

## **Experiencia en el área educativa del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) del Minuto de Dios de la ciudad de Bogotá. Actividades pedagógicas en torno a la exposición: *La escultura abstracta en Colombia***

Alejandra Fonseca Barrera\*

### **Resumen**

Este artículo en formato de memoria, establece un diálogo entre el desarrollo e implementación de los talleres y actividades pedagógicas desarrolladas en torno a la exposición *La Escultura Abstracta en Colombia*, que se realizó en el año 2007 en el Museo de Arte Contemporáneo del Minuto de Dios (MAC), y algunas teorías planteadas sobre el papel educativo del museo. El primer acercamiento que hace esta memoria es la descripción de cada una de las fases de esta propuesta pedagógica; luego se desarrollan algunos planteamientos teóricos como el potencial educativo del museo y el interés actual de establecer un diálogo directo con la comunidad y los diferentes públicos. El conocimiento de estos públicos, de sus intereses y sus necesidades, se establece por medio de diferentes métodos como el estudio de públicos y diferentes tipos de marketing. Para ello se estudia la naturaleza comunicadora del museo, que cada vez se potencia más a través de actividades educativas. Por último se evalúa el desarrollo integral de la experiencia en relación a la teoría educativa y los diferentes elementos que la rodean, concluyendo con fortalezas y debilidades de la misma.

**Palabras Clave:** Educación en museos. Museos y comunidad. Comunicación en museos.

**Educational Experience at the Minuto de Dios Contemporary Art Museum in Bogotá city. Pedagogic activities regarding the exposition: Abstract Sculpture in Colombia.**

### **Abstract**

This written report establish a dialog between the development and implementation of workshops and educational activities, based on the exposition "La Escultura

Abstracta en Colombia" (Abstract Sculpture in Colombia), made at the Minuto de Dios Contemporary Art Museum in 2007. The first approximation made by this report is the description of this pedagogical proposal stages; then, some theoretical approaches are developed, such as, the educational potential of the museum and the actual interest of establishing a direct communication with the community and other publics. Getting to know the interests and needs of these publics is based on a series of methods such as the "visitors studies" and other types of marketing, and for this matter, the communicative nature of the museum is analyzed, and potentialized through educational activities. At last, a complete evaluation of this experience in relation with the theory of education and many other elements that surrounds it, finally concluding with the strengths and weakness.

**Key-words:** Museums education. Museums and community. Museums communication.

## **Introducción**

El museo como lugar donde se desarrollan dinámicas de tipo educativo, instructivo y comunicativo, es un espacio pertinente para establecer diálogos en consonancia con los procesos que se generan en instituciones de educación formal e informal, en torno al patrimonio.

Es por ello que entender al museo como un aliado de la escuela permite que el conocimiento desborde el aula de clase, y desde el acercamiento "real" a lugares y objetos patrimoniales se establezcan miradas más cotidianas y cercanas, desde y hacia los públicos.

El museo, en su tarea educativa, debe diseñar procesos, materiales y programas que aseguren que los contenidos de sus colecciones se trasmitan de manera didáctica y pedagógica a los diferentes públicos que se interesan en visitarlo. La forma en que se transmiten los contenidos a los visitantes es lo que puede reafirmar el papel de transmisor de conocimientos del museo, de manera que se generan procesos de diálogo que podrían ir más allá del binomio obra-espectador, aceptando

la participación de otras voces como de la crítica, la filosofía, la historia, etc. (CALAF MASACHS; FONTAL MERILLAS, 2004, p. 52).

Esta lección ya se está aprendiendo por parte de las instituciones museales, lo que ha generado una amplia oferta de servicios educativos a los públicos, proporcionando programas diseñados especialmente para: grupos en situación de discapacidad, de primera infancia, grupos comunitarios, de diferentes niveles de escolaridad y áreas de aprendizaje.

Es por ello que las apuestas metodológicas y formales que se generan desde los museos deben ajustar sus discursos a estas variables, ser flexibles y permeables a las interpretaciones y lecturas que surgen del contacto con las comunidades; además de permitir que estas mismas sean protagonistas del desarrollo y transformación del conocimiento que se da en el museo, como lugar de encuentro y aprendizaje (HERNÁNDEZ, 2006, p. 169).

La memoria que a continuación se desarrollará, habla precisamente sobre la experiencia de generar discursos específicos desde una colección de arte contemporáneo, para públicos escolares y diferentes áreas de aprendizaje. Recopila cómo se promocionaron, cómo se implementaron y qué resultados surgieron de este proceso didáctico, que permitió visibilizar las diferentes relaciones que iban surgiendo con la escuela, los docentes y estudiantes que visitaron la muestra.

### **Contexto del proyecto**

Entre los meses de marzo y mayo del año 2007, el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) del Minuto de Dios, realizó la exposición llamada *La escultura abstracta en Colombia*.

Esta exposición contenía 36 obras de la colección permanente del MAC abarcando los diversos periodos de desarrollo de la escultura abstracta en nuestro país. Entre ellas se encontraban las primeras manifestaciones de la escultura construida, en el trabajo de Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar, y de esa misma época obras de Edgar Tafur, Beatriz Daza y Carlos Rojas. De los periodos de abstracción

geométrica y biomórfica, que se dieron en Colombia en la década de los setenta, se presentaron las obras de Clara Kassin, Jaime Finkelstein, Héctor Fabio Oviedo, Alberto Riaño y Ricardo Gómez Vanegas; también se encontraban algunas muestras del informalismo con la obra de Celia Sredni, y las formas soldadas de la mexicana Carmen Wenzal. De la década de los ochenta se presentaron piezas escultóricas ensambladas a partir de desechos industriales, como es el caso de la obra de Álvaro Henao, Edelmira Boller, Carlos Rojas y Luís Eduardo Urrueta. De esta época también se exhibieron esculturas de Augusto Ardila y del Brasileño Elim Dutra. De la década de los noventa se expusieron obras de Raúl Álvarez, Emma Cecilia Ferreira y John Castles. Y de los primeros años del siglo XXI se presentaron obras de artistas como Carlos Pérez, León Trujillo, Sonia Rincón, Juan Calos Garzón y Jainer León, que usan nuevos materiales para realizar sus obras, incluyendo como materia prima botellas fundidas, plumas, fósforos, cartón, puntillas, alfileres y diversos materiales que en su momento no se consideraron escultóricos.

En la época en que esta exposición fue diseñada y montada en el MAC, me encontraba allí realizando un voluntariado y por lo tanto fui invitada a participar en el diseño, promoción e implementación de una serie de talleres que se llevarían a cabo en relación a dicha exposición.

El objetivo del proyecto pedagógico relacionado con esta exposición era promocionarla invitando a diferentes instituciones educativas, especialmente las distritales que se encuentran en la localidad de Engativá (a la que el museo pertenece), y ofrecerles una serie de talleres que dieran cuenta de las obras que conformaban la exposición, además de relacionar sus contenidos con los que se estaban desarrollando en las diferentes asignaturas que los estudiantes tomaban en su colegio.



Figura 1 - Vista general primer piso MAC de la exposición La escultura abstracta en Colombia. Foto: Archivo MAC.

## 1. Práctica

### 1.1 Diseño

Para la participación de la comunidad educativa en la exposición se plantearon dos estrategias de promoción. La primera de ellas fue la elaboración de dos tipos de talleres que pudieran ser aplicados en el momento y luego de la visita al museo: uno para los estudiantes y otro para los docentes de las diferentes asignaturas que acompañaran el encuentro. La segunda fue la visita de manera personal a diferentes colegios de la localidad para dar a conocer el programa de los talleres, el objetivo de los mismos, la naturaleza del museo y cuestiones logísticas como el precio de la entrada, los posibles descuentos y la localización del MAC.

Los dos tipos de talleres se realizaron con el propósito de acercar a la comunidad educativa, tanto estudiantes de bachillerato como sus profesores, al arte contemporáneo a través de talleres que relacionaran los contenidos de la exposición, como: las esculturas mismas, los materiales en que fueron elaboradas,

los autores, las posibles temáticas que abarcan y los contenidos de los proyectos de aula que estuvieran desarrollando en sus colegios.

El taller para estudiantes planteaba un trabajo en grupo que debía desarrollar una serie de preguntas en la medida que se realizaba el recorrido por la exposición. Este recorrido fue concebido de manera libre, es decir, no era importante el orden en que se realizara la visita, sino que las y los jóvenes se acercaran a las obras que más les llamaran la atención. Las preguntas del taller tenían como objetivo estimular cuestionamientos alrededor de las obras, del arte contemporáneo y además de hacer que las temáticas de cierta manera fueran asumidas como cotidianas. También proponía una serie de trabajos plásticos que podrían ser realizados en sus colegios luego de la visita. Por ejemplo una de sus preguntas era:

¿Qué materiales de las esculturas te llaman la atención? ¿Crees que tú puedes hacer una escultura con materiales que encuentres en tu casa o en la calle? ¿Con cuales crees y cómo? Propón en alguna de tus clases del colegio realizar la escultura que te imaginaste.(1)

El otro tipo de taller fue elaborado para los docentes. Este sugería una serie de actividades que podrían relacionar y complementar los contenidos de la exposición con los proyectos de aula que se estaban realizando en cada uno de los grados que visitaran la exposición. El objetivo era que la muestra artística se convirtiera en una herramienta didáctica y en un elemento motivador para el estudio de temáticas diferentes al arte. Es decir, que pudieran abordar elementos conceptuales, axiológicos y procedimentales en torno a áreas como la historia, la geometría, la educación ambiental y, además, suscitar el trabajo en equipo a partir de la creación de proyectos en el colegio.

Entre los planteamientos que se proponían en el taller que se les entregaba a los docentes al finalizar la visita, uno de ellos era:

Una materia como la de español, comunicación y lenguaje puede aprovechar la exposición de *La escultura abstracta en Colombia*, para indagar sobre el uso del lenguaje. Por ejemplo, la implementación de un lenguaje abstracto en la plástica y realización de las obras, en contraposición al lenguaje referente a hechos o nombres concretos y específicos que se les da a los títulos de las obras. Es decir, se da un salto semántico entre la obra plástica y el

título. A partir de esta indagación pueden aparecer interrogantes como, ¿se está limitando el concepto de la obra dándole un nombre referente específicamente a algo? Ó ¿Se direcciona el significado que el observador pueda darle a la obra?; otro fenómeno que aparece en el arte es como se asignan significados a las formas, una muestra de esto entre tantas es, la obra FORMA ACUSTICA de EDGAR TAFUR, plantea: ¿el sonido tiene forma? ¿Cómo es? ¿Por qué tiene forma? ¿Qué fenómeno de la física hace que tenga forma? (2)

Luego de la elaboración de los cuestionarios de los talleres, se realizó un comunicado de prensa dirigido a los colegios que daría a conocer el contenido de la exposición, el objetivo educativo que esta tenía, el interés por parte del museo para que la comunidad educativa participara de sus actividades y datos de tipo logístico.



Figura 2 - Vista general primer piso MAC de la exposición La escultura abstracta en Colombia. Foto: Archivo MAC

## 1.2 Promoción

Para la promoción de la exposición y las actividades pedagógicas que se realizarían en torno a ella, se utilizó la estrategia de un acercamiento directo a las instituciones educativas de la localidad de Engativá. Primero nos remitimos a la base de datos que el MAC ha ido conformando a partir de actividades y exposiciones anteriores, en

la que se encuentran los nombres de los colegios, nombre del director o directora, número telefónico y dirección. A partir de esta base de datos se realizaron una serie de llamadas a los diferentes colegios contactando en primer orden a los y las profesoras del área de artes; en estas llamadas se presentaba al museo, se explicaba de una manera general el objetivo de la exposición y se pactaba una cita en los colegios para dar a conocer específicamente los talleres ofrecidos.

En la visita a los colegios se entregaba el comunicado de prensa dirigido al director del colegio y se explicaba específicamente como sería la visita de los estudiantes en el museo. Se explicaba el objetivo didáctico que la exposición *La escultura abstracta en Colombia* tenía y cómo podía ser una herramienta para los profesores y profesoras, dándoles a conocer los talleres que serían aplicados a los estudiantes, y los que se les entregaría para que ellos luego los desarrollaran en sus respectivas clases. También se les explicaba que la visita tendría una guía, la aplicación de talleres se haría de manera gratuita y la entrada al museo tendría un valor de 1000 pesos.

Luego de realizar esta visita, que en promedio fue a 6 colegios, cada uno de ellos pactaba una fecha para el encuentro en el MAC. Para acordar algunos de estos encuentros no fue necesaria la visita directa al colegio, simplemente con la llamada se motivó para realizar esta actividad, al igual que con algunos correos electrónicos.

### **1.3 Implementación**

A partir de la convocatoria que se realizó, la mayoría de los colegios respondieron a la invitación del museo. En general, los colegios que asistieron enviaron a estudiantes de los grados 9º, 10º y 11º de bachillerato, acompañados de sus profesoras y profesores de arte. Los grupos eran de aproximadamente 25 personas.

En el momento de la llegada se les entregaba la guía anteriormente diseñada por el área educativa y se les permitía hacer un recorrido libre de la exposición; luego de este recorrido los estudiantes debían resolver las diferentes preguntas que se les planteaban, este proceso duraba entre 30 y 40 minutos.



Enseguida, el grupo se reunía con la guía en la parte central del museo y se iniciaba una discusión libre sobre la exposición. Primero, se iban respondiendo las preguntas del taller, y a partir de ello se desarrollaban diferentes temas que, aunque no estuvieran entre los planteados en el cuestionario aplicado, eran pertinentes para un mejor entendimiento de la exposición. También se generaban preguntas por parte de los asistentes que se respondían de manera inmediata, y estas a su vez permitían que se desarrollaran nuevas temáticas y abordar nuevos enfoques.

Por último, había un acercamiento a las esculturas para hacer diferentes análisis sobre los materiales, las temáticas, las formas y la manera en que estas habían impactado en la resolución del taller; finalizando, se inferían algunas conclusiones sobre la escultura, la historia y especialmente se realizaba un análisis de cómo los conceptos que se abarcaron en la visita podrían ser entendidos desde la perspectiva de la cotidianidad y la vida académica, recomendando el posterior desarrollo de algunas preguntas del cuestionario en casa y/o en la escuela.



## **1.4 Resultados**

Desde el inicio del desarrollo de la propuesta se plantearon dos ejes; el primer eje establecía abordar la historia del arte en relación con otras disciplinas y ciencias que se estudiaran en la escuela; el segundo eje proponía tener en cuenta los conocimientos que los estudiantes y profesores tuvieran antes de la visita a la exposición.

Este planteamiento buscaba relacionar la vida cotidiana y conocimientos de los estudiantes con los contenidos de la exposición, para así facilitar su entendimiento y proponer un ambiente de comodidad intelectual que generará respuestas tanto inmediatas como posteriores alrededor de la muestra. De igual manera se proponía a los profesores y profesoras que utilizaran la exposición como un dispositivo didáctico que facilitara abordar ciertos temas de los programas educativos, con un enfoque y comunicación diferente al usual.

Ya que nunca se direccionaba el orden de recorrer la exposición, ni se planteaban de inicio temáticas jerarquizadas, los estudiantes desarrollaron la actividad de manera autónoma y entusiasta, lo que permitió que se lograran alcanzar los objetivos planteados por el MAC, como: mostrar de una manera diferente la colección, generar inquietudes alrededor de la muestra y proponer un acercamiento amable y divertido a la exposición.

Por lo tanto es válido afirmar que aunque no se crearon grandes dispositivos didácticos ni materiales, se logró a través de planteamientos sencillos y con un lenguaje claro, un acercamiento diferente a la colección, y especialmente una respuesta inmediata y entusiasta por parte de los estudiantes.

Aunque la respuesta de los docentes al planteamiento de los talleres que ellos podían aplicar en sus clases fue muy buena, no se logró concretar el seguimiento posterior a su desarrollo en clase, lo que dificultó conocer los resultados y evaluar el planteamiento desde la escuela y por parte del museo.

## **2. Teoría sobre el área educativa**

## 2.1 El potencial educativo del museo

Las experiencias más significativas del museo se generan a partir de la ampliación de su papel educativo, razón de ser de la mayoría de los museos actuales. El museo se ha convertido en aliado estratégico de la escuela ya que desde allí se generan nuevos discursos históricos, se reconocen diferentes comunidades y se puede dar una mirada sensible hacia el pasado; es decir, el museo apoya los recientes acercamientos y metodologías que la escuela está implementando en torno a las temáticas que tradicionalmente presenta e investiga. Por lo tanto la escuela está reconociendo al museo como fuente primaria de conocimiento donde se encuentran objetos de aprendizaje directo; es por ello que las visitas a los museos hacen parte casi obligatoria de la programación que la escuela hace para el año escolar, además exigiendo por parte del estudiante actividades e informes que den cuenta de su acercamiento a las colecciones y exhibiciones del museo.

Es así como en muchas ocasiones los planes de estudio de la escuela se adaptan al museo, es decir, la escuela estudia la programación, los planes estratégicos, la colección, los contenidos y la forma de acercamiento que el museo hace de ellos, para así generar y adaptar los propios. En palabras concretas, se le da un reconocimiento de la utilidad educativa al museo.

Este reconocimiento y acercamiento por parte de la escuela y de públicos estudiantiles obliga al museo a crear nuevas formas de exponer y un mayor conocimiento de sus visitantes. Debe por lo tanto estar en constante construcción de estrategias y dispositivos pedagógicos que faciliten la aproximación de estos públicos.

El diálogo entre el museo y la escuela permite establecer una conexión y un *cruce de saberes* (3) en que cada uno atrae y forma públicos de manera diferenciada, pero cooperativa. El museo como lugar de educación no formal establece una conexión directa con la escuela (lugar de educación formal), pero también se diferencia de esta por sus características específicas. Entre estas diferencias se destacan tres principalmente. Primera: el objetivo principal de la escuela es instruir y educar; el del museo es recolectar, conservar, investigar y exponer. Segunda: el “usuario” de la escuela es estable, en cambio el del museo es libre y pasajero. Y tercera: en la

escuela se establecen programas obligatorios según la edad y formación, en el museo se establecen programas más libres y abiertos sin importar la formación del público.

Cuando se encuentran escuela y museo lo que acontece es un choque de expectativas de los públicos y “usuarios”. Es decir, cada uno de estos espacios posee y desarrolla dinámicas diferentes, lo que lleva a concluir que el museo no debe ser una extensión, ni debe tratar de reproducir lo que ocurre en la escuela. Debe, por lo tanto, explotar sus diferencias potenciales como, por ejemplo, tener un espacio en que se puede experimentar con los objetos, fuentes directas de conocimiento, y *proporcionar una visión practica de la teoría* (MARANDINO, Martha. 2001, p. 89).

El museo, al no ser la continuidad de la escuela y tener su propia cultura, ofrece diferentes alternativas. Además explora diferentes formas de ofrecer los contenidos, muchas veces estos volviéndose más dinámicos y legitimándose para los estudiantes; además permitiéndose la interacción y articulación de conocimientos y temáticas variadas presentadas en un mismo espacio. El estudiante siente mayor libertad de recorrer los espacios del museo e interactuar con la colección que este ofrece; muchas veces esto depende de que el docente que planea y organiza la visita no trate de escolarizar el museo, es decir que no asuma las mismas dinámicas que se dan en la escuela, sino que sea consciente de la diferencia de procesos que se generan allí, lo que implica una formación anterior del maestro sobre el museo y su colección.

Es importante que cuando un grupo escolar programa una visita al museo el personal del área educativa mantenga un diálogo con los docentes. Por ejemplo, el docente debe enterarse de los requerimientos de la visita, qué se debe llevar y cuáles son las instalaciones con las que se puede contar, cuáles son las temáticas que va a tratar y qué contenidos pone a disposición; el museo debe disponer de esta información a través de folletos, así como de material complementario a la visita como diapositivas y otros apoyos, y el equipo de área de educación puede relacionar los contenidos de las exposiciones y los fondos mismos del museo con los currículos escolares.

De igual manera, el personal del área educativa, que en muchos casos hace parte del equipo directivo que construye los diferentes aspectos del museo: programación, planificación, gestión, etc., debe concentrarse en este rol del museo dentro de la sociedad para lograr establecer estrategias que permitan desarrollar todo su potencial y acercarse de manera eficaz a públicos tanto escolares como familiares.

## **2.2 Acercamiento a los públicos**

La responsabilidad de acercarse a diferentes tipos de públicos y cumplir con las necesidades de estos lleva al museo a desarrollar diferentes tipos de tácticas relacionadas con el marketing.

En la educación no académica se potencian grupos como las familias, que reconocen el museo como un espacio para manipular, probar, construir y compartir. De tal manera los públicos exigen un lugar atractivo tanto para adultos como para niños donde puedan pasar el día, disfrutando de los diferentes servicios que ofrece el museo. Las personas de la tercera edad también empiezan a ser un grupo muy importante dentro de los públicos estudiados, por lo que se desarrollan actividades y espacios creados especialmente para ellos.

Otros públicos que el museo debe tener en cuenta son las poblaciones discapacitadas, generando espacios de inclusión en los que las personas se sientan cómodas y no sean objetos de discriminación.

El interés de incluir a los diferentes actores de la sociedad ha impulsado a los museos a generar métodos para transmitir de manera eficaz la suficiente información sobre sus servicios o *productos*, además de preguntarse sobre *los consumidores* o visitantes.

El estudio de públicos es uno de los métodos que permiten conocer las necesidades, gustos e intereses de los diferentes públicos; de igual manera mide el grado de gestión del museo, la forma en que está implementando los proyectos museológicos, además de ser la base desde donde se construyen los planes, proyectos y políticas que estén acordes a las demandas de sus públicos y la comunidad. Es importante

que estos estudios sean materia de investigación y evaluación para así generar desde allí la construcción de conocimientos que fortalezcan la conceptualización y funcionamiento del museo.

Otra manera de acercarse a los públicos es la construcción en conjunto de las representaciones e interpretaciones de lo que se expone en el museo. Para ello, en muchas ocasiones el museo convoca de manera directa a las comunidades representadas para construir de manera colectiva los contenidos y la museografía de las muestras.

También se está recurriendo al uso de asesores externos que puedan generar redes de contactos, que a su vez acrecienten el número de posibles visitantes, conociendo sus gustos, intereses y opiniones.

Estos sistemas de marketing deben desarrollar y promover la imagen del museo desde la perspectiva de la cultura educativa y su relevancia para la comunidad.

El público, según Hopper-Greenhill (1998), merece ser pensado desde sus necesidades, potencialidades e intereses; según esto, para atender a estas expectativas se hace necesario dividir ese amplio espectro de la noción de público en grupos-objetivo, que agrupe a los visitantes por aspectos comunes; es muy importante tener estos aspectos en cuenta en el momento de evaluar una exposición así como en el momento de concebirla. Es por eso que los museos además de establecer estrategias de comunicación y pedagógicas que contribuyan a la interrelación del visitante con lo expuesto, también debe pensar en la experiencia de forma global, tomando como eje de trabajo, la visita, pero de igual manera: la arquitectura, el personal y los otros servicios que puedan brindarle algo de bienestar al visitante.

### **2.3 La comunicación**

Ha sido importante la valoración de la naturaleza comunicadora actual de los museos, (...) los museos no solo conservan sino que comunican (Hooper-Greenhill, 1998).

En los museos se genera la comunicación de masas, donde el mensaje se transmite en una dirección y no existe la oportunidad de un *feedback* inmediato, lo que la hace difícil de evaluar. Este tipo de comunicación genera fallas como: no comunicar el mensaje pretendido, no hacer partícipe al visitante o distorsión en la comunicación. Por ello se implementan estrategias como: exposiciones en colaboración, oportunidades de participación, o sesiones interactivas, además de aprovechar los beneficios de la comunicación natural como charlas, visitas guiadas, manipulación de objetos, conocer al equipo del museo, debates y actos sociales.

Pero la comunicación es más que transmitir un mensaje de una parte a otra, lo que implica entender el receptor no solo como el que recibe el mensaje, sino como el que puede generar un *feedback*, alterando el mensaje y el carácter lineal de la comunicación.

La función educativa de los museos debe basarse en diferentes métodos comunicativos, por ejemplo, la comunicación de masas y la interpersonal. La comunicación de masas conlleva a que sea unidireccional y no tiene capacidad de respuesta; la interpersonal, de enseñanza directa, es directa, natural y hay interpretaciones, ya que hay intercambio y construcción de conocimientos.

Esta construcción se genera a partir de la relación entre los saberes y experiencias previas de los visitantes y los nuevos contenidos que el museo está presentando. Generalmente el público establece contacto con esos contenidos a partir de la forma simbólica, que es abstracta y verbal; la icónica, que se aprende a través de lo visual; y la activa que se aprende por medio de lo concreto.

Este aspecto comunicativo y de relaciones es fundamental en los procesos educativos que se dan en el museo. Para ello es importante que se determine las necesidades y conocimientos del público, el uso que van a hacer de la exposición y el grado de interés y conocimiento sobre el tema, lo cual se puede descubrir a partir de una evaluación preliminar, además del establecimiento de unos objetivos claros que faciliten la planificación y el establecimiento de prioridades para que todos los elementos educativos, como las conferencias, exposiciones, talleres y material didáctico, sean mejor recibidos y aprovechados por el público.

Al final también se debe realizar una evaluación integral que nos permita saber quiénes asistieron en realidad a la exposición, qué pensaban de ella, cómo se aprovechó, cuánto se recaudó, etc. En este sentido, una exposición debe ofrecer una estructura que organice las ideas y algunas formas para crear asociaciones con la experiencia conocida del visitante, ayudando a mantener vivo el proceso comunicativo.

### **3. De la teoría a la práctica**

#### **3.1 Logros**

Por parte del MAC siempre ha existido el interés de que a través de su colección y diferentes proyectos se generen dinámicas y procesos pedagógicos. Esta institución museal ofrece un espacio, unas actividades y unos contenidos que pueden ser fuente primaria de conocimiento tanto para la escuela, para estudiantes de nivel universitario y para diferentes grupos familiares.

El MAC hace parte de la Corporación Minuto de Dios, lo que lo conecta directamente con la Universidad del Minuto de Dios, al igual que al colegio del mismo nombre. Muchas de las actividades que estos espacios educativos proponen se realizan en el espacio del museo: talleres de arte para niños, clases de arte de la Universidad, prácticas y voluntariados de los estudiantes universitarios, conferencias de arte, etc.

Dentro del Plan Estratégico 2007-2010 del MAC se encuentran los siguientes objetivos:

- Contribuir a la comprensión de la identidad multiétnica, pluricultural y global del arte contemporáneo por parte de los distintos sectores de la ciudadanía, a través de un proceso sistemático de construcción de múltiples narrativas de los procesos creativos en Colombia, priorizando la realización colectiva.
- Desarrollar el sentido de pertenencia de los estudiantes, habitantes y visitantes hacia su Museo, a partir de la difusión de la misión del Museo, sus actividades, productos, servicios, investigaciones, colecciones y exhibiciones.



- Contribuir al reconocimiento de los museos como entes generadores de conocimiento e identidad cultural nacional, regional y local. (4)

Dentro de estos objetivos se puede evidenciar el interés de establecer y mantener una relación estrecha con los diferentes sectores de la comunidad a través del ofrecimiento de diferentes servicios. Es decir, el MAC está pensando en la responsabilidad que tiene de acercarse a sus públicos y conocer sus necesidades, para así proporcionarles y establecer las funciones que debe realizar; además, a través de esos servicios construir conocimientos en conjunto que definan identidades y narrativas, dándose a conocer en la comunidad como una fuente primaria de conocimientos

La experiencia en particular de la construcción de los talleres que se implementaron con la comunidad escolar que asistió a la exposición *La escultura abstracta en Colombia* en el MAC, hicieron parte de las actividades pedagógicas que acompañan generalmente las exhibiciones del museo. Por medio de estos, se esperaba que el museo se diera a conocer como un lugar alternativo de educación, y además aprovechar esta actividad como una posibilidad para establecerse como un actor potencial que establece un contacto permanente y de colaboración con la escuela.

La estrategia de marketing para promocionar los talleres y los servicios del museo fue el contacto directo con el grupo de colegios que pertenecían a la localidad de Engativá. La visita que se hacía a cada uno de los colegios estableció un diálogo directo, en que se podían despejar dudas, responder de manera inmediata preguntas y dar un trato amable a los docentes. Esto permitió que el MAC fuera percibido como una institución cercana, interesada en las necesidades e intereses de sus vecinos, comunidad, posibles públicos y especialmente el sector educativo. Este acercamiento dio como resultado una respuesta positiva, ya que la mayoría de colegios invitados asistieron a la exposición y aplicaron los talleres durante su visita. De igual manera, colegios que no pertenecían a la localidad de Engativá se enteraron de las actividades que el museo estaba ofreciendo por medio de las redes internas de los colegios y docentes, y de manera espontánea se comunicaron con el museo para hacer uso de estos servicios.

Uno de los logros de estos talleres fue la construcción de sus contenidos desde la perspectiva de la escuela. Es decir, se tuvieron en cuenta las temáticas que los programas de los grados de bachillerato comprenden y se formularon preguntas relacionadas con aquellas. También se procuró brindar varios caminos en la resolución de los talleres, para así permitir que el mismo visitante fuera el que condijera la información que se estaba ofreciendo y solicitando.

La construcción de conocimiento que se generaba en esta actividad se daba a través de la interacción con la exposición, no antes. Para los estudiantes no era necesario que se prepararan con antelación en cuanto los contenidos, solo debían relacionarlos con sus propias experiencias.

Por ejemplo:

- ¿Cuál de las esculturas que has observado en la exposición pondrías en tu casa, en qué lugar y por qué?
- ¿Qué materiales de las esculturas te llaman la atención? ¿Crees que tú puedes hacer una escultura con materiales que encuentres en tu casa o en la calle? ¿Con cuáles crees y cómo? Propón en alguna de tus clases del colegio realizar la escultura que te imaginaste.(5)

Estas preguntas que hacían parte de los talleres para los estudiantes sugerían relacionar los *objetos* que estaban observando en la exposición con su vida diaria y su casa, estimulando a hacerlas parte de su formación educativa formal en sus clases en el colegio o escuela.

Parte de la propuesta de la actividad educativa era establecer un diálogo con los estudiantes y docentes durante la visita. Luego de que se resolvían las preguntas del cuestionario se planteaba una reunión con los visitantes y guía para resolver en conjunto preguntas que surgían durante el recorrido, escuchar comentarios y posibilitar acercamientos a obras que les llamaran la atención. De esta manera se produjo la interacción con los otros visitantes, el guía y el entorno, generando la construcción de conocimiento en conjunto y creando relaciones de intercambio o *feedback*.

Por lo tanto, en esta actividad el MAC aplicó diferentes métodos del museo constructivista, por ejemplo, se construyó el significado y el conocimiento entre las diferentes partes que estaban participando en la actividad, por lo que se posibilitó la retroalimentación entre las mismas; el museo no se presentó como el poseedor del conocimiento y la verdad, sino que el poder de establecerla se compartió entre los participantes y el museo; los estudiantes y docentes construyeron su propia experiencia, ya que podían hacer recorrido libre durante la exposición, poner en duda los contenidos, generar sus propias opiniones y establecer diálogos con los contenidos de la escuela y actividades de la vida cotidiana.

Una de las capacidades que se exploraban en esta exposición era la de la observación mediante el acercamiento a las esculturas. El acercamiento a los *objetos* de manera directa, como lo señala Pastor Homs (2004, p. 55) son la base de la intervención educativa, ya que permiten el desarrollo de capacidades sensoriales, de reflexión y de juicio en los visitantes.

Este proceso de observación de los objetos permite al visitante que exista un acercamiento minucioso, y a partir de ello se puedan lograr múltiples conclusiones, desde las más obvias hasta las más sutiles y complejas. A partir del planteamiento de las preguntas de los talleres se estimulaba a esa observación cercana, detallista y analítica de las esculturas que se presentaban en la exposición:

Recorre la exposición y busca la escultura que más te llame la atención. ¿Por qué te atrae esta obra? ¿Cómo crees que el artista la realizó? Dibújala, anota el nombre de su autor, con qué material fue hecha y con qué técnica. (6)

Este tipo de planteamientos que se basan en la observación y el análisis permiten desarrollar en el visitante, y especialmente en el público escolar, capacidades para entender, valorar y criticar sin tener conocimientos especializados. Según Pastor Homs (2004, p. 56) las fases para la comprensión del objeto son: primera, la exploración y percepción sensorial; segunda, otro tipo de información y síntesis; la tercera, análisis y discusión de la información; y cuarta, recordar, comparar, relacionar y sintetizar.

Cuando se proponía el acercamiento a las esculturas, en primera instancia se solicitaban datos como la forma de la escultura, sus colores y los materiales, es decir, se estimulaba la primera fase de la percepción sensorial. Cuando se solicitaba la relación entre la escultura y otros objetos, u otras temáticas, se pretendía generar la segunda fase de otras informaciones y síntesis. Luego, en la tercera fase de análisis y discusión de la información se realizaban cuestionamientos como, quién realizó la escultura, por qué la realizó de ese modo, por qué es abstracta. Y en la última fase de recordar, comparar, relacionar y sintetizar, se desarrollaban cuestionamientos como, qué escultura pondría en su casa, por qué, por qué el autor le puso ese nombre, por qué se llama igual que a un lugar geográfico, etc.

De esta manera, el museo a través del taller, esperaba que los estudiantes se acercaran a su colección (a sus objetos), en todas y cada una de las fases de comprensión para así impulsar a la construcción de significados y conocimientos compartidos.

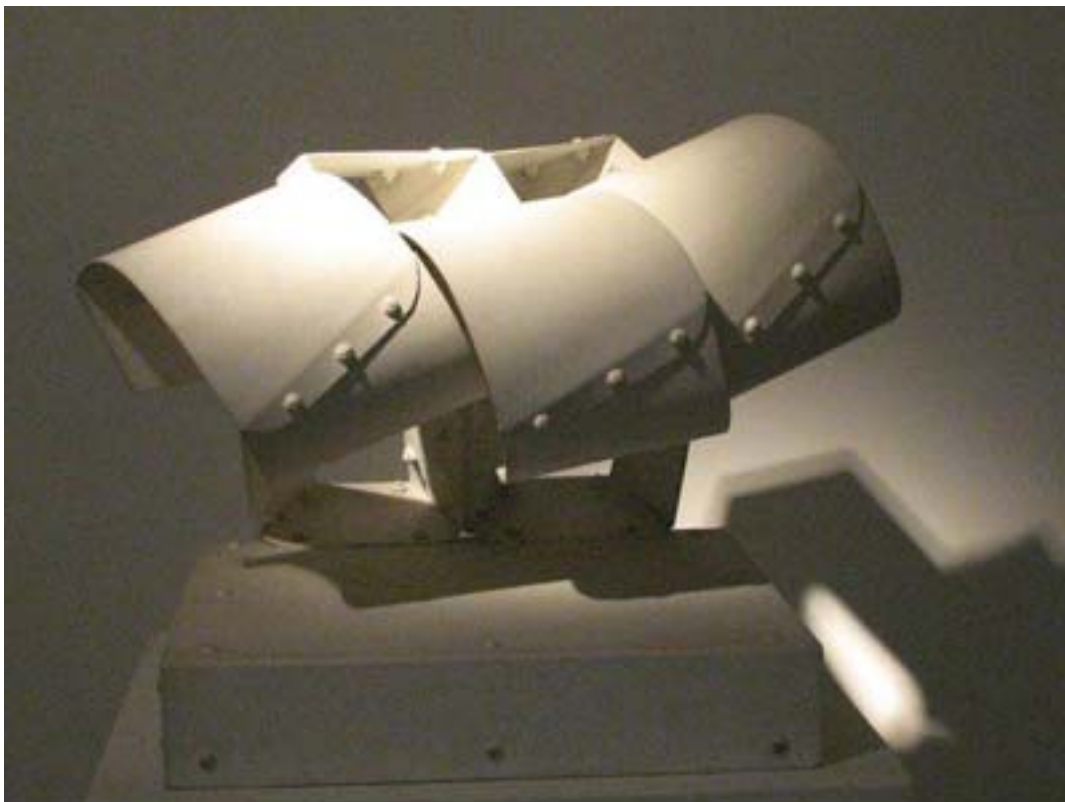


Figura 4 - Escultura del artista Edgar Negret. Foto: Archivo MAC.

### 3.2 Para revisar

Cuando se inició la construcción de los talleres que se aplicarían en la exposición *La escultura abstracta en Colombia*, la muestra ya había sido planeada y montada en el espacio del museo, por lo que ya se había realizado el texto que la acompañaría, los objetos escogidos y la curaduría ya había sido planteada y aprobada. Es decir, los talleres se debieron elaborar sobre los contenidos y el orden establecido de manera anterior. La elaboración de los talleres como parte de un programa de voluntariado fue una de las causas de esta falta de planeación de la exposición en términos pedagógicos.

Esta situación conllevó a plantear las actividades de los talleres sobre el proyecto que el área de curaduría había determinado de manera anterior, pero no hubo un diálogo previo que permitiera la articulación de las actividades, las temáticas y los dispositivos que se iban a usar en las dinámicas del área educativa. Por lo tanto, la exposición no fue concebida en primera instancia como una muestra pedagógica que contara con las dinámicas necesarias para desarrollar su potencial didáctico.

La manera en que se desarrolló esta exposición obligó a que los talleres se basaran en la muestra ya montada, haciendo menos flexible su interpretación y menos amplio su rango de contenidos y posibilidades de comprensión. Por ejemplo, el hecho que no se generara un diálogo inicial entre la curaduría y las actividades educativas, no permitieron que se pudiera proyectar la construcción de una sala didáctica y de diferentes dispositivos que permitieran el aprovechamiento total del potencial educativo de la muestra.

Otra de las debilidades de la exposición fue la falta de seguimiento a las actividades que los docentes realizaran con sus estudiantes de manera posterior a la visita al museo. Cuando se les propuso el taller diseñado especialmente para los docentes en que se les sugerían actividades relacionadas con los contenidos en la muestra, se observó gran entusiasmo, pero ya que luego no se realizaron llamadas ni visitas a los docentes, no hubo información sobre el desarrollo de los cuestionarios, ni la reacción de los estudiantes sobre los mismos.

Esta falta de seguimiento, que de igual manera fue consecuencia de la figura del voluntariado que no facilita procesos de largo alcance dentro del museo, no permitió una evaluación ni retroalimentación sobre las actividades planteadas desde el MAC.



## Notas

(1) Taller para estudiantes.

(2) Taller para profesores.

(3) VASCONCELLOS, Camilo de Mello. 2008. Presentación clase: Educación en museos, Maestría en museología y gestión del patrimonio, Universidad Nacional de Colombia.

(4) Plan estratégico 2007-2010 Museo de Arte Contemporáneo del Minuto de Dios.

(5) Taller para estudiantes.

(6) Taller para estudiantes.

## Referencias bibliográficas

ALDEROQUI, Silvia (Comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Buenos Aires, AR: Editorial Paidós, 2007.

CALAF MASACHS, Roser (Comp.). *Arte para todos: miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón (Asturias, España): Ediciones Trea, 2003.

CALAF MASACHS, Roser; FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords.). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón (Asturias, España): Ediciones Trea, 2004.

CHALMERS, F. Graeme. *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona (España): Editorial Paidós, 2003.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón (Asturias, España): Ediciones Trea, 2006.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Gijón (Asturias, España): Ediciones Trea, 1998.

MARANDINO, Martha. Interfaces na relação museu-escola. *Caderno Catarinense de Ensino de Física: revista do Departamento de Física da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis*, v. 18, n. 1, p. 85-99, 2001.

MARTÍN BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello, 2003.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Educação e museu: sedução, riscos e ilusões. *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, 2000.

PASTOR HOMS, María Inmaculada. *Pedagogía museística*. Barcelona (España): Ariel patrimonio, 2004.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Cultura/Iphan, 2008.

## Créditos

\* Maestra en artes plásticas y magister en museología y gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de artes de la Universidad del Rosario, Colombia.

e-mail: alejafonse@gmail.com

artigo recebido em 08/2010

artigo aprovado em 01/2011