo). Con el propósito de buscar un espacio en el cual el maestro haga una invitación a los estudiantes de participar en las actividades didácticas durante el marco de la exposición “Proyecto tesis 2015” y de paso con las actividades de la exposición “Animal-espejo” de Mónica Gómez.

Los pasos siguientes a este proceso es destacar la importancia de este espacio dentro de la carrera y de alguna forma hacer a los maestros también participes en el proceso de taller laboratorio dirigido por Mónica Gómez, artista invitada a realizar esta curaduría educativa

con el fin de comprender su trabajo y de igual manera conecte a los participantes a valorar sus procesos como maestro-artista y vinculados a un espacio como el Museo de arte contemporáneo de Bogotá.

2. Charla informativa:

La charla informativa, tiene como fin poder generar en los visitantes información valiosa del museo, como la historia de él, así como también cosas como su arquitectura y más que nada la importancia de este museo como uno de los museos de arte con conciencia social, el cual lo hace un espacio único frente a educación, es uno de los puntos más importantes e inigualables para el aprendizaje significativo de los espacios culturales como centros didácticos de aprovechamiento para las artes, enseñanza-aprendizaje de las mismas.

Esta charla se enfatizara en los datos básicos, como también de los espacios académicos que se presentan dentro y fuera del museo, también es acercar a los participantes a temas como porque y para que se realizan exposiciones como “Proyecto tesis” y por ende cual es la intención de “Animal-espejo” y así retroalimentar conocimiento a través de experiencias significativas que se pueden adquirir para alimentar conciencia del arte, de la conservación de patrimonio, de nosotros como patrimonio de conocimiento a brindar, de la importancia de los museos dentro del quehacer docente en educación artística.

Esta charla consta de gran importancia, pues creer y ver al museo como un aliado en los estudiantes que a futuro quieren convertirse en maestros en artística, y por los cuales tienen múltiples opciones para enseñar y aprender arte, es de vital importancia el aprovechamiento de espacios como los museos de arte (me enfatizo en esta institución cultural, primero por ser una institución que tiene vínculos con la Corporación Universidad Minuto de Dios y como estudiantes tienen variados beneficios y segundo porque como artista plástica me interesa el desarrollo de estas instituciones dentro de la carrera como aliado didáctico dentro de mi proceso maestra-artista), por otro lado es darles herramientas de pertenencia a su patrimonio cultural no solo de estos espacios sino que sabiendo que no todos se enfatizan en la misma área artística le den importancia a sus tempos de aprendizaje como galerías, bibliotecas, teatros de música, teatros escénicos, casas de la cultura, academias de danza, entre otros.

3. Vista:

Durante el proceso de la propuesta según los pasos de diseño y planeación de actividades, se encuentran las visitas que se caracterizan por visitas guiadas en las cuales se podrá contextualizar al grupo de la exposición de la cual están siendo participes, siendo de alguna manera una visita especializada de la cual hace parte una presentación, intención y proceso de participación tanto de la guía como de los visitantes, para generar en un principio experiencias que hayan marcado de alguna forma a cada uno con respecto a la intención de los museos y por ende de las vivencias fuera y dentro de él. Como se puede generar eso por medio de conciencia de lo que pudieron vivir dentro de Museo de arte contemporáneo de Bogotá, como dentro de otro museo y mirar de manera cualitativa que tan importante puede

ser estos espacios en vinculación con su carrera, con su vida y con el núcleo social al que pertenece.

El sentido que se le da a la visita es poder generar en los estudiantes una nueva visión de este museo a la carrera, así como también de la importancia de ellos como conocedores de saberes artísticos y de reconocer al museo como un centro de saberes y espacio didáctico para su desarrollo personal y profesional a futuro, puesto que conocer y aprender de todo los procesos que como maestros se pueden adquirir hacen la diferencia a brindar un nuevo escenario para las artes en Colombia así como también para la educación con significado, social, cultural y patrimonial se puede generar para reflexiones y cambios a futuro.

4 .Conversatorios:

Esta parte consiste en unas charlas con profesionales en el tema, es decir, sobre las variables que conforman la tesis y que por ende son de gran relevancia para generar interés en los participantes, pues es importante que se conozcan todos los procesos detrás de una exposición y detrás de las labores de un museo, pues es impórtate cambiar pensamientos y generar nuevos para el aprovechamiento de sus conocimientos, de la conciencia con su carrera y de los mismos conocimientos artísticos que pueden consolidar su proceso. Entre los conversatorios se encuentran:

- Curaduría y curaduría educativa, un proceso de conocimiento: dirigido por Juan David Quintero- Investigador y Curador del Museo de arte contemporáneo de Bogotá.
- Museología, educación museal y departamento de educación en un museo de arte: dirigido por Tatiana Quevedo- Museóloga y Coordinadora del departamento de educación del museo de arte contemporáneo de Bogotá.
- Experiencia como artista y gestora en los procesos educativos artísticos: dirigido por Mónica Gómez Escobar- artista plástica y gestora de cultura frente a las artes de la alcaldía de Barrios Unidos.

Se aclara que esto es una pequeña descripción de las charlas, por lo tanto los nombres de las charlas pueden variar en el momento en que el experto decida colocarle un título a la charla, por otro lado estos tres conversatorios tiene como fin compartir experiencias y por lo tanto comenzar a generar reflexiones en los estudiantes de las visiones con respecto a temas que muy pocos conocen como el significado de curaduría, museología y educación en los museos, para que, porque y como se realizan este tipo de procedimientos y de qué manera esto puede ser muy provechoso para el educador artístico en formación.

5. Taller:

El taller es una parte importante y crucial dentro de la reflexión que se quiere generar pues es a través de esta que el visitante interactúa con el arte y al mismo tiempo con su experiencia creativa como artista y de paso también consolida conocimientos que se transmiten desde el comunicador de la actividad hasta él y del hacia los procesos educativos por los cuales más adelante puede generar a sus alumnos. Este taller está direccionado especialmente a los estudiantes de la Licenciatura básica con énfasis en educación artística, así como también de las personas que quieran participar activamente en la actividad.

Por ser parte de una curaduría educativa, las propuestas que se plantean con respecto a esto se denomina taller-laboratorio-experimental, en este caso dirigido por Mónica Gómez Escobar, artista invitada y creadora de la exposición “Animal-espejo”, como artista plástica, ella muestra al cuerpo como un instrumento de la real naturaleza humana, por lo tanto se basará en el para su actividad, se aclara que el taller por ser un laboratorio-experimental es autónomo del artista el manejo del mismo, así como del desarrollo de la actividad a implementar, sin embargo es probable ver un desnudo artístico a través de proceso de dibujo técnico, o manejo de la fotografía digital.

Por lo tanto se tiene y clasifica a este taller como un aprender a hacer, es decir, un taller artístico: el cual maneja unas técnicas artísticas como pueden ser pintura, escultura, grabado, fotografía, entre otras, con el fin de reconocer procesos y generar una nueva experiencia en el visitante.

(Como proceso final se estimula al visitante a participar de los múltiples y variados programas educativos que ofrece el Museo de arte contemporáneo de Bogotá, así como también de la vinculación al programa “guía de intérpretes” programa piloto implementada desde Agosto del 2014 y el cual da una formación de interpreten beneficiosas dentro de la responsabilidad como maestros y artistas).

Sobre la exposición

¿Qué comunica la exposición?

Esta exposición “Animal-espejo” de la artista Mónica Gómez comunica una visión sublime de la comparación de nuestro cuerpo con los instintos salvajes de la realidad animal, entrelazados en una imagen digital que presenta la expresión máxima de los procesos naturales del ser, y de los cuales ha perdido sentido e intención puesto que los estereotipos sociales de la época así lo muestran desagradable y pecaminoso, no acto para las costumbres religiosas y morales, por lo tanto es demostrar que el cuerpo es parte animal de nuestra alma y de nuestros hábitos, deshabitados.

¿Cómo se comunica?

Las fotografías son las imágenes de las realidades, congeladas en momentos específicos y situaciones específicas, en este caso son 16 fotografías que muestran una conexión constante de nuestros procesos como humanos en la vida terrenal, y de los cuales hemos

dejado apartados por creernos superiores a todo el resto de razas animales existentes, es como la expresión corporal plantea y muestra un nuevo espectáculo fluido y natural como lo es nuestro cuerpo desnudo.

¿Lo que comunica está relacionado con la misión del museo?

La misión del museo de arte contemporáneo tiene la misión de crear espacios de reflexión y dialogo que permitan ser comunicada a través de la exhibición y promulgación de las diversas prácticas artísticas y culturales, es por lo tanto que la exposición muestra una evidente proceso con respecto a la misión del museo de arte, pues esta exposición trasciende dentro de la exhibición y promulgación de las artes como medio de enseñanza y proceso de cultura con significado social, en este caso a través de la enseñanza de un proceso analítico en consolidación a un proceso artístico.

Comunicación y educación

Esto tiene como objetivo divulgar lo que puede constituir como medio para el museo así como mostrar el patrimonio que alberga, la construcción de conocimiento que hace parte de las colecciones su objeto y sus contenidos. Esta lista es solo un proceso sistematizado de lo que podría estar dentro de los procesos y pasos curatoriales y museales para la comunicación y educación de una exposición que permita tener una organización de conceptos y procesos para un mejoramiento en los espacios comunicativos del museo con relación a los visitantes y comunidades que se encuentren vinculadas al mismo, a aquellos que pretenden conocer sobre los procesos de Museo de arte contemporáneo de Bogotá, así como también de los procesos de los artistas en exposición, puesto que es una información más breve y digerible para el visitante, permitiendo conocer datos básicos de la obra y del artista, para fines tales como la trascendencia de la experiencia dentro del museo y de la exposición en la que se encuentra participante. A continuación se presenta una lista de publicaciones básicas:

REFERENCIA	PLANO GUÍA
Objetivo:	Ofrecer información básica al visitante sobre el museo.
Contenidos:	Historia del museo.
	Historia del edificio.
	Colecciones.
	Salas.
	Servicios educativos.
	Horarios.
	Tarifas.
REFERENCIA	FICHAS DE SALA
Objetivo:	Presentar la información de las obras.

Contenidos:	Breve presentación.
	Lista de datos básicos.
	Dimensiones de obra.
	Una breve reseña de la obra.
REFERENCIA	MATERIAL DIDÁCTICO
Objetivo:	Recorridos pedagógicos al visitante
Contenidos:	Breve presentación.
	Datos informativos.
	Actividades de desarrollo: preguntas, comparaciones, dibujos y una serie de procesos programados para el desarrollo de aprendizaje significativo.
REFERENCIA	CATALOGO DE EXPOSICIÓN
Objetivo:	Presentar información sobre la colección y exposiciones.
Contenido:	Imagen gráfica.
	Historia del museo.
	Historia de la colección.
	Reseña de cada una de las obras en exposición.
	Cuadro cronológico del artista.
	Escoger imágenes.
	Ubicación.
	Agradecimientos y equipo de trabajo.

BIBLIOGRAFIA

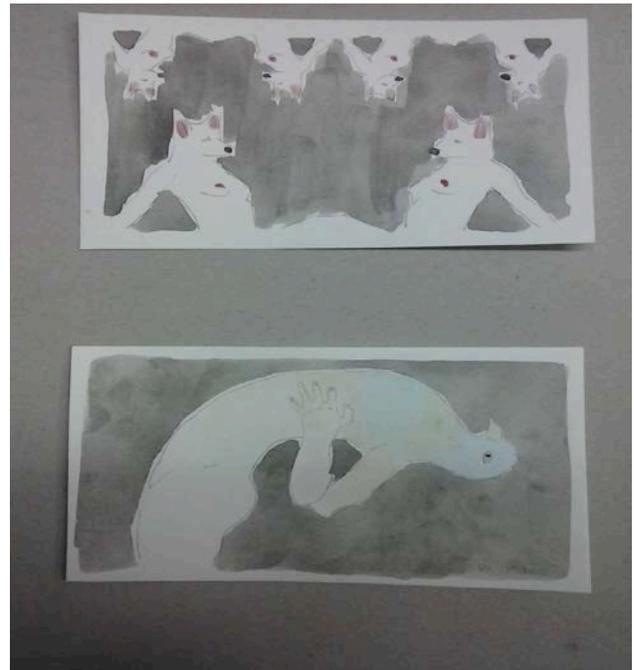
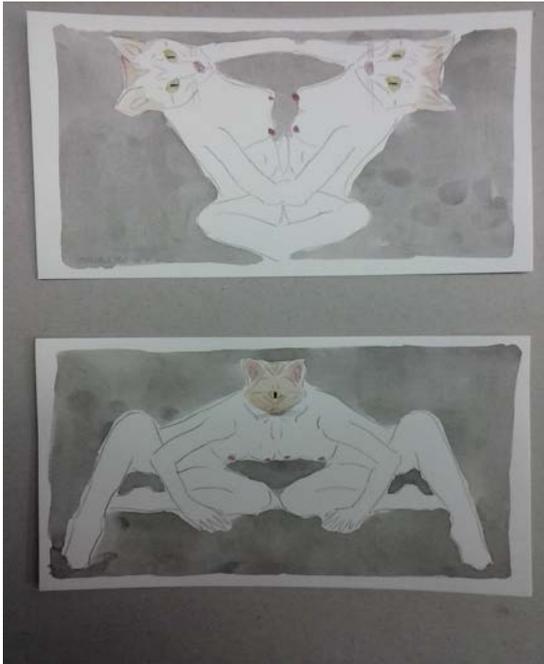
Bataille, G. Eine Thanatographie (3 vol.), Matthes & Seitz Verlag, Múnich, 1984-1995.

Clark, Kenneth (1996) citando a Aristóteles. El desnudo. Un estudio de la forma ideal. Alianza, Madrid.

Marwick, S.: "Learning from each other: museums and older members of the community- the people's story-", en: Valdés, Maria del Carmen. La difusión cultural en el museo: III "Difusión y educación en el museo". España, Ediciones Trea, 1999, p. 87

Ruiz, M. Animales muy humanos. (2014). Citando a Pavlov. Recuperado de:
<http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20141003/54415580497/animales-muy-humanos.html>

Bocetos



Prueba de artista.
Monica Gomez Escobar. 2015

ANIMAL ESPEJO

Mónica Gómez Escobar

2015

La cultura como metamorfosis de la naturaleza.

Humanidad, o mejor, humanización.

Más allá de las ocasionales necesidades del cuerpo humano, debidas al clima, el alimento o las relaciones sociales, lo que ante todo demanda éste, es ser alguien, una persona sexuada, con nombres y apellidos, con una historia, con una intimidad.

"El hombre nace como cuerpo, y sólo después, como conciencia." En el grado cero de la cultura: El cuerpo y su naturaleza.

La desnudez revela la autenticidad de nuestros cuerpos. Es el lenguaje a través del cual se despierta la vida, el placer, los goces, la locura, la enfermedad, la degradación, la muerte. Es un lenguaje que tiene la cualidad de exponer nuestra condición humana sin protectoras mediaciones, de reconocer el cuerpo despojado de cualquier protección física y social sin los atuendos que le dan una identidad estética y cultural, recordándonos como observadores, la propia desnudez del cuerpo.

En ese sentido los animales no humanos están tan lejos de la desnudez como del vestido.

"El paso del animal al hombre estuvo ligado a unas prohibiciones que modificaron la manera en que el animal satisfacía sus necesidades animales. Fue la observación de prohibiciones, no el uso de la razón, lo que dio a los hombres el sentimiento de no ser animales." Bataille.

El cuerpo de los animales posee un significado completamente distinto para nuestra interpretación humana de lo que hace parte de la naturaleza; es músculo, elemento fisiológico, materia orgánica.

Por el contrario, el cuerpo humano, posee significado personal, manifestado en el tacto, medio primordial por el que el cuerpo es dado a la conciencia. Por él, el cuerpo se siente exterior (con las sensaciones de nuestros órganos), e interior (con objetos externos y el movimiento).

"Los animales son capaces de juzgar si algo es agradable o desagradable, beneficioso o perjudicial, pero no juzgar acerca de su juicio, porque esa capacidad reflexiva es propia del lenguaje humano". "Animales muy humanos" Mayte Rius.

A diferencia de los animales, a nosotros la humanidad no se nos da hecha, sino que debemos inventarla y reinventarla creativamente, lo cual comienza por nuestras manos. Las operaciones manuales se extienden en instrumentos, adornos y vestidos, sin los cuales alguien está y se siente desnudo, lo que se da por la construcción cultural del yo y del otro, del presentarse como un alguien y no como un algo.

El cuerpo humano vestido o desnudo, no deja de caer en cierta cosificación.

La desnudez es un acto de libertad individual, pero ha sido distorsionado, empañado y regulado por un límite de aprobaciones coartadas y densas censuras.

A través de los años, el cuerpo desnudo ha sufrido censura social por cuestiones estéticas, morales, éticas y religiosas. Se ha desligado de la naturalidad por su utilización en contextos sexuales que siempre han sido tabú y han estado ocultos por su explícita simbología.

En la actualidad, aún existen restricciones sobre la desnudez del cuerpo, aún por su relación con lo sexual, pero está un poco más vinculado con la gente alrededor del mundo, especialmente con los jóvenes, que de diferentes formas sociales, políticas, artísticas, por mencionar algunas, manifiestan su ser y pensar con la exteriorización de sus propios cuerpos y los de otros cuerpos desnudos.

La fotografía ha sido una de las grandes manifestaciones reveladoras del cuerpo despojado de vestiduras, ha sido una herramienta que presenta fielmente la copia de la realidad, como una relación entre el arte y la verdad.

La fotografía permite mirar y retratar al otro sin preconcepciones, sin tabúes, sin pautas morales estrictas, con un sentir de identificación con lo peculiar, con la falla, con la diferencia y conseguir reconocerse en ello.

Hacer fotografía invita a participar sin necesidad de ser partícipe en sí, sin el requisito de poner el cuerpo en la situación y el contexto, pero obligando sí a comprometerse y aceptar la realidad ajena, esa realidad que también existe.

Aun cuando el artista pretende despertar la percepción de la realidad tal cual es, sigue acechado por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia social.

“Solo el hombre es capaz de preguntar; cosa que no pueden hacer ni la piedra ni la planta ni el animal. Esos seres que se mueven bajo una existencia que no se plantea problemas. Solo el hombre se encuentra inmerso en la posibilidad y necesidad de interrogar.” "Qué es el hombre" Coreth.

En el hombre se reúnen todos los grados del ser y de la vida para formar una unidad superior que refleja la del universo, en forma de afirmaciones, representaciones, símbolos.

La capacidad humana simbólica empieza con el lenguaje y culmina con la simbolización de la relación persona - mundo.

Muchas cosas escapan al alcance del entendimiento humano y requieren de una mediación para su expresión y comunicación, como experiencias, aspiraciones y niveles profundos de la existencia humana, natural animal, y de la realidad cósmica sin expresiones de razón teórica, de discurso racional o conceptual. Mediación que precede al individuo, nace en el seno de una colectividad, de ella se nutre y en ella adquiere sentido.

La simbología tiene una significación liberadora, una función humanizadora.

Animal espejo es la unión de la vida animal-humana manifestada a través del símbolo, de la imagen fotográfica, manipulada, transgredida, hibridizada, representativa, liberadora de la desnudez del cuerpo, el alma, y la mente. Es un momento de igualdad y resguardo en la vida natural de quienes habitamos el universo.

RECURSOS O MATERIALES DE PRODUCCIÓN

- Impresión digital de fotografías a color en papel fotográfico mate.
- Retablos MDF 1/2cm de grosor
- 12 soportes o ganchos para colgar

Cantidad y formatos de retablos e impresiones:

- 4, tamaño 50cmx35cm
- 12, tamaño 10cmx15cm

TALLER CHARLA

Dirigido a público en general, con interés en el cuerpo humano y/o en la fotografía.

El conversatorio, justificación y relato del porqué de mi trabajo con el cuerpo desnudo, por qué la imagen fotográfica, por qué manipulada digitalmente, y la trascendencia teórica y personal de la obra "Animal Espejo".

El taller, pretendo sea un experimento artístico, donde los participantes creen fotográficamente un ser humano que, por analogía con la fisionomía animal, se adapte a un ecosistema y sobreviva sin necesidad de ningún objeto o complemento cultural. En una posible propuesta narrativa, propongo una reflexión sobre la metamorfosis que experimenta ese ser en la imagen manipulada y un desarrollo escrito de su historia.

6. CONCLUSIONES

Reconocer lo que somos y todo lo que somos capaces de realizar es parte de nuestro encuentro con nosotros mismos y con lo que queremos generar con nuestra profesión, para el educador en artística la labor nunca cesa y siempre tiene que estar renovando conocimiento así como también crearlo, no solo en beneficio de a quien estamos educando, sino también de nosotros mismo como parte de un mundo en el cual los conocimiento y las experiencias son el pan de cada día.

Este capítulo permite concluir una ardua labor investigativa y de recolección de datos claves para llegar a soluciones alternativas de una problemática que en este caso tuvo en cuenta a la Licenciatura básica en énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y más exactamente a esos 365 estudiantes que día a día aprenden conocimientos de los guías más importantes dentro de la educación, los maestros, y porque no aprender de ellos mismos, pues son ellos los que realmente recogen y siembran lo que necesitan para llegar a un mundo tan complejo y tan extraordinario como el de la educación y el arte.

El llegar a conocer y aprender de mundos que desconocemos hace parte del descubrimiento de nuestra profesión, es así como esta monografía tuvo la oportunidad de enfocarse en un tema que nos compete conocer y porque no implementar en algún momento de nuestras vidas, pues esos mundos desconocidos se pueden descubrir si realmente estamos dispuestos a romper barreras.

Dentro de los funcionamientos de investigación e indagación de la curaduría educativa para generar reflexiones en los estudiantes del LBEA de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y con ayuda de las técnicas e instrumentos de recolección de datos, se notó un fuerte interés con respecto a saber del tema a pesar de que muchos

desconocían por completo los conceptos y por lo tanto caían en la duda de su existencia e importancia para el maestro, para el artista y paso importante para la implementación de sus carreras un lugar tan enigmático como el museo de arte y en general las instituciones culturales que rodean los procesos artísticos y educativos.

Uno de los propósitos y soportes de justificación de esta investigación fue centrarse en el hecho en el cual se ha vuelto de vital importancia crear un puente sólido entre estos tres conceptos (Maestro, artista e institución cultural), ya que hay una brecha que aun en día se sigue abriendo, pues dentro de una carrera que te indica una licenciatura en artística, se tiene que comprender que el maestro es artista, que el artista puede ser maestro y que ambos pueden estar en un mismo espacio que les brinda arte y educación como el epicentro del museo, en este caso se tiene en cuenta la unión a través de una curaduría educativa que si bien parte de una investigación, surge de unos pasos sistemáticos y se desarrolla en una creación al alcance visual de todos.

Brecha en la cual se postuló el concepto de la triada inventada dentro de esta monografía con fines de generar reflexiones y nuevos espacios a futuro con respecto a estas temas de apropiamiento con el arte, la educación y el patrimonio cultural, teniendo en cuenta la propuesta de curaduría educativa, la guía de información básica, la apropiación del espacio museal en este caso el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá (MAC), la experiencia de participación en una exposición como “Proyecto Tesis”, así como el concepto de una exposición dentro de otra exposición con fines pedagógicos, guiados por la investigadora y generando en ellos a través de la experiencia una reflexión con respecto al enfoque de nuestra carrera y del futuro de los mismos participantes en la incursión del arte y la educación, de la didáctica de los espacios educativos propuestas por las instituciones culturales y de los procesos de exploración dentro del quehacer docente en educación artística.

Por otro lado se habla también de uno de los objetivos que se planteó la intencionalidad curatorial a nivel educativo, la cual concluyo en el hecho de demostrar que a través de este tipo de medios investigativos de artística, se puede crear una forma diferente en la que se pueda ampliar a través de la educación en artes los campos de interpretación sujetos de un museo, así como también contribuir en la formación integrar de los asistentes sea cual sea su motivación al estar en este tipo de instituciones, formar nuevos pensares en los maestros en formación, como también de los artistas a participar activamente de los saberes empíricos dentro de una formación.

Puesto que es un tema desconocido para la gran mayoría, fue de vital importancia tener una interacción previa a los conocimientos y opiniones de los estudiantes del LBEA, población escogida para el desarrollo de esta monografía, por lo cual se atestiguo por medio de las encuestas que es un tema que puede surgir dentro de una carrera como la educación artística y que por lo tanto no solo puede ampliarse al tema de los museos de arte, sino también de cada una de las instituciones involucradas en el desarrollo de los contenidos del arte y de la educación misma.

Ya para generar una conclusión sólida, las curadurías educativas son un medio de aprendizaje visual con un lenguaje particular, que hay que saber explorar; por otra parte los museos, el arte y la educación aunque complejas y diversas también carece de indagación, es como llevo a la conclusión resumida a comprenderlo esta monografía como un manual de enseñanza didáctica para los medios visuales en posición con el quehacer docente maestro en artística, pues sin los nuevos conocimientos no solo pedagógicos, sino también artísticos quedaríamos inmersos en conceptos antiguos, en los que perderíamos el verdadero sentido de nuestra profesión donde se reinventan los sentidos, emociones y conocimientos para generar futuros innovadores y abiertos a un mundo de color inimaginable de percepción conceptual y más crítica, en donde el rol es ver más allá de lo que las leyes sociales no nos lo permiten y llegar al punto en que se aprende algo nuevo, para enseñar algo más.

7. PROSPECTIVA

Esta investigación pretende ser un puente de apertura a las múltiples opciones investigativas que propone la educación artística y de las cuales se desconocen, por falta de información o por el mismo hecho de conformidad del ser humano. Pues esta es una monografía de tantas que se pueden enfocar en diversos puntos de conocimiento del quehacer docentes en artes y que por lo tanto tenemos la obligación de indagar, investigar y dar a conocer.

Por otro lado es cerrar un poco la brecha de la que hablo durante esta monografía, esa brecha entre el maestro cargado de conocimientos y el artista inmerso en la creatividad, para que concentren los futuros maestros en ser totalmente integrales en cada paso que den en su carrera profesional, ya que la labor a enfrentar es bastante grande y primordial, esto es uno de los mayores e importantes honores del ser, poder ser maestro es un deber único y enigmático, pero ser maestro en educación artística es de proceso, es ensayo y error, conocimiento y experiencia, estamos hechos para dar vida a lo que no lo tiene y eso solo se puede dar si se comprende que somos maestros y artistas habitando un mismo cuerpo, una misma meta y una misma mente.

También es darle a futuros investigadores de este u otros temas con respecto a los museos de arte un manual, una herramienta que les permita guiarse y agrandar sus conocimientos y experiencias dentro y fuera del museo, pero no solo está dirigido para que se investigue sobre el museo sino abrirse a todos esos espacios culturales que hacen del arte y la educación un concepto tan amplio y diverso en el devenir de una sociedad tan cambiante.

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1 Contextualización

HERREROS, R (1963). Cultura con significado social. 45 años Museo de arte contemporáneo de Bogotá. Panamericana formas e impresos, S.A

JULIAO, C. El enfoque praxeológico.pág.16. 2011. Referido de:

<http://repository.uniminuto.edu:8080/jspui/bitstream/10656/1446/3/El%20Enfoque%20Praxeologico.pdf>
consultado: 06 de junio de 2015

LULL, J (1992): "La estructuración de las audiencias masivas". En Diálogos de la comunicación. No. 32. Lima: Felafacs.

MCLAREN, P. (1997). Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de opresión en la era postmoderna. Barcelona: Paidós. Referencia URL:

https://guayacan.uninorte.edu.co/divisiones/iese/lumen/ediciones/4/articulos/monica_borja.html consultado: 06 de abril de 2015

SEGOVIA TOMAS. Fiel imagen. 1997. Referencia URL:

https://guayacan.uninorte.edu.co/divisiones/iese/lumen/ediciones/4/articulos/monica_borja.html consultado: 06 de abril de 2015.

RITZER, GEORGE. (2002): "Teoría Sociológica Moderna", McGraw Hill.

8.2 Problemática

HOFF MONICA. Curaduría pedagógica, metodologías artísticas, formación y permanencia: el giro educativo de la bienal del Mercosur. Referencia URL: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-4-pedagogia-y-educacion-artistica/curaduria-pedagogica-metodologias-artisticas-formacion-y-permanencia-el-giro-educativo-de-la-bienal-del-mercosur/> consultado: 22 de diciembre de 2014

JULIAO, C. El enfoque praxeológico. Pág. 36. 2011. Referido de:

<http://repository.uniminuto.edu:8080/jspui/bitstream/10656/1446/3/El%20Enfoque%20Praxeologico.pdf>
consultado: 06 de abril de 2015

SABINO, Carlos, El proceso de investigación, Lumen-Humanitas, Bs.As., 1996. Referencia URL:

http://www.fhumyar.unr.edu.ar/escuelas/3/materiales%20de%20catedras/trabajo%20de%20campo/marco_teo_rico.htm consultado: 04 de febrero de 2015

8.3 Marco de antecedentes

ALDEROQUI, S. (2010). Entrevista a Silvia Alderoqui: "Sentir el aula. Una muestra en donde los sentidos se vuelven emoción" Referente URL: <http://rededucadoresmca.blogspot.com/2014/06/entrevista-silvia-alderoqui-sentir-el.html>

GONZÁLEZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES. "Los niños soñadores de palabras. Un trabajo sobre la actuación verbal", en curso Infancias y adolescencias: interrogaciones sobre saberes y prácticas. Buenos Aires, CEM (Centro de Estudios Multidisciplinarios), 2005. Referente URL:

http://www.ilam.org/ILAMDOC/Publicaciones_recibidas/Los_visitantes_como_patrimonio.pdf

8.4 Marco teórico

ACASO, M. (2011). Perspectivas situación actual de la educación en los museos de artes visuales. Pág.22. Fundación Telefónica. Editorial Ariel. S, A.

ACASO, M. pedagogía del arte: la revolución que viene, entrevista a María Acaso. Publicado por Tomas Ruiz-Rivas en 2015/04/14. Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/pedagogia-del-arte-la-revolucion-que-viene/>

ALDEROQUI, S. (2010).los visitantes como patrimonio: el museo de las escuelas. Pág. 29. Referente URL: http://www.ilam.org/ILAMDOC/Publicaciones_recibidas/Los_visitantes_como_patrimonio.pdf

ALLARD M. y BOUCHER S.(1998). *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal, Hurtubise.

ALLARD M. y BOUCHER S... (1998). *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal, Hurtubise.

ALLARD, Michel and LAROUCHE, Marie-Claude. (1998) Experimental modelling of Museum Education in a Context of Cultural Diversity. ICOM/CECA Conferencie 1998. Conceptos de museología. Referencia URL http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf

AUSUBEL, N. (1983). Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo. 2º Ed.TRILLAS México.

BACHELARD, G. (1975). La poética del espacio. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

CAILLET E., LEHALLE E., 1995. *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

CAMERON, D. (1968). The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education. Pág. 20. Curator: The Museum Journal. Vol.11. Marzo 1968.

COLL, E (1991). Victoria and Albert Museum. The Antique collection. Vol. 63. Pág. 37.

DAVALLON J. (1986). *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : La mise en exposition*, Paris, CentreGeorges Pompidou.

DEBROISE, O. (1997). Curaduría en un museo: nociones básicas. Mincultura, Museo Nacional de Colombia. 2010. Edición.2.

DESVALLÉES, A & MAIRESSE, F. (2009). Conceptos de museología. Referencia URL http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf

DEWEY, J. (1958).Frase sobre la experiencia. *Experiencia y educación*. Losada. 1958.

ESCUADERO, J.M. (1981): Modelos didácticos. Barcelona: Oikos-Tau.

FREIRE, P. (1968). Frase sobre la enseñanza.

HANRU, H. (2000). Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales. Pág.31.

HERNÁNDEZ, P. (1989). Diseñar y enseñar. Teoría y técnicas de la programación y del proyecto docente. Véase figura.5, pág.

HOFF MONICA. (2007) curaduría pedagógica, metodologías artísticas, formación y permanencia: el giro educativo de la bienal del Mercosur. Referencia URL: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-4-pedagogia-y-educacion-artistica/curaduria-pedagogica-metodologias-artisticas-formacion-y-permanencia-el-giro-educativo-de-la-bienal-del-mercosur/>consultado: 22 de diciembre de 2014.

HOPPER, E. (1994). Los museos y sus visitantes. Routledge, Londres. Pág. 33.

ICOM (1969). Primera definición sobre el termino Museo, en Alfonso, 1998.

ICOM (1969). Segunda definición sobre el termino Museo, en Alfonso, 1998.

ICOM, 2006. *Código de deontología para los museos*, Paris. Disponible en Internet: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code2006_spa.pdf

INIESTA, M. Els gabinets del món, Leida, Páges,1992.

JULIAO, C. El enfoque praxeológico. Pág. 122. 2011.

KOESTER, J. (1993). Intercultural competence: interpersonal communication across cultures. Pág.200. HarperCollins College Publishers, 1993.

LEÓN, A. (1978). El museo: teoría, praxis y utopía. Pág. 250. Editorial cuadernos arte cátedra.

LOWENFELD.V. (1958). El niño y su arte. Buenos aires. kapelusz.

MAURE, M. (1996) “La nouvelle muséologie, qu’est-ce que c’est?”. Pág. 127. Museum and community II, Icofom Study Series n. 25 (1996).

MAURE. M. (1996). “La nouvelle muséologie, qu’est-ce que c’est?”. Museo tradicional vs Nuevo Museo.

MAURE. M. (1996). “La nouvelle muséologie, qu’est-ce que c’est?”. Museo tradicional vs Nuevo Museo

MAURE. M. (1996). “La nouvelle muséologie, qu’est-ce que c’est?”. Museo tradicional vs Nuevo Museo.

MALRAUX, A. (1947). Le Musée imaginaire. Pág. 106. Gallimard, París (1948).

Museum Internacional, núm. 236, UNESCO (diciembre) 2007. Los museos: espacios para la educación de jóvenes y adultos. Pág. 1. Referente URL: http://www.crefal.edu.mx/decisio/imagenes/pdf/decisio_20/decisio20_saber1.pdf

Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (1998).

Museum and comunità II, Icofom Study Series n. 25 (1996). Véase Figura.1, Pág.

Museum and community II, Icofom Study Series n. 25 (1996). Véase Figura.2, Pág.

Museum and community II, Icofom Study Series n. 25 (1996). Véase Figura.3, Pág.

- NAVARO, O. (2006). MUSEOS Y MUSEOLOGÍA. APUNTES PARA UNA MUSEOLOGÍA CRÍTICA. Ponencia presentada por el autor XXIX congreso anual de la ICOFOM. Provincia de Córdoba, Argentina.
- OCHOA GAUTIER, *Entre los deseos y los derechos, un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, Icanh, 2003, p. 20.
- Oficina Canadiense de Archivistas (1992). Tomado de André Desvallées y François Mairesse (Eds.). Key Concepts of Museology. 2010.
- PADRÓ, C. (2002). “Re-visitar eles museus des de la museología com a critica cultural” . butlleti MNAC6.
- PARDO, C. (2003). “Educación en museos: Representaciones y Discursos”. En: Semedo, A. y Teixeira, J. (2006). *Museos, representaciones y discursos*. Oporto: AfrontamentoCartografía de un caso
- PÉREZ, C. (2011). Museo de arte contemporáneo 45 años. Panamericana Formas e Impresiones S.A. pág. 38
- PINEDA, P. (2008). Los Museos de ciencias y el consumo cultural: Una mirada desde la comunicación. Pág. 103. Editoria UOD. Definición Diccionario de la real academia de la lengua. (1992).
- PINEDA, P. (2008). Los Museos de ciencias y el consumo cultural: Una mirada desde la comunicación. Pág. 105. Editoria UOD. Definición Consejo Internacional de Museos de la Unesco (ICOM) (1970).
- PRATS, C. (1998). LA EVALUACIÓN PSICOLÓGICA EN LOS A MUSEOS Y EXPOSICIONES: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y UTILIDAD DE LOS ESTUDIOS DE VISITANTES. Tesis doctoral, Universidad complutense de Madrid. Madrid, 1998.
- PITTMAN, N. (1991). “Writing a Museum education policy; introductory remarks”, *GEM Newsletter*, 43, otoño, 22-24, group for education in Museums, Nottingham.
- QUINTERO, J. (2011). Museo de arte contemporáneo 45 años. Panamericana Formas e Impresiones S.A. pág. 42.
- SALAZAR, C. (2009) Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales. Pág.9. referencia URL: http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_artes_visuales_minicultura.pdf
- SZEEMANN H. (1999). En Carolee Thea, op. cit., p. 21. Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales. Pág.31.
- TORAILLE R., (1985). L’Animation pédagogique aujourd’hui, Paris, ESF. Conceptos de Museología. Pág.32 Referencia URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- WEIL, S.(2002). Making Museums Matter, Washington, Smithsonian. Diferencias entre museología analítica y crítica. Véase Tabl.1, Pág.
- WILSON, F. (1999). Artista y conservador estadounidense.

8.5 Metodología

BUCK-MORSS, S. (1977).Pág.65. *The Origin of Negative Dialectics*. New York: Free Press.

CONNERTON, P. (1976).Pág.22. *Critical Sociology*. Penguin Modern Sociology Readings.

GRAHAM, W.F. Toward a conceptual framework for mixed- method evaluation desing. Educational evaluation and policy analysis. 1989.

GRAJALES, TEVNI. (2000). Tipos de investigación., Recuperado de <http://tgrajales.net/investigtipos.pdf>

HEGEL G,W.F Fenomenología del espíritu, 1808. Referencia URL:
http://es.wikipedia.org/wiki/Fenomenolog%C3%ADa_del_esp%C3%ADritu consultado: 05 de abril de 2015
RUIZ, PEDRO. Metodología de la investigación: diseño y técnicas. Primera edición. ORION EDITORES LTDA. 2001. Consultado: 5 de abril de 2015.

HUME DAVID. Teoría de Hume. Referente URL: http://es.wikipedia.org/wiki/David_Hume consultado: 01 de abril de 2015.

HERNÁNDEZ SAMPIERE Y MENDOZA. Metodología de la investigación 5ª edición. 2008. Referente URL: <http://es.slideshare.net/wbulege/enfoques-cuantitativo-cualitativo-y-mixto-de-la-investigacin> consultado: 01 de abril de 2015.

HERNÁNDEZ, G. (2006). Pág.96. Miradas constructivistas en psicología de la educación. México. Paidós. 1ª Edición.

HUSSERL EDMUND. Investigaciones lógicas vol.2.1901. Referente URL:
<http://www.significados.com/fenomenologia/> consultado: 05 de abril de 2015.

JULIAO, C. El enfoque praxeológico.pág.88. 2011

KUHN, T. La estructura de las revoluciones científicas. Pág.280. Primavera 1985.

MORLES VICTOR. Guía para la elaboración de proyectos de investigación. P. 45. Referente URL:
<http://angelicamarialo.blogspot.com/2007/10/diseo-metodologico-segn-mario-tamayo-y.html> consultado: 31 de marzo de 2015.

SAMPIERI, R. Capítulo 12: Ampliación y fundamentación de los métodos mixtos. 5º edición. 2010.
VAN Y COLE. H. Sampieri, F.Collado P. Baptista “Metodología de la Investigación”. Mac Graw Hill, 4ta edición, 2006.

TAMAYO Y TAMAYO MARIO. Diccionario para la investigación científica; Editorial Blanco. 1984. P. 41.

8.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

ÁLVAREZ, M. (2001) . Diseño y evaluación de programas de educación emocional. Pág. 122. Barcelona, CISSPRAXIS.

CASTRO, F. (2003). El proyecto de investigación y su esquema de elaboración. Pág. 56. 2a. ed. Caracas: Editorial Uyapar.

SABINO, J.(1992).El proceso de investigación. Pág. 149-150. Publicado también por Ed. Panamericana, Bogotá, y Ed. Lumen, Buenos Aires.

9. ANEXOS

Cronograma

Actividad	Febrero				Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre							
Semana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Problemática																																								
Justificación																																								
Marco referencial																																								
Encuestas																																								
Diseño metodológico																																								
Marco teórico																																								
Presentación de la curaduría																																								
Conclusiones y prospectiva																																								
Bibliografía																																								
Anexos																																								
Entrega																																								

Gráfico 15. Cronograma de elaboración de monografía.

Formato Matriz de datos 1

UA: Unidad de análisis

V: Variable 

V1	V2	V3	V4	V5	V6
Edad	Semestre	Sexo	¿Con que frecuencia visita mensualmente usted los museos de Bogotá?	Cuando realiza alguna visita a museos de arte es por	¿Qué tan importante sería para usted dentro de su formación académica, la implementación (refiriéndose a historia, talento humano, talleres, guías, trabajos sobre el tema, clases, etc.) de los museos de arte?
UA1. 17 - 23 Años	UA1. 1 Sem - 3 Sem	UA1. Femenino	UA1. 1-3 veces	UA1. Obligaciones académicas	UA1. Muy importante
UA2. 24 - 30 Años	UA2. 4 Sem - 7 Sem	UA2. Masculino	UA2. 4-6 veces	UA2. Interés frente a alguna exposición	UA2. Poco importante
UA3. 31 - 36 Años	UA3. 8 Sem - 9 Sem		UA3. 7-10 veces	UA3. Nunca voy a los museos	UA3. Irrelevante
			UA4. Nunca		

Tabla 2

Formato Matriz de Datos 2

V7	V8	V9	V10	V11	V12
¿Qué conocimiento tiene sobre las diferentes opciones educativas que ofrecen los museos de arte?	¿Sabe que es una curaduría?	Como educador artístico que entiende por curaduría educativa	Cuáles cree usted que son las funciones de un curador	¿Conoce la relación que existe entre el Museo de arte Contemporáneo de Bogotá con la Corporación Universitaria Minuto de Dios, así como los beneficios didácticos, culturales y educativos que ofrecen?	9. De qué manera le gustaría conocer más acerca de los conceptos museales y aportes del museo como parte importante a la apuesta educativa y artística en la carrera de Educación Básica con énfasis en educación artística Uniminuto
UA1. Mucho	UA1. Si	UA1. Es un proceso de montaje de obras	UA1. Realizar montajes	UA1. Si	UA1. Clases virtuales
UA2. Muy Poco	UA2. No	UA2. Es la investigación y el análisis de espacios	UA2. Restaurar obras	UA2. No	UA2. Clases presenciales
UA3. Nada		UA3. Es un proceso de indagación	UA3. Investigar		UA3. Talleres, conversatorios
		UA4. Es un conjunto de semilleros	UA4. Resguardar las obras		UA4. Vinculación de propuesta pedagógica
		UA5. No sabe, no conoce el concepto.			UA5. Ninguna de las anteriores

Tabla 3

Matriz De Datos

Estudiante	V1	V2	V3	V4	V5	V6	V7	V8	V9	V10	V11	V12
1	1	7	2	1	1	2	2	2	2	4	2	2
2	3	3	2	1	1	1	2	2	3	2	2	3
3	1	2	2	1	2	1	1	1	3	3	1	2
4	2	2	2	1	1	1	2	2	2	2	2	1
5	3	3	1	1	1	1	2	1	2	3	2	5
6	1	3	1	2	2	1	2	1	3	3	2	4
7	1	3	1	1	1	1	2	2	1	1	2	3
8	2	3	2	2	2	1	1	2	2	2	1	3
9	2	3	1	1	2	1	2	1	3	3	1	4
10	1	3	2	3	2	1	1	1	3	3	1	2
11	1	3	1	2	2	1	2	2	1	4	1	2
12	1	1	1	1	2	1	2	1	2	3	1	3
13	1	3	1	2	2	1	2	2	2	3	2	2
14	2	2	1	1	2	1	2	2	5	3	1	3
15	1	3	1	2	2	1	2	1	2	3	1	3
16	1	2	2	1	2	1	2	2	3	1	1	3
17	1	3	1	4	2	1	2	2	2	3	2	2
18	2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	2	3
19	1	2	1	1	2	1	2	2	2	4	1	3
20	1	1	2	3	1	1	3	2	2	1	1	2
21	1	3	2	1	2	1	2	1	3	1	1	2
22	1	1	1	1	2	1	3	2	5	3	2	3

23	1	2	2	4	1	1	3	2	1	2	2	2
24	1	1	1	1	2	1	2	2	5	4	1	3
25	1	2	2	1	2	1	2	2	2	3	2	4
26	1	2	2	1	3	1	3	2	1	4	2	2
27	2	3	1	1	1	1	2	1	3	3	2	3
28	1	2	2	1	1	1	2	2	2	2	2	4
29	1	2	1	1	2	1	2	2	2	4	1	3
30	1	1	2	1	1	1	3	2	5	1	2	2
31	1	1	1	2	2	1	2	2	4	2	2	2
32	1	2	2	4	3	1	3	2	5	4	2	2
33	1	1	1	1	1	1	2	1	2	1	2	2
34	2	2	2	1	1	1	2	2	1	4	2	2
35	1	2	1	2	1	1	2	2	1	4	1	2
36	1	2	2	1	2	1	3	2	1	4	2	2

Tabla 4

Formato Encuesta Curaduría Educativa

¿Creería usted que la información suministrada hoy le sirve para su formación como docente y artista?			¿Qué tan importante cree usted la participación de estudiantes del LBEA en “Proyecto Tesis” 2015?	
Si	18		Importante	18
No	0		Poco importante	0
			Irrelevante	0

Tabla 5

Formato Matriz de Datos Encuesta Curaduría Educativa

UA: Unidad de análisis V: Variable

V7	V8
¿Creería usted que la información suministrada hoy le sirve para su formación como docente y artista?	¿Qué tan importante cree usted la participación de estudiantes del LBEA en “Proyecto Tesis” 2015?
UA1. Si	UA1. Importante
UA2. No	UA2. Poco Importante
	UA3. Irrelevante

Tabla 6

Matriz de Datos Encuesta Curaduría Educativa

Estudiante	V1	V2
1	1	1
2	1	1
3	1	1
4	1	1
5	1	1
6	1	1
7	1	1
8	1	1
9	1	1
10	1	1
11	1	1
12	1	1
13	1	1
14	1	1
15	1	1
16	1	1
17	1	1
18	1	1

Tabla 7

Permiso uso de fotografías

Bogotá 23 de Julio 2015

Señores:

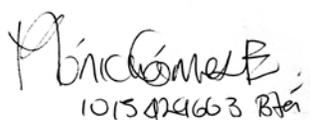
Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística

Universidad Minuto de Dios

Yo **MÓNICA GÓMEZ ESCOBAR**, identificada con cédula de ciudadanía 1.015.429.663 autorizo a **DAYAN TATIANA OLARTE ABAUNZA**, identificada con Cédula de Ciudadanía 1.015.439.713 a que haga uso de mis fotografías durante su proyecto de Tesis para la Corporación universidad Minuto de Dios, en el marco de la exposición “Proyecto tesis 2015” que se realizará en el mes de septiembre en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Bogotá.

Atentamente,



Mónica Gómez Escobar
1015429663 Bte

Mónica Gómez Escobar

Fotos Aplicación Curaduría Educativa

