



**Universidad del
Rosario**

**Museos y ciudadanía en diálogo: Experiencias de visitantes y discursos institucionales
en el Museo Botero y Museo de Arte Miguel Urrutia (Bogotá, Colombia)**

Autor

Daniela Alejandra Gutiérrez Trujillo

**Trabajo presentado como requisito para optar por el
título de Profesional en Artes Liberales en las Ciencias Sociales y Antropóloga**

Director, Tutor

Sebastián Vargas Álvarez y Héctor Andrés García Botero

Universidad del Rosario

Escuela de Ciencias Humanas

Programa de Artes Liberales en las Ciencias Sociales

Programa de Antropología

Bogotá D.C, Colombia

2025

Agradecimientos

Agradezco a mi familia, a mis padres por hacerme la mujer que soy ahora, por confiar en mis decisiones y apoyarme. Marina, mi madre, es la mujer más valiente que conozco y tiene el poder que con un abrazo cura todo. A Orlando, mi padre, porque siempre seré esa niña pequeña a la que le hacía moños antes de entrar al colegio. A mi hermano, Daniel, que sin importar qué tan lejos se encuentre vive en mi corazón, en mi hacer y es el mejor amigo que la vida me pudo dar. A mis gatos que son como mis hermanos, Manchini, Rene y Chanel, por sus ronroneos, sus mordiscos y su calorcito que me ayudaron a coger fuerzas cuando todo parecía imposible, a todos ellos los amo con todo lo que soy.

A mi pareja por compartir la vida conmigo, acompañarme, escucharme y tomar de mi mano cuando más lo necesito, a mis amigos, por las risas y aprendizajes que me han dado durante estos años, por recordarme que el amor también se puede encontrar en una carta de naipe, en sentarnos a mirar a Monserrate, en un bar de salsa o un rock al parque.

A mis maestros, por darme la oportunidad de escucharlos y aprender de ellos, de poder admirarlos como docentes, pero también como personas. Especialmente a mis tutores de tesis por confiar en mí y acompañarme en este proceso, a Héctor por su sabiduría, palabras de apoyo y su infinito amor por la antropología que logró contagiarlo conmigo, y Sebastián por unirse a este proyecto y ayudarme a entender mejor cómo hacer todo esto que parece indescifrable en ocasiones.

En general le agradezco al amor y sus múltiples formas de manifestarse en mi vida y hacerme sentir que vale la pena seguir intentándolo.

“But even when the moon looks like it's waning...it's actually never changing shape.

Don't ever forget that, Nana”

– Ai Yazawa, *Nana*, Vol. 14

Tabla de contenido

<i>Introducción</i>	4
<i>Capítulo 1: Templo vs Playas: experiencias diferenciadas de Museo Botero y la colección permanente del Museo de Arte Miguel Urrutia en recorridos autónomos</i>	12
1.1. <i>Templo: experiencias en Museo de Arte Miguel Urrutia</i>	13
1.2. <i>Playa: experiencias en Museo de Botero</i>	25
<i>Capítulo 2: Vivir el museo con el museo: esfuerzos institucionales por la inclusión de nuevos públicos y el uso del espacio</i>	35
2.1. <i>Construir identidad y nación: narrativa de los espacios y apropiación de lo nuestro</i>	37
2.2. <i>Ven para acá o nos vamos para allá: el museo y su interés de nuevos públicos ..</i>	47
<i>Conclusiones</i>	59
<i>Referencias</i>	64

Introducción

“¿quién eres? siempre me pregunto eso, cuántas veces no me has visto sentada intentando entender lo que hago. Cuántas personas has visto ahí, inmortalizada y sin nombre. Tengo tanta curiosidad por saber quién eres, qué te gusta o simplemente cómo te llamas. Esas preguntas se quedarán sin responder, pero yo tendré el privilegio de admirarte siempre, gracias”

Esa fue la carta que le hice a la obra “Mujer joven” (1910) de Federico Rodríguez que es una de las pinturas que visitamos en el recorrido guiado del Banco de la República por la colección de arte permanente. ¿Qué hago yo, un viernes a las 5pm sentada en medio de una sala del Museo de Arte Miguel Urrutia escribiéndole una carta a una mujer que no conozco y nunca conoceré? supongo que hay magia en eso porque no soy la única, la sala está llena de personas escribiéndole a las obras que les llamaron la atención, igual esto no es del todo una coincidencia.

Los museos son parte esencial de las ciudades y han estado históricamente ligados a la construcción de la identidad y la conexión social (Duncan, 1994; Falk, 2016). Funcionan como herramientas de aprendizaje y medios para exhibir temas o lugares específicos. En Bogotá, por ejemplo, hay más de 60 museos registrados por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2024), muchos de los cuales se han convertido en destinos populares para frecuentar durante los fines de semana. La gente suele visitar los museos ubicados en el centro de la ciudad, donde se concentra una importante cantidad de estos espacios; al mismo tiempo, las instituciones educativas también programan visitas como parte de su currículo. En ese diálogo, las personas entran y toman el rol de visitantes; además de disfrutar el espacio, el mismo museo se vuelve un actor activo en la construcción de ciudadanía de quienes los visitan según lo que muestran, narran y exponen en sus salas (Falk, 2016). ¿Cómo ocurre esto?

Desde los estudios de museos se ha argumentado que los museos son más que simples experiencias estéticas. Estos espacios tienen la capacidad de influir en el comportamiento del público, dirigir recorridos y moldear la interpretación que se da sobre las exhibiciones para crear una forma particular de entender el espacio (Bollo & Pozzolo, 2005). No solo eso: sin

que lo notemos del todo, ajustamos nuestro comportamiento durante las visitas a los museos, hacemos silencio y comenzamos a acatar unas normas. Autores como Bennett (2005) y Falk (2016) han comparado los museos con “laboratorios de civilidad” para destacar su poder transformador y entendiéndolos como espacios calculados minuciosamente para que los visitantes vivan y sientan una experiencia específica. Aunque se puedan percibir muchas veces como espacio de ocio y entretenimiento (como argumenta Huyssen, 2002), los museos son instituciones con un poder impresionante. Bennett además de reconocerlo, lo dice en pocas palabras: "*Dame un museo y cambiaré la sociedad*" (2005, p.525).

Además, hay un especial interés en los museos como espacios turísticos, ya que existe la idea de que gracias a sus obras y exposiciones se puede llegar a entender o conocer de una forma distinta la ciudad o lugar en donde esté ubicado, tal como lo señalan Herrero Prieto, Sanz Díez y Sanz Lara (2002). Al reconocer los museos como un lugar de atracción masiva de públicos (en varias ocasiones de origen extranjero), el espacio y sus exposiciones se convierten en lugares introductorios de la ciudad o espacio en el que se ubican o que están describiendo. Así, los museos adquieren un poder que se ve reflejado en los turistas y su forma de reconocer y entender el espacio que le muestran.

Los museos también se perciben como espacios destinados a la conservación, preservación y socialización del patrimonio, contribuyendo a la creación de memoria, historia e identidad colectiva (de Mello, 2013). Los objetos se exhiben en un espacio creado para generar narrativas que los visitantes consumen, experimentan y disfrutan. Es por esto que se vuelve importante reconocer que los museos no son espacios neutrales o inocentes como podríamos pensar en un primer momento (Rein, 2013). De hecho, resulta fundamental problematizar no solo la forma en que usamos los museos, sino también quiénes los visitan, con qué frecuencia, en qué contextos y de qué manera se utilizan estos espacios. Además, esto nos lleva a la gran pregunta subyacente: ¿Qué tipo de ciudadanía se está construyendo en estos museos?

Ahora, los museos no son únicamente unas salas sin movimiento. En realidad, también juega un papel fundamental la activación que se hace desde las iniciativas de los propios museos a través de la mediación artística. A lo largo del texto exploro esta labor en relación con algunos textos, pero también desde las propias experiencias y definiciones que

los funcionarios de la institución tienen al cumplir este rol tan importante. En ese sentido, se entiende la mediación como el proceso de conectar los saberes, experiencias, intereses y conocimientos de los visitantes con las obras (Arriaga, 2006; López Martínez, 2014; Peters, 2019). Y es que ya no se trata de una explicación académica de las obras: con la mediación se tiene el objetivo de “dar mayor protagonismo a los/as visitantes en los procesos de construcción de significados” (pg. 191).

Para abordar cómo se ve el museo, los públicos, la construcción de ciudadanía y lo que se crea alrededor de esto, este trabajo se enfoca en Bogotá, especialmente en el centro de la ciudad. Uno de los principales actores en esta área es el circuito de museos del Banco de la República, que ofrece acceso gratuito a varios de estos espacios. Se vuelve particular el reconocimiento de esta institución, ya que asume para sí un rol como promotor del consumo cultural ciudadano, involucrado en la creación y preservación de espacios, objetos y colecciones. En efecto, según su Subgerente Cultural, Ángela Pérez, se reconoce a la institución como “democratizante, capaz de fortalecer la ciudadanía y cerrar brechas de acceso al conocimiento” (Pérez, 2023, p.15) e incluye explícitamente en su misión institucional "proporcionar acceso al conocimiento y construir ciudadanía" (Pérez, 2023, p.13). Es así que la discusión de los museos como constructores de ciudadanía no solo se desprende de los análisis de los estudios de museos, sino también de esta declaración en su misión institucional.

Entre los museos del Banco de la República, este trabajo enfocó su análisis en dos de ellos: el Museo Botero y la colección permanente del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) para así poder tener una continuidad en el periodo de investigación y así mismo lograr cierto balance entre los espacios. Estos dos museos, aunque pertenecen a la misma institución, generan experiencias muy diferentes. El Museo Botero está conformado por piezas que este icónico artista colombiano donó, separado principalmente por sus obras propias y la colección de arte internacional que tenía en su posesión, además de que creó la curaduría del espacio decidiendo así no tener texto en las salas y haciendo una de sus reglas para la donación y exposición de las obras que la curaduría no se cambiará.

Por otro lado, el MAMU, en su exposición permanente ofrece un recorrido por la historia del arte colombiano de manera cronológica, con textos curatoriales en cada sala

explicando lo que se va a encontrar en cada una de ellas. Aunque se reconoce que hay un espacio destinado a exposiciones temporales donde se exploran diversos temas e intereses particulares y se crean nuevas formas de interactuar con el público, en este trabajo no se tomará en cuenta. Uno de los motivos es precisamente que su temporalidad no permite hacer un seguimiento continuo sobre el espacio, la narrativa, el público y los mediadores. Por otro lado, también al ser un análisis con dos museos se buscaba conseguir un equilibrio que permitiera entender ambos espacios desde sus colecciones permanentes; en efecto, el Museo Botero no cuenta con exposiciones temporales.

Este enfoque nos lleva a preguntarnos si una visita a estos museos es más que una simple actividad recreativa. Al observar las formas en que los visitantes usan y experimentan estos espacios, podemos encontrar claves para responder a la pregunta central que guió esta investigación: ¿De qué manera las experiencias, usos e interacciones de los visitantes en el Museo de Arte Miguel Urrutia y el Museo Botero revelan la forma en que estos espacios y sus visitantes entienden y construyen la ciudadanía?

Esta investigación, busca explorar el discurso institucional del museo, pero también entender a sus visitantes e indagar desde sus prácticas y experiencias cómo lo que el museo propone se puede ver confrontado, apropiado o simplemente ignorado en esta construcción de ciudadanía. Para hacer efectiva la investigación se plantea el siguiente objetivo general: analizar cómo las experiencias, usos e interacciones de los visitantes en el Museo de Arte Miguel Urrutia y el Museo Botero evidencian las perspectivas de estos espacios y de sus visitantes sobre la ciudadanía.

Para esto es necesario tener cuatro objetivos específicos; primero, examinar los conceptos de ciudadanía promovidos por el Banco de la República a través de sus museos, identificando los valores y principios que subyacen a su discurso institucional; segundo, identificar diferentes tipos de interacciones y usos que los visitantes hacen de los museos (actividades educativas, participación en exposiciones y eventos) y cómo estas prácticas reflejan y construyen percepciones de ciudadanía; tercero, comparar las narrativas y experiencias que ofrecen el Museo Botero y el Museo de Arte Miguel Urrutia, diferenciando cómo se presentan ante el público y cómo estas diferencias impactan en la experiencia de sus

visitantes, y por último, explorar las redes sociales (Instagram y YouTube) del Banco de la República para observar el resultado de sus proyectos y su narrativa ante el público virtual.

En cuanto a lo metodológico, este trabajo tiene un abordaje cualitativo. Se usan principalmente dos herramientas, análisis de discurso desde las redes sociales, así como un acercamiento etnográfico de estudio de caso comparativo en los espacios de Museo Botero y Museo de Arte Miguel Urrutia. Esto último porque se tratan de espacio diferenciados no solo por la curaduría sino por las formas en las que los visitantes usan y recorren estos dos museos de la Manzana Cultural. Desde la aproximación etnográfica se pudo describir cómo es el espacio y el uso por parte de los visitantes; además se volvió esencial el doble rol de investigadora y visitante del espacio que me permitió crear una descripción más compleja de las salas, ya que no solo se abordaban las experiencias desde la observación participante y las charlas con las personas, sino que también desde las propias impresiones. Además de esto, desde la aproximación a las redes se logró tener contexto más amplio de la creación de estos espacios y cómo se describen ante el público, aportando a la narrativa institucional desde un espacio virtual.

El trabajo de campo se llevó a cabo entre finales de noviembre del 2024 hasta mediados de febrero del 2025, en estas fechas están las festividades de finales de año y navidad, es así que el centro de Bogotá se convirtió en un escenario de entretenimiento, en la ciudad se veía el eslogan “la navidad es cultura”. En varias ocasiones, esto ayudó a crear espacios de socialización, pero al mismo tiempo en estos momentos existieron cierres en ambos museos, en las salas o en todo el espacio por algunos días.

Durante este periodo se dividió la aproximación etnográfica en dos momentos principales. En un primer instante se trató de una experiencia autónoma desde la exploración de los espacios de manera individual, en donde se hizo una observación de cómo las personas usaban el espacio desde la visita autónoma. Esto haciendo un especial énfasis en el espacio sin mediación alguna por parte del personal, buscando un encuentro del visitante con el museo sin mayor explicación. Se tomó la decisión de no participar de actividades ni recorridos por parte de la mediación en este primer instante, logrando así ser investigadora y visitante autónoma. Así mismo se volvieron relevantes entonces las charlas con los otros visitantes, que, como yo, desde un recorrido libre, con edades y experiencias distintas a la

mía, terminábamos en conversaciones y sensaciones similares del espacio.

Las sensaciones tomaron un rol esencial en esta investigación. Como lo señalan Classen y Howes (2006) en su investigación sobre las formas de vivir el museo desde los sentidos, se reconoce el “imperio de la vista” (pg. 200) en su diseño y su objetivo de crear un disciplinamiento sensorial en sus salas. A lo largo de esta primera fase de la investigación se visitaron los museos todos los días que estaban abiertos, en diferentes horas, al menos una vez durante el periodo de investigación.

Por otro lado, un segundo momento de campo fue cuando se decidió ir a las visitas guiadas, e interactuar directamente con coordinadores y mediadores de la institución. A esta interacción la presento como una visita del museo en compañía del propio museo. Esta fase del trabajo inició a finales del mes de diciembre y se hizo con la participación activa de todos los talleres que estaban relacionados con alguno de los espacios de interés de esta investigación y en visitas guiadas de manera variada en los horarios de 12 am y 5pm.

Las observaciones se hicieron de manera detallada al prestar atención no solo en el espacio sino en cómo este es usado por las personas visitantes, con un especial interés en lo que dicen, en cómo lo visitan, en la cantidad de personas por salas, en la experiencia del ruido como un actor principal en los recorridos, etc. Es importante el reconocimiento, una vez más, de cómo al ser una visitante más del museo, me posiciona de una manera muy particular que me permitió convertir mi experiencia en el espacio como una parte valiosa para la investigación.

Al ser un espacio gratuito se pudo acceder al espacio sin problema alguno. La institución estuvo al tanto de la investigación que se estaba llevando a cabo y siempre se le hizo el aviso sobre la participación en los espacios a los mediadores y visitantes con los que se tuvieron conversaciones. Estas conversaciones con los visitantes nacieron de manera orgánica mientras se hacían recorridos autónomos y nuestros caminos eran los mismos o al finalizar los talleres/recorridos guiados. Siempre se les pidió un consentimiento informado verbal, en el que se explicaban los objetivos y alcances de la investigación.

Estas conversaciones estaban enfocadas a entender cómo se usa el espacio, el por qué están ahí, además de aspectos como si hizo el recorrido por Botero y MAMU, si siente una diferencia en los espacios, si disfrutó lo que vio y en general entender a las personas y su

vivencia en el museo. Todo esto es gracias a esta gran categoría del museo entendido como un laboratorio de experiencias cívicas y comportamentales como lo propone Bennett (2005, 2012). Este enfoque permite comprender los comportamientos y actitudes ante las obras, pero también estas conversaciones sobre el espacio tuvieron una gran relevancia en la forma en la que se entienden a los visitantes y al mismo museo.

De igual forma, además de conversaciones con los visitantes se lograron hacer entrevistas semi estructuradas con una de las coordinadoras del área de pedagogía del museo, y con algunos mediadores. El enfoque de estas entrevistas era además de entender las trayectorias de los trabajadores, comprender los cambios que ha tenido la institución, sus vivencias dentro de sus respectivos roles en el museo, los objetivos y el proceso que tienen con sus actividades. Se decidió hacer las entrevistas con estas personas finalizando el periodo de campo de la investigación para poder tener experiencias previas que fomentaran una conversación más nutrida con los participantes. En este escrito no se van a explicitar los nombres de los mediadores ni de la coordinadora con fines de proteger la identidad de los trabajadores, aunque en realidad todos se sintieron cómodos con su participación.

Por otro lado, se hizo una recolección y análisis de las publicaciones en el Instagram y el canal de YouTube de la institución en su área cultural, específicamente se prestó atención a lo que estaba directamente relacionado con los museos de interés. Además de que en realidad estuvieron presentes las redes durante toda la investigación ya que los cierres, las actividades y demás eventualidades fueron avisadas por el banco por esto medios. Gracias al análisis del contenido se logró recolectar información de cómo se narran ante el público y de iniciativas que tienen.

La información recolectada se convirtió en notas de campo que a su vez tuvieron espacio en una tabla de sistematización donde categorías como ruido, usos, tiempo, identidad, Colombia, conflicto y demás comenzaron a tomar peso en los relatos de las visitas al espacio. Todo esto también desde la diferenciación de los espacios, por un lado, lo visto en el Museo de Botero y por el otro en la colección de arte permanente del MAMU. Gracias a estas categorías se comenzaron a observar los puntos de conexión, de diferencia, pero además los usos que hacen los visitantes de manera diferenciada, también se logra reconocer el discurso institucional desde las visitas guiadas y talleres, logrando un análisis sobre el espacio del

museo, la construcción de ciudadanía y los usos diversos que se hacen de los museos. Además de los objetivos del banco con sus actividades y en las disposiciones que tiene del espacio.

Todo esto a la luz de una bibliografía enfocada a entender los museos desde su conexión con la ciudadanía para poder mostrar como esta construcción viene siendo estudiada desde años atrás y así mismo como se puede ver reflejada en el caso estudiado en esta investigación.

Estructura del trabajo

Este trabajo está enfocado en demostrar que la idea del museo ha cambiado a través de la historia, en principio y como ya ha sido mencionado antes, se entendía como un espacio excluyente, intelectual y privilegiado. Pero que ahora está en transformación, poco a poco se ha comenzado a ver como un espacio más abierto a todo el público, así como lugar de educación no formal y entretenimiento cultural y turístico. Todo esto hace que los intereses del museo, su forma de narrarse ante el público, sus objetivos y la forma de vivirlo sea distinto o esté en un camino del cambio, como lo es el caso del área cultural del Banco de la República que se ve reflejado en los espacios de Museo de Botero y Museo de Arte Miguel Urrutia.

De igual forma todo esto parece tener como objetivo una construcción de nación, identidad y por ende de ciudadanía, temas claves en los estudios de museo, pero también para la institución del Banco de la República en su área cultural al incluirlo dentro de sus objetivos, además de una necesidad de abrirse a más públicos. Es por esto que, desde el uso autónomo de los visitantes, los talleres, y los recorridos guiados, se va construyendo una noción de lo “nuestro”. Se busca representar, reflejar y contar a los visitantes la historia de la nación usando las obras del museo como una herramienta para hacerlo, pero también con la idea de que se vean reflejados de alguna manera en lo que se expone.

Para mostrar la información recolectada y poder demostrar el punto recién mencionado este texto se va a dividir en dos capítulos. El primer capítulo: *“Templo vs Playas: experiencias diferenciadas de Museo de Botero y Colección de arte MAMU en recorridos autónomos”* se centra en las experiencias personales desde las visitas autónomas, así como los usos del espacio por parte de los visitantes, la cantidad de personas y todo el momento de reconocimiento de los espacios.

Para este primer capítulo los sonidos se vuelven claves para entender y diferenciar los espacios, es por esto que se presentan dos subcapítulos. El primero, *Templo: experiencias en Museo de Arte Miguel Urrutia*, plantea un diálogo con los usos de espacio y la mirada más tradicional del museo. El segundo, *Playa: experiencias en Museo de Botero* busca entender la mirada del museo como espacio turístico, masivo y ruidoso. Esto se hace para poder entender los usos diferenciados que se les da a los espacios, así como la variedad que existe dentro de sus visitantes, las obras y las experiencias que se viven.

Después, en el segundo capítulo: “*Vivir el museo con el museo: esfuerzos institucionales por la inclusión de nuevos públicos y uso libre del espacio*” se explora esta parte del campo en donde los recorridos, visitas guiadas, talleres y publicidad por las redes sociales tienen un impacto en la forma en la que se narra el museo. Así mismo se encuentra una conexión más explícita con su misión de constructor de ciudadanía al encontrarse con la idea de fomentar una identidad nacional en los visitantes, así como un uso más libre del espacio y un cambio de narrativa del museo.

Se vive una experiencia distinta cuando se va de la mano de los museos, y para reflejar eso este capítulo se va a dividir en dos; El primero, *Construir identidad y nación: narrativa de los espacios y apropiación de lo nuestro*, muestra cómo nace una noción de lo que es la construcción de nación e identidad, desde contar la historia de Colombia con las obras expuestas o la apropiación de lo nuestro que se reflejan en las mismas.

El segundo subcapítulo, *Ven para acá o nos vamos para allá: el museo y su interés de nuevos públicos*, presenta un análisis de las publicaciones y videos que la institución maneja en sus redes sociales, así como los proyectos que manejan para entender cómo buscan salir de esta noción de museo tradicional y abrir el espacio para que todos los públicos puedan entrar. Por último, en las conclusiones se hace clara la conexión de todo esto con la ciudadanía, al exponer desde la literatura y los datos recolectados las diversas formas en las que los públicos actúan en el espacio de manera autónoma, así como el rol del museo al crear una narrativa de identidad y representación, así mismo se comentan las puertas que se abren desde esta investigación y la pregunta sobre el rol del arte en la sociedad.

Esta investigación busca visitar los museos ya que estos espacios, bajo su aparente neutralidad, transmiten un mensaje con un poder transformador que debe ser analizado. Es

importante que los visitantes adopten una mirada más crítica hacia lo que se les presenta, lo que puede influir en cómo entendemos y usamos estos espacios. Aunque los museos afirman que su misión incluye la construcción de ciudadanía, es necesario profundizar en su verdadero impacto. Esta investigación espera aportar a la comprensión de los museos contemporáneos y su papel en esta construcción, especialmente en Bogotá y en un espacio que aparentemente es para todo el mundo ya que es de acceso gratuito.

Capítulo 1: Templo vs Playas: experiencias diferenciadas de Museo Botero y Colección permanente Museo de Arte Miguel Urrutia en recorridos autónomos.

En este capítulo se muestran las diferentes formas de vivir el museo de manera autónoma, esto responde a un primer momento del trabajo de campo, en donde de manera totalmente intencional se buscó explorar el espacio sin saber cómo estaba organizado, cómo debería recorrerlo y cuáles eran sus objetivos. La idea era aprovechar este doble rol como investigadora, pero también como visitante, así que desde la ingenuidad de no saber mucho del espacio comencé los primeros momentos de observación y reconocimiento por las diferentes salas de los museos.

Es por esto que esta etapa se ve marcada por sentirme perdida y poco a poco entender el espacio, desde actividades como contar los visitantes, comenzaba a entender las dinámicas que ocurren, pero sin darme cuenta comencé a actuar como cualquier otro visitante, tomando fotos a las pinturas que me gustaban, manteniendo la distancia, admirando las grandes obras de arte, me convertí en una pieza más del ritual.

Y es que según (Classen & Howes, 2006) antes los museos tenían experiencias sensoriales más profundas que incluían el tacto, la escucha y hasta manipulación de los objetos. Sin embargo, desde la llegada del siglo XIX, el visitante se convirtió en un observador pasivo desde la admiración y con el objetivo de la conversación de las piezas más que de la conexión por las mismas. Y como la regla es ““No tocar, no comer, no hablar en voz alta ni ejercer de ninguna manera una presencia multisensorial intrusiva” (pg. 208) no queda más que valerse de la vista y los sentidos que nacen de ella.

Además, para este capítulo resultan importantes los debates existentes alrededor de los museos como espacios rituales desde Duncan, como espacios de control y obediencia con ayuda de Kevin Hetherington (2015) y Bennett (2005). Pero justamente para crear ese contraste también se tendrán en cuenta las posturas de DeCarli (2008), Herrero Prieto, Sanz Díez y Sanz Lara (2002), para entender cómo ambos espacios también pueden ser vistos desde el turismo y disfrute, aunque estén físicamente en el mismo lugar y obedezcan a una misma institución crean dos formas distintas de vivir el museo.

Este contraste se comenzó a observar ya que en los primeros acercamientos se trató de recorrer la mitad del tiempo el MAMU y la otra mitad Museo de Botero, y es así que me di cuenta que los sonidos, las personas y sensaciones de ambos espacios no eran las mismas y entender sus diferencias se volvió un punto de observación importante. Para poder llevar al lector por este viaje sensorial se hace uso de metáforas y asociaciones tales como: Templo y Playa. Sin embargo, es importante tener en cuenta que esto no se hace con el objetivo de generalizar los espacios, más bien es para ayudar a contrastarlos y compartir la experiencia que se puede vivir en ellos.

Es así que estos espacios pueden tener sus matices, pueden intercambiar roles, pero el reto narrativo que se quiso tomar en este capítulo es poder describir estos espacios desde estas asociaciones. Además, vamos a hablar de las experiencias autónomas de los visitantes, con esto se hace referencia a cómo las personas recorren el espacio sin ninguna intermediación directa de la institución, más allá de los textos de las salas, convirtiendo a las salas y las formas en que las personas las recorren un espacio sin seguir un orden en sí de observación, en este capítulo interesa ver cómo las personas viven el espacio de manera “libre”.

Más allá de la observación, también cobra relevancia la escucha activa, los comentarios que hace la gente a las obras, a sus acompañantes y cómo esto me brindó la oportunidad de crear conversaciones informales con los visitantes que se encontraban en el museo. Es así que se cumple el gran objetivo de entender y escuchar las voces de los visitantes, no solo desde las conversaciones sino desde la observación que resultó luego de tres meses de investigación, que se ven reflejados en más de 30 visitas, 6 charlas y horas sentada en las bancas que encontraba libre o viendo alguna pintura que me llamaba la atención.

1.1. Templo: experiencias en Museo de Arte Miguel Urrutia

Un espacio silencioso, solo y complejo, fueron las primeras sensaciones de la llamada caja fucsia que guarda la colección de arte permanente del Banco de la República y hace parte del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU). Desde ahí comenzaron las confusiones, no estaba segura de que ese espacio perteneciera al MAMU o si contaba como algo separado. Sin

embargo, si uno entra por donde se marca el ingreso con el nombre de Museo de Arte Miguel Urrutia, en toda la esquina al frente de la Biblioteca Luis Ángel Arango, es la que queda más lejos al espacio donde se guarda la colección de arte.

El Banco de la República, en su página web habla de cómo tiene una de las colecciones más grandes de arte en el país, sobre este espacio comenta que “se exhiben más de 800 piezas de 250 artistas diferentes, elaboradas entre el siglo XV y la primera década del siglo XXI” (2023). Me esperaban 5 curadurías divididas en más de 10 salas, que, en ese momento, aún no sabía cómo ni dónde encontrarlas.

Antes de entrar se encuentran unas grandes escaleras y un poco más cerca unas mesas con sillas y unas sombrillas. En esos espacios era usual encontrarse a personas tomando algo, hablando o simplemente leyendo un libro. Al momento de hacer el ingreso los guardas piden la apertura del bolso o maleta que se entra al espacio; después de una rápida revisión lo primero que se encuentra es una recepción que tiene en la mesa unos folletos. Decido tomar uno de cada uno. Al preguntar qué eran, la mediadora que estaba ahí presente me responde que son guías de visitas para las salas, a disposición del público. Justo al lado izquierdo hay una tienda y un pequeño café. A mano derecha es donde comienza nuestra aventura.

Al pasar una pequeña entrada se ve una gran fuente de agua, color negro, una café/restaurante mucho más grande y lleno que el que se mencionó anteriormente. Después de pasar un jardín, la sala de exposiciones temporales y la entrada al museo Botero se llega por fin a la entrada de la caja fucsia. Lo primero que se ve es el texto curatorial explicando la colección y cómo este espacio es la recopilación cronológica de la historia del arte y la evolución del mismo en Colombia, hablando desde pinturas de la época colonial hasta trabajos de reconocidos artistas del país. Al entrar hay varias salas, que llevan a espacios que muchas veces se conectan entre sí, no sabía cómo comenzar así que decidí recorrer siempre por orden ascendente siguiendo el número de salas que se encontraba al lado de las puertas, grande y color plateado

En todos estos espacios reina el silencio, aunque este se ve interrumpido con un sutil clic que en otros lugares de la ciudad probablemente se perdería en el ruido. Casi siempre ese sonido viene acompañado por un saludo: “buenos días” o “buenas tardes” por parte de la persona de seguridad de cada sala. Tiempo después, descubrí que aquel clic que sonaba cada

vez que entraba, era el conteo de mi entrada, en su mayoría era creado por el mismo pequeño dispositivo negro que tenían las personas de seguridad en la mano, listos para presionar el botón cuando un visitante llegara a la sala, es así que mi presencia, y la de todo aquel que entrara, se convertía en un número de un contador.

Aquel silencio era un poco abrumador; sin embargo, tuve la suerte de que la ya tan conocida y a veces inesperada lluvia de Bogotá me acompañara en algunos de mis recorridos, logrando así que el vacío del espacio se llenara con el sonido de las gotas de lluvia cayendo en el techo de las salas. La soledad se convertía en un momento mágico por la tranquilidad y compañía de las obras y las gotas al caer. La sensación que me producía me recordó las descripciones que la gente hace de los templos, de aquellos lugares mágicos, llenos de una paz y reflexión casi indescriptible.

Pues es así que el museo se convirtió para mí en una experiencia ritual, se convirtió en un templo. Esto lo comenta Carol Duncan (1995), una historiadora del arte que se interesa por el arte desde lo social, político y con un enfoque de género, reconociendo los espacios de museo como un lugar en donde estas experiencias convergen y se muestran. En “Rituales de civilización” (1995) muestra cómo los museos se transforman en espacios rituales, esto lo hace desde el análisis y reconocimiento de la complejidad de estructuras, organización y curaduría.

En su texto, Duncan explica como desde la organización del espacio, de los objetos y la creación narrativa que se da alrededor de los mismos lleva al visitante a convertirse en una pieza del ritual que se activa cuando las obras se convierten en objetos de admiración que se ven en actitudes como el silencio y el respeto por el orden. Esto lo hace explorando como desde el Louvre en Francia, National Gallery en Inglaterra, Metropolitan Museum en Nueva York y el Art Institute en Chicago, no solo se crean espacios de admiración, sino que los museos se convierten en espacios de reproducción de comunidades y representaciones de las mismas.

Según la misma Duncan (1995), lo ritual no se trata solo de lo sagrado o religioso, sino más de “momentos informales de contemplación y reconocimiento” (pg.8). Es así que desde el reconocimiento de un espacio curado para recorrerlo y seguir una secuencia especial,

acompañado de unas normas y reglas, más la presencia de una representación social de las experiencias colectivas, llevan a que los museos se conviertan en este espacio ritual secular.

La noción de lo ritual es un concepto importante para la antropología, uno de los autores más reconocidos dentro de la disciplina es Víctor Turner (1969), quien reconoce los rituales como actividades creadas desde los espacios, objetos, arquitectura y luces que se hacen en lugares específicos y que tienen un objetivo. En realidad, aunque en sus textos haga referencia a verlos como un acto simbólico de renacimiento o de cambio, su interés por ver el impacto de los espacios y acciones hace que podamos estar hablando ahora de esto.

Me sorprendió saber que no solo en los textos me iba a encontrar esta visión ritual, una visitante del museo y la conversación que logramos tener hizo que estos textos tomaran vida en las escaleras de entrada del MAMU. Esto pasó un 7 de diciembre, este día es una celebración muy importante para la sociedad colombiana en donde las personas salen de sus casas a prender velas, aunque se ha perdido su valor religioso para la mayoría, esto nace de la celebración de la concepción de la Virgen María. Es la fecha favorita de mi madre, porque en mi barrio, que hace parte de lo que se considera “popular” de la ciudad, se cierra la cuadra y se convierte en una pista de baile.

Es así que aún confundida por el llamado que hizo la institución sobre una convocatoria a prender velitas en la zona de las escaleras del MAMU, en donde además de hacer un recorrido guiado, invitaban a las personas a tomar farolitos y pasar un tiempo ahí. No sabía quién podía estar en ese espacio o qué tan lleno estaría, sin embargo, era un evento con una oportunidad etnográfica que no podía dejar pasar, de camino solo podía pensar en lo mucho que quería estar con mi madre y familia en esa fecha. Llegué al lugar y una persona con el chaleco del museo me dio un farol, que es un pequeño rectángulo de cartón decorado con imágenes alusivas a la navidad en donde se pone una vela dentro para evitar que se apague.

En realidad, había muchas más personas de las que me imaginé, en su mayoría estaban en compañía. Yo fui sola, después de tener mi faro en la mano, lo guardé en mi maleta para prenderlo más tarde con mi madre, me senté en las escaleras y es así que vi como alrededor de 30 personas estaban en el espacio. La misma persona que me dio el farol, comenzó a acomodar las velas en las escaleras, me corrí hacia un lado para evitar dañar la organización

del espacio. En este momento una mujer adulta que también tenía su farol en la mano se sienta al lado mío, en el mismo escalón, cuando el equipo de mediación va a tomar una foto del espacio me siento apenada y me corro más cerca a su lado para evitar salir en la foto, ella muy amablemente me sonrío y me pregunta por qué estoy en ese lugar, le cuento sobre la investigación y comienza nuestra conversación.

Su nombre es Helena, me dice que no tiene problema en que use su nombre real, es así que comienza a contarme que después de entrar al museo sintió que no era tan distinto a las iglesias, esto lo hace al pensar en cómo el ruido es mal visto, pero más allá de eso siente como se vuelve un espacio de adoración a los grandes artistas colombianos. Me cuenta cómo se emocionó al ver las obras y el miedo que sentía de estornudar o hacer algún ruido que irrumpiera con aquel silencio que también percibí yo en mis recorridos, en general tenemos una conversación en donde comenzamos a discutir sobre el espacio y la ritualidad que se crea alrededor del museo, en este caso específico, en la colección de arte permanente del MAMU.

En relación con los debates que existen alrededor de esto, Duncan, dice que los museos de arte se manifiestan de dos formas: como educadores o como estéticos. En este caso, las experiencias autónomas en este lugar, responden a esta segunda posibilidad, en donde la adoración a los artistas, a lo que se expone, las salas, las luces, responden a la admiración (1995, pg. 4). Un gran ejemplo de esto es en la sala que se encuentra el artista colombiano Alejandro Obregón con una de sus obras más importantes: “Violencia” (1962) en ese lugar el texto corresponde totalmente a una de las consideradas obras más importantes del arte colombiano.

Cuando fui y me encontré con esa pintura me sorprendí, ya que nunca la había visto en persona, le tomé una fotografía y recordé la conversación en mi clase de antropología del arte sobre la genialidad de esta pintura (ver imagen 1). Con gran admiración y sorpresa me alejé y recordé la conversación con Helena, y la forma en la que me quedé admirando al gran artista Obregón.



Imagen 1: fotografía tomada en el primer encuentro con la obra *Violencia*, Alejandro Obregón (1962). Fuente: Archivo Personal

Esto no es algo que se debería considerar negativo, simplemente se vuelve una forma de recorrer el espacio, una en donde desde los recorridos autónomos y la lectura de los textos pareciera que nos estuvieran encaminando a la admiración del arte y sus referentes. Además, durante mis recorridos, y mientras pasaban los días y las semanas, me di cuenta de que no era una casualidad la poca cantidad de personas que me encontraba en el espacio, de hecho, esa terminó siendo la cotidianidad de espacio. En mis primeros encuentros contaba de a 3 a 7 personas, con el pasar del tiempo y las visitas en varias horas y días de la semana, nunca vi un cambio en ese patrón.

Es así que tomé la decisión de quedarme sentada en una de las salas, una que tiene bancas en la mitad, me senté y esperé durante una hora, de 1 a 2 pm un domingo, el día que desde la creencia popular es el más concurrido, además de que era el último domingo antes de navidad. Durante ese tiempo entraron 20 personas, había momentos en los que una mujer que era la encargada de vigilancia y yo éramos las únicas allí. Ella estaba pendiente de mis movimientos, haciendo que solo se escucharan pequeños chillidos de la suela del zapato contra el piso encerado de madera, pero el ruido más fuerte definitivamente era el sonido de la tinta de mi bolígrafo al escribir en mi libreta de campo.

Durante los recorridos, aunque estuviera sola escuchaba a lo lejos voces en los pasillos, en una ocasión cuando mi presencia y la del guarda eran las únicas en ese lugar, dos personas entraron y comenzaron a susurrar. Era usual este comportamiento de silencio o voz baja cuando entraban a las salas, es por esto que se escuchaban pequeños ruidos que eran como secretos en los oídos, los visitantes que en su mayoría iban en parejas o en grupos, hablaban en una voz tan baja que era casi imperceptible.

Como lo dice Duncan, estos espacios tienen un respeto por parte de los visitantes, pero más allá de eso, trayendo el ejemplo del curador del Louvre, él describe que los museos se vuelven espacios en donde se espera encontrar hitos importantes de la cultura, la historia de un país, comunidad o nación plasmada en una sala, claramente, en este contexto desde la visión eurocentrista (1995, pg.11). En la caja fucsia se guarda la historia del arte colombiano de manera cronológica, sin embargo, esto siempre desde una idea de modernidad, llevando al visitante por un viaje, pasando desde un arte colonial, obras contemporáneas, fotografías, paisajes y una transformación de lo que es la pintura, así como cuadros de algunos de los artistas más reconocidos del país. Según Gallo (1997), quien hace un análisis de la modernidad y el arte en Colombia, este fenómeno se caracteriza por la necesidad de cambio y las tensiones que se puedan generar en lo nuevo con respecto a lo tradicional. Así mismo menciona la influencia de varios artistas que hacen parte de esta colección permanente.

Es así que nombres reconocidos como Luis Caballero (1943-1955), Alejandro Obregón (1920-1992), Beatriz González (1932) entre otros, ya no salen solo en los libros de arte e historia en el país, sino que nos topamos con sus pinturas en estas salas. No solo eso, Botero no se queda atrás, pero no sus icónicas figuras “gordas” sino las obras del artista antes de encontrar su característico estilo. Es así, que el recorrido nos muestra los grandes hitos del arte colombiano, los cambios que ha sufrido y los grandes nombres del arte con sus mejores obras o con una pequeña visita a sus orígenes.

Es un viaje en donde en principio esta colección se muestra el arte religioso y colonial, después hay cuadros llenos de paisajes y pinturas alusivas al territorio colombiano, después se pasa a una serie de fotografías y retratos. De ahí en adelante se ven unas obras mucho menos descriptivas y desde el realismo, es decir, un arte de interpretación, acompañado

también con esculturas con elementos extraños, interactivas, arte sobre la violencia y protestas en el país.

Sin embargo, para poder entender estas imágenes, salas y conexiones, como visitantes autónomos, se vuelve clave leer los textos curatoriales que acompañan las salas, es así como se crea una combinación de “contemplación y aprendizaje” (Duncan, 1995, pg.8). Lo usual era ver cómo los visitantes entraban y se quedaban un tiempo leyendo sobre la sala, algunos incluso leían los pequeños textos que acompañan algunas obras.

Según Bennett (2005) los museos funcionan como un laboratorio científico en donde cada cosa está planeada y calculada para entender y modificar el comportamiento de los visitantes. Es así que para este punto se vuelve clave la “relación entre objetos, y entre objetos y personas” (2005, pg. 524). Esto hace referencia a que las salas crean una relación entre los objetos que se muestran, una narrativa en común, sin embargo, para que esto pueda llegar al público se necesita crear esa relación objeto-persona, para esto se vuelve importante la lectura de los textos de las salas, o cualquier ayuda que guíe al visitante por el espacio.

En uno de los recorridos en el espacio me encontré con dos jóvenes, que, como yo, exploraban la caja fucsia siguiendo los números de las salas, después de que en varias ocasiones coincidimos me acerqué a hablar con ellos. Juan y Jhon, aunque quisieron participar en la conversación, decidieron no aparecer en este texto con sus nombres reales. Ellos recorrían el espacio porque tenían algo planeado en el centro de la ciudad que no les salió, no estaba en sus planes estar en el museo, pero vieron la entrada y decidieron pasar su tiempo ahí. Ellos estaban juntos y se susurraban cosas durante todo el recorrido, algunas veces se escuchaban risas, esto fue lo que más despertó mi curiosidad y decidí preguntar el por qué.

Para responderme la pregunta fueron muy sinceros y dijeron que “no se tomaban el museo tan en serio”, encontraban el espacio de la colección permanente como un lugar complejo, con temas delicados. Es así que, desde un reconocimiento del espacio como silencioso y respetado, decidieron interrumpir la normalidad del ambiente ritual para reírse un poco. No solo eso, ellos apostaron por “no suponer entender las complejidades de la obra” y más bien reírse de las similitudes que encontraban de las obras con la vida. Además, según

su recorrido por la manzana cultural, reconocen a la colección permanente como el único lugar con “arte verdadero”.

Me causó curiosidad ese comentario, al preguntarles más al respecto me lo decían en comparación con el Museo de Botero, haciendo referencia a que no son pinturas de frutas o personas gordas, sino algo que hay que entender, hay un trasfondo en lo que ven. Al reconocer la complejidad del espacio y lo que para ellos significa estar allí, deciden no hacer del todo caso y dejarse llevar con pequeñas risas y similitudes cotidianas.

Esto es particularmente interesante ya que nos remonta a estos primeros indicios de los museos como espacios complejos y excluyentes que solo aquellos grandes conocedores del arte podían vivir y disfrutar en su totalidad. De igual forma, estos chicos se las arreglan para hacer chistes desde las caras de las obras: que tiene la nariz chistosa, dejando así de “buscar cosas que no están ahí”. Aquella relación que comenta Bennett (2005) se ve en juego, porque, aunque se crea un puente de comunicación entre las obras y los visitantes, ya no viene de un texto que les indica cómo entender lo que ven, sino más bien nace en forma de chistes.

Los chicos y sus risas me hicieron olvidar por instantes el silencio que reina en este lugar. Por la soledad de las salas aún con personas presentes se escuchan sutiles pasos. De igual forma, quería saber si este silencio se acabaría si me acercaba a una de las obras, en muchos museos hay alarmas para distanciarse de las pinturas. Es así que un día, me acerqué a una obra y me sorprendió que no sonó nada, lo intenté de nuevo y el guarda de seguridad en la sala fue quien respondió con su advertencia de mantener la distancia.

Es ahí cuando entendí la tan marcada presencia de los guardas de seguridad en mis recorridos por el espacio, ellos están desde la entrada para dar las recomendaciones de la distancia de las obras, no consumir alimento y tomar fotos sin flash, pero también en todas las salas, acompañando el recorrido y en realidad, en varias ocasiones haciéndome sentir acompañada. Además, el click de su contador cada vez que entra una persona se intensifica al no existir otro ruido. Ya que las salas no son tan grandes, y cada una tiene una persona encargada, siempre está la sensación de vigilancia, si hay una pared ellos se mueven para tener una visual de lo que el visitante esté haciendo, por esto el museo se vuelve también un espacio tremendamente controlado.

Es así que, después de un mes de investigación y en una de mis salas favoritas de la colección, la del arte colonial, una de las personas de vigilancia me reconoce, me dice que, si había estado en ese espacio antes, ya que tenía la sensación de haberme visto antes. Aunque extraño, solo me hizo pensar en la cantidad de tiempo que tenía que haber pasado en el lugar para que me reconozcan, o por otro lado que tantas personas visitan el espacio para que mi presencia sea recordada. Le respondo con pena y un poco de risa que sí, y me cuenta sobre la obra que está frente a mí, en su reloj inteligente busca una pequeña nota que tiene para decirme que esta obra se trata de los “milagrosos” y no de la crucifixión, como se afirmaba en la ficha de obra.

Me parece curiosa esa aclaración, por algunos instantes el vigilante se salió de su rol de control y vigilancia, para funcionar como una persona que guía y ayuda a entender mejor mi recorrido y visita por la sala. Recordé entonces cómo era usual ver a las personas de seguridad hablando y preguntando sobre las obras que tienen a su alrededor a los mediadores, sin embargo, si ocurría algo en la sala, ambos volvían a sus roles principales. En un recorrido por el espacio, en donde justo estaba pasando lo que acabo de describir, se acercó el mediador a unos visitantes para preguntarles si tenía alguna pregunta sobre las obras. En ese momento confiesa que hay muy poco flujo de personas y que “quiere trabajar” intentando incitar a los visitantes que le hagan preguntas.

Por otro lado, siguiendo con la seguridad y vigilancia del espacio, es importante decir que, aunque no suenen alarmas, la sensación de que públicamente te señalen por no seguir las órdenes del lugar, ha sido, y es, incómoda para las personas. Como bien lo dice Hetherington (2015), al encargarse de hacer una relación de los museos y los comportamientos que se crean en este, con la teoría del poder y control de Foucault logra crear varios argumentos de la conexión que se puede hacer entre ambos.

Una de estas conexiones que se evidencian son estas reglas dichas y no dichas del museo, como la distancia, el silencio, el decir que se tomen fotos, pero de una manera en específico, configuran un control y una búsqueda de disciplinamiento del visitante en el espacio. Uno que en principio viene de la voz de los guardas pero que se convierte también en la pena de irrumpir ese silencio con un llamado de atención en donde todos los ojos dejan de ver los cuadros para centrarse en quién fue la persona que incumplió. Bennett (2005),

citando a Knorr-Cetina (pg. 524) también habla de esto, al decir que se crea un orden social de las personas desde estos actos de vigilancia en el museo, logrando un orden y comportamiento específico por parte de los visitantes.

Mientras pensaba en esto me senté en una banca afuera de una de las salas, es ahí cuando me encontré a una persona cargando su celular, una mujer joven a la que llamaremos María, quien accedió a hablar conmigo. Al acercarme recordé su rostro porque durante el recorrido habíamos coincidido en varias ocasiones, aproveché la oportunidad y comenzamos a hablar. Ella es una mujer mexicana que está en Colombia como parte de un intercambio para su maestría en artes, ella me describe cómo se siente hipervigilada en las salas de la colección permanente. María hace una comparación que encuentro graciosa pero muy acertada, al decir que el sentimiento fue parecido a cuando se está en un supermercado y somos observados con sospecha de haber robado algo, y que, aunque no hayamos hecho nada malo, están presentes los nervios de sentirnos tan profundamente vigilados.

Asimismo, María me cuenta cómo desde la soledad que logró en su recorrido por las salas del MAMU consiguió tener una introspección de ella, no solo de su viaje a Colombia, sino de su vida en general. Esta experiencia la nombra Bennett (2005) en su texto al reconocer cómo el visitante puede experimentar un proceso de autorreflexión del ser gracias a la organización de las obras, del uso del espacio y la acomodación de las luces, el espacio de museo se crea para generar la sensación de tranquilidad, perfección y armonía (pg. 532).

Además, me confiesa después que esta introspección tuvo lugar porque sintió que el espacio es muy serio y al no poder conversar con las obras se vio en una posición en la que el silencio y el museo la llevaban a no pensar en lo que veía, sino en ella misma. Muy parecido a lo que Juan y Jhon comentaron, parece que la colección de arte permanente se entiende como un espacio complicado, más allá de que sea gratuito, se vuelve un lugar que requiere un conocimiento y atención especial para poderlo acceder en su totalidad.

Aunque en los últimos tiempos se busca que los espacios de museo se vuelvan un lugar más accesible para todos, e intentan consciente y explícitamente alejarse de su imagen como espacio exclusivo y restrictivo, parece aún, al menos desde este primer encuentro con los comentarios de los visitantes y las experiencias propias, que las puertas no parecen estar de todo abiertas para todos los públicos (pese, incluso, a su gratuidad).

Es por esto que se vuelve importante hablar de un punto clave para esta investigación y una de las razones por las que se escogió este lugar: su acceso gratuito. Es un museo que está ubicado en el centro de la ciudad, muy cerca de la Plaza de Bolívar, uno de los lugares más turísticos de la ciudad. El punto en el que está ubicado se vuelve estratégico, no solo por el espacio, sino también en comparación con el Museo de Botero nace una pregunta que marcó mi investigación: ¿por qué este lugar suele estar vacío?

En este periodo de campo hubo algunos cierres temporales por mantenimiento en salas de la colección de arte, haciendo que en ningún momento se pudiera explorar el espacio por completo. Este puede ser un factor, pero si seguimos con Duncan (1995) y Helena podemos pensar en el ejemplo de la iglesia una vez más, en su mayoría, las personas no religiosas o que no entienden lo que se predica en estos espacios son reacias a entrar en ellos, bien sea por respeto o simplemente por no querer irrumpir la dinámica sagrada que se da ahí.

Los espacios parecen estar creados para personas que lo puedan entender, diversos estudios de público pasan alrededor de los museos para poder, desde un trabajo conjunto entre curadores, artistas y demás entes que participen en la creación del espacio, lograr acomodar las salas a las exigencias y gustos del público.

En este caso, se vuelve curioso ver textos en las salas en inglés y en español, algunos de ellos hablan de una sola obra, en otros casos dan una explicación de la sala. Así mismo algunos cuadros tienen una línea roja en su ficha técnica, que para ese momento no sabía que significaba, pero que hacen referencia a obras que según unos criterios propios son de las más importantes de la colección, haciendo que en caso de algún tipo de accidente sean las primeras en ser rescatadas. No voy a negar que después de saber esto comencé a prestarles más atención, porque se creó en mí la ilusión de estar viendo algo valioso. Según Duncan (1995), reconoce a los visitantes ideales como aquellos quienes ya tienen un conocimiento previo del espacio, que entienden desde el principio el sentido de la colección y sigue el orden, sienten las sensaciones de dolor, tristeza o alegría que las obras quieren representar.

Sin embargo, aunque exista un esfuerzo desde la institución por crear una narrativa del museo y de sus salas para que se recorran de cierta manera, en realidad, los visitantes desde su diversidad, áreas de conocimiento, o simplemente desde su estado de ánimo, viven el espacio de una manera distinta, alejándose así del visitante ideal. Así mismo, puede que

no vivan la experiencia desde la historia del arte colombiano, o no reconozcan estos grandes nombres que tienen en la colección y más bien su visita esté enfocada en simplemente disfrutar de la experiencia estética que estos espacios brindan.

Es por esto que, dentro de todo, aunque se vivan de maneras distintas y se ponga en juego la noción de visitante ideal de los museos, siguen siendo espacios controlados, creados y monitoreados, cumpliendo así la noción de laboratorio de civilidad. Además, después de todo sigue la sensación de el museo como un espacio complejo, solitario y de disciplinamiento, donde el silencio y el orden llevan de la mano el recorrido. La idea ahora es ver el contraste con el otro espacio a analizar: el Museo Botero.

1.2. Playa: experiencias en Museo Botero

El Museo Botero se siente como un espacio totalmente diferente, desde la misma entrada, se ve una gran mano gorda, al estilo del maestro Botero, la gente hace fila para entrar y que se vean las maletas, además de dar las recomendaciones de no acercarse a las obras ni tomar fotos con flash. Así mismo, en aquella gran mano gigante los visitantes esperan su turno para tomarse una foto o simplemente tocarla, hay una gran cantidad de personas.

Es así que comencé a explorar el museo desde, otra vez, la sensación de perderme en el espacio y además vivirlo de una forma diferente a lo que me había encontrado en el otro museo, ya que en este caso el ruido, los acentos, las risas, el sonido de la fuente y una alarma que sonaba constantemente, era lo que se escuchaba en mi paso por las salas. Estos ruidos se dan por la cantidad de personas que visitan el espacio, tanto en recorridos guiados, como en grupos grandes de todas las edades, hacían que las salas se sintieran pequeñas por lo difícil que era transitar en ellas. Todo esto me dio pistas de lo que iba a encontrar después: el museo como un espacio turístico.

Esta forma de vivir y ser del museo se entiende en este apartado desde DeCarli (2008), Herrero Prieto, Sanz Díez y Sanz Lara (2002), que se refieren al turismo cultural que se da en los museos y de cómo en ellos florece la importancia del uso del patrimonio para el entendimiento sobre la historia y lo propio del lugar que se visita. Es así que desde las obras se busca una experiencia distinta en donde el rol del museo sea convertirse en una “puerta de

entrada” (2008, pg. 88) para los visitantes extranjeros que quieran conocer sobre la región que están recorriendo.

En mis primeros momentos de trabajo de campo me sorprendió lo vivo que parece estar este espacio en comparación al MAMU. Los museos, aunque estén en el mismo espacio físico, se sienten distinto, tan solo el patio del Museo de Botero, tiene más personas fluyendo entre salas que aquella hora que pasé sentada contando las personas en una sala de la colección permanente. Pronto supe que es porque el flujo de personas que se da en este espacio responde, en su mayoría, a visitantes extranjeros, mientras recorría los espacios podía reconocer el inglés, el francés, lo que creo que es alemán y algo de japonés.

En realidad, me sorprendió la cantidad de personas de otros países que estaban en el espacio. Sin embargo, hay pistas de esto desde antes de entrar al museo, puntualmente por la calle de subida al museo se encuentra el Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella, este es un espacio peatonal en donde el pavimento se llena de colores por las artesanías que se exponen en el suelo. Además, en la esquina hay una tienda de pinturas, en donde en su mayoría de veces, estaba expuesta alguna réplica de las obras de Botero, casi como si me estuvieran anunciando la entrada.

Al comenzar mi recorrido por las salas tuve una experiencia muy similar a la del MAMU, ya que al no saber cómo recorrer el espacio decidí comenzar mi recorrido entrando a la sala que queda a mano derecha por la entrada. En realidad, no entendí en principio la organización del espacio, algo que no ayudaba mucho es que no había textos en las salas o alguna orientación que me dijera como seguir mi camino, esto hizo que me sorprendiera por ver obras de Botero que jamás había visto y encontrar en ellas algunos hitos importantes de la historia colombiana representados en sus pinturas.

De igual forma, me sentía perdida al seguir con el recorrido por las salas y de un paso a otra dejar de ver obras de Botero para encontrarme con una colección de arte intencional donde pude reconocer el estilo de Picasso en su obra *Mujer Reclinada* (1972), pero también reconocer nombres de autores como Gustav Klimt (1862-1918) o Claude Monet (1840-1926) y no tener idea que podía encontrarme con estos grandes nombres en el museo de Botero. En realidad, esperaba encontrarme solo obras de él, me sorprendió saber que podía encontrar esta colección internacional en el espacio, de igual forma, saliendo de una de las salas de la

colección, escuché como una persona decía a su acompañante: “¿pero aquí sí hay obras de Botero?”

El espacio cuenta con dos pisos que, en su totalidad, siguiendo con los datos de la página del Banco de la República (2024), contienen “208 obras, 123 de su autoría y 85 de destacados artistas internacionales”. Sin embargo, para ese momento lo único que sabía era que en el segundo piso estaban las esculturas tanto de Botero como de otros artistas internacionales, y que hay unas salas que se enfocan en las obras del maestro y otras exclusivamente en el arte internacional, toda esta gran colección es gracias a la donación que hizo el artista al museo, bien sea de sus propias obras o de la colección personal que tenía.

Al mismo tiempo que recorría las salas, me daba cuenta como era más difícil prestar atención detallada a las obras que iba encontrando, no solo era la cantidad de gente que había, sino la forma en la que usaban el espacio. La mayoría de personas estaba tomando fotos de las obras o imitando las poses de las pinturas, hasta el punto de acostarse en el piso para recrear la escena perfecta de *La carta* (1976). En uno de esos recorridos, con la compañía de mi mamá, sin yo decirle nada al respecto de este comportamiento que había notado en los visitantes, me pidió que le tomara una foto de su mano imitando a una de las pinturas de Botero (imagen 2).



Imagen 2: imitación de obra de Botero, por parte de un visitante. Fuente: Archivo Personal

¿Recuerdan a María? La estudiante mexicana, ella me confesó que, aunque tuvo una experiencia de introspección en el MAMU en Botero lo sintió como un disfrute, un lugar mucho más relajado, en donde vio por fin todas esas obras del maestro que estudió en su pregrado en artes. Además de que decidió ir acompañada, el recorrido por las salas del museo se volvió más una ruta rápida de fotografías y risas.

María visita el museo acompañada, como la mayoría de personas en el espacio, haciendo que entonces, sin importar el día, la hora o el clima, siempre me encontraba con más o menos unas 15 personas por sala. Diciembre, enero y febrero fueron los meses de mi investigación, mucho de este tiempo es considerado vacacional, por eso en principio no me sorprendió la cantidad de personas, pero al ver que si hacía lluvia llegaban con paraguas, si hacía sol, tenían sus gafas listas o si pasaba una brisa fría, tenían un saco, parecía que sin importar que, los visitantes estaban listos para recorrer el espacio y disfrutar de sus

vacaciones viendo arte. Así mismo, aprovechaban la vista del segundo piso para poder tomar unas fotos de Monserrate, que, en los días despejados, el museo tenía una vista privilegiada.

Esta demanda masiva del espacio, a diferencia de la colección de arte, hacía que el ejercicio de sentarme a observar las personas que entraban a una sala se volviera casi que imposible, en primera medida porque no hay bancas dentro de las salas, pero también porque la cantidad de personas hacía que mi forma de investigar y acercarme al espacio fuera distinta.

Además de esto, estas salas tienen dos espacios en donde se puede entrar, haciendo que, en la mayoría de casos las personas ingresen por una puerta y salgan por la otra, un conteo por salas sería un reto gigante ya que de ambos lados los visitantes están entrando y saliendo. En comparación con el MAMU se perdía esta sensación de exclusividad para ver las obras a detalle, ya que con esta salida y entrada tan grande de visitantes se volvía un juego de estar pendiente de no salir en una foto o simplemente dar el espacio para que otra persona interesada pudiera acercarse a ver, obligando entonces a hacer mis recorridos más rápido.

Asimismo, los visitantes, en su mayoría estaban en grupos grandes de personas, muchos de ellos parecían estar haciendo recorridos guiados por el museo, al detallar quienes hacían estos recorridos descubrí que muchos de ellos no tenían el chaleco de la institución del Banco de la República y más bien parecían un visitante más o tenían otros logos que identificaban la empresa o tour que estaban haciendo. Algunas personas que guiaban estos recorridos hablaban en otros idiomas y tenían diversidad de edades, es por esto que la recurrencia de estas visitas impactó mi forma de vivir el espacio.

Estos recorridos llevaban de 2 a 30 personas por grupo, escuchaba de lejos como hablaban de las pinceladas mágicas en las obras de Botero, pero también sobre una biografía del maestro, así como fragmentos de la historia de Colombia desde las obras. La presencia tan clara de este fenómeno me recordó aquella puerta de entrada a la que hace referencia DeCarli (2008). El autor, en su texto comenta que los museos en América Latina tienen cierto privilegio en la creación de paseos turísticos por el gran interés que existe hacia estos espacios por el reconocimiento de la historia desde el patrimonio (2008, pg.88). Es innegable que el nombre de Botero es uno de los más conocidos en el arte colombiano, por esto, ese privilegio del que habla el autor en el texto se vuelve aún más presente cuando existe este nombre de peso que lo acompaña.

También, DeCarli (2008) reconoce esto como una oportunidad para que los museos se vuelvan aliados de los tours o paquetes turísticos para poder “explotar” ese privilegio que reconoce en la creación de los museos en Latinoamérica. De igual forma considero que al ser un espacio gratuito esta conversación torna un rumbo un poco distinto. Surge entonces la inquietud de qué tipo de alianzas o convenios pueden existir con instituciones turísticas o si es necesario hacerlo. Las narrativas cambian y son contadas desde diferentes voces, edades e idiomas. Desde la posición etnográfica de no tener un contacto explícito con la institución estas dudas quedaron al aire hasta el segundo momento del campo.

Lo cierto era entonces que con o sin alianzas formales o informales, las agencias, instituciones de turismo y recreación hacen parte del espacio, son parte del panorama y en los recorridos autónomos llenan el espacio con sus propias explicaciones de las obras. En otra ocasión, vi cómo se acumuló un grupo de más o menos 40 personas en el jardín, todas hablando en un idioma extranjero y respondiendo al llamado de dos personas con un uniforme de un paquete turístico que les decía que era hora de subir al bus para seguir con el recorrido por la ciudad.

El uso masivo del Museo Botero hacía que los recorridos de los visitantes fueran distintos. Todo parecía ir más rápido: unas personas entraban a la sala, tomaban una foto y salían; otras seguían las instrucciones de un guía y, en general, los visitantes no estaban mucho tiempo en un solo espacio del museo. Buscando explicación recordé el detalle de que no existen textos en las salas: a diferencia de los ritmos en el MAMU, donde la mayoría de visitantes se detienen un par de minutos a leer al comenzar su recorrido, en el Museo Botero no se tiene ese elemento.

Por otro lado, sentía que las salas podían tornarse abrumadoras, por eso las bancas del jardín de Botero se volvieron mi aliado y mi golpe de suerte, ya que casi siempre estaban ocupadas, así que tener la oportunidad de sentarme a escribir mis notas ahí hacía de este un espacio de tranquilidad y calma. Es así que vi como el Museo Botero, en comparación con el MAMU, ya no solo era un templo de admiración, sino también se convertía en un espacio para escapar de la lluvia, esperar un carro o elegir qué otro plan hacer por el centro de la ciudad, pero al final termina siendo un espacio en el que hay, como le dijo un papá a su hija pequeña cuando le preguntó que era un museo: “obras de arte que hablan de lo que hay en el país”.

Este comentario tiene sentido cuando se piensa en los museos como aquel lugar que guarda las historias, así como se comentó desde Duncan y el curador del Louvre, en este caso y desde la concepción del museo como un espacio turístico, esta misma noción comienza a trabajar, pero desde esta curiosidad de los visitantes extranjeros por conocer los lugares que se visitan desde los museos. Es por esto que Herrero Prieto, et. al (2002) comenta cómo cada vez más los visitantes buscan encontrar hechos, imágenes o historias que les permitan vivir una experiencia sensorial.

El Museo de Botero, en una de sus salas alberga parte de la colección de pinturas que Botero llamó: “violencia” creada alrededor de los años 2000. Esta es una sala distinta a las demás, con cuadros pequeños, poca luz y la necesidad de forzar el ojo para ver, el ambiente acelerado y algunas veces hasta caótico se ve apaciguado por un momento, en esa sala. Jamás me imaginé encontrar el retrato de un guerrillero, hasta que me topé con Manuel Marulanda, mejor conocido como “Tiro Fijo” (1999).

En realidad, toda esa serie de pinturas retrata masacres, denuncias y un poco de la época de la violencia colombiana¹. La luz tan opaca configura un ambiente distinto, crea esa experiencia que los visitantes quieren encontrar, ya que, en comparación con otras salas se dejan de ver cuadros grandes que casi llegan del techo al suelo y más bien, muy desde el estilo Botero, se refleja una parte de la historia que marcó a la nación.

La sala, además de crear una sensación a los visitantes diferente a la de las demás salas por la iluminación, el tamaño de las pinturas y el contenido de las mismas, también está siendo esta puerta abierta, en donde las personas extranjeras encuentran el museo como un punto turístico para aprender y conocer elementos del país que visitan y si hay algo que ha marcado la historia de Colombia son estos largos periodos de violencia. El país ha estado atravesado por la violencia y los museos se han vuelto un lugar de denuncia sobre esto, como señala López (2013). La construcción de memoria desde el arte viene muchas veces de la

¹ Desde 1940, Colombia atravesó una época conocida como *La Violencia*, distinguido por enfrentamientos violentos entre liberales y conservadores que marcó profundamente al país. Este conflicto dio paso a la formación de grupos guerrilleros como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), lideradas por Manuel Marulanda Vélez ("Tirofijo"), respondiendo a un contexto de olvido y represión estatal, además de desigualdad rural

mano con los museos, es así que se busca encontrar las historias, buenas o malas, dolorosas o felices en las salas.

En este caso, Colombia es conocida por su época de la violencia y para los años 90's el arte funcionaba como un mecanismo de denuncia, sin embargo, Botero fue criticado por no reaccionar frente a estos actos desde su arte, es por esto que jamás pensé encontrarme todo este apartado sobre la violencia en el país. Más allá de esto también en sus obras se encuentran hechos como el terremoto de Popayán de 1983 o más hechos históricos del país, esto puede ser un gran atractivo turístico para conocer la región de una manera distinta.

De igual forma, de aquellas esculturas pequeñas que se ven en el segundo piso del museo hay una versión grande que se encuentra en varios países del mundo, haciendo así que su reconocimiento se expanda internacionalmente. Una pareja que visitaba esta sala recordó haber visto aquella “gran espalda” en las calles de Buenos Aires, esto haciendo referencia a “torso masculino desnudo” estas personas se emocionaron por reconocer y ver la pieza miniatura de un monumento gigante que ven en la mitad de una avenida en su país.

Con relación a la comparación que le da el título a este subcapítulo: playa, quisiera que volviéramos a retomar esta analogía para ver cómo, los museos turísticos, “más que santuarios de cultura, se proyectan en la actualidad como lugares de atracción de masas por sus grandes exposiciones o por la osadía de su arquitectura” (Herrero Prieto, et al. 2002, pg. 61). O, en este caso, además de la arquitectura, el nombre de Botero suena en los visitantes y ayuda a que sea un lugar atractivo para la visita. El espacio deja de ser un santuario, se convierte en un lugar vacacional, en una playa que tiene el ruido del mar, como aquí el ruido de la fuente, los niños corriendo, las risas, las gafas de sol, pero también ruidos que van más allá de las personas.

Al mismo tiempo, en el mundo, la sociedad y su consumo cultural está cambiando la forma en la que los museos se narran, especialmente en los que los públicos se enfocan en el turismo. Esto porque según Herrero Prieto, et al (2002), ha cambiado la forma en la que las personas se sienten frente a la cultura, pasando de la creencia de exclusión y más bien volviéndose una exigencia, para que se convierta así en un producto de entretenimiento y consumo masivo (pg. 62). El museo se convierte entonces en un espacio en donde la gente

desea pasar sus ratos libres y encontrar de alguna u otra forma, como ya se ha expresado en el texto, una historia del país.

Esta necesidad la ve Herrero Prieto *et al.* (2002) desde el turismo y mercantilización cultural. Los públicos buscan un espacio que les permita pasar el tiempo de ocio, pero que también los dejé con algún tipo de aprendizaje. Los autores señalan que la industria en general reconoce a los museos como los espacios que cumplen estas demandas. Las personas esperan entrar al museo y ver la identidad del país representada en obras, la historias y hechos más importantes ilustradas en las salas, logrando así, volver un país, su paso y sus artistas reconocidos, mercancía.

Con esta noción presente, se vuelve entonces interesante pensar en el Museo de Botero como una playa, un lugar al que se espera tener acceso siempre y sin restricciones mayores. Sin embargo, esta comparación tiene sus limitaciones, y el horario es una de ellas. Este complejo de museos tiene un horario, la última entrada es a las 6pm. Siendo las 6:20pm un jueves, en la entrada había dos personas que parecían extranjeras, con un español rebuscado y usando una que otra palabra en inglés les pedían a los guardas que los dejaran entrar. Estos chicos, le decían que viajaron desde Europa para poder entrar en ese museo, sin importar esas palabras con un claro tono de desesperación, los guardas les aseguraban que no era posible dejarlos entrar, al menos por unos 3 minutos intentaron convencerlos comentando que iban a hacer un recorrido rápido o que realmente les interesaba mucho visitar, sin embargo, no pudieron ganar la batalla.

Y es que, aunque la playa este abierta para todo el mundo, en realidad, no todos tiene acceso a ella, y en este caso, es una institución que por gratuita que sea, no todo el mundo la conoce, algunos no saben que es gratuito, o simplemente, no les interesa el mar. Y, como lo acabamos de ver, esta playa tiene un horario que ni siquiera quienes dicen haber viajado horas solo para visitar este museo, pueden incumplir.

Es que, aunque en comparación con la colección de arte se vea como un espacio más relajado sigue siendo un museo que tiene a una institución como el Banco de la República detrás, es así que por diferentes que sean, hay cosas que las unen. En aquel lugar lleno de ruidos existe uno en especial del cual era imposible escapar: corresponde a los sensores de proximidad que hay en cada una de las pinturas expuestas. Al menos en el primer piso me

pareció curioso encontrarlo ya que, a un par de pasos, en el MAMU, no había esta tecnología para mantener la distancia con las obras.

Este sonido es una experiencia que atraviesa el recorrido, es demasiado fuerte, y aunque los guardas estén en el espacio, por la cantidad de personas por salas no podrían controlar tan cuidadosamente como en la caja fucsia, y en este caso su protagonismo se ve reducido, haciendo que su actividad se vuelva recordarle al visitante con palabras o señas (si no entienden el idioma) que por favor no se acerque cada vez que suena la alarma.

Al ser un sonido tan fuerte, los visitantes (incluyéndome) buscan con la mirada de qué lado de la sala se activó ese sonido y quién es el responsable. En la mayoría de ocasiones quien hace sonar la alarma pide perdón y se aleja. Esto, aunque de manera distinta, es un punto de conexión con lo que se presenta en la colección permanente de arte del museo Miguel Urrutia. Esta hipervigilancia ya no viene de los ojos de los guardas de seguridad, sino con un sonido que viene acompañado por el reconocimiento de una sala llena de personas.

Las alarmas suenan, los visitantes se voltean y el panóptico funciona, el museo cumple su doble función de cuidar las pinturas, y de mantener el disciplinamiento y orden social de sus visitantes. Hetherington (2015), en su texto crea una aproximación de los museos como un espacio de vigilancia extrema, que, siguiendo la teoría de Foucault, se transforma entonces en ese lugar en donde cualquier comportamiento que no sea bien visto genera una reacción de rechazo, el escarnio público se convierte en una forma de control.

Es así, que en la playa o en el templo, el museo no deja de ser un espacio de control, de disciplinamiento, un lugar que, desde las narrativas de las salas, la acomodación del espacio y la arquitectura logra impactar al visitante. Las similitudes y diferencias salieron de un espacio que, por cercano que esté y aunque sus paredes sean del mismo color y estén bajo una misma institución, solo pueden ser activados y reconocidas desde los públicos.

Este primer capítulo muestra una forma de entender el espacio desde el observar detalladamente. La información proviene de la combinación de la experiencia personal, de lo sensorial, de caminar los pasillos, de huir de las fotos y de hablar con los visitantes que me iba encontrando en los recorridos. En primer momento en el templo, se vive una experiencia mucho más tradicional de lo que se entiende por museo, una en la que el silencio es bien

visto, la admiración al buen arte está presente y se crea esta atmósfera indescriptible de soledad y respeto.

Sin embargo, la vigilancia y el comportamiento hacen parte del recorrido, así sea por los vigilantes o visitantes existe una presión de cumplir. Esto mismo ocurre en la playa, aunque con risas, acentos, ruidos y fotos, la institución sigue siendo eso, un lugar que tiene que ser regulado y que, al fin y al cabo, desde el turismo, la admiración o demás, está impactando al visitante, está mostrando un pedazo de la historia, está diciéndole al que entra quién representa a o cómo luce Colombia. Bien sea desde un recuento cronológico del arte o desde la puerta de entrada en figuras voluminosas, deja sensaciones en los visitantes del reconocimiento de algo familiar o el descubrimiento de algo local.

La ciudadanía que parece proclamar tantos los textos como la institución en su misión no se ve clara cuando no hay quien explique cómo verla, pero en este capítulo se reconoce cómo nace una experiencia de los públicos compartida, en ambos espacios, desde el control. Esto hace que, por el momento, esta categoría se vea reflejada, siguiendo a Hetherington (2015), en los museos como espacios de control y disciplinamiento, pero también desde una búsqueda de la historia en el espacio, algo que toma forma y una relación más clara con la misión de “la construcción de ciudadanía” cuando se vive el museo con el museo.

Capítulo 2: Vivir el museo con el museo: esfuerzos institucionales por la inclusión de nuevos públicos y el uso del espacio

¿Es distinto vivir el museo si se acompaña con la institución de la que es parte? Desde mi experiencia sí lo fue. Este capítulo busca representar la diferencia de sentimientos, recorridos, entendimiento del espacio, y por ende apropiación del mismo cuando se vive de la mano de la institución. En el capítulo pasado se mostró una forma autónoma de estar en el museo, ahora, en ese mismo espacio, pero con compañía de las fichas de exposición, talleres, recorridos guiados, videos en redes sociales, publicaciones y conversaciones con los mediadores y una coordinadora del museo se muestra la experiencia del espacio de una forma distinta.

Dicho esto, en este capítulo es donde los discursos institucionales comienzan a aparecer más claramente, ya no es algo que toca descifrar, es algo que nos están diciendo de manera explícita. Esto ayuda a completar esta otra parte del trabajo: ver, entender y escuchar desde la misma institución sus discursos para tener una visión completa de cómo el Banco de la República se entiende y se narra ante el público desde sus propios discursos, trabajadores, textos y videos. Pero también escuchar desde la misma institución cómo se refleja su misión de democratizante y constructora de ciudadanía.

Teniendo esto en cuenta, las salas ya no son solo estos espacios donde las personas entran a ver las obras y tomar fotos. Ahora el museo tiene mesas en la mitad de un pasillo donde los visitantes pintan uñas, salas llenas de personas sentadas en el piso buscando en dónde apoyar su papel para poder escribirle una carta a una obra, pero también niños corriendo o proyectos orientados a diferentes poblaciones para llamarlas a estar en el museo y su forma de narrarse ante el público desde sus redes.

Durante la participación y visualización de estos eventos comenzó a nacer la noción de identidad, pero especialmente de identidad nacional. Para abarcar esta noción nos apoyamos en Benedict Anderson (1993), que durante sus discusiones sobre lo que es la nación, plantea la idea de que es en realidad una imaginación que se crea desde diferentes artefactos culturales, uno de ellos, el museo. Según este antropólogo, los objetos y narrativas

que se cuentan en las salas de los museos no son inocentes, de hecho, estos espacios de exposición se transforman en formas de legitimar y reafirmar a los visitantes, una verdad, una parte de la historia, en este caso desde las obras de maestro Botero, pero también, y de manera más explícita, desde la creación de un espacio cronológico de la historia del arte colombiano.

Así mismo, en este capítulo se abordan los esfuerzos institucionales por atraer públicos nuevos, por crear actividades y por dinamizar el museo, durante varias conversaciones surgió la idea de “democratizar el museo”, estas no son palabras pequeñas y mucho menos un objetivo fácil. Para analizar esto y ver cómo se está transformando el museo se necesitan las ideas de Dahlgren, P., & Hermes, J. (2020), en este texto los autores exploran la conexión entre la democracia, la ciudadanía y cómo los museos, siendo instituciones culturales, promueven ideales y crean espacios para que esto se cumpla o no.

Para ver esto en acción, en este capítulo se tomarán en cuenta las entrevistas semiestructuradas con los mediadores (un total de 5) y una de las coordinadoras del área de pedagogía del Banco de la República. Además de esto, se tiene en cuenta las visitas guiadas, y los proyectos institucionales manejados por el museo vistos desde sus resultados publicados en sus redes sociales y la forma en la que los funcionarios del museo se muestran y describen ante su público.

Para organizar la información recolectada y anclarla con los textos ya mencionados, se vuelve esencial dividir en dos partes este capítulo. En el primer apartado: *Construir identidad y nación: narrativa de los espacios y apropiación de lo nuestro*, se hace referencia a uno de los dos talleres presenciales realizados en el periodo de investigación. Así mismo se presentan los hallazgos de los recorridos guiados, en total fueron 6 en diferentes días, a diferentes horas y con diferentes mediadores.

Para el segundo apartado: *Ven para acá o nos vamos para allá: el museo y su interés de nuevos públicos*, se muestra a la institución, representada en los dos museos que le interesan a esta investigación, desde lo que se muestra en las redes sociales. Esto nace ya que mis visitas se vieron marcadas por el mundo virtual que crea la institución, me enteraba de sus cierres, talleres y actividades a través de la red social Instagram, es así que entraba a campo mucho antes de llegar al espacio físico del museo y desde la facilidad de mi celular.

En este apartado se explica cómo esta identidad que se quiere construir también está pensada para cumplir el objetivo institucional de hacer del espacio para todos, es por esto que se exponen los proyectos que la institución ejecuta, crea y programa, bien sea los que ya concluyeron y tienen sus resultados en videos publicados en sus redes o los que están activos/en construcción. Con las palabras de Pérez (2023) sobre la misión institucional [“proporcionar acceso al conocimiento y construir ciudadanía” (p.13)], en este capítulo y desde su propia voz, se busca entender cómo trabajan para este objetivo.

2.1. Construir identidad y nación: narrativa de los espacios y apropiación de lo nuestro

Estos espacios que viví cambiaron por completo mi forma de ver el museo, las salas comenzaron a tener más sentido, las obras comenzaron a hablar entre sí, también entendí cómo se conectaban las historias con esta gran narrativa, que a primera vista para mí no estaba tan clara: el ser colombiano.

Parece algo obvio, el gran maestro Botero, reconocido mundialmente por su estilo y aclamado como uno de los mejores de Colombia ¿cómo no va a estar hablando de nosotros? Sin embargo, después de un par de pinturas de “naturaleza muerta” no entendía cómo podía explicarlo. O, por otro lado, el MAMU y su colección permanente que de manera explícita comentan cómo quieren narrar la historia del arte en el país, en realidad, me perdía en el espacio, no solo de manera literal sino porque por momentos veía solo cuerpos o figuras que parecían serlo y luego un cuadro que parece una ilusión óptica ¿eso cómo me puede hablar de Colombia?

Esto puede ser simplemente mi poco conocimiento sobre el arte. Aunque, según Anderson (1993) esto es porque la nación es una ficción, una que nace desde varias formas, pero que una de ellas es justamente esta, salas llenas de pinturas que nos muestran cosas con las que nos sentimos identificados. En su texto, Anderson trae varios ejemplos de cómo se han usado los museos para delimitar y configurar lo que se entiende como “lo nuestro”, es así que las obras pasan de ser solo pinturas a volverse una expresión de lo que es ser o no ser parte de una comunidad, de una región, de un país.

Este segundo periodo de investigación me dio una perspectiva distinta de lo que me encontré en un primer momento en las salas, y todo esto fue gracias al trabajo clave de la

mediación. Se ve en la forma que hacen sus recorridos que no se vuelve una guía en donde un experto habla de un tema, sino que se trata de jóvenes que, desde sus conocimientos, y apoyados desde el conocimiento de los visitantes, logran comunicar el espacio y hacerlo amigable (Arriaga, 2006; López Martínez, 2014; Peters, 2019).

En el Museo de Botero, y con una corta explicación en el jardín antes de comenzar un recorrido comentaron cómo está dividido en dos partes. El lado izquierdo (si se hace viendo hacia la entrada) se encuentra las obras del maestro; al lado derecho se encuentra la colección de arte internacional, haciendo que dialoguen entre ellos. Después de que la mediadora comentó eso, me sentí un poco tonta por no haber notado esa diferencia antes, pero sin ningún texto de apoyo, ella se volvía mi fuente principal para entender el espacio.

Durante los recorridos guiados por el Museo de Botero, una de las pinturas que más llama la atención dentro de la exposición es su interpretación de la reconocida obra La Gioconda (1503) de Leonardo Da Vinci, la mujer que sale en la obra es representada al estilo Botero con el nombre de Monalisa (1978), la gente se toma fotos, hace fila, pero no es solo la interpretación de Botero sobre la obra, en realidad, durante todos los recorridos se hizo una parada en este lugar ¿pero por qué? En la parte de atrás están unas montañas, una de ellas es un volcán y no son cualquier montaña, estas hacen referencia a la Cordillera de los Andes, que atraviesa 6 países, incluyendo Colombia y tiene volcanes, nevados, desiertos, bosques y más.

Es así que no estamos viendo a la *monalisa*: estamos viendo a *nuestra* monalisa, con la Cordillera de los Andes de fondo. Los gestos de sorpresa, y hasta pequeñas sonrisas, salen de los visitantes cuando este dato es comentado en el recorrido. Ver a una figura tan icónica representada al estilo Botero llama la atención y más ahora que sabemos que está pintada con un paisaje colombiano atrás, es nuestra (ver imagen 3 para la pintura completa y la imagen 4 para ver los volcanes más de cerca). Desde esa pintura, y durante el recorrido por el espacio, se vuelve claro cómo uno de los objetivos de la mediación es ayudar a los visitantes a “dejar de pensar que Botero hace solo gordas” haciendo que desde una explicación muy rápida sobre teoría e historia del arte se pueda entender la genialidad del maestro.



Imagen 3 foto de la pintura, imagen 4 acercamiento a los volcanes. Fuente: Archivo Personal

Así mismo, estas “gordas” cuentan una historia, es importante recordar aquí que la curaduría viene del propio Botero y toma sentido cuando es activada y explicada por el equipo de mediación. Un retrato que parece muy inocente [*Una Familia* (1989)], durante el recorrido, y al hacer un rápido análisis de la iconografía de la obra nos damos cuenta de la historia detrás, un esposo y padre que con dos anillos de matrimonio nos puede estar insinuando que tiene otra familia, sobre lo que los mediadores comentaban que esto es una realidad en las familias colombianas. Esto pasa en varias obras, el presidente y la primera dama parecen ser una imagen atemporal sobre lo que pasa en Colombia, sin embargo, cuando se pasa a las pinturas que hacen referencia directa al periodo bipartidista del país y la violencia que esto conllevó representada en pinturas alusivas a güerillas o actores armados, masacres y demás, el discurso cambia.

Es así cuando se comienza a hablar en la mediación de lo difícil que es tratar estos temas y de lo criticado que era el maestro por no responder desde su arte a lo que estaba pasando en estos años violentos en el país. La curaduría del espacio influye fuertemente en esto, durante el texto se ha mostrado cómo los museos están creados desde el espacio, las luces, la organización, las obras que se ponen juntas tiene un por qué y Botero parece que lo tuvo presente al momento de crear la exposición. Es por eso que además del discurso, la

iluminación es más baja, el tamaño de las mismas pinturas cambia y la luz natural que llega al espacio es lo más reducida posible cuando se entra a la sala en donde se encuentran las obras de la colección de “violencia” anteriormente mencionada en este texto.

Las obras, la narrativa que se crea entre ellas, acompañada de las luces y el discurso de la mediación hace que el espacio se convierta en una forma de contar parte de la historia de Colombia a través de las obras de Botero. Como parte del recorrido comentan cómo nació la decisión del maestro de pintar obras alusivas al periodo de violencia en el país en sus palabras. Mientras pasamos por la sala de las esculturas relatan la explosión de una de sus esculturas: “el pájaro”, ocurrido en Medellín, específicamente en el parque San Antonio en el año 1995. En ese momento, Botero en vez de ir a arreglarla o poner una escultura nueva decidió dejarla exhibida en el parque y cambiar su nombre a “el pájaro herido”, dejando así un rastro físico de un atentado que, según cifras de BBC News Mundo (2024), acabó con la vida de 23 personas que estaban en el parque aquel día. Sin embargo, no dejó solo la escultura rota: el maestro decidió crear una escultura de una paloma igual a la que fue afectada y llamarla “la paloma de la paz”.

La exigencia por parte de los colombianos hacia Botero por no encontrar una representación de la violencia que se estaba presentando en el país no era en vano, y menos por el reconocimiento mundial que tiene el maestro en el mundo del arte. Varios estudios realizados sobre el arte hablan de cómo las obras, pinturas y demostraciones artísticas se vuelven claves para la denuncia y reconocimiento del conflicto y reconocen a los museos como los espacios de exposición de estas.

En el caso colombiano y con la violencia atravesada en toda su historia, la reconstrucción de la memoria y las políticas alrededor de esta han sido una discusión que ha tenido a los museos presentes. López (2013) comenta la dificultad que ha tenido el Estado colombiano para poder exponer y contar lo que encuentra en los archivos nacionales, es así que una forma de hacerlo se vuelven los museos como espacios en donde se narra y expresa esta historia que algunas veces solo se cuenta en los archivos (pg. 15, 2013).

Después de las críticas, Botero en una entrevista en la que le preguntaron sobre la creación de las obras que hablan de la violencia en el país respondió: “una necesidad de pintar seis o siete cuadros que son parte de esa realidad. No es una decisión, como que se levanta

uno por la mañana y dice, voy a pintar la violencia” (El Colombiano, 2024). De igual forma esta serie de pinturas que se encuentra en el Museo de Botero tiene una recepción particular de los visitantes que hacen el recorrido después de escuchar el discurso de los mediadores.

En la mayoría de recorridos me encontré con visitantes extranjeros que encontraban esta historia como fascinante o tenían en sus rostros expresiones de sorpresa; sin embargo, yo no sabía cómo sentirme. No podría describir mi experiencia como fascinada, pero al mismo tiempo reconozco que es una historia que no se puede ignorar y se vuelve necesaria contarla porque hace parte de lo que somos y fuimos como país, pero el recorrido me deja con preguntas en la cabeza, como si realmente viene de un acto genuino la creación de estas obras o fue más por cumplir y contentar al público.

En dos de los recorridos, en la sala que se siente distintas a las demás, se explica que el maestro Botero la dejó con poca luz para dar esta sensación de tristeza o al menos de tenuidad, haciendo las obras más pequeñas a propósito, pero con lo que probablemente sean las reflexiones más grandes dentro del museo para mí. Durante el periodo de mi visita estaba la crisis humanitaria del Catatumbo en todas las noticias del país, avisando cómo el Ejército de Liberación Nacional (ELN, reconocido como uno de los grupos armados más reconocidos en la historia de Colombia) estaba tomándose de manera violenta la región y había videos, testimonios y un desplazamiento masivo en la región, esto se volvió parte de la visita guiada al llegar a la pintura *Mujer Leyendo* (1998).

Esta pintura es relativamente simple, una mujer en el plano principal al estilo Botero, desnuda en medio de lo que parece ser el pasto de una montaña leyendo un libro, sin embargo, cuando se mira con un poco más de profundidad se puede notar cómo en la parte de atrás las montañas se están quemando. Los mediadores entonces terminan el recorrido diciendo cómo nosotros, los visitantes, somos esa mujer, mientras pasa una de las crisis humanitarias más grandes de los últimos años en el Catatumbo nosotros estamos en ese momento haciendo un recorrido en el museo. También, conectan esa pintura con reflexiones sobre la pandemia y cómo mientras algunos morían de hambre otros aprendieron a cómo hacer galletas artesanales en casa.

Parece entonces que el conflicto está presente aún, y que los visitantes no están conectados con eso, estos comentarios y el recorrido en general van creando una realidad de

país. Lo nuestro lo componen, entonces; un padre infiel, un presidente dormido, una primera dama llena de esmeraldas, una guerra llena de sangre y cigarrillos. Y aunque reconozco que esa no es la totalidad de la realidad colombiana se vuelve ingenuo pensar que eso no hace parte de la historia y de lo que somos, sin embargo, y como fue explicado en el capítulo anterior, el museo puede ser esa puerta de entrada para conocer el país para los visitantes extranjeros, pero ¿qué significa para las personas nacionales encontrarse con estas historias?

Conectándolo con Anderson (1993) esto parece ser parte de la comunidad imaginada de la cual comenta el autor. En su texto hace especial énfasis en el poder que tienen los objetos para poder ser usados en la forma en la que las personas se pueden entender, apropiar y así mismo trazar una línea divisoria con respecto a los otros. Esto hace referencia a ponerle un “hasta donde” a lo que se puede considerar como colombiano, en este caso, parece que dentro de eso que consideramos nuestro está la violencia que atravesó el país. Aunque Anderson hace la conexión con los servicios arqueológicos y la mano del Estado cómo conservador del mismo, aquí, desde la institución del banco y con obras de su colección, se puede ver esta construcción de una narrativa alrededor de lo que es y lo que no el ser colombiano.

En uno de mis recorridos, acompañada por mi madre y tía, me comentaban cómo lo que más les había sorprendido era encontrarse con obras de Botero que no sabían que existían, haciendo referencia a las obras que hablan de sucesos en la historia de Colombia. En realidad, tuve la misma sensación en primer momento, después de los recorridos esta reflexión tomó profundidad, las pinturas quedan como ese recuerdo eterno de una guerra que al día de hoy sigue teniendo un lugar en la vida de los colombianos. Esta reflexión nace gracias al trabajo de la mediación que, además de darle un sentido más profundo a la acomodación del espacio y luces, se animan a preguntar al público y a las obras que se ven. Los cuadros dejan de estar quietos para darles vida desde una conversación compartida con los visitantes y la persona mediadora.

Salir de uno de estos recorridos es escuchar a gente quedar anonada, sorprendida y feliz de conocer esta nueva etapa de Botero. Peters (2019) habla de lo complejo que se vuelve el término de mediación a través de la historia y hace una reconstrucción de cómo se entiende y aplica. Es así que termina diciendo que la mediación no es un simple ejercicio de guía, sino más bien se convierte en un “dispositivo de intervención social” que busca “establecer nuevas

formas de pensar la relación entre arte, sociedad, público e institución museística" (Peters. 2019, p. 3).

En cuanto al MAMU y su colección de arte permanente pasa un ejercicio muy similar. En realidad, esas salas que parecían vacías se llenan de vida cuando 10 personas siguen el recorrido de un mediador. La exploración y reconocimiento previo de las salas que había tenido en ocasiones pasadas hacía que me pudiera concentrar más en los discursos de los mediadores, ya que las obras las había observado con anterioridad. Sin embargo, una limitación que tuvo el trabajo fue el acceso a los recorridos guiados por el espacio de la caja fucsia, bien sea porque los recorridos estaban directamente relacionados con talleres o porque las visitas están conectadas entre Botero, Museo Casa de Moneda y la colección de arte permanente, o simplemente no tuve suerte y en su mayoría de veces los recorridos estaban centrados en otros espacios. Sin embargo, tuve la oportunidad de participar en dos recorridos, en los que los textos curatoriales cobraron vida con el discurso de los mediadores.

Si bien es claro que el objetivo de la curaduría de las salas es mostrar de forma cronológica la historia del arte colombiano, tal y como lo dicen en unos de los textos introductorios de la exposición permanente, el recorrido guiado hace énfasis en una supuesta "evolución" del arte en Colombia. Los recorridos guiados cuentan cómo el arte ha cambiado y ha ido transformándose: desde las primeras obras de arte colonial que eran herramientas de control desde la religión hasta un momento en el que se desligan de este objetivo y pasan a ser explicativas del territorio, como en el abordaje del arte del siglo XIX y su énfasis en el paisajismo.

Así mismo, nos cuentan cómo ya no interesa pintar los retratos de las personas después de la llegada de la fotografía y se comienzan a pintar y representar desde sentimientos que vienen en colores, figuras menos claras y una transformación al mostrar sentimientos ya no desde la obviedad sino desde alusiones a otras cosas. Todo esto lo pude ver gracias a la mediación. Las grandes pinturas que acompañan a Obregón no son simplemente trazos de pinturas, son cuerpos sufriendo ¿Lo hubiera podido descubrir sin la mediación? Probablemente no. Aunque los visitantes tengan conocimiento en artes, la mediación contribuye a que un visitante que no conoce de estos temas pueda apreciar asuntos que no se ven tan obviamente.

En una de las últimas salas del recorrido hay una obra que había visto hace unos años circulando por redes sociales. Es una pintura grande de la palabra Colombia escrita en la letra de Coca Cola, la obra es llamada *Colombia Coca Cola* (2010), del artista Antonio Caro. Esta evoca sentimientos de reflexión o simplemente estéticos, ya que en realidad se ve bonito, pero puede parecer ironía, es así que la complejidad en la obra ya no está precisamente en los detalles pequeños, en aquellas montañas con un pasto tan detallado que casi le llega el olor al visitante, en cambio es una reflexión que va desde una imagen conocida, una palabra que escuchamos seguido y un mensaje que, en realidad, todos interpretan de manera distinta.

En suma, una sombrilla, monjas muertas, fotos de estudiantes, cuerpos sufriendo, chivas², colores y relieves, paisajes, retratos, flores, parece que hay de todo, una especie de diversidad que termina en un mundo moderno y complejo, que al fin y al cabo parece estar mostrando lo que Colombia es, fue o puede ser. Retomando a Gallo (1997) en este espacio se vuelven más claras estas tensiones entre lo pasado y lo nuevo, esta idea de modernidad que viene acompañada de una libertad y expresión por parte de los artistas latinoamericanos que también buscan una desconexión de lo que nos dijeron que era arte en Europa.

Estas preocupaciones y representaciones apuntan a lo que un mediador, al que también por cuestiones metodológicas se va a mantener el nombre oculto, llama como “colombianidad”. A principios del año 2025, periodo de esta investigación, el complejo de museos decidió hacer una actividad que consistía en escribirle una carta a una obra, pero antes de hacer esta actividad se hacía un recorrido por todo el espacio de la colección de arte, esto con el objetivo de encontrar la obra a la que se le quería escribir la carta mientras se hacía una explicación de las salas y se leían textos que habían sido dedicados a las obras que veíamos.

Al comenzar, se habla de cómo desde la colección busca hacer el recuento de la historia del arte y un reconocimiento de las transformaciones y los cambios que hay alrededor de esta. Yo tenía muy clara la obra a la que le quería escribir una carta, la que ustedes pudieron leer al inicio de este texto, tenía miedo de no pasar por esa sala, pero me sorprendió al ver

² Vehículos típicos de la zona rural colombiana que son reconocidos por sus colores brillantes y ser la forma de conexión entre veredas y pueblos o entre municipios aledaños, se asocia a la vida campesina.

que fue la primera a la que entramos. En ese momento las obras que tenemos alrededor son los paisajes, el mediador dice que más allá de reconocer el detalle de las obras se puede entender también desde los paisajes la identidad nacional que describe cómo una ficción que se crea desde, entre muchas otras cosas, el arte y los museos, recordando las palabras de Anderson (1993) y reconociendo desde su discurso de mediador lo que este autor comenta.

Desde un recorrido mucho más profundo nacen estas explicaciones que ya han sido comentadas en el texto, las transformaciones del arte, el reconocimiento de los pintores colombianos, la llegada de un arte más urbano y crítico por el contexto político del país, se vuelve hablar de la obra de “violencia” (1962) de Alejandro Obregón. El discurso de la mediación termina con que, a través de todas las salas y obras que se han visto, “se ha intentado mostrar lo que es ser colombiano en todas las salas”.

Durante todo el ejercicio de mediación, y de manera explícita al finalizar el recorrido, parecía que querían generar una relación del visitante con las obras, una conexión del colombiano que mira las obras, con la “colombianidad” (como lo comenta el mediador) representada en las mismas. Las cartas fueron escritas a obras que hablan de nosotros, o que al menos, desde la visita guiada por el espacio, nos dicen que demuestran lo que somos. Por eso al momento de leer algunas de ellas se refleja un agradecimiento a los artistas y sus obras por mostrar la violencia en Colombia y denunciar desde el arte lo que se sufre, se vive y se llora.

Hay un muchacho joven que al terminar la actividad se queda viendo las obras a su alrededor, la mayoría de personas se habían ido de las salas apenas terminaron de recitar la última carta, él no. Me acerco, le comento de la investigación y comenzamos a hablar, su nombre es Alejandro, me cuenta que terminó en ese lugar porque lo vio en un video en internet que decía “planes gratis que hacer en Bogotá este fin de semana”. Aunque ninguno de sus amigos se animó a ir, decidió emprender la aventura sólo con la expectativa de “hacer algo distinto”.

En ese momento, le pregunté cómo había vivido la actividad. Él con una clara emoción en su voz me comenzó a contar cómo la pregunta por la identidad parece estar presente en el museo. Para él, estos espacios son para contar y compartir historias. Esto hizo que pudiera reconocerse en los cuadros que vio y dice sentirse orgulloso de las cosas que

vivió, ya que pudo encontrar en las salas una “recolección de la historia y cómo eso dice algo de lo que somos nosotros”. Él muy sinceramente dice que no sabe qué lo identifica como colombiano o como “rolo”³ pero que pudo encontrar pistas de cómo verse y de lo que era desde un paso por las salas de la exposición.

Las palabras de este visitante quedaron sonando en mi cabeza, más que todo porque en un recorrido anterior me quedé hablando con una mediadora y al contarle de mi trabajo, me dijo que estaría encantada de hablar conmigo sobre el recorrido, siempre y cuando su nombre no fuera revelado en el texto. Ella me comentó cómo desde la exposición temporal “*Sembrar la duda: Indicios sobre las representaciones indígenas en Colombia*” que estuvo exhibida desde el 7 de octubre del 2023 hasta el 15 de abril del 2024 se comenzaron a preguntar, una vez más, desde el equipo de pedagogía del museo sobre las representaciones que se tenía en la colección permanente y si realmente se decía lo que se quería.

En esa exposición se hizo una recolección sobre arte de las comunidades indígenas y se logró hacer unas reflexiones alrededor de cómo se está contando la historia de estos pueblos, además de cuestionar la representación de estas comunidades en los museos y también el impacto que han tenido en la historia del país y cómo este parece algunas veces invisibilizado. En el pasado logré visitar la exposición y crear unos folletos para la exploración del espacio, es así que después de hablar sobre lo increíble que me había parecido me confesó que se busca hacer una transformación pronto sobre el espacio de la colección permanente, me compartió un link con un cuestionario que me animó a llenarlo, ya que están buscando la percepción de los visitantes y también sus intereses sobre qué esperan encontrar en el museo.

Así mismo, me comentó que están haciendo un estudio de público para poder entender mejor las necesidades de las personas que llegan al espacio, además, para poder activar los espacios: no se trata “solo poner un video en la mitad de la sala”, es un reto que el museo está afrontando. Y aunque desde muchos años atrás la institución ha venido trabajando en cambios en su colección, curaduría y en proyectos para la inclusión de públicos e historias,

³Término informal para llamarle a una persona nacida en Bogotá

según las conversaciones que tuve con los mediadores parece imposible no pensar que se sembró una duda después de aquella exposición.

Es así que una vez más la institución comenzó a pensar en la necesidad de repensar el museo enfocados en las demandas y problemas actuales, no solo del país, sino de cómo se narran los museos. Además de que no es solo el espacio el que tiene que ser cambiado sino los esfuerzos pedagógicos y la creación de salas interactivas para poder hacer la experiencia del museo algo más allá, es lo que me comentó la mediadora.

Esto es una discusión que dentro de los estudios de museo está presente al tener la idea de estos espacios como un aula más de clase, de educación no formal y aprendizaje usando el arte como herramienta. Arbués y Naval (2014) se han puesto en la tarea de explorar la dimensión educativa de los museos, entendiendo que "son espacios sociales de aprendizaje y conocimiento" (p. 135). En la actualidad y ya desde el siglo XIX, se buscan diferentes formas de adquirir nuevos conocimientos, es entonces cuando el museo nace como una alternativa que, además de ser reconocida como un espacio de ocio, puede ser pensado como un espacio de aprendizaje y disfrute fuera de los centros escolares.

Parece entonces que los museos analizados en esta investigación hacen lo posible por educarnos sobre nuestra historia, mostrarnos lo que somos, quiénes somos y cómo vivimos. El pasado se activa cuando un mediador nos orienta cómo verlo en las obras. Sin embargo, dentro del discurso de mediación también existe el incentivo a los públicos de no solo observar de manera pasiva, sino conversar con las obras, hacerle preguntar a las pinturas. Las obras, acomodadas en las salas, nos cuentan una historia: la nuestra, o bueno, al menos parte de la misma. Pero dado que no todas las personas pueden ir físicamente al museo, ¿cómo hace el museo para conectar con ellas?

2.2 Ven para acá o nos vamos para allá: el museo y su interés de nuevos públicos.

Hay que volver atrás en el tiempo para responder esa pregunta, específicamente al momento en que envié el correo a la institución, a finales de octubre, en el que se encontraba mi anteproyecto y manifestaba abiertamente mi interés por trabajar en la manzana cultural. Además de esto, comentaba la posibilidad de hablar con los mediadores y coordinadores del

museo, a lo que accedieron y me abrieron las puertas para conocer, conversar y preguntar a la institución, para poder escuchar su propia voz.

Es así que me citaron a principios de enero del 2025, con muchos nervios, pero ya con varias preguntas que salieron luego de poco más de un mes de trabajo de campo, iba con mi libreta, un pequeño guion, vestida semi formal y con la emoción de poder responder inquietudes que habían surgido a lo largo de las visitas. Llegué ese día temprano, subí unas escaleras que quedan en Museo Casa de Moneda y esperé a mi llamado en una pequeña sala de espera que queda afuera de una sala de oficinas. Había más o menos 6 escritorios, una pequeña biblioteca en donde había algunos materiales didácticos como la maleta viajera y otras más que reconocía de visitas anteriores.

En ese momento me recibe una de las coordinadoras, nos sentamos en su escritorio, nos presentamos y comenzó una entrevista que se volvió más una conversación enriquecedora, aunque a los 10 minutos tuvimos que cortarla ya que estábamos interrumpiendo a sus compañeros en la sala. Es así que aprovechando el sol que ese día hacía en Bogotá, fuimos a un pequeño patio al lado de la fuente de agua y el café, ese espacio que queda en la mitad y que conecta todos los museos. En ese momento con el sol en la cara, seguimos nuestra conversación que fluyó alrededor de preguntas sobre el futuro, el presente y los cambios que han pasado en los museos, específicamente desde su área de pedagogía.

Durante la conversación con la coordinadora, me sorprendió la cantidad de veces que ella hacía referencia a las redes sociales del Banco, es así que mientras hablaba de los proyectos que maneja el área de pedagogía sobre los museos de interés para esta investigación, hizo referencia a publicaciones en Instagram o YouTube que respaldan y muestran los resultados de esos proyectos que ella comentaba. En su mayoría ya los había visto, porque me había topado con las publicaciones mientras pasaba tiempo en el teléfono, en algunas ocasiones no tenía conocimiento del video al que ella hacía referencia. En esa situación, ella rápidamente sacaba su celular del bolsillo y nuestra conversación se interrumpía por uno minutos, mientras se veía el video.

Entonces comprendí lo importante que era hacer una exploración del mundo virtual del Banco de la Republica con una profundidad mayor, especialmente sobre los videos,

proyectos o iniciativas que hablaran de los museos de interés de la investigación, o que fueran comentadas durante las entrevistas con el área de pedagogía.

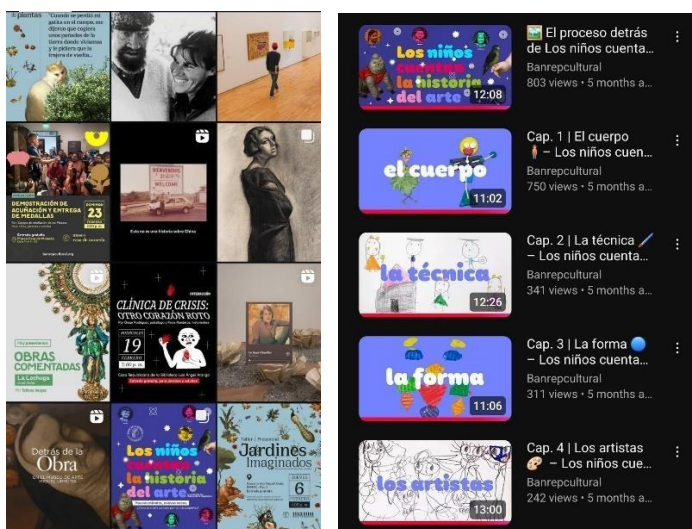


Imagen 5 pantallazo de las publicaciones en el Instagram de @museosbanrep de principio del 2025, imagen 6 pantallazo a la lista “los niños cuentan la historia el arte” en YouTube de @banrepcultural

En ese momento me di cuenta de cómo las redes sociales jugaron un papel fundamental en la investigación, no solo fueron el lugar en donde me enteré de los planes, actividades, talleres y recorridos, sino también de los cierres y de los horarios especiales por las fechas de finales de año.

Además de conocer y explorar la colección desde sus vídeos, al recorrer los museos me encontré con obras que ya conocía de alguna manera porque había visto una publicación que hablaba de datos curiosos sobre la obra. Es así que recordé a Alejandro, él llegó al museo por un video de planes gratuitos para hacer en Bogotá, aunque no es un video directamente publicado por la institución, estaba etiquetada en él.

Esto inevitablemente me llevó a pensar en el museo como un espacio que se puede crear desde lo virtual y que el Banco de la República, desde mi visión como usuaria de redes sociales e investigadora, ha creado muy bien. Pero en realidad esto tiene una profundidad mayor, conectándolo con la visión de los museos y la virtualidad a nivel global, desde la cuarentena causada por la pandemia de Covid-19, los museos se vieron obligados a buscar

nuevas formas de conectar con su público y las redes se volvieron una forma de hacerlo. (Rivero Gracia, Jové Monclús y Sebastián Novell, 2021. Navarro Hospinal, 2021)

Antes, las redes sociales aparentemente, solo se volvían una herramienta para difundir horarios, actividades y talleres que la institución tenía para brindar: ahora parecen ser una forma de narrarse y construirse ante el público virtual, para mostrar, interactuar e intentar construir comunidad. Navarro Hospinal (2021), desde dos ejemplos de museos en el Perú, comenta cómo se creó la necesidad en estas instituciones de narrarse desde lo virtual, especialmente por la pandemia que no permitía a nadie salir de sus casas, se volvió algo urgente para Museo de Arte de Lima y Gran Teatro Nacional la digitalización de sus espacios. Además de que reconoce que “lo digital ya ha cambiado nuestros hábitos y ha modificado la forma de consumir arte o, al principio, la manera de acercarse a él” (pg. 17).

En el caso del Banco de la República no es tan radical la cuestión, en general han venido desde hace unos años creando su narrativa en redes, además de tener una página web que puede redirigir al usuario que la visite a sus museos, sus centros culturales o bibliotecas, en donde podrán encontrar no solo la invitación a visitar estos espacios, sino también los resultados de sus proyectos y trabajos que se crean. Esto último me pareció particularmente interesante, saber de los proyectos que crea la institución, pero también ver los resultados y la importancia que se le da a la publicación de los mismos, es así que parecen tener una especie de “recibo” virtual. Lo que quiero decir con esto es que se crean y se implementan proyectos, y queda al final una constancia para que todos puedan ver qué se hizo, que se logró y cómo lo hicieron.

Es así que los invito a dejar la conversación de la digitalización de los museos en pausa por un momento para hablar de los proyectos que se dan en el Banco y de los mediadores y colaboradores que hay detrás para llegar a cómo estos se reflejan en los videos, publicaciones, para responder a la necesidad que tienen los museos de la inclusión de nuevos públicos. Los talleres e iniciativas que tiene la institución desde su área cultural nacen desde las “sesiones de estudio”, un espacio en donde los mediadores, coordinadores y demás personas del equipo piensan en diferentes formas de usar y pensarse el museo, de cómo mostrarse, de qué actividades hacer y en general son mesas de diálogos e ideas entre el equipo

de educación de la institución. Se vuelven una forma de reconocer, nombrar e invitar a nuevos públicos para que visiten el museo desde su propio interés.

Los visitantes en los museos son un insumo de investigación amplio, no sólo porque existen los estudios de público que ayudan a la institución a saber qué tipo de visitantes entran al espacio y cómo usan el mismo, también existe una discusión alrededor del cómo y el porqué de esto. Graciela Schmilchuk (2012), hace una fuerte crítica al decir que “el tema de los no públicos se aborda poco y sólo de manera cuantitativa, precisamente por las motivaciones inmediatistas de la mayoría de los estudios.” (pg. 24), en general pone la preocupación en la mesa sobre la necesidad de pensar más allá de los visitantes cómo números y también pensar en aquellos que no están, y el porqué de su no visita.

En la conversación con una de las coordinadoras de museos de Arte y Numismática del Banco de la República, comprendí cómo el área educativa lleva entre 9 y 10 años, eso significa que ha tenido unas transformaciones importantes en los últimos años. En sus inicios se apoyaron de lo que ya se había construido en el Museo del Oro con el área educativa, pero decidieron adaptarlo a las necesidades de este circuito de museos. Esto implicaba la creación de proyectos, la divulgación y formar un vehículo de comunicación entre las obras, los museos, los visitantes y sus vidas, preocupaciones y emociones desde la mediación de los espacios.

Sin embargo, el Banco ha tenido una larga trayectoria en donde las preguntas de cómo y quién usa el espacio están presentes, pero también se piensa en varias ocasiones el rol de educación que tiene el museo. Esto se vuelve claro en el texto de Delgado Cerón, I., & Mz-Recamán, C. I. (1990), que es en realidad un boletín del trabajo de área de pedagogía en el Museo del Oro, en el cual se encarga de hablar de los procesos alrededor de la educación y la pedagogía museal que se han hecho en ese espacio, además de que entregan una serie de actividades, talleres y formas de activación de los espacios para que puedan cumplir con este rol de enseñanza. Es así que logran que aquel espacio tan bien curado y creado tome vida para los visitantes.

Es por esto que el proceso de transformación es reconocido en el área de pedagogía en el banco hasta el día de hoy, en la charla con la coordinadora nacen las preguntas sobre ¿qué no estamos viendo? ¿cómo activar los espacios? Ya que tienen las salas, las obras, las

luces perfectas y los textos que lo acompañan, el reto ahora es movilizar el museo. Es así que vuelven a tomar relevancia las palabras de Peters (2019) sobre las mediaciones artísticas, que son, al fin y al cabo, esa pieza que activa y conecta el templo con el visitante, la playa con el local, y su rol transforma una colección de arte en un espacio de comunicación y reflexión sobre las obras cuando la mediación está presente, convirtiéndolos en esta “interrupción de las formas de pensar la relación entre obra, público, espacio cultural-institucional y sociedad” (pg. 20).

En las conversaciones con los mediadores también nació una visión muy particular de lo que es la mediación para cada uno de ellos, y es que, aunque todos tengan un guion de las cosas básicas para dar sus recorridos, desde cada uno de sus intereses, formas de ser o lectura del público, adaptan el discurso para que vivirlo con cada uno de ellos sea una experiencia distinta. De igual forma parecen todos tener una idea en común sobre lo que es la mediación, “activación de las obras”, “llevar la teoría a la práctica” “democratizar el arte”, es así que estas personas se quedan en este espacio porque tiene la oportunidad de hacerles sentir que “tiene sentido lo que hago” o reconociéndose como “socialmente útil”.

Esto es porque en su mayoría vienen de entornos artísticos, en los que comentan que parece una competencia o un círculo muy cerrado de personas, haciendo entonces parecer que al arte solo es para algunos, que no puede llegar a ciertos lugares ni personas, es así que encuentran en la mediación, especialmente en la que se da en este complejo de museos, una forma de luchar con esta idea del arte como algo excluyente y poder así “eliminar prejuicios en el ambiente”. Además de que reconocen la variedad de públicos y cómo esto puede hacer que no se vuelva un ejercicio en donde se imparte un conocimiento, sino que se construye conjuntamente de una forma de activa y entender las obras y el espacio al que están haciendo referencia en las visitas.

Esta idea está presente en los textos y objetivos que el Banco plantea y que fueron comentados con anterioridad en esta investigación, en donde la institución se presenta como “democratizante, capaz de fortalecer la ciudadanía y cerrar brechas de acceso al conocimiento” (Pérez, 2023, p.15), y con la misión institucional de: "proporcionar acceso al conocimiento" (p.13). En las charlas con los mediadores surgen estas palabras, en realidad

comentan cómo existe una construcción de nación en cada uno de sus encuentros con los públicos, así como una construcción de la identidad.

Además, reconocen la variedad de obras que hay en la exposición y de los esfuerzos que existen alrededor de la misma por la idea de hacer de ese espacio y esas obras “para todos”, esto viene de un reconocimiento del lugar y de sus obras como un patrimonio de todos. Es por eso que al terminar los recorridos no era raro escuchar un “esto es de ustedes, úsenlo” o que aboguen por un espacio gratuito, que lastimosamente la mayoría de las personas con las que hablé, no sabían que era gratuito hasta el momento del ingreso a los espacios.

Es muy interesante reconocer en los discursos de la institución el reconocimiento de los retos a los que se enfrentan y cómo trabajan para poder alejarse de la idea del museo como un espacio de exclusión. Encuentran el arte como una herramienta de aprendizaje y democratización. En palabras de una de las mediadoras “no se trata solo de ver obras de arte y apreciarlas, es algo muy humano”. Con todo esto en mente llegamos de nuevo a los proyectos y de la socialización de los mismos, ya que parecen apuntar a estos públicos que no están respondiendo a las críticas de Schmilchuk (2012) y preocupándose por maestros, personas en tratamientos médicos, habitantes de calle, niños y la socialización para el público virtual de la creación e implementación de esto.

Para comenzar, desde hace rato hay una preocupación por el museo como un espacio más inclusivo, más abierto y menos “pesado” como se atreven a describir algunos de los mediadores con los que hablé. Esto es claro cuando, por ejemplo, Arbués y Naval (2014) se piensan el museo como una institución que está al servicio de la sociedad y que tienen una responsabilidad en construirla, esto implica que pueda ser abierto para todos y todas quienes quieran participar. Así mismo, López, W. A. (2013) al comentar cómo los museos necesitan ser espacios de democratización, educación y acceso a la cultura para todos. O de Imylce Morales Carmona & Vanessa Freitag (2014), quienes sostienen que “la principal función del museo es mediar el conocimiento que se construye entre el espacio de exposición, las obras y objetos expuestos, y su público.” (p. 34).

Es importante reconocer el esfuerzo que está haciendo la institución y el espacio de museo para poder construirse desde sus objetivos y mostrarse como un espacio abierto,

amigable y democratizante. Pero así mismo se vuelve importante la mirada crítica de que no solo no se trata de solo ver el interés del museo por la inclusión de nuevos públicos sino también el interés de ser vistos y reconocidos como la institución que hace y se preocupa por estos grupos poblacionales que quizás nos son tan visibles o pensados en espacios de museos. Es así cuando las palabras de Andrea Oliveira & Paul Capriotti (2013) comienzan a tomar relevancia al hablar de la comunicación institucional de los museos como “la gestión constante y coherente de las comunicaciones internas y externas con el objeto de mejorar su reputación y administrar las relaciones con sus públicos.” (p. 211).

Es así que a continuación se va a comentar un poco sobre cinco proyectos que ha manejado la institución en los últimos años o que estuvieron activos durante el proceso de investigación, la mayoría de estos los conocí por medio de las conversaciones con trabajadores de la institución, y se complementaron con la documentación virtual que hay de la implementación y finalización de los mismos. Especialmente la exploración virtual se hizo en los canales anteriormente comentados: YouTube e Instagram⁴, pero también la página web de la institución con artículos de cada uno de los proyectos ayudó a complementar y entender mejor cada uno de ellos.

En primer lugar, quiero referirme a “Profes al museo” una iniciativa enfocada en los maestros para que usen el museo como espacio educativo, después “Laboratorio con guías de turismo. “Explorando la Caja Fucsia” habla de cómo reconocen al turismo y los guías como una parte importante de los visitantes y quieren generar conversaciones con ellos. Por otro lado, está “Los niños cuentan la historia del arte” en donde estudiantes de un colegio de la localidad se convierten en la voz de la colección de arte. Como cuarto proyecto se toma “Historias de ciudad”, en donde los habitantes de calle se convierten los mediadores del museo desde sus mismas experiencias de vida. Por último, se habla de “Arte y medicina” un proyecto en donde el museo sale de sus salas y acompaña a personas que están pasando por un procedimiento médico desde ejercicios de mediación y arte.

El primero del que vamos hablar es de hecho uno de los proyectos que lleva más tiempo en la institución: “Profes al museo”, que ha cambiado de nombre en varias ocasiones, pero que sigue estando la idea principal de invitar a los maestros para que puedan entrar en

⁴ Link de las redes <https://www.instagram.com/museosbanrep> , <https://www.youtube.com/@banrepcultural>

estos espacios y salir de las aulas de clase para poder enseñar a los estudiantes desde sus exposiciones. El museo abre las puertas a los maestros para generar eventos en donde se dan herramientas pedagógicas que puedan ser implementadas por los maestros en el museo, entonces, se vuelve un espacio en donde los docentes pueden explorar el museo como un aula más de clase y una herramienta para la formación académica de sus estudiantes, pero también como un aprendizaje propio en su labor docente.

Además, la coordinadora en nuestra conversación me confesó cómo no es un secreto que gran parte de su público corresponde a colegios y universidades, esto porque el museo se puede ver como un espacio de aprendizaje más allá del aula, como lo vimos anteriormente con Arbués y Naval (2014). Es así que el museo crea herramientas como la “maleta didáctica: ventana a la Colección de Arte”, cualquier institución puede pedir prestada para hacer un recorrido por los espacios del complejo de museos, pero especialmente enfocado a Museo de Botero y Colección de Arte en donde desde elementos lúdicos promueve una forma distinta de aprender y visitar el museo haciendo que la gente se pregunte cosas, imite imágenes o jugando, pueda explorar de forma divertida y diferente las salas, pero al mismo tiempo aprender de la mano de los docentes o mediadores encargados y según sus intereses particulares.

El segundo proyecto viene enfocado a otro tipo de públicos: los turistas, la coordinadora me dice que “Botero es nuestro rockstar” porque en su mayoría las personas visitan ese espacio, pero como ya lo pudimos apreciar en el capítulo anterior, muchos de sus visitantes son extranjeros con visitas guiadas que no vienen directamente desde la institución.

La coordinadora reconoce que esto no representa un problema como tal para la institución, pero si el hecho de la desinformación que puedan llegar a ofrecer guías turísticos no autorizados, y aunque han escuchado teorías locas que dicen estas personas como que la mano que está a la entrada de Botero está insultado a la iglesia que queda en la esquina con un gesto en la mano, en realidad no tiene mucho control de esto, al ser un espacio abierto cualquier persona puede entrar ahí y decir cosas que no son del todo verdad.

Sin embargo, el área de pedagogía del museo ha creado iniciativas para poder instruir sobre mitos y lo que la coordinadora nombra como “información legítima” sobre el espacio del Museo de Botero, que es el espacio preferido por los guías turísticos, aunque incitan en

estos talleres a un recorrido por los otros espacios. Esto se ve desde “Laboratorio con guías de turismo. Explorando la Caja Fucsia” esto fue un espacio de transformación que desde las redes sociales se pudo ver el resultado con pequeños videos recopilados y dando a entender que se creó un diálogo en donde el museo comenzó a ser pensado desde las voces de estas personas “no autorizadas”. Como se dicen en la descripción del video: “un museo no solo se visita, se siente, se pregunta y se transforma... y qué mejor manera de hacerlo que de la mano de quienes acompañan cada día a quienes llegan con curiosidad y ganas de conocer”.

Por otro lado, un proyecto que llevaban desde hace tiempo trabajando, y que a principio del año 2025 tuvo su finalización en forma de 4 videos que fueron publicados en el canal de YouTube y que de manera posterior se había hablado con los mediadores y la coordinadora sobre el desarrollo de este mismo, se llama “Los niños cuentan la historia del arte”. En este proyecto el enfoque estaba en que los estudiantes de primario de un colegio del sector, visitaran el museo y se convirtieron entonces en “expertos” o “expertas” es así, que una vez más dentro de la caja fucsia de la colección permanente exploraron el espacio de maneras distintas. Durante los videos, los niños, fueron explicando sobre temas que normalmente parecen complejos, las explicaciones de las salas, métodos de pintura, el contexto histórico del mismo, desde preguntas mediadoras escuchamos y vemos cómo los niños exploran y sienten el espacio.

Al ver estos videos me sorprendía cómo contaban desde sus palabras temas e historias que parecían tan complejas para mí en algún punto en aquel primer capítulo en donde no le encontraba sentido al templo, ellos llenaron de risas, pinturas, juegos y un poco de inocencia, ese que para Helena parecía un ritual sagrado. Después de que los “expertos” me contaron aprendí y no pude evitar emocionarme al escuchar sus risas entre historias.

De igual forma, una investigación previa por parte de Tobón Pinto, M. H., & Martínez de Miguel López, S. (2017), se interesó por ver la participación de público infantil en el espacio de la manzana cultural del Banco de la República, en donde la postura es dejar de lado la visión del museo como un espacio solo para adultos y dio como resultado la necesidad de ver a los niños como co-creadores del conocimiento y no solo como receptores pasivos. Se reconocen entonces a los niños como sujetos activos y también invitan a una creación de

un proyecto de largo aliento en donde los niños se conecten y apropien del espacio, las obras y narrativas del museo para que se conviertan en visitantes permanentes.

El proyecto realizado por la institución responde un poco a esta necesidad comentada por Pinto y López (2017), además, se cambian los términos del arte por un lenguaje tranquilo para describir grandes obras, y una que otra risa que acompaña las explicaciones de estos pequeños. Todo esto con la idea en mente, según la directora del programa “descentrar quien cuenta las historias del arte en Colombia” y permitir que nuevos lenguajes, nuevas gentes y nuevas historias impacten la forma en la que se cuenta el arte colombiano, pero también en cómo se puede entender y vivir el museo. En todas las iniciativas anteriormente comentadas, pero especialmente en esta, y desde las palabras de Sigrid, jefe de servicios al público y educativos: “el museo debe construirse desde otros lugares, con las historias que los visitantes traen”.

Los espacios de museo se preocupan y buscan estos nuevos públicos, y es que en para completar a Sigrid llegan las palabras de Imylce Morales Carmona & Vanessa Freitag (2014) al decir que:

Ya sea irrumpiendo en las calles que transitan la población, o llegando a los nuevos medios, distintos museos plantean acercarse cada vez más a su público o en su caso, mostrarse de otro modo, generando a la vez, nuevas formas de pensar y concebir al museo. (p. 47).

Estos niños entonces, activan el espacio de una manera distinta, con la creación, implementación y socialización del proyecto, el área de pedagogía de la institución comenta cómo el museo no va a ser visto de la misma manera. No es lo mismo la descripción que se hizo en un primer momento de las salas vacías y la vigilancia extrema que tener estos niños corriendo y pintando, expresando su forma de ver las obras. Sin embargo, al hablar con una de las mediadoras, se planteó una reflexión al respecto: “el museo se quiere presentar como amigable, pero no corras, no hagas ruido”, aunque claramente los niños fueron la excepción en el marco de este proyecto, se pone una vez más en duda los límites que se puedan llegar a tener con estas iniciativas.

Sin embargo, y aun con estas discusiones en mente, se ve un cambio en la forma en la que el museo quiere ser entendido, el cómo llama a los públicos a que participen del espacio se vuelve clave, y el uso de las herramientas virtuales para esto ha sido determinante, porque

ya no son estudiantes de la localidad, son estos “expertos y expertas” del museo que tienen al lado. En el video comentan que se vuelve entonces una forma en la que el arte deja de estar en las nubes del conocimiento más especializado y complejo, y más bien se quedan con la reflexión de que: “todos podemos encontrar en el arte algo que expresa lo que sentimos, eso es lo que lo hace muy especial”.

El cuarto proyecto es: “Historias de Ciudad” donde el museo involucra a personas habitantes de calle del sector a entrar al museo, visitarlo, conocerlo y apreciarlo, esto desde un primer encuentro en los hogares de paso⁵ y con la maleta didáctica en la mano brindaron talleres a estas personas. Al final lograron una apropiación desde un proceso de formación que reconoce a la mediación como una forma de diálogo de la vida, con las obras y poder así conectar aquellas historias de ciudad con la colección del banco.

Por eso al final las vidas y experiencias de los habitantes de calle se convirtieron en vínculos con las obras que las personas pudieron apreciar en un ejercicio de mediación guiado por ellos mismos. Y aunque es importante toda esta apropiación de las obras por parte de las personas habitantes de calle, se vuelve aún más impactante, desde las voces de los mediadores y coordinadora, el simple hecho de que encuentren un lugar en donde sentarse, ir al baño o lavarse la cara y manos.

Para este proyecto logré encontrar un par de videos en donde se evidencia cómo estas personas habitantes de calle se ponen un chaleco de mediadores y hacen un recorrido por el espacio. Como en todos los videos hay intervenciones de los mediadores quienes acompañan el proceso, de alguna de las coordinadoras o de Sigrid hablando de las experiencias y objetivos que se busca con lo que se hizo en el proyecto.

El último proyecto a abordar es: “Arte y Medicina”, conversando con una de las mediadoras salió este proyecto, que por cómo me hablaba de él, parecía tener un especial impacto en ella. El objetivo de este es ir al hospital San Ignacio (ya que este proyecto nace de una colaboración con la Universidad Javeriana) a hablar de las obras que cuentan en la exposición a personas que están teniendo tratamientos médicos agresivos. Esto con el objetivo, según la misma página del museo, de: “promover el acceso a nuestras colecciones

⁵ Espacios donde las personas habitantes de calle pueden estar de manera temporal con algunos beneficios como comida, techo y demás.

de arte y numismática a poblaciones que, por distintos motivos, encuentran barreras para el disfrute de sus derechos culturales”.

Para Symonides, J. (1998) estos derechos, aunque sean reconocidos, son los que menos son tomados en cuenta, para los que menos se actúa y en realidad los que muchas veces quedan olvidados. Sin embargo, se encarga de enumerar y delimitar las cosas que desde la Declaración de los Derechos Humanos es considerado como derecho cultural que en general habla de la libertad que se tenga para poder ser parte de la vida cultural y poder disfrutar y participar de las artes y los beneficios que puedan salir del progreso de la ciencia (pg. 4). Es así que estos derechos culturales, aunque olvidados por muchos, la institución del Banco de la República, desde su área de pedagogía en los museos, le está prestando atención y actuando en pro de ello.

Acerca de este proyecto, la medidora me contaba como no esperaban cambiar el mundo ni la vida de estas personas, pero estaban acompañando un proceso que muchas veces se pasa en soledad, o que por la misma agresividad del tratamiento se vuelve un alivio poder pensar y hacer otras cosas mientras se le es realizado. Es así que con mucho orgullo en su voz comenta cómo el museo se está trasladando a otros espacios, ya no se trata solo de hacer que las personas vayan, sino como impactar la vida de otras personas con el poder del arte, de la mediación o simplemente de una conversación. Una vez más, todo esto gracias a tener la maleta didáctica como una herramienta de conversación.

Y es que no solo lo hacen desde el ir a estos lugares, sino también desde la socialización en redes de los proyectos, favoreciendo que se cree la idea de “El ‘museo participativo’ en el que los visitantes socializan, comparten, crean y distribuyen en torno al contenido del museo” además de reconocer que esto “puede plasmarse en las redes sociales mediante comunidades en línea.” (Rivero Gracia, Jové Monclús y Sebastián Novell, 2021, p. 14).

El museo está teniendo esfuerzos desde sus proyectos para atraer, llamar y visitar nuevos públicos y para eso las redes sociales se han convertido en un medio en donde pueden mostrarse para quienes no los visitan, o por ejemplo, como lo hemos visto anteriormente, se puede entonces pensar en las formas en las que se compartan los resultados de los proyectos, que muchas veces pasan detrás de los ojos del público. Retomando a Rivero Gracia, P., Jové

Monclús, G., y Sebastián Novell, C. (2021), vemos cómo el museo encontró en los espacios virtuales una forma de socialización, pero también un lugar que ayuda a la idea de la participación de los públicos, ahora reconociendo también a los públicos virtuales.

Durante el periodo de investigación, y en Instagram se prestó atención a cómo el museo realmente está muy activo, subiendo historias, publicando videos sobre los talleres o desde una iniciativa que fue comentada por la coordinadora: “Obras comentadas”. Esto es una publicación, en donde bien sea para responder a un contexto o evento especial en el mes, o por un interés personal de un mediador se crea un pequeño video donde se habla de una obra o espacio de la exposición. Más que simplemente una visualización de la pieza se encarga de dar un contexto profundo sobre la obra, los artistas o en algunos casos, la sala de la que se está hablando.

Iniciativas como estas no solo incitan a bogotanos a acercarse al museo o las personas que estén interesadas en ir, sino que da la oportunidad para que quienes lo vea, estén lejos, cerca, sean de Colombia o cualquier lugar del mundo, puedan tener la oportunidad de conocer un poco de la exposición, de las instalaciones. Se vuelve una forma rápida, divertida y algunas veces hasta accidental, de conocer sobre el espacio. Así mismo, el museo aprovecha las fechas especiales como lo son cumpleaños de los artistas, recordatorio sobre su fallecimiento o demás excusas, para poder hablar de las piezas que tengan en su colección. Desde una opinión personal, considero que tiene un muy buen manejo de sus redes al hacerlas tan activas para aquel que se podría decir que es un visitante virtual.

Sin embargo, es importante tener una visión crítica de lo que vemos y pensar en cómo el museo y la institución podrían perfectamente estar haciendo estos proyectos sin la necesidad de hacer múltiples videos contando las experiencias, o publicaciones de lo exitoso que fue la implementación de las mismas. Con esto en ningún momento se está queriendo decir que estos proyectos no nazcan de un acto genuino de preocupación e inclusión de nuevos públicos, pero también es importante reconocer cómo la narrativa virtual del museo ayuda a reflejar su necesidad, interés y compromiso por su misión institucional de democratizar el arte.

Es así como el museo con el museo logra hacer más clara esa misión y hace que los espacios se comiencen a activar, ya no se ven las obras, se les hacen preguntas, se les escribe

una carta o son inspiración para un set de uñas, así mismo se evidencia una preocupación de la institución por su público, por sus visitantes y cómo hacer esta conexión entre las obras y las vidas de los mismos.

Al final terminé escribiendo una carta a esa mujer, extrañando la obra de un paraguas y preguntándome por las naranjas a medio pintar en una de las obras de Botero, pero también tanto los visitantes nacionales como extranjeros salieron del museo con una noción de país, unas representaciones sobre la nación: un reconocimiento de lo nuestro que incluye violencia, dolor, alegría, evolución y muchas otras cosas. Las obras comienzan a tomar vida en la mía, y al fin y al cabo parece ese ser uno de los objetivos con estas instalaciones, como lo hemos visto el museo está saliendo y está invitando a conocer, gracias a los proyectos y a las personas que los lideran.

Conclusiones

Durante el texto se ha mostrado cómo el museo toma vida de diferentes formas, cómo es un espacio que se activa de diversas maneras, aunque se ubique en el mismo lugar físico. Además de mostrar de manera diferenciada los usos del Museo de Botero y la colección permanente del Museo de Arte Miguel Urrutia, se dio la oportunidad de pensarse esta diferencia de uso por parte de los visitantes: los autónomos y los que van de la mano del museo. Esto gracias a una ficción metodológica donde usando el doble rol de investigadora y visitante primero se visitó el espacio con poco conocimiento del mismo y se vio cómo la gente, de manera autónoma recorría y usaba el espacio. Después de familiarizarme con las salas, pinturas y exposiciones, dejé que el museo y sus mediadores me llevaran con ellos, que activaran las salas que encontraba sagradas o ruidosas.

Esto llevó a que en el primer capítulo se hiciera este análisis comparativo de los espacios de museo desde los recorridos autónomos reconocimiento sus diferencias y similitudes. En esta parte se hace una analogía con el templo y la playa, que vale recalcar una vez más, no es para generalizar, estos espacios tienen matices, pero que sin embargo se acercan a la experiencia sensorial que se vive. Por una parte, el Museo de Botero expresa la playa, un lugar tranquilo, relajado, lleno de extranjeros, con un montón de acentos y en realidad el mayor miedo es no quedar en una foto familiar. Es así que el museo se convierte, según DeCarli (2008), en una “puerta de entrada” para quienes lo visitan, esperando encontrar desde las obras de este reconocido artista colombiano, una parte de nuestra historia. Sin embargo, no todas las personas pueden acceder a una playa, bien sea por su lejanía, por su imposibilidad económica de llegar hasta esos espacios o su poco interés de conocerlos.

Por otro lado, en la exploración de la colección permanente del Museo de Arte Miguel Urrutia, se ve una experiencia más tradicional de lo que en los imaginarios, es un espacio de estos, un gran templo de admiración, contemplación y solo entendido por los conocedores del arte e historia. Esta noción también nace desde los textos de museos, como bien se ha visto con Duncan (1995). La hipervigilancia, el miedo de pisar muy duro por el ruido de la madera, o de escribir en la libreta, el reconocimiento del equipo de seguridad por mis constantes visitas al espacio, es una experiencia distinta. Sin embargo, el espacio también

puede estar lleno de ruido y dejar de ser un templo del todo, o como lo vimos en el primer capítulo, ser reconocido como uno y abiertamente ignorado desde su ritualidad y ser usado para un disfrute más superficial.

Sin embargo, hay algo que une a los dos espacios: el control que existe en cada uno de ellos. Al final, sea en la playa o en el templo hay reglas “básicas de estar en un museo” según palabras de una mediadora, esto haciendo referencia a alejarse de las obras, no tocarlas, no tomar fotos con flash. En Museo de Botero se vive desde la alarma de proximidad que está presente durante todo el recorrido, las alarmas acompañan el ruido de las salas, sin importar las recomendaciones del equipo de seguridad cuando suena, en menos de 5 minutos suena otra vez, haciendo que sin importar las conversaciones, risas o fotos que estén por parte de los visitantes, todas las miradas se dirijan al ruido.

Por otro lado, en el Museo de Arte Miguel Urrutia está presente la vigilancia de una manera más explícita, muchas veces la persona de seguridad y yo éramos las únicas en la sala, haciendo que cada movimiento que hiciera estuviera acompañado de los ojos del guarda. Así mismo, la proximidad y los flashes de las cámaras eran rotundamente prohibidos, y al ser el silencio el ganador en este espacio cuando algo lo irrumpe se vuelve el centro de atención. Desde Hetherington (2015) y relacionando a los museos con Foucault, se vuelve entonces esta sociedad del control, de la vigilancia y desde la autorregulación.

Después, en el segundo capítulo, y ya con ayuda del museo, se ve otra forma de recorrer el espacio, en donde además de comenzar a entender mejor las salas y las narrativas, se vuelve claro que los proyectos van más allá del espacio físico y cómo sus objetivos de ciudadanía y democratización del arte toman formas en talleres, videos, actividades y personas. En este capítulo se evidencia cómo los espacios se activan desde la mediación artística y existe una reflexión institucional sobre cómo llegar a otros públicos, cómo activar el espacio y hacerlo disfrutable para todos los visitantes.

En el primer apartado se habla de los mediadores artísticos, de los discursos instituciones donde “lo nuestro” comienza a nacer desde imágenes de la cultura popular colombiana encontradas en finos trazos de pintura. Se reconoce desde los mismos discursos de las visitas guiadas y Anderson (1993) la dimensión imaginada de la nación, y los museos como medio de reproducción desde las imágenes de lo que es Colombia y los mediadores

quienes activan los espacios e intentan que se crea una apropiación por parte de los visitantes. Es así que se crea una comunicación entre las obras, el espacio y los visitantes desde el ejercicio de los recorridos guiados.

El segundo apartado trata de este proyecto democratizador que dice tener el Banco de la República con su sección cultural, intentando que nuevos públicos entren al museo y tengan un sentido muy reflexivo de sí mismos. Es así que se exploran diferentes proyectos que han tenido los museos del Banco en los últimos meses, desde las redes sociales que se volvieron claves para esta investigación. Es así que se logra reconocer a los museos como espacios que deben ser abiertos y visitados por todo el mundo según palabras de la coordinadora del área de pedagogía, pero también de López W. A. (2013)

Sin embargo, para relacionar todos estos hallazgos y entender cómo esto impacta en el objetivo principal de esta investigación que va enfocado a la ciudadanía, hay que retomar la noción de laboratorio de Bennett (2005) en donde los museos son calculados para ver la relación entre los objetos, las personas, los saberes de los visitantes, todo esto para crear un espacio que incite a la autorregulación, el control y el conocimiento de la historia del país que se vea reflejado en la identificación en las obras desde lo que se narra como colombiano en aquel laboratorio que se ve convertido en salas, y aquellas pipas o probetas que aquí se ven en pinceladas, textos y discursos.

En un primer momento, y teniendo en cuenta la autorregulación que hace parte de la idea de laboratorio de civilidad que son los museos, se vuelven clave los puntos de conexión en ambos espacios: la vigilancia y el control. Se busca una sociedad en donde se le tema a no cumplir las normas y el desobedecerlas, en este caso bien sea la alarma o los vigilantes. Eso no es todo, ya que el temor también va por el reconocimiento público de que se está haciendo algo mal, por eso, esos ojos que voltean rápidamente al ruido que irrumpen el silencio del templo se convierten en formas de control y culpa social.

Si bien esto ocurre, el museo está en un ejercicio constante de repensar sus espacios, sus públicos y cómo poder hacer que, aunque esté ese control presente en las salas, se pueda vivir cierta libertad y apropiación de los espacios. Para esto, uno de los puntos claves vuelve a ser sobre la identidad, aunque se reconozca desde Anderson (1993) y los mediadores que la nación es algo imaginado, los símbolos que reconocemos como nuestros los vemos

pintados en cuadros y se nos incita al conocimiento y apropiación de los mismos. Es así que además de ver a los museos como un espacio en los que se pueden ver hitos de la historia colombiana para el aprendizaje y el conocimiento, se busca por parte de los visitantes nacionales este momento de reconocimiento y conexión con el espacio. Por otro lado, para los visitantes extranjeros, se vuelve un abrebocas de lo qué somos, fuimos y seremos.

Para que esto sea de todos, el museo hace un esfuerzo institucional por realmente cumplir con su misión, por hacer del arte democratizante creando una narrativa tan fuerte que impacta a sus mediadores, a sus visitantes y a mí, como investigadora, para creer que realmente desde sus proyectos y salas están logrando que esto ocurra. La inclusión de nuevos públicos, de la comunidad inmediata a su espacio reflejada en los niños que estudian cerca, de personas con condiciones médicas que no pueden ir hasta el museo, o simplemente brindarles un espacio a las personas en habitabilidad de calle. Es así que, aunque sin la responsabilidad de crear, narrar y construir nación, se ponen ese peso en la espalda y trabajan para que se cumpla y para que todos se puedan reflejar en ella.

Es por eso que ya casi terminando el trabajo de campo descubrí que se viene una transformación del espacio de la colección permanente, es probable que dentro de los siguientes años se haga un cierre total a las salas para la transformación curatorial de las mismas, en donde nacen las preguntas desde la misma institución de ¿a quiénes estamos representando? ¿Qué historias estamos dejando pasar por alto? Se sembró la duda y ahora es hora de verla crecer.

Esta investigación abre la oportunidad a pensarse los espacio más allá de físicos y ver cómo se transforman y cambian, esto gracias a un ejercicio interdisciplinar que nace desde mi formación en Artes Liberales y Antropología, pero también desde los estudios de museo que al combinar disciplinas como la historia, la sociología, la antropología y algunas veces el marketing y la arquitectura, logran ayudar a pensarse de manera mucho más interdisciplinar los hechos sociales que impactan a las personas. Es así que animo a mis colegas a entender esta duda que nace casi en últimas instancias sobre el museo como relator de la nación. Esto es porque, más allá del Museo Nacional, ninguna institución museal tiene la obligación de narrar lo que es Colombia y asumiendo el reto tan grande que esto significa los museos del Banco de la República tienen esto en su agenda como principal.

Y es que, aunque sea un espacio público, de entrada, gratuita y con una flexibilidad horaria que permite el disfrute también se abre la pregunta hacia los públicos de una manera más profunda, muy al estudio de público se vuelve importante saber este "patrimonio de todos" realmente quién lo usa, quién lo disfruta y quién lo conoce. En cierto modo parece que hay una pregunta detrás de todo esto, que, aunque parezca silenciosa ha acompañado esta investigación y en realidad, a los museos y la sociedad en general y es: el papel del arte. ¿Qué esperamos que sea el arte? ¿de qué queremos que hable? ¿cómo nos representa? Aunque sea una discusión ya tomada en los textos de arte es importante traerla a la vida y a la luz de los museos. Esto es porque las piezas dejan de ser una sola y comienzan a conversar entre ellas creando esta relación objeto, espacio y cómo consecuencia, visitantes, y ahora, con usted.

Referencias

- Alcalde, G., & Rueda i Torres, J. M. (2008). Una aproximación al análisis del no-público de los museos a partir del estudio de uso del Museo de Arte de Girona. *Mus-A: Revista de los Museos de Andalucía*, (10, 90–95).
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Arbués, E., & Naval, C. (2014). Los museos como espacios sociales de educación. *Estudios Sobre Educación*, 27, 133–151. <https://doi.org/10.15581/004.27.133-151>
- Arriaga, A. (2006). *De la educación a la mediación. Tensiones en torno a la situación de las educadoras y al trabajo con los públicos en museos y centros de arte*. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 20(2), 189-205.
- Barona Tovar, F., Pérez Mejía, Á. M., & Camargo Gómez, A. M. (Eds.). (2023). *Banco de la República: Cien años de patrimonio y cultura*. Banco de la República.
- Bennett, T. (2005). Civic laboratories. *Cultural Studies*, 19(5), 521–547. <https://doi.org/10.1080/09502380500365438>
- Bennett, T. (2020). Thinking (with) museums: From exhibitionary complex to governmental assemblage. En A. Witcomb & K. Message (Eds.), *Museum theory* (pp. 3–21). Wiley-Blackwell.
- Bollo, A., & Dal Pozzolo, L. (2005). Analysis of visitor behaviour inside the museum: An empirical study. En *Proceedings of the 8th International Conference on Arts and Cultural Management* (Vol. 2).
- Botero Mejía, J., & González Ayala, S. N. (2014). Velorios, santos y marimbas en el Museo Nacional de Colombia: ¿De quién es el patrimonio de la nación? *Universitas Humanística*, 77(1), 135–156.

Botero, C. I. (2013). La cultura material indígena en el Museo Nacional: Perspectivas y consideraciones. *Baukará: Bitácoras de Antropología e Historia de la Antropología en América Latina*, 3, 57–63.

Caillet, É. (1995). *À l'approche du musée: La médiation culturelle*. Presses Universitaires de Lyon.

Cuenca-López, J. M., Molina Puche, S., & Martín-Cáceres, M. J. (2018). Identidad, ciudadanía y patrimonio: Análisis comparativo de su tratamiento didáctico en museos de Estados Unidos y España. *Arbor*, 194(788), a447. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2007>

Classen, C., & Howes, D. (2006). *The museum as sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts*. En E. Edwards, C. Gosden, & R. B. Phillips (Eds.), *Sensible objects: Colonialism, museums and material culture* (pp. 199-222). Oxford: Berg.

Dahlgren, P., & Hermes, J. (2020). THE HORIZONS DEMOCRATIC. *Museum Theory*, 117.

Delgado Cerón, I., & Mz-Recamán, C. I. (1990). El museo como ente educador. *Boletín Museo del Oro*, (28), 15–37. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7050>

DeCarli, G. (2008). Innovación en museos: museo y comunidad en la oferta al turismo cultural.

Duncan, C. (1994). Art museums and the ritual of citizenship. En S. M. Pearce (Ed.), *Interpreting objects and collections* (pp. 279–286). Routledge.

Duncan, C. (1995). *Civilizing rituals: Inside public art museums*. Routledge.

Escarbajal, A. N. D. R. É. S., Martínez, S., & López, M. (2012). El papel de la educación y los museos en la inclusión social: Una contribución desde la animación sociocultural. *Educatio Siglo XXI*, 30(2), 445–466.

Escudero, S. (2018). Museo, constructor de ciudadanía. En B. Brulon Soares, K. Brown, & O. Nator (Eds.), *Definir los museos del siglo XXI: Experiencias plurales* (pp. 75–80). ICOM/ICOFOM.

- Falk, J. H. (2016). *Identity and the museum visitor experience*. Routledge.
- Gallo, L. (1997). *Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=203584>
- Her&Mus. *Heritage & Museography*, 22, 8–17. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/393122>
- Hetherington, K. (2015). Foucault and the museum. En *Museum theory. Part 1: Thinking about museums*. Wiley
- Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2024). Bogotá: Ciudad de museos. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. <https://idpc.gov.co/museo-de-bogota/bogota-ciudad-de-museos/>
- López Martínez, E. (2014). *Interpretación y mediación en museos: Estrategias y posibilidades desde la educación artística*. Pulso. *Revista de Educación*, 37, 37-54.
- López, W. A. (2013). Museo en tiempos de conflicto: Memoria y ciudadanía en Colombia (56 págs.). Universidad Nacional de Colombia. <http://www.museos.unal.edu.co/>
- Margarita de los Ángeles, M., Canela, M., García Blanco, Á., & Polo, M. A. (2008). Los estudios de público, un instrumento de trabajo: La gestación de un proyecto. En *El público y el museo* (pp. 31–38). *Revista de los Museos de Andalucía*.
- Martín Cáceres, M. J., Cuenca López, J. M., & Bedia García, J. (2012). Educación para la participación ciudadana a través del patrimonio: Experiencias en el Museo de Huelva. Universidad de Huelva.
- Monpetit, R. (2000). Musées et universités: Des fonctions en redéfinition, des missions complémentaires, des collaborations requises. En J. Serge (Ed.), *Les musées en mouvement: nouvelles conceptions, nouveaux publics* (Belgique, Canada) (pp. 41–71). Éditions de l'Université de Bruxelles.

- Morales Carmona, I., & Freitag, V. (2014). Los museos en el siglo XXI: Nuevos retos, nuevas oportunidades. *Revista Digital Universitaria*, 15(3), 30–50. <https://www.revista.unam.mx/vol.15/num3/art14/>
- Morgan, L. H. (1980). *La sociedad primitiva* (4.^a ed.). Madrid-Bogotá: Editorial Ayuso; Editorial Pluma. ISBN 978-84-336-0103-2
- Méndez, R. del P. (2022). Patrimonio, ciudad y educación: Consideraciones conceptuales sobre formación de ciudadanía desde lo museal. *Maguare*, 36(1), 101–125. <https://doi.org/10.15446/mag.v36n1.100871>
- Navarro Hospinal, S. (2021). Análisis de la utilización de redes sociales por parte de instituciones culturales durante la pandemia: Casos Museo de Arte de Lima y Gran Teatro Nacional. *Conexión*, (16), 19–37. <https://doi.org/10.18800/conexion.202102.001>
- Oliveira, A., & Capriotti, P. (2013). Gestión estratégica de los públicos en museos: De la identificación a la comunicación. *Revista Latina de Comunicación Social*, (68), 210–232. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2013-985>
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima: Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6). <https://doi.org/10.32870/cor.a4n6.7134>
- Pécaut, D. (2001). *Las FARC: Una guerrilla sin fin*. Grupo Editorial Norma.
- Prieto, L. C. H., Díez, M., & Lara, J. (2002). Turismo cultural de museos: análisis y valoración. *Estudios turísticos*, 153, 61-83.
- Rein, A. (2013). One object – many stories: The museum is no "neutral" place. Bundesverband Freiberuflicher Ethnolog_innen e.V. <https://www.bundesverband-ethnologie.de/kunde/assoc/15/files/A.-Rein-2009-One-Object-many-Stories.PDF>
- Rivero Gracia, P., Jové Monclús, G., & Sebastián Novell, C. (2021). Educomunicación en las redes sociales de los museos en la era post COVID-19: El paradigma co-creativo.
- Salvador González, J. M. (1989). Fernando Botero: La desbordante sensualidad de los gordos. *Contacto IBM*, (3–4), 43–48.

Schmilchuk, G. (2012). Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia. *Periférica Internacional: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, (13), 23–34. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2012.i13.03>

Symonides, J. (1998). Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 11(5), 1-20.

Tobón Pinto, M. H., & Martínez de Miguel López, S. (2017). Participación del Colectivo Infantil en actividades educativas de la Manzana Cultural en Bogotá: Un análisis cualitativo. *Revista Electrónica en Educación y Pedagogía*, 1(1), 26–42. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=573962607001>

Turner, V. (1969). *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Taurus.

Witcomb, A., & Message, K. (2020). Introduction. En A. Witcomb & K. Message (Eds.), *Museum theory* (pp. xxvi–lxiii). Wiley-Blackwell.

Zabala, M. E., & Roura, I. (2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (11), 233–261.

de Mello Vasconcellos, C. (2013). Patrimonio, memoria y educación: Una visión museológica. *Memoria y Sociedad*, 17(35), 94–105.