



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Intramuros: Praxis de accesibilidad con poblaciones privadas de la libertad

Laura Daniela Perdomo Ramos

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de artes, Maestría en museología y gestión del patrimonio
Bogotá, Colombia
2025

Intramuros: Praxis de accesibilidad con poblaciones privadas de la libertad

Laura Daniela Perdomo Ramos

Trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:
Magister en museología

Director (a):
Museóloga. Diana Galindo
Codirector (a):
Museólogo. Edmon Castell

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de artes, Maestría en Museología y gestión del patrimonio
Bogotá, Colombia
2025

A mi madre Marisol Ramos Rincón y a mi abuela Natividad Rincón. A mis amores Niña, Nara, Lucy y Lilit.

Agradecimientos

En este trabajo la participación de la comunidad fue indispensable, es por esto por lo que sin ellos este resultado no hubiera sido posible, agradezco a los chicos del ICBF que participaron, a la comunidad Arhuaca de Pueblo Bello, Cesar y al mamo Crispín Izquierdo (Arwa Viku). También a los museos Colonial y Santa Clara a su equipo misional.

Resumen

Intramuros: Praxis de accesibilidad con poblaciones privadas de la libertad

Este escrito es un acercamiento a las estrategias de accesibilidad de algunos museos, en el que se explora en especial dos tipos de públicos poco convencionales para estos espacios.

El Museo Santa Clara de Bogotá, en donde realicé mi práctica y estancia en el área educativa. En este documento se plantean algunos de los proyectos desarrollados en la institución para acoger a comunidades indígenas y población juvenil.

El desarrollo de los componentes se enmarca en las nuevas museologías, que favorecen la apertura de los museos y la participación de los públicos. También se aborda la cultura como un derecho y al arte como un instrumento para aportar a la reinserción social de jóvenes. El museo se plantea como un espacio propicio para que comunidades históricamente excluidas puedan implicarse y ser parte.

De igual manera, se aborda el acceso a la cultura en Colombia, para la población privada de la libertad asimismo las estrategias y programas de algunos museos para facilitar la entrada y la participación de públicos poco frecuentes.

.

Palabras clave: Inclusión social, Museos y accesibilidad, Públicos, Poblaciones privadas de la libertad, Comunidades indígenas, Nueva museología, Derechos culturales.

Abstract

Intramuros: Accessibility practices with private populations of freedom

My work explores the inclusion of diverse audiences in museums, focusing on how these spaces can be accessible to audiences that have historically been marginalized or have limited access to culture. The study is developed from my practice at the Santa Clara Museum, where I worked in the educational area, and addresses the accessibility strategies implemented to serve indigenous communities and, in particular, young people deprived of liberty in the custody of the Colombian Institute of Family Welfare (ICBF).

The research is situated within the framework of new museology, which promotes the opening of museums to different audiences, allowing active participation beyond the physical walls. The National Museum of Colombia has been a reference in this process, integrating indigenous, Afro-descendant communities and other marginalized populations. In this context, my work reflects on how museums can address the inclusion of people deprived of liberty, guaranteeing their cultural rights and using art as a tool for their social reintegration.

This study seeks to answer key questions about access to culture and the relationship of these audiences with museums, exploring how it is possible to enjoy museums and their contents without the need to physically visit them, and how these spaces can transcend their own limits.

Keywords: Social inclusion, Museums and accessibility, Diverse audiences, Populations deprived of liberty, Indigenous communities, New museology, Cultural rights.

Contenido

	Pág.
Tabla de contenido	
1. Intramuros: de cárceles y museos	10
Introducción.....	10
○ 1.1 Contexto del problema: Acceso a la cultura en Colombia	12
1.2 Personas privadas de la libertad como público cultural excluido.	14
○ 1.3 Planteamiento del proyecto con jóvenes del ICBF.....	16
○ 1.4 Objetivos	17
1.4.1 Objetivos específicos	17
○ 1.5 Marco teórico.....	18
1.5.1 Nuevas Museologías: Museos inclusivos y su relación con comunidades marginalizadas.....	18
1.5.2 Memoria y Cultura Material: El papel de los objetos en la construcción de la memoria y su relación con los museos.	20
○ 1.6 Estado del arte.	21
1.6.1 Accesibilidad en museos: Iniciativas internacionales para incluir a personas privadas de la libertad.	21
1.6.2 Casos de estudio en Colombia:.....	24
○ 1.7 Metodología.....	26
1.7.1 Talleres participativos con jóvenes privados de la libertad	26
1.7.2 Diagnóstico inicial	26
1.7.3 Implementación de los talleres.....	28
○ 1.8 Sesiones de trabajo: Desglose de las sesiones llevadas a cabo en el ICBF. (Hallazgos)	32
1.8.1 Análisis y discusión	35

1.8.2 Memoria y objetos personales: Cómo los objetos elegidos por los jóvenes reflejan su relación con la memoria y su entorno.	37
1.8.3 Conclusiones extraídas de los talleres y las cartografías realizadas.	38
○ 1.9 Conclusiones.....	39
● 2. Estancia: Conociendo el Museo Santa Clara	41
○ 2.1 Introducción.....	41
○ 2.2 Historia del Museo Santa Clara	42
○ 2.3 Organización institucional.....	43
○ 2.4 El arte contemporáneo llega.....	45
○ 2.5 Gestión (ISOLUCION).....	46
○ 2.6 Equipamiento	47
○ 2.7 En torno del Museo	47
2.7.1 Museos Cercanos y Relaciones	49
○ 2.8 Colección del museo	52
2.8.1 Exposición temporal y permanente	53
○ 2.9 Área educativa y cultural	55
2.9.1 Mochila Viajera Arhuaca	56
○ 2.10 Comunidades (públicos, poblaciones)	58
○ 2.11 Proyección.....	59
2.11.1 Gestión (ISOLUCION).....	59
2.11.2 Sugerencias de Mejora	60
2.11.3 Equipamiento: Sugerencias y Mejoras	60
2.11.4 Accesibilidad para Públicos Diversos	60
2.11.5 Inclusión de Personas con Discapacidades Sensoriales	62
2.11.6 Mejoras en la Iluminación y Señalización	62
2.11.7 En torno del Museo: Sugerencias y mejoras	62
2.11.8 Sugerencias para Mejorar el Acceso del Público	63
2.11.9 Colección del museo.....	63
2.11.10 Exposición temporal y permanente	65
2.11.11 Comunidades (públicos, poblaciones).....	65
2.12 conclusiones.....	66
3. Práctica de inclusión de públicos en el Museo Santa Clara	67
○ 3.1 Introducción.....	67
○ 3.2 Objetivos del trabajo.....	68
3.2.1 Objetivo general.....	68
3.2.2 Objetivos específicos	68
○ 3.3 Metodología.....	69
3.3.1 Cocreación y colaboración intercultural.....	69
3.3.2 Inicio del proyecto y definición de objetivos.....	69
3.3.3 Visita al territorio y acercamiento con la comunidad arhuaca	70
3.3.4 Trabajo en conjunto con estudiantes.....	70
3.3.5 Desarrollo del primer prototipo y validación comunitaria	70
3.3.6 Evaluación y continuidad del proyecto	71
3.4 Marco Teórico	71
3.5 Conceptos clave de inclusión en los museos.....	73
3.5.1 Representación y justicia cultural.....	74
3.5.2 Cocreación y participación comunitaria	75
3.5.3 Resignificando el museo	75
3.5.4 Diálogo intercultural.....	78

○ 3.6 El Rol de los Museos en la Inclusión de Públicos Vulnerables.....	79
■ 3.6.1 Ejemplos de proyectos colaborativos con comunidades indígenas.....	80
○ 3.7 La Práctica en el Museo Colonial y Santa Clara: Desarrollo de “La Mochila Viajera Arhuaca”.....	81
3.7.1 Descripción general del proyecto	81
3.7.2 Proceso de cocreación con la comunidad Iku-Arhuaca	83
■ 84	
3.7.3 Metodología colaborativa	84
3.7.4 Desarrollo de los juegos	85
○	88
3.8 Análisis y Reflexión sobre la Práctica.....	88
3.9 Recomendaciones para futuros proyectos de inclusión.....	90
3.10 Conclusiones.....	90
● 4. Bibliografía	92

1. Intramuros: de cárceles y museos

Introducción

Cuando tuve un mayor acercamiento a los museos siendo estudiante de Historia, las actividades educativas de estos espacios llamaron mi atención. Con los años, al ingresar a estudiar la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, una inquietud surgió respecto a quienes no les interesa visitar los museos. ¿Cómo atraer a este tipo de público?

Esta reflexión me motivó a investigar sobre las estrategias educativas que han implementado algunos museos para atender a estos públicos poco habituales.

Entre estos visitantes poco frecuentes se encuentra la población privada de la libertad. Quienes, por su situación legal, no pueden acceder físicamente a los museos. En este componente conceptual abordaré.

En este trabajo, abordaré el acercamiento de la población juvenil privada de libertad bajo la custodia del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), quienes participaron en talleres que buscaban acercar a los participantes a nociones y experiencias museales. La mayoría de estos jóvenes son menores de edad y permanecen en diversos establecimientos de la ciudad de Bogotá.

La nueva museología ha impulsado la apertura de los espacios culturales, incluyendo museos, hacia diferentes públicos y enfoques, promoviendo incluso su participación activa. En el caso de Colombia, uno de los museos destacados en estas acciones de apertura a otros públicos es el Museo Nacional, que, en una apuesta por dinamizar sus exposiciones, ha generado una apertura temática para integrar a comunidades históricamente marginadas, como las indígenas y afrodescendientes.

Pensando en estas iniciativas de algunos museos, fue inevitable hacer esta reflexión con la población privada de la libertad y su posibilidad de acceder a los espacios culturales como una herramienta para sus procesos de reintegración social.

Esta es la cuestión central de este trabajo: ¿cómo se aborda un museo sin necesidad de visitarlo físicamente? ¿Acaso los museos son únicamente espacios físicos, edificios antiguos? ¿Puede un museo trascender sus propios muros? ¿Cómo es el acceso a la cultura en Colombia? ¿Es posible relacionarse con los museos desde la privación de la libertad? ¿Son los museos solo un edificio?

- **1.1 Contexto del problema: Acceso a la cultura en Colombia**

En el caso colombiano, el acceso a la cultura ha sido históricamente limitado, ya que estos espacios suelen estar reservados para personas con conocimientos previos y la posibilidad de acceder a ellos. Aunque la Constitución Política de 1991 establece que “El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional” (artículo 70, Constitución 1991). Esto dista mucho de la realidad.

A pesar de que en las principales ciudades del país existen espacios culturales, no todos los habitantes tienen acceso a estos servicios o siquiera los conocen. En este trabajo, nos enfocaremos en la ciudad de Bogotá, específicamente en el contexto de algunos museos ubicados en el centro de la ciudad. Históricamente, los museos surgieron como espacios de entretenimiento y deleite para las clases altas, quienes no solo tienen el conocimiento para apreciar el arte, sino también el tiempo libre necesario para disfrutarlo. En cambio, las clases populares y trabajadoras han estado alejadas de estos espacios, no solo por la falta de conocimiento, sino también por la falta de tiempo para acceder a estos lugares.

Con este contexto, podemos entender quiénes son los visitantes frecuentes de los museos en Bogotá: Aquellos que conocen de su existencia y siguen sus actividades, lo que reduce la diversidad del público y perpetúa que los mismos visitantes acudan una y otra vez. Esto es bueno, pero es importante que el museo se adapte para aquellos públicos poco habituales, entre ellos, las personas privadas de la libertad, quienes no pueden visitar físicamente

estos espacios. ¿Cómo acceder a la cultura? ¿Cómo acceder a un museo, sin visitarlo físicamente?

○ **1.2 Personas privadas de la libertad como público cultural excluido.**

Las problemáticas que afectan al contexto latinoamericano, incluida Colombia, abarcan la distribución desigual de la riqueza, el difícil acceso a la educación, el conflicto armado y la falta de oportunidades laborales para los jóvenes, entre muchos otros factores que impactan a la sociedad. En Colombia, los jóvenes crecen observando que las oportunidades son limitadas, a menos que pertenezcan a familias con los recursos para costear la educación superior. El acceso a esta es restringido para muchos, ya que no disponen del dinero suficiente para pagar las matrículas de las universidades privadas. Además, el ingreso a las universidades públicas suele depender de un examen de admisión, en un contexto de alta competencia.

Como consecuencia, muchos jóvenes se ven obligados a trabajar desde muy temprana edad y ni siquiera logran completar una educación básica. Esta situación genera un entorno de marginalidad, en el que mejorar la calidad de vida resulta difícil, exponiendo a los jóvenes a contextos de violencia, criminalidad y consumo de sustancias.

En Colombia, “al año alrededor de 8.000 adolescentes son sancionados *penalmente por la comisión de delitos*”. “*Dentro de los principales delitos que cometen los adolescentes se encuentran el hurto, el porte y tráfico de estupefacientes y armas, seguido por lesiones personales*”¹

De los 8.000 menores de edad que ingresan cada año al sistema penal

¹Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC), “Colombia promueve una apuesta transformadora en la atención de adolescentes y jóvenes del Sistema de Responsabilidad Penal,” *UNODC*, consultado el [fecha de acceso], <https://www.unodc.org/colombia/es/colombia-promueve-una-apuesta-transformadora-en-la-atencion-de-adolescentes-y-jovenes-del-sistema-de-responsabilidad-penal.html>.

colombiano, no todos cometen delitos de la misma gravedad. Por ello, muchos inician un proceso de reinserción adaptado al tipo de condena. En casos de delitos menores, los jóvenes deben cumplir con su sanción presentándose por algunas horas ante el ICBF, donde realizan servicio social, participan en actividades y talleres, y continúan con su educación, en lugar de estar privados de la libertad.

Para aquellos que sí se encuentran privados de la libertad, se procura su participación en actividades internas, como talleres, cursos o la finalización de su educación básica. Esto es particularmente importante, ya que muchos de estos jóvenes no tuvieron acceso a la educación o vieron interrumpido su proceso educativo por diversas razones.

A pesar de que el acceso a la cultura está garantizado en la Constitución Política de Colombia, en la práctica sigue siendo un privilegio. No todos los colombianos tienen acceso a espacios culturales, y es aún menos probable que personas en condiciones de vulnerabilidad puedan disfrutar de estos espacios. Además, la cultura no es una prioridad ni forma parte de las opciones recreativas para la mayoría de la población de clase media y baja.

Esta baja o nula participación en espacios culturales está influenciada por la percepción de que estos son inaccesibles. En el caso de los museos, se asume que son lugares exclusivos para personas con conocimientos de arte, cultura e historia, lo que genera la sensación de que aquellos sin este tipo de formación no son bienvenidos o que simplemente no pertenecen a estos espacios. Estas ideas están profundamente arraigadas en el origen mismo del museo, que surgió como un espacio creado por y para las élites, sin considerar la inclusión del pueblo, ya que no se concebía como un lugar para ellos. Así lo menciona este autor: *A pesar de los avances en materia museológica dirigidos a establecer una clara apertura a todos los públicos, el museo sigue siendo leído —aún más en nuestro país como un recinto elitista*

e ininteligible. Para muchos, el museo es un lugar dispuesto para la contemplación silente de una serie de tesoros, que en la mayoría de los casos no pueden ser interpelados por su observador. (Medina Juan, 2019)²

○ **1.3 Planteamiento del proyecto con jóvenes del ICBF.**

Este proyecto surge por la necesidad de permitir el acceso a la cultura de jóvenes menores de edad, en su mayoría, que no pueden asistir presencialmente a estos espacios debido a que se encuentran privados de la libertad y se encuentran bajo la custodia del ICBF.

Cuando se ingresa a uno de los centros de privación de libertad, los jóvenes solo pierden ese derecho, su libertad, pero al parecer se les restringen varios derechos, como el acceso a la educación, entre otros. Si los derechos básicos son puestos en juego, los derechos culturales sencillamente pasan a un último plano. Estos jóvenes no tienen actividades culturales en los centros en donde están reclusos. El acceso a un museo es aún más impensable.

El proyecto propone llevar los museos a estos jóvenes a través de talleres que exploran temáticas como la memoria, el arte y la reparación, con el objetivo de despertar su interés y generar un acercamiento a la historia, el patrimonio y el arte. Los talleres no solo son un acercamiento a la cultura, también pretenden contribuir al proceso de reinserción social.

Con el acercamiento de los jóvenes se busca que su forma de percibir los museos cambie, promoviendo la participación de los más jóvenes en los museos y espacios culturales. Haciendo que el arte, la historia y la memoria puedan ser elementos para fortalecer los procesos de transformación social e incluso personal en los procesos de estos adolescentes.

² Juan Pablo Cruz, "Un museo de la élite para la élite. Legitimación, política y visión de clases en la creación del Museo Colonial de Bogotá (1942-1946)," *Revista Grafía*, 16, no. 1 (enero-junio 2019): 67-86.

○ 1.4 Objetivos

Promover el acercamiento a los museos de jóvenes que están privados de la libertad, a través de talleres didácticos y artísticos que los aproxime a los museos. Esperando que sea una contribución a su proceso de formación y a su interés por el arte, la memoria y la cultura.

Dando un aporte a su proceso de formación, reinserción social e incentivando su interés por el arte, la memoria y la cultura.

1.4.1 Objetivos específicos

- Facilitar el acceso a temas culturales para menores de edad en custodia del ICBF, con talleres que generen espacios de aprendizaje y pensamiento sobre el patrimonio cultural y los espacios de memoria.
- Hacer talleres participativos sobre arte, memoria y reparación para que los jóvenes se acerquen a experiencias educativas para promover el pensamiento crítico y la autoexpresión por medio del arte.
- Impulsar el interés de los jóvenes por los museos, galerías y espacios culturales, para que hagan parte de estos y tengan una relación más positiva con su entorno.

○ **1.5 Marco teórico**

1.5.1 Nuevas Museologías: Museos inclusivos y su relación con comunidades marginalizadas.

Desde su creación, los museos han sido espacios reservados para unos pocos privilegiados. Desde los salones destinados a las colecciones de los reyes hasta los gabinetes de curiosidades, estos lugares, repletos de objetos lujosos o curiosos, eran accesibles solo para unos pocos. Una de las propuestas clave de la museología, surgida en la década de los setenta, es precisamente transformar estos enfoques tradicionales, diversificando los temas de las exhibiciones y abriendo los museos a un público más amplio.

Un antecedente importante en este proceso en el caso latinoamericano es la Mesa redonda de Santiago de Chile (1972): *“Es un año decisivo en el panorama museológico y patrimonial internacional”. Es el año en el que nace el concepto de Patrimonio de la Humanidad, donde la Nueva Museología queda instituida como una forma social de entender el museo y donde un nuevo museo aparece: el eco museo o Museo Integral comunitario*.³ Con el surgimiento de esta nueva discusión de museo, se integran elementos como el territorio, la participación de la comunidad y el patrimonio. Además, el museo empieza a ser visto como una institución que sirve a la sociedad; es parte de ella. *Creemos que una de las funciones del Museo Integral debe apuntar a la socialización de los conocimientos científicos para su reinterpretación y reapropiación por parte de las comunidades locales.*

Desde esta nueva perspectiva museológica, se busca que los visitantes participen activamente en el museo, promoviendo su capacidad de crear, apropiarse y cuestionar el espacio. El objetivo es convertir al museo en un lugar

³ Óscar Navajas Corral, *Una nueva museología* (conferencia presentada en la sede del Consejo Internacional de Museos [ICOM] de Argentina, Buenos Aires, noviembre de 2008), 3.

democrático, donde toda la comunidad puede participar, encontrando en él un espacio de encuentro, reflexión y construcción de memoria. Esta visión propone romper con la pasividad del espectador tradicional, para que el museo sea un lugar vivo y abierto, en el que las voces y experiencias de todos sean reconocidas.

En el caso colombiano, especialmente en una sociedad en conflicto, aunque exista un acuerdo de paz que no puso fin del todo a más de sesenta años de guerra, es inevitable considerar que los museos pueden ser espacios que fomenten la paz. Estos sitios ofrecen la posibilidad de escuchar y reconocer todas las voces, lo que los convierte en espacios necesarios y útiles para sociedades que han experimentado la guerra.

1.5.2 Memoria y Cultura Material⁴: El papel de los objetos en la construcción de la memoria y su relación con los museos.

Para el desarrollo de este proyecto es importante hablar de la memoria relacionada con los objetos, para poder traer nociones referentes a la colección y la importancia del objeto. Los museos albergan objetos que suelen ser considerados valiosos, pero ¿qué hace a un valioso? ¿Qué hace que un objeto esté en el museo?

En un museo pueden estar objetos que me permitan conocer una realidad o la historia de una comunidad, hechos del pasado. Sin duda, a través de estos objetos se conoce, se explora, se investiga y se cuestiona. Independientemente de los objetos, los museos enseñan, nos permiten conocer diferentes perspectivas de una realidad, crean cultura y nos permiten crear sociedad.

En este punto los museos se relacionan con la propia realidad y la cotidianidad, y es que inventar museos es tan propio del humano que hasta nuestra propia casa puede ser un espacio con objetos organizados de ciertas formas que permitan considerarlo mi espacio. En las casas se pueden configurar discursos a partir de la decoración de los espacios y podríamos compararlo con los museos. Al igual que pensar en nuestros bienes más valiosos o en esos tesoros que todos tenemos, incluso más los niños, siempre hay un juguete favorito y es por esto que podemos pensar en abordar la memoria y el patrimonio desde experiencias personales que me permitan explorar más estas ideas y desligarlas de una nación o una

⁴ La relación con los objetos propios de su entorno. En *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (1986), los objetos tienen "vidas sociales", es decir, que su valor y significado cambian dependiendo del contexto en el que circulan. Propone un enfoque dinámico de la cultura material basado en la economía y la antropología.

identidad nacional.

- **1.6 Estado del arte.**

1.6.1 Accesibilidad en museos: Iniciativas internacionales para incluir a personas privadas de la libertad.

En diversos museos a nivel mundial, se ha buscado desde hace años implementar prácticas de inclusión para distintos públicos, con el fin de garantizar que los museos sean un espacio democrático, accesible y abierto a todo tipo de grupos, desde jardines infantiles hasta personas con discapacidad visual. De esta manera, los museos se renuevan constantemente para mejorar su alcance y relevancia.

Algunas de estas iniciativas también se han dirigido a personas privadas de la libertad en varios países. Es interesante destacar que muchos de estos esfuerzos se han desarrollado en Latinoamérica. Por ejemplo, en Chile, en 2017, se llevó a cabo un proyecto que propuso talleres con jóvenes de un colegio dentro de una institución de reclusión, cuyo trabajo posteriormente se reflejó en el museo de la educación de Gabriela Mistral. No obstante, desde 2012, ya se venían desarrollando en Chile iniciativas orientadas a fomentar el interés de las personas privadas de la libertad por los museos.

En Uruguay, para el 2017, el museo del carnaval realizó un convenio con el instituto de la rehabilitación; se realizaron talleres que buscan formar en oficios manuales a algunas personas privadas de la libertad. En este caso, fueron 90 reclusas que se formaron en la producción de una murga, porque las forman en producción de vestuario, maquillaje y escenografía.⁵

⁵“El Museo del Carnaval presenta taller para personas privadas de libertad,” Museos del Uruguay, <https://www.museos.gub.uy/index.php/noticias/item/1299-el-museo-del-carnaval-presenta-taller-para-personas-privadas-de-libertad>

Por otra parte, en Argentina, en 2019, se llevó a cabo un proyecto en el que se fomentaba la participación activa de personas privadas de la libertad, realizando talleres artísticos que abordaban temáticas como la identidad, la memoria y la vida dentro y fuera del penal; de esta forma se promueve su integración en el ámbito cultural. Este proyecto fue llevado a cabo por varios museos⁶.

*Construimos esta propuesta de pedagogía museística, articulando museos de distintas órbitas estatales con la universidad y la cárcel. Nos interesaba principalmente la posibilidad de acercar los museos a un contexto cargado de prejuicios sociales*⁷

Por otro lado, en México, en relación con el foro latinoamericano de prácticas culturales en personas privadas de las libertades, ha reunido iniciativas como la del artista Dr. Lakra en el centro de reinserción social de Oaxaca.

En este caso se imparten talleres de grabado y tatuaje, permitiendo a los internos desarrollar otras habilidades artísticas y además tener un medio de sustento.⁸ En él 2018, en México se inició el proyecto de llevar a personas que se encuentran recluidas en estos centros, pero que están próximas a salir, para que en compañía de sus familiares visiten espacios como el Templo Mayor y el Museo Frida Kahlo, entre otros. Otro proyecto desarrollado en México fue impulsado por la Secretaría de Seguridad Ciudadana. En el marco de las estrategias de reinserción social, se creó una exposición “Expresiones de libertad” con 34 obras de personas presas.

⁶ Los museos participantes son: Municipal Genaro Pérez, Estancia de Jesús María— Museo Jesuítico Nacional, el Museo Escolar Garzón Agulla y el Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

⁷ Mariela Zabala y Marina Liberatori, “Visitar museos fue como ir a Disney: un proyecto en la cárcel,” Repositorio Digital Suquía, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2020, <https://suquia.ffyh.unc.edu.ar/handle/suquia/17873>.

⁸ Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, “Se inauguró el Foro Latinoamericano de prácticas culturales con personas privadas de su libertad,” *Secretaría de Cultura de San Luis Potosí*, publicado el 23 de octubre de 2019, <https://slp.gob.mx/secult/Paginas/Se-inaugur%C3%B3-el-Foro-Latinoamericano-de-pr%C3%A1cticas-culturales-con-personas-privadas-de-su-libertad.aspx>.

Por su parte, el Museo del Prado también implementó una iniciativa entre 2018 y 2019, basada en un taller centrado en el uso de helios, este taller buscaba conectar a artistas con personas privadas de la libertad, promoviendo el arte como un medio de expresión y vinculación.

Entre otros proyectos que buscan acercar la cultura a estos espacios, está el caso del museo de bellas artes en Bilbao; en este se permite que las personas privadas de la libertad reciban talleres de arte terapia dentro del museo y se utiliza el arte como una vía de expresión emocional. También se han implementado proyectos con música con la Orquesta Sinfónica de Bilbao, usando la música como medio para la rehabilitación⁹. Otro proyecto es el impulsado por la fundación “la caixa”, que al finalizar el proyecto busca visitar los museos. Por su enfoque de reinserción social, se busca fomentar la participación cultural y el servicio comunitario, contribuyendo a la reintegración laboral y social.

En 2024, el Museo de la Memoria y la Tolerancia, realizó una exposición con mujeres privadas de la libertad, para cambiar la forma de percibir a estas personas y se dan a conocer los planes educativos a los que asisten las mujeres, la idea es darles herramientas para su vida después de condena.¹⁰

En Buenos Aires, en la Noche de Museos del 2017, se exhibió en la sede de la “Procuración Penitenciaria de la Nación la exposición “Voces y miradas de libertad” y se exhibieron piezas elaboradas por las personas privadas de la libertad.¹¹

⁹ Fundación Adsis, “Bestalde,” Fundación Adsis, consultado el 3 de marzo de 2025,

<https://www.fundacionadsis.org/es/proyectos/bestalde>.

¹⁰ Nelly Toche, “Museo Memoria y Tolerancia abre la exposición Mujeres en prisión: fuerza y voluntad,” *El Economista*, 7 de marzo de 2024, <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Museo-Memoria-y-Tolerancia-abre-la-exposicion-Mujeres-en-prision-fuerza-y-voluntad-20240307-0101.html>.

¹¹ Procuración Penitenciaria de la Nación, “Noche de los Museos en la Procuración Penitenciaria,” *Procuración Penitenciaria de la Nación*, publicado el 1 de noviembre de 2017, <https://www.ppn.gov.ar/index.php/institucional/noticias/851-noche-de-los->

Me genera bastante interés que las actividades que tienen en cuenta a esta población se realizan mayoritariamente en Centroamérica y Suramérica. Esto es un gran avance para la museología porque nos muestra que varios museos piensan en sus públicos poco usuales y se proponen actividades para vincular a esta población. Considero que los museos de América Latina se inclinan fuertemente hacia las nuevas museologías y la museología social y comunitaria. Son museos que se enfocan en sus visitantes y tienen en cuenta a su población no solo cercana, sino también la realidad de sus países, y sus ofertas educativas se vinculan a esa realidad.

1.6.2 Casos de estudio en Colombia:

En Colombia, el Estado, y en particular, el Ministerio de las Culturas, han impulsado diversas iniciativas para acercarse a la comunidad privada de la libertad. Un ejemplo de ello es un proyecto llevado a cabo por la Universidad de Santander (UDES), en el que se creó la exposición de arte penitenciario. Esta muestra incluye 17 obras realizadas por personas que se encuentran privadas de la libertad, fruto de la colaboración entre los programas de posgrado de la universidad y uno de los centros penitenciarios de la ciudad.

Otra estrategia destacada en el país fue el salón de arte BAT de Tuluá en 2023, que incluyó una categoría llamada “premio extramuros”. En donde algunas personas privadas de la libertad pueden considerar el arte como una opción de vida apartada del crimen. Estos proyectos buscan fomentar los acercamientos al arte y la cultura para usarlos en su proceso de reintegración social.

El caso del Museo Nacional de Colombia es el espacio que ha desarrollado

varias propuestas educativas y exposiciones temporales que han permitido el acceso de nuevos públicos al museo. Una de las propuestas implementadas para este acceso es la iniciativa y el colectivo Jóvenes de la esquina redonda; este se ubica en la antigua calle del Bronx, en un esfuerzo por resignificar el espacio público a través de redes con el museo y de actividades artísticas en torno a la memoria.

Proyectamos este espacio como un lugar que articule, posibilite y haga visible el saber comunitario y el valor de las prácticas y los oficios que han forjado la historia del centro de Bogotá, para incluirlas en el proyecto Bronx Distrito Creativo (BDC) como actores y protectores del patrimonio de la ciudad¹²

También considero importante destacar el salón BAT 2022 de Arte Popular Colombia y el Medio Ambiente; en esta muestra participaron obras de población privada de la libertad. Igualmente, este museo cuenta con un área de accesibilidad dedicada a garantizar que todos los públicos tengan acceso al patrimonio y a las instalaciones del museo nacional. Además, esta área se enfoca de manera especial en atender las necesidades de estos públicos.

Se ha hecho particular énfasis en satisfacer las necesidades de cuatro grupos: primera infancia, adulto mayor, población con discapacidad y población vulnerable. Para cada uno de estos públicos se han desarrollado estrategias que promueven su participación en las actividades del Museo¹³

¹²Bronx Distrito Creativo, "La Esquina Redonda," *Bronx Distrito Creativo*, consultado el 3 de marzo de 2025, <https://bronxdistritocreativo.gov.co/la-esquina-redonda/>.

¹³ Museo Nacional de Colombia, "Accesibilidad," *Museo Nacional de Colombia*, consultado el 3 de marzo de 2025, <https://www.museonacional.gov.co/servicios-educativos/Paginas/Accesibilidad.aspx>.

○ **1.7 Metodología**

1.7.1 Talleres participativos con jóvenes privados de la libertad

La metodología propuesta tiene como base un enfoque participativo y experiencial, donde los jóvenes bajo custodia del ICBF serán protagonistas activos en su propio proceso educativo y cultural. El objetivo es proporcionar un espacio inclusivo que incentive la reflexión personal, la exploración de la identidad cultural y el aprendizaje a través del arte y la historia. Este proceso se desarrolló en las siguientes fases:

1.7.2 Diagnóstico inicial

Con este se pretende identificar las necesidades, intereses y conocimientos previos de los jóvenes respecto a la cultura.

- Se llevaron a cabo reuniones con el personal del ICBF para comprender el contexto específico de cada centro. Dado que no todos los centros tienen el mismo nivel de seguridad ni gestionan las mismas actividades, este ejercicio se realizó en tres sedes: la sede redentora (masculina), la sede ICBF puente Aranda y la sede redentora (femenina). Como resultado de estas reuniones, se establece que participarán hasta 15 jóvenes por sede, según disponibilidad. Así, se trabajó con 21 chicos en las sedes masculinas y con 33 chicas en la sede femenina.
- Este era el primer convenio que se hacía con un museo o con espacio cultural en el que se hicieran talleres o se abrieran momentos de encuentro en torno a la cultura, dentro de los centros. Tampoco se había implementado la visita a un museo. Solamente algunos talleres

de pintura y la creación de un mural en el teatro de la sede El Redentor masculina.

- Los espacios disponibles fueron evaluados y realizamos experiencias en diferentes escenarios, desde el teatro hasta un espacio en las habitaciones compartidas, como una sala común por sección que comparten aproximadamente 15 chicos. Allí realizamos dos ejercicios de encuentro con material didáctico y realizamos el taller que decidí llamar: *Fragmentos de vida: diseñando mi museo*.

1.7.3 Implementación de los talleres

Fomentar la participación activa y el sentido de apropiación cultural a través de ejercicios artísticos y reflexivos, como los referidos anteriormente.

- Los talleres participativos sobre los museos, en los que los jóvenes compartieron sus experiencias. Algunos habían visitado el Museo del Oro, mientras que otros no habían estado en ningún museo. Comenzamos discutiendo lo que creíamos que había en un museo y, para profundizar en el tema de los objetos museísticos, realizamos juegos utilizando material didáctico de los museos Colonial y Santa Clara. En estos espacios, utilicé rompecabezas y disfraces que forman parte de las salas didácticas itinerantes de dichos museos. Tener acceso a este material fue útil para abordar las temáticas de una manera lúdica, además de fomentar un espacio de juego con los jóvenes.
- La implementación de estos juegos permitió un primer acercamiento dinámico con los participantes, lo cual fue clave para lograr una participación, algo que puede ser difícil con adolescentes en estos contextos. A menudo, pueden decidir no participar si la actividad parece aburrida o si sienten que se trata solo de una charla sobre museos, un tema que probablemente no les interese. Justamente, el objetivo de este ejercicio es acercarlos a estos temas para despertar su curiosidad y fomentar su acceso a la cultura del país. Activar estos juegos también ayudó a limar asperezas entre compañeros, ya que tuvieron que trabajar en equipo para completar las actividades.

- El uso de los juegos potenció la creatividad y la imaginación de los jóvenes. Una de las actividades consistió en recrear escenas históricas, sobre cómo se imaginaban la vida cotidiana en el pasado, y algunos, por iniciativa propia, propusieron la creación de su propio museo a través de una obra de teatro, con la colaboración de sus compañeros. Solo un grupo de la sección masculina decidió no participar en la obra ni en la recreación de sus museos personales con personajes. Un aspecto interesante fue que el uso de los disfraces permitió que algunos jóvenes explicaran su museo en tercera persona, como si fueran mediadores externos, y no los curadores de la muestra. Al disfrazarse, podían hablar sobre la temática de su museo y el valor de los objetos que querían incluir, lo que facilitó la interacción.
- El juego no solo generó un ambiente de risas y diversión, sino que también me permitió tener un acercamiento más amable con los jóvenes. Después de los juegos, pasamos a discutir por qué coleccionamos o guardamos objetos que consideramos valiosos. A partir de ahí, iniciamos el círculo de la palabra con la pregunta: ¿qué objeto de los que tenemos puestos o cerca de nosotros en este momento sería el más importante, y cuál sin duda formaría parte de una muestra que hable de nosotros y de nuestra vida?
- A partir de este momento, los jóvenes disponen de 20 a 25 minutos para planear su museo de forma general y compartir con los demás una pieza que formará parte de sus exposiciones, titulada Fragmentos de vida: diseñando mi museo. Esta muestra incluirá un pedazo de la historia de cada uno de ellos.

- Luego comenzamos con las presentaciones. En la mayoría de los casos, fue necesario que yo tomara la iniciativa, hablando primero sobre los objetos que incluiría en un museo sobre mi vida. Esto ayudó a generar confianza y a motivar a los jóvenes a participar voluntariamente.
- Muchos de los jóvenes relacionaron los objetos seleccionados con personas significativas de sus vidas o con momentos de su infancia. Otros los asocian con experiencias de vida o con etapas importantes. Para muchos, estos objetos representan una conexión con el exterior y evocan recuerdos de una vida fuera del centro de reclusión, lo que les otorga un valor aún mayor en este contexto. La reflexión sobre la importancia de estos objetos les permitió entender mejor el valor que tienen los objetos para los seres humanos en general.
- Fue muy interesante ver cómo, a través de esta actividad, los jóvenes pudieron hablar de sus experiencias personales de manera más abierta, resignificando tanto su situación actual como el espacio que habitan.

- Concluimos la actividad con un círculo de la palabra, invitando a resignificar los objetos y los espacios como una forma de resistencia ante el presente y las circunstancias de la vida. También hablamos del arte como una herramienta sanadora en estos contextos. La mayoría de los participantes, tanto hombres como mujeres, practican algún oficio como cantar, pintar, tejer, cocinar, reparar, maquillar, peluquera y bailar, entre otros. Estas actividades les apasionan, pero dedicarse a ellas resulta complejo debido al contexto en el que crecieron, donde las oportunidades son limitadas y muchos de ellos se

ven obligados a trabajar desde muy jóvenes o a enfrentar entornos de violencia y criminalidad.



14

¹⁴ Jóvenes ICBF. Sede Puente Aranda. 2024

- **1.8 Sesiones de trabajo: Desglose de las sesiones llevadas a cabo en el ICBF. (Hallazgos)**

Las sesiones de trabajo con los jóvenes fueron un total de ocho, distribuidas en cuatro realizadas en 2023 y cuatro en 2024. Es importante destacar que, durante el segundo semestre de 2023, llevamos a cabo talleres hasta noviembre, momento en que el proceso fue interrumpido por una situación interna del ICBF. En ese periodo, hubo un intento de motín en la sede Redentor-masculino, donde habíamos estado trabajando. Como consecuencia, las actividades se retomaron entre junio y agosto de 2024.

Esta experiencia permitió profundizar en el contexto de vida de estos jóvenes, quienes están alejados de sus familias, amigos y parejas, privados de las vivencias normales de un adolescente. Se ven obligados a enfrentar problemas propios de la adultez a una edad muy temprana. Es a esta realidad a la que me refiero al comparar su situación con la de un niño de clase media alta o alta que vive en Bogotá, y que desde pequeño visita museos o espacios culturales. Mientras tanto, muchos de estos jóvenes no han tenido ningún contacto con el mundo cultural o artístico, dependiendo exclusivamente del colegio para tener acceso a él. Lo que me llevó a trabajar con ellos fue mi experiencia en el Museo Santa Clara, donde realicé mi estancia y práctica. Allí, en inauguraciones de exposiciones temporales o eventos como ARTBO, es común ver a familias adineradas asistiendo con sus hijos pequeños o adolescentes, muchos de los cuales ya han visitado

museos en el extranjero. Sin embargo, cuando recibimos la visita de un colegio público de la ciudad, con jóvenes que nunca habían estado en un museo o desconocían la existencia de estos espacios culturales, gratis o de bajo costo, se observa la brecha del acceso a la cultura en Colombia. Es en esos momentos cuando se hace evidente que el acceso a estos espacios es un privilegio de pocos.

En las primeras dos sesiones con los jóvenes, hablamos sobre arte. Decidí mostrarles algunas pinturas impactantes, como escenas de saturnos devorando a sus hijos y martirios, así como escenas de batallas, con el objetivo de captar su atención. Tras esta introducción, estructuramos las siguientes sesiones en tres momentos. Primero, nos presentamos y compartimos algo curioso sobre nosotros. Luego, pasábamos a un momento de juego, resolviendo rompecabezas y dialogando sobre temas espontáneos, como las preguntas sobre mi edad o a qué me dedicaba. Algunos se acercaban a contar partes de sus historias y fue incluso sorprendente ver a algunos jóvenes tan dispuestos a trabajar. Finalmente, realizamos el círculo de la palabra para fomentar la confianza, y entregaba a cada joven un paquete con actividades (ver imágenes anteriores).

Para completar las actividades, le di 20 minutos de preparación. Después, quien quisiera compartía su experiencia, reflexionando sobre su cercanía o lejanía con el arte. Fue fascinante observar cómo algunos tomaron la iniciativa para hablar sobre los objetos que incluyen en un museo personal, mencionando incluso objetos que no tenían consigo. Esto refleja la importancia que pueden adquirir objetos sencillos en un entorno como el carcelario, donde algo tan simple como un lápiz o un colchón puede ser motivo de disputa, e incluso llegar a ser vital.

Aproximarse a estos temas en un espacio tan complejo como una cárcel genera nuevas perspectivas sobre el valor de los objetos, como lo demuestra la lucha diaria por obtenerlos, desde un televisor que representa

entretenimiento hasta un cuaderno, para muchos el objeto más preciado, que han conservado desde su ingreso. Para otros, lo más valioso eran las pulseras de amigos que ya no están. Sin duda, en la cárcel, los objetos adquieren un significado mucho más profundo, transformándose en auténticos tesoros.

El registro de estas actividades es complicado, ya que no se permite el ingreso de celulares, y las evidencias son capturadas por los acompañantes de ICBF, quienes están presentes durante toda la actividad. Esto también afecta la disposición de los jóvenes para hablar; algunos se inhiben, mientras que otros no, pero esto es parte del contexto.

En 2023, con los jóvenes de ICBF, logramos llevarlos gratuitamente a los museos Colonial y Santa Clara de Bogotá, una visita que cerró el proceso iniciado en septiembre de 2022 y que culminó en noviembre de 2023, poco antes de los intentos de fuga en el centro. Estos eventos incrementaron el temor de los jóvenes a salir, especialmente al centro de la ciudad, una zona muy conocida por algunos de ellos.

Figura 4¹⁵



Este proceso nos llevó a reflexionar sobre otro tema que surgió durante las actividades: muchos jóvenes no sabían dónde estaban los museos de la ciudad. Al enterarse de que varios se encuentran en el centro, se sorprendieron, pues conocen lugares icónicos como la plaza de Bolívar, el chorro de Quevedo, San Victorino, Las Cruces y el Parque Nacional, pero nunca habían visitado los museos. Con esto podemos entender que existe una gran distancia entre los jóvenes vulnerables de la zona y los espacios culturales de la misma.

En los talleres que se hicieron en 2024 en el Redentor, tuvo cuatro sesiones. De estas dos se hicieron la sección masculina y otra con sección femenina. Otra de las atenciones se dio en la sede Puente Aranda, donde están reclusos algunos jóvenes por delitos menores.

1.8.1 Análisis y discusión

Los museos, en la actualidad, en su gran mayoría están comprometidos con garantizar el acceso del público que sea posible, para que sea un espacio para todos en el que se pueda participar. Las nuevas museologías apuestan

precisamente por romper estas brechas sociales en los museos, para combatir la idea de que es un espacio para unos pocos. Los museos modernos son espacios educativos no formales que constantemente promueven el aprendizaje en sus públicos.

“La nueva museología surge como un paradigma que ha revolucionado la manera en que comprendemos y experimentamos los museos en la sociedad contemporánea. Este enfoque vanguardista va más allá de la simple exhibición de objetos y se enfoca en la participación activa del público, la reflexión cultural y la promoción del cambio social”¹⁶

El objetivo de este ejercicio es que los jóvenes asuman un rol activo en los museos, especialmente aquellos que, por lo general, no visitan espacios. Estos jóvenes, muchas veces rechazados socialmente y discriminados, suelen quedar excluidos de la idea tradicional de lo que es un museo, que no se les considera “aptos” para formar parte de estos lugares. Precisamente por eso, es fundamental romper con la percepción de que el museo es un templo inalcanzable, En cambio, el museo debe moverse por la ciudad, visitando esos lugares que la sociedad prefiere invisibilizar, junto con sus habitantes.

En el caso de estos chicos y chicas, el espacio que habitan es a menudo ajeno, desconocido e inseguro, lo que llevó a plantear en el taller preguntas como: ¿cómo habitamos el encierro?, ¿cómo habitó mi barrio? Estas preguntas buscaban despertar curiosidad sobre una forma de resignificar una experiencia que ha marcado sus vidas, como lo es el encierro.

¹⁶ Eve museos e innovación, nueva museología: participación y transformación cultural. 2023

1.8.2 Memoria y objetos personales: Cómo los objetos elegidos por los jóvenes reflejan su relación con la memoria y su entorno.

La relación de los seres humanos con los objetos siempre ha despertado mi curiosidad. Es fascinante cómo creamos vínculos con ellos y cómo, en ciertos momentos, esos objetos adquieren una importancia significativa en la vida de quien los posee. Tal es su relevancia que hemos creado espacios dedicados a conservar aquellos que consideramos valiosos e importantes, como ocurre en los museos, lo que quizás tiene un paralelo con la idea de los “tesoros”. Los gabinetes de curiosidades, precursores de los museos, daban un protagonismo absoluto al objeto, permitiendo a las personas maravillarse con nuevas experiencias a través de pequeños artefactos.

Desde una perspectiva educativa, los museos se conciben como espacios únicos para acceder al conocimiento de manera didáctica. En un museo de historia, por ejemplo, un vestido antiguo puede suscitar preguntas sobre la moda de hace dos siglos y el rol de la mujer en la sociedad de la época. Las colecciones no solo se preservan, sino que también se analizan y cuestionan, generando múltiples interrogantes. Esta dinámica invita a repensar los museos más allá de ser vitrinas de objetos, proponiendo la posibilidad de un “museo personal”, en el que cada individuo sea el curador de los objetos que representan su identidad, recuerdos y vivencias.

En este contexto, durante las actividades realizadas con jóvenes bajo la custodia del ICBF, se les invitó a reflexionar sobre los objetos que portan consigo, generando preguntas como: ¿Por qué llevo estos objetos? ¿Me definen? ¿Realmente me gustan? Aunque no suelen formularse estas interrogantes en su vida cotidiana, fue revelador observar cómo los objetos adquieren un significado diferente en un entorno de privación de la libertad. Para muchos, collares y manillas poseen un valor simbólico especial, al rememorar vínculos con seres queridos, ya fallecidos o aún presentes, o al funcionar como amuletos de protección. Entre los objetos más recurrentes se encontraban medallas de la virgen o de santos, reflejando la importancia de la dimensión

emocional y espiritual que estos elementos pueden representar en sus vidas.

1.8.3 Conclusiones extraídas de los talleres y las cartografías realizadas.

Los talleres participativos realizados pudieron mostrar una conexión de los chicos y chicas con los objetos materiales que hacen parte de su historia y de su presente. Varios de estos objetos están vinculados a recuerdos de personas, momentos o lugares. La relación entre la memoria e incluso emociones y el objeto es innegable para todas las personas, pero para estos jóvenes esta cultura material toma más importancia en un entorno en donde deben mantener su identidad y sus raíces, estos objetos les recuerdan que pertenecen a algún lugar. Esta relación entre la memoria y la cultura material se manifestó especialmente en los objetos que los jóvenes eligieron como importantes, los cuales solían estar vinculados a experiencias de vida previas a su ingreso al centro.

El análisis de las respuestas y las dinámicas de los talleres mostró que, el objeto y la memoria son parte de la humanidad, así como la creación de museos y de conservar objetos valiosos. Estas experiencias permiten ampliar la forma de concebir un museo y la importancia de que sean espacios de aprendizaje en los que todos puedan acceder.

Asimismo, los museos emergen como espacios de gran potencial para una educación no convencional, donde las personas, sin importar su situación, pueden acceder a conocimientos que van más allá de los modelos formales de enseñanza. Lo que hace que esta educación activa sea llamativa para algunos y encontraron en estos espacios una forma de aprender. Los museos no solo preservan y exhiben objetos cargados de historia, sino que también generan curiosidad e incentivan procesos de reflexión sobre la memoria, la cultura material y el patrimonio, abriendo la puerta a una forma de aprendizaje, inclusiva

y accesible para todos.

○ **1.9 Conclusiones**

Las instituciones penitenciarias en Colombia son espacios con condiciones difíciles; aunque estos jóvenes tienen una calidad de vida mejor que las cárceles de adultos, es innegable que estos espacios son hostiles y violentos. Tristemente, los jóvenes tienen afectaciones psicológicas no solo por perder la libertad, sino por sus entornos familiares y sociales que suelen ser complejos.

Lejos de promover la reinserción social, las instituciones penitenciarias no proporcionan las herramientas necesarias para que los reclusos encuentren alternativas de sustento diferentes a las actividades delictivas que los llevaron allí.

Es importante señalar que las cárceles tienden a convertirse en entornos de convivencia compleja, donde se producen actos de violencia entre los mismos reclusos e incluso, a veces, por parte del personal encargado de su protección y del buen funcionamiento del establecimiento.

En Colombia estos centros penitenciarios deben ofrecer cursos o talleres, en su mayoría referentes a oficios manuales como la panadería, el tejido de

artesanías, modistería y educación básica o superior. Pero no todos tienen acceso a estas actividades, lo que hace que pasen el día en su espacio de reclusión, haciendo que los procesos de reinserción no sean efectivos y, por el contrario, se fomenten enfermedades mentales en los menores. Es importante que estos jóvenes tengan acceso a actividades y talleres que enriquezcan su formación y que estos espacios sean además de correctivos, formativos, para ofrecer herramientas para la vida y labores que sean útiles en el exterior y para la vida en la reinserción social. Esto disminuye sin duda la reincidencia de los jóvenes.

En este contexto, los museos pueden desempeñar un papel significativo. El acercamiento de estos jóvenes al arte y la cultura es limitado, por lo que se podrían crear alianzas para generar espacios compartidos. Esto podría incluir la realización de talleres o laboratorios con la participación activa de los jóvenes, así como la posibilidad de organizar visitas de los jóvenes a los museos o de llevar el museo a las instituciones de privación de la libertad. Además, se podrían crear exposiciones de arte en estos espacios. Aunque este era el objetivo inicial del proyecto, los costos de materiales pueden ser un desafío, ya que se necesitaría financiación para organizar una exposición temporal en un centro penitenciario, donde las creaciones artísticas de los jóvenes formarían parte de la muestra y ellos participarían activamente como artistas, en el montaje y la apertura.

Los museos deben seguir vinculándose con espacios de privación de la libertad por ser espacios que necesitan de esta educación no formal y desde el arte y la cultura se puede aportar mucho a los procesos de reinserción social de las personas privadas de libertad.

● 2. Estancia: Conociendo el Museo Santa Clara

○ 2.1 Introducción

El museo Santa Clara, famoso por su gran decoración barroca y su historia conventual femenina, ofrece una experiencia singular que conecta el arte colonial y contemporáneo. Este espacio no solo invita a deleitarse visualmente, sino que también permite a los visitantes explorar la historia del periodo colonial en la ciudad de Santa Fe, conocer sobre el estilo de vida conventual y comprender los cambios históricos y sociales. El museo, además, promueve preguntas sobre el presente y el rol de cada individuo en la sociedad. Además, el Museo Santa Clara se ha consolidado como un referente del arte contemporáneo en Colombia y uno de los museos más interesantes y, para algunos, ocultos de Bogotá.

Este documento analiza de forma general algunos aspectos del museo, como los públicos, sus relaciones con otras instituciones culturales y el trabajo con la comunidad que se desarrolló durante la estancia en el Museo Santa Clara, destacando su particularidad como una iglesia transformada en un museo; este es el único museo en el país con esta doble identidad histórica, lo que plantea retos especiales.

Desde su origen como iglesia de dogma católico en 1629 hasta 1970, la estructura ha funcionado por más tiempo como lugar de culto que como espacio museal, lo que representó un desafío para el equipo del museo en el proceso de transición hacia su actual rol museístico, debido a inconformidades por algunos sectores religiosos y conservadores.

Otro aspecto que se aborda en este componente es sobre la accesibilidad del museo y las estrategias que permitan mantener una agenda y una planeación, promueva que

el museo sea un espacio vivo, para todos y todas, comprometido con la divulgación del arte y la cultura en Bogotá. Este museo desde su apertura se convirtió en un referente del arte colonial. A pesar de ello, en las últimas dos décadas, bajo la dirección de Constanza Toquica, actual directora, el museo ha ampliado su agenda educativa y cultural con estas muestras temporales que han creado y fomentando un acceso a nuevos públicos y ha puesto al Santa Clara de una forma más activa en el panorama artístico de Colombia.

Este proyecto ha atraído propuestas de artistas nacionales e internacionales al museo, atrayendo una diversidad de nuevos públicos al espacio.

El fin de este componente es conocer el museo Santa Clara en su funcionamiento general, con un énfasis en las exposiciones temporales, vistas como una herramienta de inclusión de públicos. También se abordan los retos que enfrentó en la actualidad el museo por la implementación de este proyecto.

○ **2.2 Historia del Museo Santa Clara**

La estructura que hoy alberga el Museo Santa Clara fue originalmente construida en el siglo XVII como parte de un convento destinado a las monjas de clausura de la orden clarisa, la rama femenina de la orden franciscana. De todo el conjunto conventual, lo que se conserva actualmente es la iglesia que pertenecía al antiguo convento. La iniciativa de crear este espacio fue del tercer arzobispo de Santa Fe, Hernando Arias de Ugarte, quien decidió comprar el terreno en donde hoy en día se encuentra el museo. Hernando Arias, como benefactor del convento a su muerte, heredó el patronazgo a su hermano Diego Arias y este al morir lo heredó a su hija María Arias de Ugarte, quien fue la principal benefactora y donó la escultura del Señor de la Humildad y parte del retablo mayor entre otros.

La historia de la edificación se remonta a cuando inició su construcción. Para ser el nuevo hogar de un grupo de monjas del convento de las Carmelitas, quienes además eran familiares del arzobispo Arias de Ugarte. Este grupo de mujeres decidió cambiar de orden, para convertirse en clarisas. Estas monjas habitaron allí desde 1629, cuando comenzó la construcción del templo. Este convento albergó a las doncellas de élite de la ciudad, que eran enviadas por sus familias como una forma de resguardo y de prevención del temido mestizaje. Este espacio funcionó como convento de clausura hasta 1863, cuando las monjas fueron exclaustradas por disposición del gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, en el marco de las políticas de secularización.

Posteriormente, el templo estuvo unos años abandonado y, con el tiempo, fue entregado a la orden del Sagrado Corazón de Jesús, quienes lo administraron hasta 1970. Momento en que surge el proyecto de convertir el espacio en un lugar para el arte colonial, junto con el espacio del antiguo convento. Aunque la edificación que albergaba el convento fue demolido hacia 1910 y tuvo varios usos, entre ellos, fue sede de la imprenta Nacional y facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Colombia.

En 1968, se creó la fundación Santa Clara (1968 - 1975) para gestionar la transición del templo a un museo. Durante este periodo, el estado colombiano adquirió la iglesia a las clarisas. Más tarde, con la disolución de la fundación, la administración del museo pasó a manos del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura); actualmente en este espacio funciona el Ministerio de las Artes, las Culturas y los Saberes, y el edificio es conocido como el Palacio Echeverri. Del antiguo convento se conservan las bases de las columnas y la ubicación del patio central.

La apertura del Museo Santa Clara coincidió con la consolidación de la nueva museología, un enfoque que plantea una visión del museo más allá de ser un simple contenedor de colecciones. Este modelo favorece “la participación de los visitantes, se impulsa la reflexión cultural y la promoción del cambio social” como objetivos centrales de la institución museal.

Actualmente, el museo Santa Clara opera con un equipo de 12 profesionales, quienes permiten el funcionamiento de las diferentes áreas, debido a que el personal de planta es mínimo para el museo. Las áreas que funcionan en este son: curaduría, conservación, museografía, educación, registro y comunicaciones, archivo y diseño.

El equipo se encarga también de la creación de proyectos y su implementación, siempre con el objetivo de proteger, investigar, beneficiar y comunicar las investigaciones con el fin de acercar diferentes temáticas a la comunidad. Otro factor a tener en cuenta para este trabajo se refiere al hecho que el equipo misional y la dirección es el mismo del Museo colonial, es decir, es un equipo que gestiona dos museos con temática colonial.

○ **2.3 Organización institucional**

La organización interna del Museo Santa Clara se estructura de la siguiente manera:



A lo largo de los años, diversas investigaciones sobre el Museo Santa Clara han abordado su arquitectura y su valiosa colección. No obstante, se ha presentado una mediana atención a los públicos que lo visitan y a los desafíos que enfrenta en términos de accesibilidad e interacción con las audiencias.

En el año 2023, realicé una estancia en el museo Santa Clara, desde el primer semestre de dicho año hasta el primer semestre de 2024. En este tiempo de estancia se hizo parte del montaje, inauguración y mediación de la exposición temporal "Los santos bajan, la sierra sube". Durante este tiempo, se conocieron a fondo las dinámicas del Museo Santa Clara, en especial desde el área educativa y cultural, área en la que se realizó la estancia. Es por esto que se hace un énfasis en los públicos y su accesibilidad.

Esta experiencia me permitió conocer el funcionamiento del museo a fondo y entender las dinámicas y desafíos del equipo de una institución cultural de carácter público.

El Museo Santa Clara es un espacio singular porque se ha conservado muy bien, lo que permite ver una rica decoración barroca, propia de la historia del inmueble, que se remonta a su fundación como convento femenino de clausura, en el siglo XVII.

Desde sus inicios, Santa Clara fue un lugar reservado para unos pocos privilegiados. Las mujeres que vivían en el convento formaban parte de las élites de Santa Fe, lo que reforzaba su carácter exclusivo y limitado de ciertos sectores de la sociedad. El espacio se democratiza un poco al convertirse en iglesia a manos de los corazonistas.

Esta exclusividad histórica es una característica compartida por varios museos tradicionales, incluido Santa Clara, que durante años se definió bajo un modelo más conservador y centrado en la preservación de colecciones y la experiencia contemplativa. Sin embargo, en los últimos 18 años, el Museo Santa Clara ha trabajado intensamente para transformarse, desde una perspectiva museológica que ha permitido la apertura de este espacio al arte, pero también se ha posicionado como un lugar de gran importancia en el arte, contemporáneo colombiano, siendo un espacio en el que artistas de todo el mundo quisieran exponer; esto, sin duda, ha posicionado el museo como uno de los más innovadores por sus exposiciones temporales en un espacio colonial como la ex iglesia.

Con el programa de exposiciones temporales en este museo se ha abierto este espacio para ir dejando atrás la imagen de un museo tradicional para convertirse en un espacio vivo, dinámico y participativo, enfocado en acercarse a la comunidad, promover el diálogo cultural y adaptarse a las necesidades contemporáneas de su público.

○ **2.4 El arte contemporáneo llega**

Después de haber adquirido este espacio que anteriormente fungía como iglesia y museo, se buscó implementar cambios que promovieron el desarrollo del arte dentro de este lugar. Por ello, se llevó a cabo un proceso de desacralización en colaboración con la Arquidiócesis de Bogotá, convirtiéndose en la primera ex iglesia del país.

Esta situación con el Santa Clara, sin duda, sentó un precedente referente a la transformación de un antiguo templo para un uso cultural que beneficia a toda la comunidad. Este espacio inició un proceso de desacralización para que deje de ser concebido como culto y sea un espacio museal en el que el arte y la historia son protagonistas.

Desde el año 2012, la museografía fue renovada en aras de incluir la narración oral de los textos que aparecen en las pantallas y se incluyó la información en diferentes idiomas, porque uno de los museos que tiene gran acogida en el público extranjero es este museo.

Santa Clara, debido a sus exposiciones temporales que han sido controversiales, ha atraído diferentes opiniones, algunos apoyan estos espacios, otros discrepan de ellos. Desde personas que aún conciben el espacio como sagrado y no consideran

pertinente que se presenten ciertas exposiciones que consideran ofensivas para sus creencias religiosas o su forma de percibir el arte, en este análisis del museo trataremos a fondo dos exposiciones temporales que han sido controversiales para el museo, una de ellas “Mujeres Ocultas” de la artista María Eugenia y “Los Santos Bajan la Sierra, Sube por Constanza Toquica” y “El Mamo Arwa Viku”

○ **2.5 Gestión (ISOLUCION)**

En el Ministerio de Cultura se utiliza el modelo de gestión de calidad a través del sistema Isolución, que permite un mejor control sobre los procesos, la organización, la gestión de riesgos y las mejoras, en este caso del museo.

El sistema Isolución hace que conocer los procesos de la institución sea más fácil para todos los colaboradores, para el caso del museo permite conocer y dimensionar los procesos del museo, en este caso.

Este sistema está integrado con el Modelo Integrado de Planeación y Gestión (MIPG) y el Sistema Integrado de Gestión Institucional (SIGI).

Este sistema fue actualizado en el 2023, tiene siete dimensiones generales. El SIGI consta de cinco procesos fundamentales:

Control Interno (SCI)

Gestión de Calidad (SGC)

Seguridad Informática (GSI)

Sistema de Gestión Ambiental (SGA)

Gestión de Seguridad y Salud en el Trabajo (SGSST)

Los colaboradores del ministerio, tanto funcionarios, como contratistas, tienen acceso a esta plataforma a través de un usuario y una contraseña genérica que facilita la consulta de los documentos requeridos para las diferentes gestiones.

○ **2.6 Equipamiento**

El Museo Santa Clara cuenta con una infraestructura declarada patrimonial debido a su valor histórico, artístico, arquitectónico y cultural. Está ubicado dentro de la antigua iglesia de un convento de clausura del periodo colonial.

El museo está equipado con barandales que cuentan con la descripción básica de cada una de las obras, ya que ambos muros del museo están completamente cubiertos de pinturas. Adicionalmente, la nave del museo cuenta con pantallas táctiles instaladas a principios del año 2002, renovadas en 2024. Estas pantallas hacen que todos los visitantes accedan a una información general del museo, sin que haya un mediador del área educativa. Toda esta información es dada por un personaje (la hermana Johana) una de las clarisas que habitó el lugar. La información está en diferentes idiomas: inglés, francés, español, Portugués e Italiano.

Las luces del falso techo abovedado fueron reemplazadas en 2024 debido a que las anteriores se habían fundido y los detalles del techo cubierto de pentafolias no podían ser percibidos por los visitantes. En este cambio también se eliminan las luces de colores que alumbran la bóveda falsa en madera. El museo cuenta con un sistema de seguridad cerrado que permite tener vigilancia las 24 horas, además de una alarma.

○ **2.7 En torno del Museo**

El Museo Santa Clara se encuentra ubicado en el centro de Bogotá, Colombia, en la esquina de la carrera 8 con calle 8, desde el año 1629. Este se sitúa en el centro histórico de la ciudad.

Actualmente, el centro histórico de la localidad es una zona de gran interés económico, político y cultural. Aquí se encuentran el Congreso, el Palacio de Justicia, la Alcaldía y la Catedral Primada, lo que convierte a la Plaza de Bolívar y sus

alrededores en el epicentro de los entes de control social y político. Esta ubicación privilegiada confirma la importancia del Museo Santa Clara, en la ciudad de Santa Fe.

Enfrente del museo se halla la plaza trasera del Congreso, que hoy se conoce como Plaza Núñez, y el Observatorio Nacional. En lugar del convento de clausura que estaba al lado de la iglesia, ahora está el Palacio Echeverry, sede del Ministerio de Cultura. El museo está a dos calles de San Victorino, un importante sector comercial de la ciudad, y rodeado de instituciones públicas, restaurantes, museos y comercios.

Justo a media cuadra de la entrada del museo, se ubica un puesto de control de guardia presidencial, en una garita y unas vallas que impiden el acceso a esta calle, funciona aproximadamente desde 1927, en esa esquina de la carrera octava. Este puesto custodia la Casa de Nariño, que es la residencia del presidente de la república de Colombia. Este puesto puede pasar como una simple parte del paisaje, pero para este museo y desde una visión museológica este puesto claramente influye en el ingreso de visitantes, siendo en ocasiones una barrera de acceso.

En agosto de 2022 se abrió la plaza ubicada en la parte trasera del Congreso de la República, la cual estuvo cerrada durante 20 años. Esto generó una visita masiva al espacio y, por ende, al Museo Santa Clara. En un domingo de ingreso gratuito, en el segundo semestre del 2022 llegaron a ingresar 5.000 visitantes.

La apertura de esta plaza permitió que Santa Clara fuera conocido por una gran parte de los bogotanos que desconocían su existencia. Fue un hito en la divulgación del museo y hasta ahora ha sido el día con mayor afluencia de visitantes. Frente a esta nueva gran apertura, el museo se vio enfrentado a un acceso masivo de público que llevó a que el equipo de trabajo del museo tuviera que plantearse nuevas estrategias.

Sin embargo, en la estructura del museo se debió realizar algunos cambios para recibir tantos visitantes, se mejoró la señalización de algunos espacios y reubicar las basuras de la entrada, además de fortalecer el apoyo desde el área educativa con la presencia de hasta cuatro mediadores. Desde entonces, el museo ha recibido más visitantes los domingos, especialmente el último domingo de cada mes, cuando la entrada es gratuita. La cantidad de visitantes disminuyó cuando se aumentó el precio de la entrada de 4.000 a 8.000 pesos colombianos. Por esta razón, la mayoría de los visitantes ingresan el último domingo, y el museo ha implementado el apoyo de mediadores durante todo el día en estas fechas.

El museo en pleno centro de la ciudad de Bogotá tiene antes de su entrada una valla de seguridad militar y policial que se ubica allí, porque el museo está cerca de la Casa de Nariño, este puesto ocasiona que muchas personas creen que no se puede acceder. El acceso al museo se puede ver afectado por acciones de seguridad que cierran las calles y en ocasiones limitan el acceso de ciudadanos a la zona, situación que ha interferido con eventos de la agenda educativa y cultural del museo. En los últimos estallidos sociales, como el paro del 2019, afectaron significativamente el acceso del público, y cada vez que se organiza una marcha con la Plaza de Bolívar como punto de encuentro, afecta la recepción de público en el museo. Estas variaciones en los cierres de seguridad afectan y se convierten en un reto para el equipo.

2.7.1 Museos Cercanos y Relaciones

La Candelaria es la zona en la que se ubica este museo, es de gran interés cultural, por ser el centro histórico de la capital. En esta zona se encuentran varios museos y espacios culturales, además de ser la parte más antigua de la ciudad. Desde que este espacio era habitado por los muiscas era el centro de la ciudad y los españoles mantuvieron esta ubicación como la central y espacio de fundación. Para este análisis sobre los espacios culturales y museos cercanos se tuvo en cuenta una distancia de 500 metros a la redonda de la calle octava en donde se encuentra el Santa Clara.

Encontramos los siguientes lugares cercanos: Museo de la Policía, Claustro de San Agustín, Fragmentos— espacio de arte y memoria, Observatorio Nacional, Museo Casa del Florero, Museo Botero, Museo Casa del Marqués de San Jorge y Museo Colonial.



Los espacios culturales cercanos pertenecen a diferentes instituciones públicas o privadas. Lo que ha tenido una influencia en la poca relación del museo con estos lugares ha sido la disparidad en las temáticas. En la ciudad hay pocos espacios que se relacionen con el arte colonial, salvo iglesias de la época con las que el museo sí ha tenido vínculos académicos y realiza visitas conjuntas a estos espacios. Un recurso valioso para mejorar este aspecto está en las exposiciones temporales, que pueden ser las que permitan crear una asociación con los lugares e incluso implementar rutas patrimoniales o museísticas por la zona.

Museo o espacio cultural	Tipo de la relación
Museo de la policía	No existente
Claustro de San Agustín	No existe

Fragmentos— espacio de arte y memoria	No existe
Observatorio Nacional	No existe
Museo casa del florero	Ruta de la sexta y ruta sobre historia femenina
Museo Botero	Recorridos comentados y ruta sobre historia femenina
Museo Casa del Marqués de San Jorge	No existe
Museo Colonial	Recorrido conjunto

Las relaciones interinstitucionales del Museo Santa Clara son limitadas. Entre sus aliados se encuentran el Museo Colonial, el Museo Casa del Florero y algunos Museos del Banco de la República.

Estas relaciones son escasas debido a diversos factores. En primer lugar, la complejidad de la ubicación del museo, que incluye un puesto de guardia militar, dificulta el establecimiento de conexiones con otros espacios culturales cercanos. Además, la temática del museo también juega un papel crucial, ya que crear vínculos con otros museos puede resultar complicado debido a las diferencias en sus enfoques temáticos. La colección y temática del museo pueden no ser llamativos en pleno 2024, pero el museo ha generado espacios que permiten la crítica a la colonización y sus secuelas negativas en la sociedad. Convirtiéndose desde mi perspectiva en un museo vivo que aporta socialmente.

Por ejemplo, establecer una relación con el Museo de la Policía presenta desafíos significativos debido a la disparidad en las temáticas abordadas por ambos museos. Encontrar un punto en común entre estos espacios se convierte en un verdadero reto.

Por otro lado, con respecto a otros espacios culturales, la dinámica es diferente. Otro caso es el Observatorio Nacional requiere que las visitas sean programadas y tiene

medidas de seguridad más estrictas para el ingreso. Asimismo, el acceso al Claustro de San Agustín presenta problemas similares. Es decir, llevar grupos de visitantes de un espacio a otro resulta complejo por los esquemas de seguridad presentes en la zona. A pesar de la cercanía en distancia, la calle que comunica ambas instituciones cuenta con aproximadamente cuatro puestos de control, lo que dificulta el tránsito desde Santa Clara hacia el Claustro de San Agustín, debido a una orden presidencial que prohíbe este movimiento.

○ 2.8 Colección del museo

Las obras y esculturas que forman parte del Museo Santa Clara ingresaron a este espacio cuando era una iglesia de clausura femenina. Varias de estas obras fueron entregadas como parte de la dote de algunas monjas, mientras que otras fueron adquiridas por las clarisas para decorar su iglesia al estilo barroco, que buscaba sobrecargar el espacio para sensibilizar a los fieles durante la misa.

No todas las obras ingresaron durante la ocupación de las clarisas en este espacio. Algunos cuadros, ubicados en el presbiterio del lado derecho, pertenecían a la antigua iglesia de Belén, como el cuadro “Éxtasis de Santa Teresa de Jesús”, atribuido a Agustín García Zorro de Useche. Otro ejemplo es “El sueño del bachiller Cotrina” de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (firmado en 1668), que ingresó como parte de la dote de la hija de Cotrina, quien se convirtió en novicia.

Una donación importante fue la realizada por María Arias de Ugarte, benefactora del convento, quien entregó un Cristo de la Humildad. Así, la colección del Museo Santa Clara se fue formando gradualmente, con cambios posteriores debido a la intervención de los Corazonistas. Ejemplos de esto son la escultura de “Santa Margarita de Alacoque”, donada en 1924, y el cuadro del “Sagrado Corazón de Jesús”, que ingresó en el siglo XIX.

Posteriormente, se incluyeron obras compradas de otras iglesias, como se mencionó anteriormente. Sin embargo, el museo no ha realizado adquisiciones posteriores debido a la escasez o inexistencia de recursos por parte del Estado.

Es importante destacar que el Museo Santa Clara es uno de los pocos museos que exhibe gran parte de su colección. Son muy pocos los cuadros que no se encuentran expuestos en este espacio.

La colección cuenta con una constante supervisión y los días lunes se realiza la conservación preventiva de la mayoría de las piezas, además en el equipo del museo se encuentran dos conservadoras a cargo de la misma. En el 2024 se han estado realizando revisiones a los retablos de la iglesia porque se ha encontrado presencia de humedad en algunos. La idea del museo es poder restaurar uno de los más afectados, pero se deben buscar fondos externos para el proceso.

2.8.1 Exposición temporal y permanente

El Museo Santa Clara ha incluido en su agenda cultural, desde hace 20 años, la realización de exposiciones temporales que buscan dialogar con este espacio. Esta iniciativa fue introducida por la actual directora del museo, Constanza Toquica, con el objetivo de permitir que artistas nacionales e internacionales expusieron en esta antigua iglesia barroca del siglo XVII. Esta propuesta busca activar el espacio y promover la participación directa del público en el museo y sus exposiciones. Además, está vinculada a la idea de descolonizar varios aspectos de la cotidianidad colombiana, lo que permite que el museo también sea objeto de crítica y debate. Esto contribuye a las dinámicas sociales y académicas actuales relacionadas con los discursos coloniales que persisten en nuestra sociedad y que fomentan actitudes de segregación y discriminación, como el racismo, así como también estimulando debates sobre el patrimonio cultural.

En cuanto a la celebración de los 40 años del Museo Santa Clara, se decidió realizar la exposición temporal “Retrospectiva 20/40”, en la cual se recuerda a los artistas que han participado. Sobre esto, la curadora de la exposición, Constanza Toquica, menciona:

Las exposiciones temporales de arte contemporáneo le han permitido al Museo no solo oxigenar sus espacios y colecciones, sino atraer nuevos públicos y tener mayor visibilidad en el campo museal, al haberse ido consolidando como un lugar que conserva, investiga y divulga un valioso patrimonio colonial y como espacio de referencia para el arte contemporáneo nacional e internacional”

Este museo ha sido un referente en el arte contemporáneo, siendo un espacio que acoge a artistas nacionales e internacionales. Entre los artistas que han expuesto en el museo se encuentran personajes como: Aldo Chaparro, Erika Diettes, Pedro Ruiz, y Ruven Afanador, junto a otros reconocidos artistas como Álex de las Heras, Ana González, Rossina Bossio, y Joaquín Restrepo. Cada uno de ellos ha logrado entablar una conexión entre su arte y el museo, posibilitando la creación de nuevos diálogos en torno a la historia, el patrimonio, el arte y los museos

Algunas de estas exposiciones han sido consideradas polémicas, como la de “Mujeres ocultas” de María Eugenia Trujillo. En esta exhibición, la artista utiliza la referencia de las custodias sin emplear las custodias reales, bordando en ellas fragmentos de referencias femeninas como senos o bocas. Esto establece una relación con la vida conventual en la que las mujeres fueron custodiadas en dicho espacio. La exposición, presentada en el Museo Santa Clara, puede ser considerada un precedente en cuanto a la libre expresión en los museos y espacios culturales de Colombia. El revuelo que causó esta exposición llevó a que la directora del museo recibiera amenazas, e incluso se acusó a la artista y al museo de profanación y de ir en contra de la fe al permitir esta exposición.

En relación con esto, la Corte se refirió al deber del Estado de promover la actividad cultural como forma de garantizar el derecho a la libertad de expresión artística (Global Freedom)³. La sentencia de este caso es la Sentencia SU626/15, en la que un ciudadano interpuso una tutela por considerar que se vulneraron sus derechos de libertad de culto.

Otra de las exposiciones que ha generado controversia en el Museo Santa Clara es la muestra temporal llamada “Los santos bajan y la sierra sube”, que aún se encuentra en exhibición en abril de 2024. Esta exposición, bajo la curaduría de Mamo Arwa Viku (Crispín Izquierdo) y Constanza Toquica, busca crear un diálogo de sacralidades a través de las imágenes del fotógrafo Coque Gamboa. Su objetivo es dar a conocer la cosmovisión de la comunidad Arhuaca y visibilizar las luchas de resistencia que han enfrentado frente al proceso de colonización española.

Para lograr esto, se establece un diálogo entre el ex templo Clariano y una kankurwa que se alza en el centro de la nave del museo. Esto podría interpretarse como dos espacios sagrados de diferentes culturas, evidenciando los procesos de conquista y colonización en Latinoamérica. La colonización deja su huella en varios ámbitos de la

sociedad colombiana y se percibe en acciones diarias, como el racismo, hacia las comunidades indígenas y afros. Con este antecedente se evidencia la importancia y además utilidad de una exposición ligada al racismo y desde la mirada de las nuevas museologías, son precisamente estas exposiciones las que deberíamos ver más en los museos. Aquellas que lleven a cuestionar “costumbres” o comportamientos que se normalizan en una sociedad, pero que solo promueven la discriminación y desigualdad social.

Son estas exposiciones las generan opiniones encontradas entre los visitantes. Para algunos son bien recibidas y para otros son espacios que no deberían ocuparse de estos temas. Es por esto que el museo decide arriesgarse y apostar por exposiciones más controversiales, como lo fue la exposición “los santos bajan la sierra sube” la primera que se curó con participación activa de una comunidad indígena, en este caso algunos miembros de la comunidad arhuaca. De esta exposición se desarrolló además un material didáctico complementario del que hablaremos más adelante, porque el proceso de desarrollo de este material fue parte de la práctica que se hizo en el museo.

○ **2.9 Área educativa y cultural**

Esta área que funciona en el museo se encarga de la atención de los públicos y de su programación mensual y anual que facilita el acceso a los museos. Esta área, además de formar a los mediadores que realizan los recorridos comentados del museo, se encarga de los programas que funcionan fuera del espacio, es decir, de las salas didácticas itinerantes.

El museo hermano que comparte equipo con el Museo Santa Clara, es el Museo Colonial, además de estar muy próximos en cuanto a temática, la colección también es similar. Es por esto que cuando el Museo Colonial cierra sus puertas para la renovación del mismo, el área educativa no podía atender público en el museo Colonial.

Debido a esta situación se crea un programa llamado: Museo fuera del museo, en este proyecto se crearon materiales didácticos que permiten conocer el museo sin visitarlos directamente, es por esto por lo que se crean las salas didácticas itinerantes que componen este proyecto.

Sin embargo, estas se basan en la colección de arte del museo y los temas que aborda son referentes a un periodo histórico específico, el colonial. Es por esto por lo que se piensa desde la dirección de los museos en crear un material que haga parte de las salas didácticas, pero que aborde otros temas más allá de la colección. Este proceso se ligó a una de las exposiciones temporales más interesantes que se desarrolló en el espacio por ser un trabajo colaborativo con una comunidad indígena, que pudo exponer sobre su territorio y tradiciones en el Museo Santa Clara, de esta exposición surge el material didáctico, mochila viajera arhuaca.

2.9.1 Mochila Viajera Arhuaca

Este material educativo itinerante hace parte del proyecto “Museo Fuera del Museo”, este es a su vez una oferta educativa de los museos Colonial y Santa Clara, fue creado en 2016, por el cierre físico del museo colonial. Lo que llevó al dilema de no tener un lugar para la atención del público. Así pues, se ejecuta la idea de llevar el museo más allá de sus sedes, lo que significa un reto respecto a los contenidos y la materialidad de los implementos. Desde el área educativa de los museos se decide que deben ser materiales llamativos y atractivos para los públicos que se quieran impactar. El museo buscaba poder participar en colegios, fundaciones, hospitales, bibliotecas y centros culturales, la idea era poder acceder a espacios educativos poco convencionales, pero también a espacios de educación oficiales para ser un apoyo pedagógico para los docentes de colegios y Universidades.

Estas maletas son de uso completamente gratuito y están pensadas para un público de entre 3 y 18 años, aunque también pueden ser utilizadas por adultos. Normalmente, son solicitadas por docentes o bibliotecarios y se prestan durante un mes, tiempo en el cual el material debe ser utilizado en las instalaciones a las que fue enviado. En los últimos tres años, se ha renovado la dinámica de los préstamos, incluyendo la realización de talleres por parte de un monitor educativo o mediador para activar la maleta en las instituciones.

Basándose en la dinámica de las maletas didácticas, la directora Constanza Toquica tuvo la idea de crear una maleta que abarcara los conocimientos y tradiciones de la comunidad Arhuaca, permitiendo así que los niños y niñas de la ciudad comprendan la diversidad cultural de su país. Esto también es un esfuerzo para que los más jóvenes, conozcan la multiculturalidad del país. Reconociendo la variedad de creencias existentes ya que qué pueblo pertenecen Para el desarrollo de la Mochila Viajera Arhuaca se inició con la unión de varios participantes que permitieron que este proyecto fuera posible. Gracias a un convenio desarrollado entre el Museo Santa Clara y la Universidad Politécnico Gran Colombiano, se incluyeron estudiantes de

diseño industrial, miembros de la comunidad Arhuaca y un líder espiritual de la misma, llamado Arwa Viku (Crispín Izquierdo), quien asesoró la creación de contenidos de la exposición temporal y del material educativo. Es decir, cada uno de los cinco juegos está inspirado en la cosmovisión y forma de percibir el mundo Arhuaco. Este es uno de los proyectos que considero más interesantes porque permite la creación de vínculos con la comunidad implicada de forma directa, además de evaluar los contenidos del material que se está creando.

Los juegos que conforman la Mochila Viajera Arhuaca son:

El Origen del Mundo

Mochilas Gwirkunu

La Sierra es Nuestro Cuerpo

Representándome

Mundo en Equilibrio

Estos materiales didácticos y educativos fueron pensados por los estudiantes de la Universidad Politécnico Gran Colombiano, y se dio retroalimentación después de la prueba del material en campo. Esta mochila se probó directamente en Valledupar, en Pueblo Bello, en dos ocasiones. La elección de la zona se debió a que allí se encontraban miembros de la comunidad Arhuaca dispuestos a apoyar en la evaluación y prueba del material para que sea aplicado con los demás niños y niñas del país.

Al decidir que los contenidos que se incluyen en los discursos del museo involucran a una comunidad que está viva y que ha estado en constante resistencia para mantener vivas las tradiciones, el proceso de curaduría se convierte en una co-curaduría con la comunidad en la que son escuchados y se prioriza su conocimiento ancestral. Esto permite visibilizar y reivindicar los saberes indígenas que han estado ocultos y estigmatizados por siglos.

Hablar directamente de una comunidad implica la participación de la misma en el proceso de creación y elaboración de la Mochila Viajera Arhuaca. En este proyecto que desarrolló el Museo Santa Clara, del cual fui parte durante mi estancia en el mismo, podemos realmente encontrar una influencia del museo en transformaciones sociales.

Democratizar el museo nos permite que los públicos se empiezan a sentir parte de los museos y espacios culturales. Desde el cambio de paradigma de la nueva museología, entendemos la importancia de los visitantes y del proceso de inclusión de todas las personas, sin importar etnia, edad, estrato social, sexo y nivel educativo.

○ **2.10 Comunidades (públicos, poblaciones)**

En el Museo Santa Clara se realizan diferentes tipos de recorridos comentados, los cuales son acompañados por un mediador. Los grupos que más frecuentan el museo, reservando directamente con el área educativa, son los colegios y universidades de la ciudad, interesados principalmente en las temáticas de historia y arte colonial que ofrece este espacio.

Inicialmente, el Museo Santa Clara, como la mayoría de los espacios dedicados al arte, era conocido por muy pocos; es decir, solo algunos sabían de su existencia y lo visitaban. Esto se debe a diversas razones. Una de ellas es el puesto de seguridad, que hemos mencionado, el cual puede resultar algo hostil y coercitivo, lo que lleva a que las personas creen que no pueden ni siquiera acercarse al lugar, y muchos evitan siquiera preguntar si el paso está disponible. Otras personas simplemente desconocen la existencia del espacio y no están interesadas en sus temáticas.

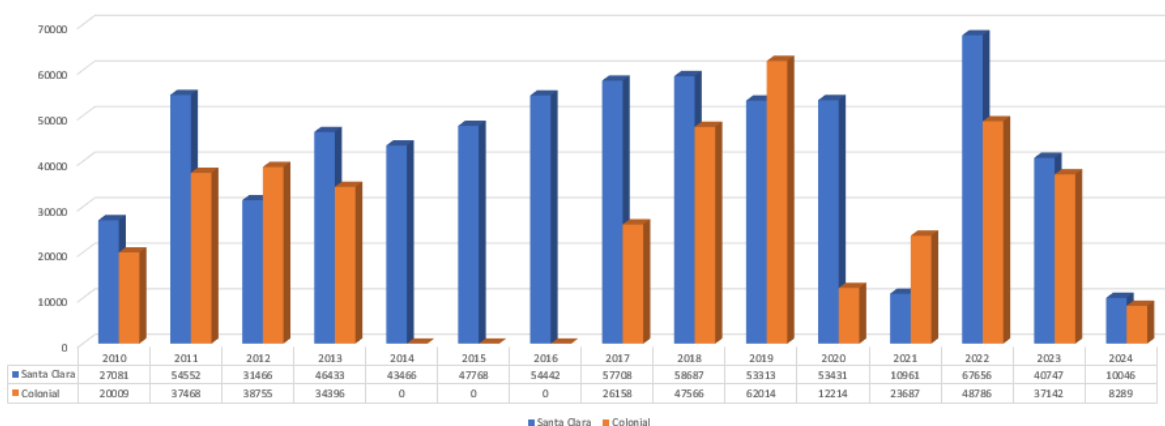
A pesar de estas situaciones, desde el área educativa de los museos se trabaja en la creación de espacios como talleres, charlas, conciertos y recorridos que permitan que otros posibles visitantes se acerquen al museo y lo conozcan a través de otros intereses.

El costo de la entrada al museo es otro factor que limita el acceso de los visitantes, ya que, con un valor de 8.000 pesos colombianos y 11 dólares para extranjeros, resulta difícil de cubrir para muchas personas con un salario mínimo.

Para el Museo Santa Clara, ha sido un reto darse a conocer entre más colombianos y ha creado estrategias para ello, incluyendo los recorridos comentados, la agenda educativa y cultural mensual, y las salas didácticas itinerantes. Todo esto como un esfuerzo para garantizar el acceso a la cultura a todos los interesados en conocer este lugar.

Sin duda, la apertura de la plaza Núñez aumentó la cantidad de visitantes en Santa Clara durante el 2022 y ha mantenido un flujo constante a pesar de los cierres imprevistos que pueden afectar al museo.

Cantidad de visitantes Museo Colonial y Museo Santa Clara 2010-2024



○ 2.11 Proyección

2.11.1 Gestión (ISOLUCION)

El acceso a ISOLUCION es sencillo, ya que se puede ingresar con un mismo usuario y contraseña, lo cual es una ventaja significativa al momento de conocer los debidos procesos y los documentos que se deben solicitar para llevar a cabo las diversas tareas. Al ingresar al sistema, los usuarios encuentran una división clara que permite acceder al estado del sistema de gestión, mis tareas, indicadores, acceso rápido, nuevos documentos y calendario. Además, hay una sección de información de interés y actualizaciones importantes que se han hecho.

2.11.2 Sugerencias de Mejora

Es importante mencionar que muchas de estas mejoras dependen del ministerio de cultura y no del museo

Capacitación Integral y Obligatoria: Una de las mejoras que considero fundamentales para el sistema de calidad y gestión es la capacitación ofrecida a sus contratistas y empleados. La capacitación que se ofrece hoy en día es insuficiente y se recomienda sea reforzada.

Interfaz más práctica: Mejorar la interfaz para hacerla aún más sencilla y fácil de navegar.

Fusión con otras bases y plataformas: permitir la integración de ISOLUCION con otras plataformas y sistemas utilizados por el ministerio. Como con AZ digital o el sistema SIEMPRE.

2.11.3 Equipamiento: Sugerencias y Mejoras

El Museo Santa Clara actualmente cuenta con un mobiliario que permite a los visitantes mantener una distancia adecuada de las obras, ya que no están protegidas con vidrio. Este enfoque busca mostrar el espacio de manera que refleje fielmente cómo era cuando lo habitaban las monjas clarisas. Los muebles del museo están dispuestos por toda la nave central, estos permiten que los visitantes vean el título, fecha y autor de cada obra, esto facilita ver obras que se encuentran a gran altura o son de pequeño formato. Estos muebles están desgastados por el uso y en 2024 serán actualizados completamente.

2.11.4 Accesibilidad para Públicos Diversos

El Museo Santa Clara precisa contar con muebles que permitan y garanticen el acceso de la mayoría de los públicos, esto incluye a personas con capacidades diferentes, físicas, sensoriales o intelectuales. Para el caso de personas con movilidad reducida que utilicen sillas de ruedas deben ingresar por la puerta de salida del

museo, que es la única que cuenta con rampa y algunos espacios del museo con estrechos y complejos para el tránsito de una silla de ruedas. Esto implica que una parte considerable de la población colombiana no puede acceder al museo debido a estas barreras arquitectónicas.

En Colombia, se estima que hay 2,65 millones de personas en situación de discapacidad, lo que representa el 5,6% de la población de 5 años y más. La mitad, es decir, el 54,6% son mujeres y el 45,4% son hombres, si unimos estos porcentajes en promedio son 46.857 colombianos y colombianas que no pueden acceder al museo por las barreras físicas que esto

Tabla 2. Personas con discapacidad de 5 años o más, según sexo y dominio geográfico (cifras en miles y porcentajes)
Total nacional. 2020

Dominio geográfico	Total	Personas con discapacidad					
		Total Personas con discapacidad		Hombres		Mujeres	
		Cantidad en miles	Distribución (%)	Cantidad en miles	Distribución (%)	Cantidad en miles	Distribución (%)
Total nacional	46.857	2.647	5,6	1.202	45,4	1.445	54,6
Cabecera	35.869	2.075	5,8	898	43,3	1.177	56,7
Centros poblados y rural disperso	10.988	572	5,2	304	53,2	268	46,8

Notas: -Se incluyen únicamente las personas que tienen niveles de severidad 1 o 2 en estas actividades. En adelante, se excluye la población en primera infancia para evitar errores de medición propios del desarrollo humano en esta franja de edad

-Por efecto del redondeo, los totales pueden diferir ligeramente.

Fuente: DANE, ECV 2020

implica.

El acceso al museo debe ser para todos y es deber de las instituciones garantizar las mejoras del inmueble para que las condiciones sean óptimas para todos y todas. (DANE, ECV.2020)

2.11.5 Inclusión de Personas con Discapacidades Sensoriales

Es crucial que el museo incluya a personas con discapacidades sensoriales, como baja o nula visión y audición. Actualmente, el museo ha actualizado sus pantallas para proporcionar información no solo en formato de texto, sino también en audio.

Se recomienda la posibilidad de incorporar videos que cuenten con la traducción al lenguaje de señas colombiano. También desde el ministerio encargado de estos museos públicos se debe capacitar e incentivar en los funcionarios y contratistas para que conozcan y se formen en lenguaje de señas colombiano, en especial para quienes deben atender público. Esto debería ser fundamental para ocupar un cargo como estos.

Otra de las sugerencias para mejorar la accesibilidad del museo que se implementen el uso de textos en braille, en una zona del museo. Debe ser un espacio o puesto de información que cuente con texto en braille, esto permitirá que una para personas con baja o nula visión puedan hacer un recorrido por el museo de forma libre y autónoma, Actualmente la única franja en la que este público es incluido es en el recorrido “manos a la obra” que se realiza con algunas personas del CRAC (Centro de Rehabilitación de Adultos Ciegos)

2.11.6 Mejoras en la Iluminación y Señalización

Otra sugerencia de mejora sobre el equipamiento es sobre la iluminación que se encuentra en el pasillo que colinda con el ministerio de cultura, este espacio tiene baja luminosidad lo que ha causado tropiezos en visitantes y puede ser un espacio intimidante para público con baja visión o claustrofobia. Se sugiere que los nichos sean más iluminados para que las pantallas que se encuentran en este tramo sean más claras.

2.11.7 En torno del Museo: Sugerencias y mejoras

El Museo Santa Clara se encuentra en el centro histórico de Bogotá, rodeado de varios espacios culturales, lo que facilita el acceso de turistas y visitantes nacionales. A pesar de esto, el acceso por el puesto de control presidencial vuelve complejo el ingreso al museo.

En los últimos meses, se han mantenido diálogos con el cuerpo de seguridad de la presidencia, lo que ha resultado en un tránsito más fluido durante los días de

gratuidad, como los domingos de fin de mes. En mayo de 2024, por ejemplo, se recibieron 729 visitantes en un solo día, gracias a la apertura de la Plaza Núñez, que ha permitido que más personas, tanto nacionales como extranjeras, visiten el museo.

2.11.8 Sugerencias para Mejorar el Acceso del Público

Mejora de señalización: Una de las mejoras que se sugiere es la instalación de un pendón en el muro norte del museo, este da a la calle 9. Este pendón puede tener información general sobre días de atención, horarios y costos. También sobre exposiciones temporales para que el público sepa que hay un nuevo montaje.

Divulgación: Mantener la novedosa divulgación que se ha tenido en redes sociales, ha permitido que el museo crezca en seguidores, además hay un público regular que se informa sobre los eventos por este medio. La publicación de contenido de los museos participando en eventos como ARTBO y la Noche de Museos ha impulsado la difusión de la agenda del mismo.

Material impreso: El material impreso para divulgar generalidades del museo no ha sido una inversión en los últimos años, debido a la disminución del uso de papel. Pero un material sencillo que sirva para visitas especializadas, puede ser clave como una memoria de visita al museo.

Rutas patrimoniales: En aras de fortalecer relación con otros espacios, se sugiere, crear recorridos conjuntos que faciliten visitar otros museos cercanos, en lo que sería una ruta histórica o patrimonial, para llegar a más personas.

2.11.9 Colección del museo

El Museo Santa Clara es uno de los pocos museos que expone una gran parte de su colección, con solo diez obras fuera de exhibición. Sin embargo, es crucial que estas obras no expuestas se mantengan en un espacio con las condiciones adecuadas para su conservación. Hasta el momento, el museo ha mantenido su colección sin agregar más piezas por dos razones principales: primero, la falta de fondos del estado colombiano impide la adquisición de nuevos objetos; segundo, el espacio disponible es insuficiente para conservar más obras sin depósitos adecuados.

. A diferencia del Museo Colonial, que cuenta con cuatro reservas con las condiciones necesarias para el almacenamiento y mantenimiento de su colección, el Museo Santa Clara carece de tales instalaciones. Sería ideal que el Museo Santa Clara pudiera tener un depósito de piezas y obras para no solo conservar mejor las obras desmontadas para exposiciones temporales, sino también para ampliar su colección con arte contemporáneo. Actualmente, el museo ha tenido que rechazar donaciones de artistas contemporáneos debido a la falta de espacio adecuado para su conservación.

Aunque la mayoría de las obras del museo han sido restauradas, algunas pinturas y retablos aún requieren restauración debido a la burocracia interna del ministerio. Se recomienda invertir en la restauración de estas piezas, revisar las condiciones de conservación y los niveles de humedad de los retablos, y destinar recursos para la conservación general del espacio.

Referente a la conservación podríamos abordar cuestiones sobre ¿qué patrimonios deberían conservarse? Para algunos el patrimonio colonial ha sido descuidado en medio de corrientes que ven este patrimonio colonial como algo que debe desaparecer, un ejemplo actual de estas discusiones fue el acto de tumbar la estatua de Jiménez de Quesada en el centro de Bogotá por parte de la comunidad Misak. Un acto válido y contundente que desató una controversia que aún persiste, para algunos un acto vandálico, para otros un acto reivindicativo frente al proceso de colonización que vivieron estas comunidades indígenas por siglos. Desde mi percepción me inclino por esta segunda respuesta. Sin embargo, es una discusión actual que permea a museos y al patrimonio cultural.

Un aspecto a tener en cuenta, sobre la colección que se encuentra en el Museo Santa Clara, que en su mayoría son pinturas y esculturas, debido al importante uso de la imagen que hizo la Iglesia Católica Romana y es que se valió de las imágenes para propagar sus creencias y dogmas en el Nuevo Mundo. Reemplazando las creencias de comunidades indígenas y afro, dando como resultado el sincretismo actual y la pervivencia de diferentes creencias religiosas o místicas en Colombia, aspecto que también da cuenta de la diversidad y multiculturalidad del país.

Teniendo estos antecedentes claros, es apenas lógico que varias personas consideren que los conocimientos, las creencias y costumbres indígenas y afrocolombianas han sido invisibilizadas y discriminadas por siglos en nuestro territorio. Es frente a escenarios como estos que el museo debe tener una participación.

2.11.10 Exposición temporal y permanente

El Museo Santa Clara ha realizado una gran apuesta en lo que respecta a sus exposiciones temporales, trayendo a este espacio, anteriormente un convento femenino, temáticas controvertidas que generan un interés y reacciones en la sociedad actual. Desde hace varios años que el museo mantiene esta participación de artistas.

Un ejemplo destacado es el *Premio Luis Caballero*, una plataforma significativa para el arte contemporáneo en Colombia. Esta iniciativa ha permitido que el museo mantenga su relevancia y ofrezca un espacio para que los visitantes interactúen con el arte contemporáneo, cuestionando y reflexionando sobre el presente a través de exposiciones impactantes.

De igual forma, el museo ha tenido exposiciones temporales de artistas del Crac (Centro de rehabilitación de adultos ciegos) quienes han podido participar en esta franja, como comunidad interesada en el arte y en los procesos de recuperación de la mano con la arcilla y los museos. La muestra estuvo por un mes en el museo santa clara y en ella se exhibieron las piezas creadas por la inspiración que tuvieron al sentir un museo en su visita especializada. Para mejorar aún más el acceso y la diversidad de las exposiciones, sería valioso que el museo implementará un sistema de selección de propuestas más estructurado. Esto podría incluir la exhibición de obras de comunidades que han resignificado el espacio, permitiendo una mayor representación y visibilidad de diferentes grupos sociales.

Una de las sugerencias al equipo del museo es referente a la selección de quienes participan en este espacio. Actualmente, los interesados en exponer pueden enviar un correo con su propuesta, pero sería interesante incluir muestras de comunidades que han resignificado el espacio.

2.11.11 Comunidades (públicos, poblaciones)

El Museo Santa Clara ha sido históricamente un lugar poco conocido para la mayoría de los habitantes de Bogotá, incluso para los extranjeros, quienes suelen descubrirlo antes que los locales. Esta situación se vio agravada en 2023 debido al aumento en el precio de la entrada para los visitantes extranjeros. Los jóvenes y los adultos son

otros grupos demográficos que visitan el espacio, es común que algunos visitantes lleguen por casualidad y se sorprenden al saber que es un museo.

Además, el museo atrae a diversos artistas y jóvenes interesados en el arte, aunque es importante destacar que no ha logrado establecer una comunidad local sólida en su entorno. Sin embargo, el museo ha mostrado apertura hacia diferentes grupos, como las comunidades indígenas que se han acercado a través de exposiciones temporales como “Los sanos bajan, la sierra sube: diálogos de sacralidades”

2.12 conclusiones

El museo Santa Clara, históricamente ligado con un corte tradicional, se ha ido transformando con los años en un museo innovador en donde la colección participa y dialoga con dinámicas actuales que son de interés para la sociedad. Es un espacio en donde se da la participación de varios actores sociales haciendo de este un espacio de inclusión y paz. En este proceso varias exposiciones temporales han tenido importancia, aunque en este análisis se resalta “Los santos bajan la sierra sube” por ser la primera exposición en permitir la participación directa y activa de una comunidad.

En este caso particular, surgieron inconvenientes con la persona a cargo del área de museología, lo que me llevó a una reflexión académica inevitable en mi proceso de formación como museóloga. Es fundamental la formación de museólogos para estos cargos, ya que un profesional o maestro de otras áreas pueden desconocer la importancia de la comunicación y la organización que debe tener un museólogo o museóloga para que el trabajo en equipo sea exitoso dentro del museo. Es vital que el funcionamiento del museo sea como un engranaje de un reloj, permitiendo menor cabida para el error y haciendo que todas las áreas colaboren en beneficio del museo y de su público. El museólogo debe unir y mediar, no dividir y generar caos debido al desconocimiento sobre el funcionamiento de un museo.

El museo enfrenta una problemática constante de acceso, cuya solución es compleja para los involucrados. A pesar de haber implementado diversas estrategias para mejorar el acceso, este sigue siendo un desafío permanente.

3. Práctica de inclusión de públicos en el Museo Santa Clara

○ 3.1 Introducción

Esta práctica se hizo en el Museo Santa Clara principalmente, aunque también se llevaron a cabo actividades en el Museo Colonial, porque estos museos son hermanos, es decir, comparten la dirección y el mismo equipo misional. Aun así, el grueso de las acciones fueron en el Museo Santa Clara.

La transversalidad entre los componentes de este trabajo de grado, es la accesibilidad de públicos poco frecuentes a los museos. Esta práctica se enfoca en estrategias para hacer de los museos espacios más abiertos para todos y todas.

Mi práctica se desarrolló en el área educativa, lo que implicó una atención constante al público, desde visitas de colegios y universidades, también la interacción con el público en general. Después de interactuar con diferentes públicos, se hace un énfasis en dos grupos: Las comunidades indígenas y la población con discapacidad visual. Estas dos poblaciones generalmente han sido excluidas de los museos, omitiendo su participación, aunque cabe resaltar que en los últimos años varios museos han ampliado sus ofertas para recibirlos.

○ 3.2 Objetivos del trabajo

3.2.1 Objetivo general

Incentivar la participación de miembros de comunidades indígenas y personas con discapacidad visual en el Museo Santa Clara, apoyando las actividades del área educativa.

3.2.2 Objetivos específicos

- Desarrollar actividades para la programación educativa que faciliten el acercamiento de estas poblaciones al museo.
- Apoyar la creación y el desarrollo de un material didáctico itinerante sobre la exposición temporal “Los santos bajan la sierra sube”
- Facilitar la participación de las partes involucradas en este proceso de cocreación, es decir, miembros de la comunidad arhuaca, el equipo del museo y los estudiantes de diseño industrial del Politécnico Grancolombiano
- Propiciar la itinerancia del material didáctico en diferentes instituciones educativas y culturales del país.

○ 3.3 Metodología

3.3.1 Cocreación y colaboración intercultural

El proceso de creación y desarrollo de la mochila viajera arhuaca tiene un enfoque colaborativo entre los miembros de la comunidad Arhuaca, el Politécnico Grancolombiano y el Museo Santa Clara. Este proceso tuvo varias fases de desarrollo y funcionó así:

3.3.2 Inicio del proyecto y definición de objetivos

La iniciativa resulta de la dirección de los museos, liderados por Constanza Toquica, como parte del programa de museos fuera del museo¹⁷.

Este proyecto se concibió como un facilitador para acercar al público de los museos a la cultura arhuaca y sus saberes, producto de la exposición temporal *“Los santos bajan, la sierra sube”*. Que estuvo en el Museo Santa Clara durante el segundo semestre del 2023 y 2024. Desde la definición del proyecto se involucró a la comunidad arhuaca. Los arhuacos son uno de los cuatro pueblos originarios de la sierra nevada de Santa Marta, son un pueblo que ha resistido por siglos los procesos de colonización y han luchado por mantener su identidad y sus costumbres.

En este proceso los representantes de la comunidad estuvieron en todos los momentos. Fueron el mamo¹⁸ Crispín Izquierdo y Blanca Páez, con ellos se hicieron reuniones para que fueran parte del proceso de construcción y evaluación. Los acercamientos a la comunidad se hicieron a través de ellos.

¹⁷ El proyecto museo fuera del museo se creó en el 2017, en la renovación museológica del Museo Colonial. Esta estrategia permite al museo salir de sus muros.

¹⁸ Líder espiritual de la comunidad Arhuaca.

3.3.3 Visita al territorio y acercamiento con la comunidad arhuaca

Para mantener un acercamiento directo con la comunidad y que sus retroalimentaciones fueran tenidas en cuenta, algunos miembros del equipo del museo viajaron, acompañados por Crispín Izquierdo, un mamo arhuaco, visitaron Pueblo Bello, en Cesar. Este primer acercamiento al territorio y sus habitantes facilitó la aproximación a las costumbres y creencias de la comunidad para que este proceso sea lo más fidedigno.

3.3.4 Trabajo en conjunto con estudiantes

Con los estudiantes de diseño industrial del Politécnico Gran colombiano, al iniciar el proceso de desarrollo del material, se dio un acercamiento con el área educativa de los museos para entregar una serie de lecturas sobre discusiones decoloniales y poscoloniales. Esto para que los jóvenes se acercaran a la historia y a los museos con una visión crítica que les permita entender la importancia y pertinencia del material didáctico.

Este enfoque permitió a los estudiantes reflexionar sobre las formas coloniales de representación y percepción del “otro”, fomentando la creación de un material que evitará narrativas hegemónicas y que, en cambio, resalta el valor de los saberes indígenas.

3.3.5 Desarrollo del primer prototipo y validación comunitaria

El primer prototipo de la mochila viajera arhuaca fue diseñado con base en ideas en talleres con los jóvenes del Politécnico Gran Colombiano y teniendo en cuenta las enseñanzas del mamo Crispín. Este primer prototipo fue realizado por los estudiantes para su prueba y evaluación de la comunidad. Este viaje se realizó entre junio y agosto del 2023. Se realizó una prueba con la participación de niños y adultos arhuacos que conocieron el material y dieron su punto de vista.

Tras la primera prueba, algunos de los juegos llegaron destruidos del viaje y esto ya era una mejora a realizar. Se produjeron los ajustes necesarios y se finalizó con la producción de dos mochilas viajeras arhuacas. Este nuevo material se integró a las salas didácticas itinerantes de los museos, estas salas hacen parte del proyecto Museo fuera del museo. Durante el 2024, se hizo el lanzamiento de este material en FILBO (Feria Internacional de Libro).

3.3.6 Evaluación y continuidad del proyecto

En la continuidad de la circulación de las mochilas, se han realizado préstamos a diferentes instituciones y la mochila participó en la COP16 y ha estado itinerando en la Biblioteca Departamental de Cali y en la Universidad del Valle. Se espera que en el 2025 itinere en Cartagena y Santa Marta. Hasta el momento la recepción del material ha sido buena y los niños han sido los más atraídos. Algunas mejoras se deben realizar respecto al juego, *representándome* para ser más fieles a los trajes tradicionales de los miembros de la comunidad.

3.4 Marco Teórico

Para el marco teórico de este trabajo, me remitiré a la transversalización entre los tres componentes de este trabajo de grado. Este trabajo se enfoca en dos aspectos clave: las nuevas museologías y la accesibilidad a los museos. Desde estas perspectivas nuevas, los museos deben diseñar estrategias para garantizar el acceso y la participación de la mayoría de la

población.

Esta visión plantea al museo la oportunidad de generar nuevas propuestas que requieran enfoques más creativos y flexibles. A su vez, puede implicar la apertura de colaboraciones con otras y otros profesionales externos procedentes de diferentes disciplinas que pueden enriquecer considerablemente los programas¹⁹

Desde los gabinetes de curiosidades, estos espacios de exhibición han recibido visitantes, aunque en su mayoría eran públicos selectos y así fue con los museos tradicionales en sus inicios. Actualmente y como parte de su crecimiento y de los avances museológicos, se ha evidenciado la necesidad de los museos de trabajar por sus públicos, tomando acciones para que estos espacios puedan ser visitados por más personas, esto incluye romper las barreras que impiden el ingreso y participación de diferentes públicos.

El museo al crear y promover acciones para reducir esta brecha de desigualdad en su acceso. Debe pensar en esas otras formas de enseñar, conocer y aprender en un espacio de educación no formal. De allí también la importancia del área educativa y la obligatoriedad a que todos los museos cuenten con una.

Una de las principales barreras que evitan que se acceda al museo, es el cobro de la tarifa para ingresar, esto limita a quienes no tienen el poder adquisitivo para entrar al museo. Actualmente, la entrada está en 8.000 COP, es decir, que una familia mínima de tres personas necesita 24.000 COP, este dinero puede invertirse para cubrir otras necesidades. Debido a esto, se busca implementar tarifas más accesibles, para que más personas

¹⁹ K6 Gestión Cultural S.L. y Elkartu, *Hacia una cultura inclusiva. Museos para todas y todos* (Donostia-San Sebastián: K6 Gestión Cultural, S.L., 2020).

puedan ingresar al museo sin importar su condición económica.

Otra de las barreras es la poca cercanía de los ciudadanos a estos espacios culturales, puede ser por falta de interés o porque consideran que son bienvenidos. Esto puede suceder con las comunidades indígenas, quienes a veces no consideran llamativo acercarse a museos o con personas con discapacidades que pueden considerar que el espacio no está adaptado para recibirlos. Sin embargo, el equipo misional del museo santa clara está trabajando activamente para abrir sus puertas a estas comunidades, con el fin de cambiar las percepciones que tienen de estos espacios y permitirles interactuar con las colecciones desde nuevas perspectivas.

En estas nuevas museologías es clave que el público, comprenda que las colecciones no deben permanecer estáticas y que los museos cambian, así como su propia definición ha cambiado a lo largo de la historia. Las colecciones deben ser cuestionadas, reinterpretadas y puestas en diálogo. Los museos además pueden generar reflexiones alrededor de ellas. Un ejemplo de esto fue la exposición los santos bajan, la sierra sube: un diálogo de sacralidades, una de las muestras más innovadoras del museo santa clara, que busca establecer un diálogo entre distintas cosmovisiones, incluyendo la espiritualidad indígena y la tradición religiosa occidental.

3.5 Conceptos clave de inclusión en los museos

Para el desarrollo de esta práctica se utilizaron algunos conceptos clave.

La accesibilidad es indispensable y es la que facilita la integración de públicos que no son frecuentes en los museos. Esta no se refiere solo a barreras físicas o sensoriales, también se incluyen las barreras intelectuales y sociales.

La UNESCO menciona que los museos deben ser espacios que brinden acceso a la sociedad, sin importar su origen étnico, capacidades físicas o situación socioeconómica. El museo debe ser un lugar libre de prejuicios en donde todos puedan tomar parte. Por esto, la programación de los museos, abierta al público, es clave para poder implementar acciones que permitan sé de esa accesibilidad.

En el caso del desarrollo de este material didáctico, se pretendía que fuera un material que acerque a quienes lo utilicen a las costumbres y creencias de los arhuacos, para comprender la diversidad cultural y étnica de nuestro país. Como es un material que promueve la participación y accesibilidad al museo, se quiso que en la construcción también hubiera una colaboración interinstitucional e interdisciplinaria.

3.5.1 Representación y justicia cultural

Los museos que quieran incluir en sus diálogos a las comunidades que históricamente han sido marginadas deben tener en cuenta la participación de miembros de dichas comunidades, en lo que deseen desarrollar, para que estas personas no sean reducidas a objetos de estudio o exhibición. Estas formas de acceder al conocimiento más éticas permiten enfrentar el extractivismo.

Por otro lado, el concepto de justicia cultural es clave para que sea una

representación que no fomente los prejuicios o la discriminación frente a ningún actor social. Así no se habla *sobre* comunidades o grupos étnicos vivos, sino que se busca crear conocimiento *con* ellas. En el caso de la mochila viajera arhuaca, la cocreación con la comunidad arhuaca garantiza que su historia, conocimientos y cosmovisión sean representados de manera auténtica, en lugar de filtrarse a través de una visión externa.

Cocreación y participación comunitaria

Los procesos colaborativos, son los que permiten la cocreación y son los que implican la contribución de los actores que forman el proyecto. Sin embargo, debe ser una colaboración que tenga en cuenta la retroalimentación por parte de los involucrados. En el área de accesibilidad que tiene el Museo Nacional en los procesos de fomentar la accesibilidad para personas con discapacidad visual o con discapacidad auditiva al museo, se menciona esta frase: “Nada para nosotros, sin nosotros” considero que expresa muy bien, cómo deben ser estos procesos de apertura de los museos.

En estos procesos de cocreación, también se fortalece el acercamiento al museo y se cambia la perspectiva de estos lugares. La mochila viajera arhuaca, por ejemplo, tuvimos las retroalimentaciones de miembros de la comunidad en cabeza de mamó Arwa Viku. Este proceso de cocreación fomenta la democratización del conocimiento en los museos, evitando que el conocimiento indígena sea tratado como un “recurso” y, en cambio, permitiendo que sea compartido y apropiado de manera conjunta y además creando lazos interinstitucionales y comunitarios.

3.5.3 Resignificando el museo

Los museos desde sus orígenes, en los palacios reales o en colecciones

privadas de curiosos, han estado ligados a las clases dominantes de la sociedad, quienes podían acceder al arte y tenían el conocimiento para ingresar a estos lugares. Frente a este paradigma surge la necesidad de resignificar los museos, es por esto que en la última definición de museo, encontramos esto:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos²⁰

Teniendo esta definición y este contexto, se manejará el concepto de resignificar²¹ porque considero que es el término correcto, para poder hablar sobre los procesos de cambio de paradigma en los museos.

Los museos han sido claves en la construcción de narrativas que refuerzan aspectos negativos de la colonización que se vivió en nuestros territorios, al representar las culturas no occidentales como “otras²²” y situarlas en una relación jerárquica, en donde las culturas indígenas eran insuficientes frente a las culturas europeas. Para resignificar estos elementos en los museos debemos reconocer las prácticas cotidianas que perpetúan estas creencias de exclusión y a partir de esto crear nuevas formas de concebir estos procesos históricos y los museos.

²⁰ Consejo Internacional de Museos (ICOM), “Definición de museo”, última modificación 24 de agosto de 2022, <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>.

²¹ Es el proceso y el resultado de significar, aunque no tiene definición en la RAE, se refiere a volver a significar.

²² En aspecto negativo, como grupos humanos no civilizados.

Este enfoque permite explorar otras formas de concebir la historia, dejando de lado la mirada eurocéntrica que hemos tenido. Es por esto que iniciativas como la *mochila viajera arhuaca*, contribuyen a la resignificación de los museos y forma de ser vistos en la sociedad. La inclusión de las narrativas arhuacas y sus formas de conocimiento, que se evidencian en el material didáctico, permiten que el museo funcione como un espacio de encuentro y participación y no como un lugar en donde se deleitan unos pocos y en donde reside la verdad absoluta.

Tradicionalmente, las representaciones en los museos nacionales han sido gestionadas y dominadas por discursos que sirven a las élites del país, las mismas que han estado a cargo de construir el Estado-nación²³

²³ J. A. Pabón Cadavid, "Participación de comunidades en el Museo Nacional de Colombia desde un análisis histórico normativo, *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, 53, no. 2 (2021): 329-340, <https://doi.org/10.4067/S0717-73562021005000501>.

3.5.4 Diálogo intercultural

Los museos contemporáneos, como ya se ha mencionado, permiten el diálogo, enriqueciendo el espacio y dando a conocer las diferentes experiencias y opiniones de los visitantes.

El diálogo intercultural implica reconocer que ninguna cultura es monolítica ni estática, y que todas las culturas pueden enriquecerse unas de otras. Analizando el propósito del diálogo en los museos, el potencial de estos espacios como constructores de paz, es necesario en un mundo que actualmente vive muchos conflictos armados en todo el mundo.

La “mochila viajera arhuaca” es un ejemplo de cómo un proyecto puede fomentar este tipo de diálogos, al permitir que los saberes ancestrales de la comunidad arhuaca sean compartidos con un público más amplio, al mismo tiempo que se reconocen y respetan sus modos propios de entender el mundo.

En varios museos a nivel internacional se ha buscado la implementación de programas para atender a todos, uno de los ejemplos son:

Algunos de esos museos son el Museo del Prado, el Museo del Traje, el Museo de América, el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Arqueología en Madrid; o los museos Casa Cervantes y Nacional de Escultura en Valladolid. Todos ellos, en el marco del programa ‘Museos Más Sociales’ del Ministerio de Cultura y Deporte, han apostado en los últimos años por mejorar la experiencia de sus visitantes con discapacidad intelectual. Gracias a una adaptación de su plano de sala para hacerlo más comprensible desde el punto de vista de la orientación espacial, y a la provisión de la información de una serie de

obras destacadas gracias a la metodología de la lectura fácil.²⁴

Los museos del banco de la república cuentan con un material muy interesante que es el *carrito multisensorial*, y cuenta con tres ejes:

Este que vincula estos tres ejes: la accesibilidad, la inclusión y la participación con el propósito de ofrecer “experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos”.

El Carrito Multisensorial es, en pocas palabras, una estantería con ruedas que exhibe piezas arqueológicas, algunas originales de tiempos prehispánicos y otras réplicas actuales. Su novedad radica en que estos objetos no están dentro de vitrinas y sí se pueden tocar. Su principal función es permitirle al visitante, invidente, no vidente, tener contacto directo con los objetos, construir diálogos y aprender del pasado de Colombia, no solo desde la mirada, sino desde el tacto, el olfato y los sonidos²⁵.

○ **3.6 El Rol de los Museos en la Inclusión de Públicos Vulnerables**

²⁴ Plena Inclusión, Madrid, “Iniciativas culturales inclusivas: Museos,” *Plena Inclusión, Madrid* (blog), 28 de septiembre de 2021, <https://plenainclusionmadrid.org/blog/museos-inclusivos-ejemplos/>.

²⁵ [https://www.banrepcultural.org/noticias/el-carrito-multisensorial-un-proyecto-de-accesibilidad-inclusion-y-](https://www.banrepcultural.org/noticias/el-carrito-multisensorial-un-proyecto-de-accesibilidad-inclusion-y-Participación-en-el)

■ 3.6.1 Ejemplos de proyectos colaborativos con comunidades indígenas

La idea de representar a comunidades indígenas, resulta polémico por exposiciones que han reforzado estos estereotipos de origen colonial hasta nuestros días, haciendo que la imagen negativa de las comunidades se perpetúe y con ella la discriminación y marginalización de las mismas.

. Un artículo de *Eve museos + Innovación* menciona varios ejemplos de estas prácticas, destacando cómo algunas instituciones han fallado al ofrecer una representación justa y respetuosa, contribuyendo a la reproducción de estereotipos y desigualdades históricas. : *“primitivismo en el arte del siglo XX: afinidades de lo tribal y lo moderno” en el museo de arte moderno de Nueva York. “Estética africana” en el museo Rockefeller de arte primitivo*²⁶.

Varios museos de México en Oaxaca tienen un enfoque comunitario o son de las comunidades, estos museos fomentan ser lugares para que los visitantes tengan una aproximación a *“La riqueza arqueológica, artesanal y cultural de Oaxaca, son lugares de depósito de hallazgos arqueológicos locales así los objetos permanecen con la comunidad. Son espacios que fomentan construir y transmitir identidad*²⁷.

Estas Iniciativas son cruciales porque facilitan un acercamiento al arte y la cultura local desde la perspectiva de sus propios protagonistas, sin la mediación de prejuicios externos. Al promover la multiculturalidad, permiten valorar y entender que la riqueza cultural reside precisamente en la

²⁶“Representación de las Culturas Indígenas en los Museos Actuales,” *EVE Museos + Innovación* (blog), 11 de agosto de 2020, <https://evemuseografia.com/2020/08/11/representacion-de-las-culturas-indigenas-en-los-museos-actuales/>.

²⁷ “Representación de las Culturas Indígenas en los Museos Actuales,” *EVE Museos + Innovación* (blog), 11 de agosto de 2020, <https://evemuseografia.com/2020/08/11/representacion-de-las-culturas-indigenas-en-los-museos-actuales/>.

diversidad y las diferencias que cada comunidad aporta. De este modo, se fomenta una comprensión más profunda y respetuosa de las culturas, resaltando su singularidad y aportando al diálogo intercultural.

- **3.7 La Práctica en el Museo Colonial y Santa Clara: Desarrollo de “La Mochila Viajera Arhuaca”**

3.7.1 Descripción general del proyecto

Este proyecto surge como una iniciativa de la dirección de los Museos Colonial Y Santa Clara, con el propósito de montar una exposición temporal en el museo Santa Clara. Para generar un diálogo entre sacralidades del mundo católico, como legado del proceso de colonización, y las creencias de una de las comunidades indígenas que habitaban este territorio antes de la llegada de los españoles: los Arhuacos, uno de los cuatro grupos que residen en la sierra nevada de Santa Marta.

El Museo Santa Clara, cuenta con una franja de exposiciones temporales de arte contemporáneo que conecten con el espacio y hagan la visita a un museo histórico, pero también conozcan arte moderno. Esta iniciativa lleva un poco más de 20 años realizándose y ha sido clave para que se acerquen al museo nuevos públicos. En el caso de la exposición “Los santos bajan la sierra sube” se quería mostrar un diálogo entre sacralidades, es decir,

entender las similitudes entre las creencias católicas y las creencias de los arhuacos. Además, se instaló una Kankurwa²⁸ Es, un espacio sagrado para la comunidad, dentro de un ex templo de clausura femenina. Contrastando dos concepciones que se ven distantes, pero que son parte de la identidad de la mayoría de Latinoamericanos. Esta exposición generó opiniones a favor y en contra, aunque también logró que varios miembros de comunidades indígenas se acercaran al museo.

Desde la dirección de los museos se propone complementar la exposición con un material didáctico itinerante, enmarcado en el proyecto “Museo fuera del museo”. Esta estrategia busca acercar el museo a diversas regiones del país, promoviendo un mayor acceso y participación.

El centro de este material es la cultura arhuaca, para poder plasmar y transmitir parte de sus conocimientos y enseñanzas, de una forma lúdica que sea accesible a personas de todas las edades.

Este enfoque no solo enriquece el contenido del material educativo, sino que también impulsa un diálogo intercultural, permitiendo que más personas conozcan y valoren la riqueza cultural y espiritual de los Arhuacos, al tiempo que se propone una reflexión crítica sobre el legado colonial presente en instituciones museísticas.

²⁸ Espacio ceremonial sagrado para los arhuacos.

3.7.2 Proceso de cocreación con la comunidad Iku-Arhuaca

En el proceso de creación, diseño y producción de la *mochila viajera arhuaca*. Hubo tres actores clave: la comunidad arhuaca, el Museo Colonial y el Politécnico Gran Colombiano. El primer acercamiento de los estudiantes de diseño industrial fue con un audio en donde el mamo Crispín Izquierdo narra el mito de creación arhuaco. Siendo este la inspiración para el juego: el origen del mundo. Después de meses de investigación y trabajo por parte del museo y los estudiantes, se plantearon cinco juegos que tuvieran relación con la cosmovisión arhuaca. Esta presentación, del primer prototipo, se hizo para el equipo del museo y luego fue llevado al territorio arhuaco.

Cabe resaltar, que gracias a Crispín y su familia, el equipo del museo pudo acercarse a la comunidad, lo que incluyó visitas al territorio, donde miembros del equipo del museo pudieron conocer y comprender las tradiciones y creencias arhuacas, también pudieron evidenciar el esfuerzo de algunos arhuacos por mantener sus creencias y tradiciones vivas.

La apertura del museo a trabajar con la comunidad, es la primera que se hace con una participación tan activa. Aunque se realizan actividades con población con discapacidad visual, en donde se busca se involucren en el museo, en este caso el desarrollo de este material tuvo la implicación de la comunidad desde el inicio, fue evaluado y sometido a aprobación por parte de la misma. Lo que lo hace el primer proyecto comunitario del Museo Santa Clara en donde se tejieron lazos colaborativos entre los implicados.

3.7.3 Metodología colaborativa

La metodología para desarrollar el material educativo la *mochila viajera arhuaca* pasó por varias fases importantes, al inicio en el acercamiento de los jóvenes estudiantes de diseño al museo, se les proporcionaron lecturas y se abordaron dos enunciados

Primer enunciado: “No podemos cambiar el pasado, pero podemos cambiar el futuro”

La historia colonial de Colombia está marcada por violencias sistemáticas, pero también por resistencias. Los eventos del pasado pueden ser interpretados de muchas maneras, y nuestra lectura depende del lugar que ocupamos en el mundo, nuestras experiencias de vida y las de nuestros antepasados. El pasado nos proporciona herramientas; la memoria es un cordón umbilical que nos conecta con el mundo, pero no nos ata. Nuestra historia es en realidad una sucesión de momentos de cambio.

Segundo enunciado: “Todos somos iguales, pero todos somos diferentes”

El encuentro entre europeos, americanos y africanos durante la colonización y la circulación de saberes enfrentó a sociedades e individuos con lo desconocido. Sistemas religiosos, científicos y legales se utilizaron para entender, clasificar y dominar el mundo americano. Durante mucho tiempo, estas visiones nos han impedido conocer la humanidad en la diferencia, así como comprendernos a nosotros mismos como parte del mundo natural, que escapa a nuestro control. La pregunta central de esta lección es: ¿Qué sucede cuando nos encontramos con alguien o algo diferente?

Estas dos lecciones fueron el eje rector del proyecto y guiaron su desarrollo. Con esta base, el equipo del área educativa se reunió con la docente Lorena Guerrero, del Politécnico Grancolombiano, y sus estudiantes del primer semestre de 2023. Un grupo de aproximadamente 15 jóvenes comenzó a

investigar sobre la comunidad arhuaca y el proceso de colonización que vivieron a manos de los capuchinos.

La primera reunión con algunos miembros de la comunidad arhuaca fue clave para el proyecto. A esta reunión asistieron dos jóvenes arhuacos que resolvieron las dudas de los estudiantes, además de escuchar una narración oral del mamo Arwa Viku. Esta narración, grabada previamente por la directora Constanza Toquica durante un viaje a la Sierra Nevada, inspiró el primer juego de la mochila “el origen del mundo”

3.7.4 Desarrollo de los juegos

Posteriormente, se dieron varios encuentros con los estudiantes y al final del semestre, como cierre de su clase, se propusieron unos juegos, que fueron modificados con el tiempo por la retroalimentación del equipo y la comunidad. Se acordó que la mochila contendría cinco juegos, cada uno basado en un concepto relacionado con la cultura Arhuaca:

1. El origen del mundo
2. La sierra en nuestro cuerpo
3. Representándome
4. Las mochilas Guirkuno
5. Un mundo en equilibrio

Los estudiantes desarrollaron los primeros prototipos de estos juegos, que fueron llevados a la Sierra Nevada de Santa Marta para ser probados por niños de la comunidad. La intención del área educativa era que la comunidad revisará los contenidos y aportarán sus comentarios.



En agosto de 2023, el museógrafo del museo y la dirección viajaron a la sierra para realizar la primera prueba con 10 niños de la comunidad. Sin embargo,

algunos de los juegos no resistieron el viaje ni el uso, lo que llevó a replantear ciertos aspectos. Por ejemplo, el juego “el origen del mundo”, inicialmente diseñado como una caja de madera con imágenes y elementos interactivos, fue modificado a un cuento de tela con detalles táctiles y puertas interactivas para los más pequeños.

Otro de los juegos que cambió completamente fue “la sierra en nuestro cuerpo”, originalmente un rompecabezas con ángulos muy puntiagudos. Aunque se pensó en eliminándolo por seguridad, el mamo Crispín Izquierdo (Arwa Viku) insistió en su importancia para explicar la conexión de los arhuacos con su territorio. Por esta razón, el juego fue rediseñado en una versión 3D más amigable y segura para los niños.



Segunda prueba y ajustes finales

El segundo prototipo de la mochila fue puesto a prueba en diciembre del 2023. La activación se realizó en Pueblo Bello, Cesar. Zona en donde reside el mamo Crispín Izquierdo y habita una parte de la comunidad arhuaca.

La idea de este viaje era validar las mejoras que se le hicieron a los juegos, después de la primera prueba. La actividad se hizo con 40 niños de la comunidad en dos sesiones de activación distintas, pero ambas realizadas en Pueblo Bello y con niños de 5 a 13 años.



Durante esta fase, las observaciones fueron mínimas y fueron detalles de algunos de los juegos.

Una de las sugerencias fue sobre el uso de plásticos en el juego "la sierra en nuestro cuerpo", que incorpora piezas impresas en 3D, lo que generó inquietudes sobre la resistencia de la mochila que contenía los juegos, para soportar de forma adecuada los traslados frecuentes. También se sugirió que se procurará utilizar materiales más naturales para los juegos. Adicionalmente, se recomiendan ajustes en el juego "un mundo en equilibrio" para garantizar la seguridad de los menores participantes, por tener una hebilla que podía causar heridas.



3.8 Análisis y Reflexión sobre la Práctica

En todo el proceso de creación de este material didáctico, hubo varios desafíos. Desde la resistencia de los materiales como el replanteo de estrategias educativas para la activación de la mochila, según la edad de quien esté usando el material. Un ejemplo de esto es que el juego un mundo en equilibrio, que se construyó pensando en niños de todas las edades, al momento de activarlo con los niños de la comunidad, más de la mitad no quiso continuar por la complejidad del juego, es decir, perdieron el interés, así que los más grandes terminaron el juego. Uno de los juegos estuvo en un gran dilema porque el material no era resistente, ni práctico y no era seguro; sin embargo, para el mamó fue uno de los más importantes, por esto se dejó el juego *la sierra, nuestro cuerpo* y su materialidad y ejecución cambiaron, pero su concepto inicial se mantuvo.

La temática del material fue un desafío, porque se temía caer en un ejercicio de apropiación cultural, que fuera extractivista, por esto se cuidó que la comunidad participara y se tuviera su opinión en cuenta en todo el proceso. De igual forma, este proyecto colaborativo se llevó con el mayor respeto por el conocimiento ancestral. Siendo una forma de conectar con esos saberes tradicionales y ancestrales, además de promover reflexiones en torno al cuidado del medio ambiente, debido a que esto es parte de la cosmovisión arhuaca. La materialidad de la mochila, como tal, cambió por uno más resistente e impermeable.



29

Cuando los museos asumen el reto de desarrollar diversos contenidos para llegar a más personas, también enriquecen su área educativa y los procesos de aprendizaje que se dan en él. Encontrar otras formas de experimentar el museo es fundamental para vincular a más públicos. Los niños de la comunidad Arhuaca, por ejemplo, no solo participaron como receptores de los juegos, sino que también contribuyeron con observaciones valiosas sobre los materiales y las formas de ejecutar los juegos, fortaleciendo así el

²⁹ Fotografías de archivo personal, 2024

vínculo entre la comunidad y el museo.

3.9 Recomendaciones para futuros proyectos de inclusión

Para que los proyectos de inclusión sean sostenibles y exitosos a largo plazo, se hacen estas sugerencias:

- **Participación comunitaria:** Debe ser una colaboración con las comunidades, que deben estar presentes y tener voz y voto en todo el proceso para que su visión haga parte del resultado.
- **Evaluación continua y flexible:** Se debe estar dispuesto a recibir comentarios y retroalimentación del proyecto, para que este mejore. Esto ocurrió con la mochila viajera arhuaca, el proceso de testeo con los niños fue importante para ajustar los juegos y garantizar que fueran seguros y accesibles.
- **Duración y recursos:** La calidad y duración de los materiales debe ser buena, para asegurar que el material tenga una buena vida útil, considerando que va a ser utilizado por un público considerable. Tener claridad de los recursos que se invertirán en el proyecto.

3.10 Conclusiones

La experiencia en este tiempo de práctica fue enriquecedora, para conocer sobre otras comunidades y su forma de vida, esto me permitió tener conocimiento de la diversidad étnica y cultural.

La apertura de un museo considerado de corte tradicional, para públicos poco usuales, permiten que este museo se democratice y más personas conozcan el patrimonio cultural del país y accedan al conocimiento y al arte.

La creación de un material itinerante permite que los conocimientos de los museos salgan de estos y lleguen a más lugares del país. El potencial de este material es poder usarlo en colegio, en una ciudad y también en un colegio en vereda.

Comprender las diferentes formas de abordar el aprendizaje, muestra la relevancia del área educativa en los museos y de los monitores educativos, que realizan y acompañan las experiencias y recorridos. Sin duda, el potencial del museo considero radica en precisamente acceder a conocimiento de formas poco convencionales y la cantidad de herramientas que brinda el museo para abordar temas históricos.

El lanzamiento oficial de la mochila tuvo lugar en la feria internacional del libro de Bogotá (FILBO) 2024. Desde ese momento se han realizado préstamos de la mochila en Bogotá y Cali, ha estado en colegio, universidades y bibliotecas. Que mi práctica girara en torno al desarrollo de este material didáctico, me permitió entender varios aspectos del trabajo colaborativo y de su importancia en los museos, así como es necesario que el equipo sea interdisciplinar porque esto enriquece los procesos.

Este enfoque interdisciplinario promovió un aprendizaje mutuo, donde la comunidad arhuaca compartió sus conocimientos y los estudiantes desarrollaron herramientas educativas innovadoras. Los juegos diseñados no solo nos acercan a la cultura arhuaca, sino que promueven el cuidado ambiental y el cuidado del territorio.

Llevar el museo a escuelas, fundaciones, centros penitenciarios y otras instituciones como se hizo con este proyecto, es fundamental para garantizar un acceso más equitativo y democratizar la experiencia cultural. En resumen, el futuro de la inclusión en los museos reciben su capacidad para reinventarse como agentes de cambio, utilizando el arte y la historia como

herramientas para promover la justicia social, la representación diversa y el empoderamiento de las comunidades marginadas.

La inclusión cultural se ha convertido en un eje relevante para garantizar el acceso equitativo a la cultura y fomentar la participación activa de estos grupos en la vida cultural del país.

Los estudios de caso y la implementación de estrategias como sus actividades educativas en el Museo Santa Clara demuestran que los museos pueden ser agentes de transformación social

● 4. Bibliografía

- Anderson, Gail. *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Altamira Press, 2004.

- Área educativa del Museo Colonial. “Estadísticas tomadas del área educativa del Museo Colonial.” 2024.
- Barrett, Jennifer. *Museums and the Public Sphere*. Wiley-Blackwell, 2011.
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge, 1995.
- Bronx Distrito Creativo. “La Esquina Redonda.” Bronx Distrito Creativo. Consultado el 3 de marzo de 2025. <https://bronxdistritocreativo.gov.co/la-esquina-redonda/>.
- Consejo Internacional de Museos (ICOM). “Definición de museo.” Última modificación 24 de agosto de 2022. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>.
- Cruz, Juan Pablo. “Un museo de la élite para la élite. Legitimación, política y visión de clases en la creación del Museo Colonial de Bogotá (1942-1946).” *Revista Grafía* 16, no. 1 (enero-junio 2019): 67-86.
- EVE Museos + Innovación. “Nueva Museología: Participación y Transformación Cultural.” 20 de septiembre de 2023. <https://evemuseografia.com/2023/09/20/nueva-museologia-participacion-y-transformacion-cultural/>.
- “Representación de las Culturas Indígenas en los Museos Actuales.” 11 de agosto de 2020. <https://evemuseografia.com/2020/08/11/representacion-de-las-culturas-indigenas-en-los-museos-actuales/>.
- Fundación Adsis. “Bestalde.” Fundación Adsis. Consultado el 3 de marzo de 2025. <https://www.fundacionadsis.org/es/proyectos/bestalde>.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge, 2000.
- ICOM (International Council of Museums). *Code of Ethics for Museums*. International Council of Museums, 2004.
- K6 Gestión Cultural S.L. y Elkartu. *Hacia una cultura inclusiva. Museos para todas y todos*. Donostia-San Sebastián:
- K6 Gestión Cultural S.L., 2020.
- Kirshenblatt-Gimblett, Bárbara. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. University of California Press, 1998.
- Lord, Gail, y Barry Lord. *The Manual of Museum Learning*. Rowman & Littlefield, 2012.
- Museo Nacional de Colombia. “Accesibilidad.” Museo Nacional de Colombia. Consultado el 3 de marzo de 2025. <https://www.museonacional.gov.co/servicios-educativos/Paginas/Accesibilidad.aspx>.
- Museo Santa Clara. *Catálogo Museo Santa Clara*. Museo Colonial y Santa Clara, s.f. https://issuu.com/museocolonialmuseosantaclara/docs/cat_logo_museo_santa_clara_1_/1.
- Navajas Corral, Óscar. *Una nueva museología*. Conferencia presentada en la sede del Consejo Internacional de Museos (ICOM) de Argentina, Buenos Aires, noviembre de 2008.

- Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC). “Colombia promueve una apuesta transformadora en la atención de adolescentes y jóvenes del Sistema de Responsabilidad Penal.” UNODC. Consultado en 2024. <https://www.unodc.org/colombia/es/colombia-promueve-una-apuesta-transformadora-en-la-atención-de-adolescentes-y-jóvenes-del-sistema-de-responsabilidad-penal.html>.
- Pabón Cadavid, J. A. “Participación de comunidades en el Museo Nacional de Colombia desde un análisis histórico normativo.” *Chungara: Revista de Antropología Chilena* 53, no. 2 (2021): 329-340. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562021005000501>.
- Plena Inclusión, Madrid. “Iniciativas culturales inclusivas: Museos.” *Plena Inclusión Madrid* (blog), 28 de septiembre de 2021. <https://plenainclusionmadrid.org/blog/museos-inclusivos-ejemplos/>.
- Premio Luis Caballero. “Museo Santa Clara.” Accedido el 9 de marzo de 2025. <https://premioluiscaballero.gov.co/2020/project/museo-santa-clara/>.
- Procuración Penitenciaria de la Nación. “Noche de los Museos en la Procuración Penitenciaria.” *Procuración Penitenciaria de la Nación*, 1 de noviembre de 2017. <https://www.ppn.gov.ar/index.php/institucional/noticias/851-noche-de-los-museos-en-la-procuración-penitenciaria>.
- Sandell, Richard. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge, 2007.
- Secretaría de Cultura de San Luis Potosí. “Se inauguró el Foro Latinoamericano de prácticas culturales con personas privadas de su libertad.” *Secretaría de Cultura de San Luis Potosí*, 23 de octubre de 2019. <https://slp.gob.mx/secult/Paginas/Se-inaugur%C3%B3-el-Foro-Latinoamericano-de-pr-culturales-con-personas-privadas-de-su-libertad.aspx>.
- Simon, Nina. *The Participatory Museum*. Museum 2.0, 2010.
- Toche, Nelly. “Museo Memoria y Tolerancia abre la exposición: ‘Mujeres en prisión: fuerza y voluntad’.” *El Economista*, 7 de marzo de 2024. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Museo-Memoria-y-Tolerancia-abre-la-exposición-Mujeres-en-prisión-fuerza-y-voluntad-20240307-0101.html>.
- UNESCO. *Universal Declaration on Cultural Diversity*. UNESCO, 2002.
- Zabala, Mariela, y Marina Liberatori. “Visitar museos fue como ir a Disney: un proyecto en la cárcel.” *Repositorio Digital Suquía, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba*, 2020. <https://suquia.ffyh.unc.edu.ar/handle/suquia/17873>.