

**ARTE, MUSEO Y SALAS DE EXPOSICIÓN EN EL IMAGINARIO DE USUARIOS
DE ESCENARIOS EXPOSITIVOS.**

ELENA MIREYA BRIJALDO MORENO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA
BUCARAMANGA
2012**

**ARTE, MUSEO Y SALAS DE EXPOSICIÓN EN EL IMAGINARIO DE USUARIOS
DE ESCENARIOS EXPOSITIVOS.**

ELENA MIREYA BRIJALDO MORENO

**Trabajo de grado para optar al título de
Magister en Pedagogía**

Directora

AURA LUZ CASTRO DE PICO

Mg. Investigación y Docencia Universitaria

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA
BUCARAMANGA**

2012

Dedicatoria

Esta tesis de grado está enteramente dedicada a mis padres, hermanos y tías, quienes se han atrevido a confiar en mí; a su paciencia en los momentos de angustia: ¡me mostraron que todo es posible!

A Jaime, porque sin su dedicación, confianza y ánimo no hubiera convertido este sueño en una realidad.

Mis sinceros agradecimientos a Aura Luz, por su acompañamiento permanente, comprensión y apoyo.

Finalmente, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a las personas y espacios culturales de la ciudad que mediante su colaboración permitieron desarrollar este trabajo.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	14
1.1. JUSTIFICACIÓN	18
1.2. OBJETIVOS	19
1.2.1. Objetivo general	19
1.2.2. Objetivos específicos	19
1.3 CONTEXTUALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.	20
2. MARCO DE REFERENCIA	25
2.1 ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS	25
2.2 MARCO CONCEPTUAL	29
2.2.1. El arte y su proceso histórico.	30
2.2.2 El museo.	33
2.2.2.1 Antecedentes	33
2.2.2.2 Funciones del museo	36
2.2.3. Salas de exposición	40
2.2.5. El público	42
2.2.6. Imaginarios sociales	43
2.3 MARCO LEGAL	45
3. METODOLOGÍA	47
3.1. ENFOQUE Y DISEÑO METODOLÓGICO.	47
3.2. DESCRIPCIÓN DEL ESCENARIO Y PARTICIPANTES	48
3.3. PROCESO DE RECOLECCIÓN Y REGISTRO DE LA INFORMACIÓN	50
3.3.1. Técnicas de recolección y de registro de la información.	50

3.4. PROCESO DE ANÁLISIS	51
3.5. VALIDEZ	52
3.6. ASPECTOS ÉTICOS.	53
4. HALLAZGOS	54
5. CONCLUSIONES	104
6. RECOMENDACIONES	107
BIBLIOGRAFIA	109
ANEXO	116

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Participantes de la Investigación	49
Cuadro 2. Matriz de categorías	55

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Cuestionario para gestores	117
Anexo B. Entrevista a profundidad para estudiantes, docentes y público	118
Anexo C. Entrevista a Profundidad para Gestores	120
Anexo D. Ejemplo de organización de la información. Base de datos ATLAS.TI.	122
Anexo E. Codificación de la información.	126

RESUMEN

TÍTULO: ARTE, MUSEO Y SALAS DE EXPOSICIÓN EN EL IMAGINARIO DE USUARIOS DE ESCENARIOS EXPOSITIVOS.**

AUTOR: ELENA MIREYA BRIJALDO MORENO **

PALABRAS CLAVES: Imaginario, museo, arte, salas de exposición

DESCRIPCIÓN

La presente investigación buscó caracterizar el imaginario que sobre arte, museo y salas de exposición han construido los gestores culturales, maestros y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales y el público asistente a estos espacios expositivos de Bucaramanga.

El enfoque fue cualitativo el cual permitió articular la dimensión interna y subjetiva de la realidad social, convirtiéndola en punto de interés para su indagación, de manera que el esfuerzo de comprensión se abordó para captar el sentido a las palabras y acciones de los sujetos como posibilidad de construir generalizaciones para entender sus imaginarios. Se trabajó con tres unidades de análisis: *El ser*, que corresponde al imaginario que la población estudiada tiene sobre el arte, el museo y las salas de exposición; *El sentir*, que enfatiza en los sentimientos y actitudes que tales objetos generan en ellos y, *El querer ser*, que se relaciona con las expectativas y sueños de los participantes frente al objeto estudiado.

Se concluyó que los imaginarios sobre arte están concebidos dentro de la corriente artística expresionista y pragmática, al asumirlo como un objeto con valor de cambio; el museo y las salas de exposición son asumidos como espacios diferentes y con funciones, permanencia y dinamismo totalmente opuestos, el museo conserva la imagen sacrosanta del siglo XVI, donde sólo tienen cabida artistas reconocidos. Los imaginarios sociales tienen una gran influencia en la relación que se establece entre el sujeto y su participación en los museos, relación que determina una importante influencia en la posibilidad de aprovecharlos como opciones para el desarrollo del aprendizaje significativo. Sus expectativas giran alrededor de integrar estos espacios arquitectónicamente diseñados para tal fin, con la naturaleza para un contexto de globalización al mismo tiempo que se aproveche el potencial pedagógico y educativo que tienen especialmente con los niños.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Educación, Maestría en Pedagogía. Directora Aura Luz Castro de Pico

REVIEW

TITLE: ART, MUSEUM AND EXHIBITION HALLS IN THE IMAGINARY OF USERS OF EXHIBITION SCENARIOS *

AUTHOR: ELENA MIREYA BRIJALDO MORENO **

KEY WORDS: imaginary, museum, art, exhibition halls/gallery.

DESCRIPTION

The present research sought to characterize the imaginary on art, museum and exhibition halls that have been built by cultural managers, teachers and students of audiovisual and plastic arts and the audience in these exhibition spaces of Bucaramanga.

The approach was qualitative, made it possible to understand to articulate the internal and subjective dimension of the social reality, making it, point of interest for its inquiry, so that the effort of understanding was to tackle to capture the meaning of the words and actions of the subjects as a possibility to construct generalizations to understand their imaginary. It was worked with three units of analysis: The *Being*, which corresponds to the imaginary that the studied population has about art, the museum and the galleries; the *Sense*, that emphasizes the feelings and attitudes that such objects generated in them and, the *Wanting to be*, which is associated with the expectations and the dreams of the participants towards the studied object.

It was concluded that the imaginary of art were conceived within the expressionist and pragmatic artistic movement, taking it as an object with exchange value; the museum and the exhibition halls are assumed as different spaces and with functions, permanence and dynamism completely opposite, the museum preserve the sacrosanct image of the XVI century, where only recognized artists have a place. The social imaginary has a large influence on the relationship established between the subject and its participation in the museums, relation that determines an important influence on the possibility of using them as options for the development of meaningful learning. The expectation revolves around integrating these spaces architecturally designed for that purpose, for a context of globalization that at the same time takes advantage of the pedagogical and educational potential that have especially with children.

* Project degree

** Faculty of Human Sciences. School of Education. Magister in Pedagogy. Aura Luz Castro de Pico, Advisor.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación buscó caracterizar los imaginarios sociales sobre arte, museos y salas de exposición de tres grupos poblacionales altamente relacionados con dichos espacios, pretendiendo comprender las lógicas que motivan, orientan y definen su participación en relación con la experiencia museística.

Teniendo en cuenta la anterior perspectiva, los resultados del presente trabajo tienen importantes aplicaciones prácticas, ya que el análisis de los imaginarios sociales permite explicar la incidencia de multiplicidad de factores que orientan la relación establecida con los espacios y la misma concepción particular de cada grupo respecto la visión de arte y ciudad. Así mismo, los directores de los espacios expositivos pueden lograr una definición clara y precisa del tipo de interés que anida en la población, para lograr el mejoramiento de las prácticas curatoriales y comunicativas que fortalezcan la participación y sirvan como marco de referencia para futuras intervenciones desde la perspectiva educativa y pedagógica, al pensar el museo por supuesto, como un espacio que permita establecer procesos de aprendizaje informal mediante el contacto directo con la obra expuesta.

En la organización formal del proyecto se define que la población objeto de estudio estuvo constituida por gestores culturales, docentes y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales, así como del público asistente a los museos y a las salas de exposición. El enfoque cualitativo establecido en la metodología utilizó la entrevista a profundidad como técnica investigativa prioritaria y definió un análisis que partió de la codificación de la información para identificar las distintas categorías y subcategorías y llegar a interpretar la realidad estudiada.

El informe de la investigación se presenta en cuatro capítulos:

El primero incluye el análisis de la situación problemática, la justificación, los objetivos y la contextualización. En el segundo, se examinan algunos antecedentes investigativos internacionales, nacionales y locales sobre el problema; de igual manera, se presenta el marco teórico que abarca la conceptualización sobre arte, museo, sala de exposición e imaginarios y por último el marco legal.

El tercer capítulo, hace referencia al proceso metodológico, cuyo enfoque es el cualitativo, donde se muestra la población, los participantes, la manera como se realizó la recolección, el registro y análisis de la información, la validez interna del proceso

Finalmente, en el cuarto capítulo, hace referencia a los resultados y su discusión a partir de las unidades de análisis y de las categorías emergentes. *El ser*, que corresponde al imaginario que la población estudiada tiene sobre el arte, el museo y las salas de exposición; *El sentir*, que enfatiza en los sentimientos y actitudes que tales objetos generan en ellos y *El querer ser*, que se relaciona con las expectativas y sueños de los participantes frente al objeto estudiado. De la misma forma, se presentan las conclusiones y recomendaciones.

1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

El hombre es un ser social que gracias al contacto con su entorno y con su realidad y la posibilidad que tiene de pensar y crear, propone de manera novedosa nuevas formas de interpretar la realidad y nuevos productos que tienen que ver con el arte, el cual puede ser concebido de diferentes maneras; pero cualquiera que sea el imaginario que se tenga sobre él, no hay que desconocer que el arte transforma la realidad del individuo permitiéndole gozar diversas formas de sentir, pensar y concebir la vida, logrando de esta forma reunir hombres de diversa fe, raza, época y cultura. “El arte es una función esencial del hombre y ha estado presente desde el principio de la civilización. El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin hombre, pero quizás tampoco hombre sin arte”¹.

Las diversas manifestaciones del arte se aglutinan para su estudio, educación y deleite en un espacio denominado Museo, el cual está al servicio de la sociedad y conserva el patrimonio cultural con fines de divulgación y para generar un mayor conocimiento por parte del público que asiste a él.

La Ley General de Cultura ² que da origen al Ministerio de Cultura, dicta las normas sobre Patrimonio Cultural de la Nación y hace específicas las normas dedicadas a la protección del patrimonio material e inmaterial de la cultura nacional; desde allí se construyen programas como el de la Red Nacional de Museos, en cabeza del Museo Nacional de Colombia³, el cual promueve la descentralización cultural y contribuye a consolidar el desarrollo de los museos

¹ HUYGHE, R. El Arte y el Hombre.V1.3 ed.. Barcelona: Salvat, 1964. p.3.

² SANABRIA A, Alberto. (compilador). Ley General de Cultura. Ley 397 de 1997. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2000. p.58.

³ MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. Programa Red Nacional de Museos (on line) Bogotá, Museo Nacional de Colombia.(cited 10 ene-2007) Disponible en internet.. http://www.museonacional.gov.co/red_nal__de_museos.html.

locales, además de establecer mecanismos para reunir y relacionar la información contenida en los museos del país. Los proyectos que se desarrollan buscan orientar, asesorar y promover la protección y desarrollo de todos los museos del país, públicos y privados, en todas sus especialidades.

También el Plan Nacional de Cultura 2001-2010⁴ surge como una estrategia que busca fomentar en los niños y jóvenes la formación de su sensibilidad, la capacidad perceptiva de exploración y la apreciación de los diversos lenguajes artísticos de manera que sean los artífices para superar en parte los problemas sociales que vive el país, como el narcotráfico y la violencia entre otros. Al ser los jóvenes menores de 21 años la mitad de la población colombiana, de acuerdo a las cifras del último censo⁵, en ellos está, según dicho plan, la esperanza de crear, inventar y forjar un futuro de goce por lo diverso; ellos anunciarán los nuevos movimientos artísticos y las nuevas formas de concebir el Estado Nación. Pero los jóvenes no están solos en esta aventura; existe un grupo de personas que se ha dado a la tarea de formarse como maestros de arte y como profesionales de artes plásticas y visuales a quienes les corresponde orientar a niños, a jóvenes y a la población en general, para que se sensibilicen y asuman el arte como un componente de su formación integral; por ello corresponde al estado apoyar la cultura estimulando a aquellas instituciones que desarrollen y promuevan a través de Museos y Salas de exposición, las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacionales.

En la pedagogía del museo y de las salas de exposición, el aprendizaje informal es un elemento clave que ha sido relacionado con el ocio cultural y a su vez con

⁴ SANABRIA A, Alberto.(compilador). Ley General de Cultura. Ley 397 de 1997. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia , 2000. p.58.

⁵DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADISTICA. Censo 1993, Resumen Nacional. Bogotá: DANE. Disponible en Internet. <http://www.dane.gov.co/>

el aprendizaje significativo, que busca por medio de una actividad relajada y entretenida, desarrollar en el individuo un espíritu de reflexión sobre aquellos contenidos o actividades en las que está interesado. Las personas que visitan los museos y las salas de exposiciones pueden “despertar y vivificar sus facultades de imaginación, sensibilidad, curiosidad y asociación mental”,⁶ configurando de esta forma aquello que se ha dado en llamar la misión o la experiencia educativa y pedagógica del museo, que pretende además de su propuesta formativa, un compromiso social.

Existe una preocupación latente en los espacios museográficos y expositivos de la ciudad de Bucaramanga, por la poca afluencia de público, especialmente de aquel conformado por niños, adolescentes y estudiantes de carreras afines a las artes plásticas y visuales, quienes deberían constituirse en actores principales para el desarrollo de estos espacios, ya que ellos son el presente y el futuro, la razón de ser y como tal, los protagonistas y autores de su sentido. Los estudiantes de Artes Plásticas y Visuales desde su aporte creativo en razón a su formación, son los llamados a liderar procesos de gestión cultural para lograr en un futuro, la formación de público en este sentido; pero no basta con explorar las razones por las cuales el público es indiferente a estas posibilidades brindadas por el estado para coadyudar a su formación en asuntos culturales; se hace necesario ahondar en lo que realmente hace que el hombre actúe y manifieste a través de sus acciones, como son sus pensamientos e imaginarios acerca de lo que significa para él el arte, el museo, la sala de exposición; sin este estudio quedaría incompleta la comprensión de la situación presentada.

⁶ LÓPEZ B, Fernando. Funciones, misiones y gestión de la entidad “museo”.Memorias del coloquio nacional. La educación en el museo, Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Litografía Arco. 2001. p. 25.

El hombre es un ser social que gracias al contacto con su entorno y con la realidad que lo incluye, construye para sí y para todos sus congéneres una posibilidad diferente, única e irrepetible de pensamiento y creación, con novedosas formas de interpretar dicha realidad, denominada imaginario social que es diferente según el grupo social al que se pertenezca produciendo así imágenes diversas de la realidad. Cada persona y cada grupo social, dependiendo de sus experiencias y vivencias, posee sus propios imaginarios contruidos mediante procesos históricos que facilitan la asunción de cierto tipo de acciones tejedoras de realidad y constructoras de experiencias de diversa significación; por ello, estas imágenes mentales son motivo de estudio, dado que es pertinente facilitar una visión de la realidad construida en este caso, alrededor del arte, de los espacios museísticos y de las salas de exposiciones, que permitan entender el por qué se dificulta la participación y la poca intervención de estos grupos en espacios vitales para su desarrollo profesional y formativo.

Las reflexiones anteriores condujeron al planteamiento de la siguiente pregunta de investigación:

Cuáles son los imaginarios sobre arte, museo y salas de exposiciones contruidos por Gestores Culturales, maestros y estudiantes de Artes Plásticas y Audiovisuales y público visitante a espacios expositivos de Bucaramanga?

Las siguientes preguntas directrices orientaron la investigación:

1. Cómo conciben el arte los Gestores Culturales, los docentes y estudiantes de Artes Plásticas y Audiovisuales y el público visitante a Museos y Salas de exposiciones de Bucaramanga?
2. Qué significado tiene el museo y salas de exposición para los Gestores Culturales, los docentes y estudiantes de Artes Plásticas y Audiovisuales y el público visitante a ellos?

3. Qué actitudes, motivaciones y expectativas genera el museo y las salas de exposición en Gestores Culturales, los docentes y estudiantes de Artes Plásticas y Audiovisuales y el público asistente a ellos?

1.1. JUSTIFICACIÓN

La importancia de la propuesta investigativa radica en la posibilidad de explicar el significado de la experiencia museística, primero en términos de relevancia para los actores involucrados en la misma, como es el caso de los gestores culturales y los estudiantes de artes plásticas y visuales de la ciudad, así como también para aquellos grupos que interactúan con el espacio de manera indirecta, incluyendo entre éstos al público en general.

Este tipo de proyecto es un caso particular de indagación acerca de la construcción de sentidos, de la relación de saberes y de la configuración de lógicas diversamente construidas, cuyos resultados hablan de unas condiciones y de unos modos de dar significado y hacer manifiesto lo que sienten, piensan y esperan los gestores culturales, los estudiantes y los maestros en artes plásticas y visuales. La investigación es pertinente, dado que pretende hacer un análisis de los imaginarios sociales de estos grupos y desde allí explicar la forma cualitativa de interacción con los mencionados espacios.

Desde otra perspectiva, para la institución como tal (el museo), la información contenida en este tipo de propuesta, recrea y construye otra mirada con profundo sentido crítico, sobre el significado de Museo como espacio expositivo que forma al público en su dimensión estética, aportando elementos que coadyudan a que tales espacios cumplan con su función educativa y pedagógica y comunicativa.

Los resultados del presente trabajo de investigación tiene importantes aplicaciones prácticas, ya que el análisis del imaginario social sobre el arte, Museo y sala de exposición constituye una ventana abierta a posibles intervenciones de los mismos espacios expositivos que permita mejorar las interacciones de los sujetos con el arte y con las obras de arte, más allá de la posible experiencia individual y más allá de cada una de las percepciones singulares de los actores comprometidos.

Finalmente es clave reconocer que el proyecto es un aporte a la academia desde una novedosa perspectiva educativa y pedagógica, al concebir el espacio del museo como un lugar o, de otra forma, como un territorio en el que se desarrollan y se establecen procesos de aprendizaje informal a través del contacto directo con los objetos contenidos en éste.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivo general

Caracterizar el imaginario que sobre arte, Museo y Salas de exposición han construido los gestores culturales, los maestros y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales y el público que asiste a estos espacios expositivos de Bucaramanga.

1.2.2. Objetivos específicos

1. Determinar como conciben el arte los gestores culturales, los maestros y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales y el público que asistente a los museos y salas de exposición de Bucaramanga.

2. Encontrar el significado que dan al museo y salas de exposición los gestores culturales, los maestros y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales y el público que asiste a estos espacios expositivos de Bucaramanga
3. Develar las actitudes, sentimientos, sueños y esperanzas que el museo y las salas de exposición genera en el público, en los gestores culturales, los maestros y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales.

1.3 CONTEXTUALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

Para entender mejor el contexto en el que se desarrolló la investigación se hará un recorrido histórico del surgimiento de los diferentes espacios expositivos de la ciudad de Bucaramanga.

La fundación de los museos y de las salas de exposiciones de la ciudad se remonta a la década de los 50s, cuando un grupo de historiadores, científicos y coleccionistas, no conformes con la propuesta cultural e histórica de la región, se empeñaron en rescatar del tiempo y del olvido su patrimonio. En respuesta a este interés se hicieron donaciones de valiosas colecciones particulares y se creó, con el apoyo gubernamental, el Museo Arqueológico e Histórico en la Casa de Bolívar de la Academia de Historia de Santander, el más antiguo de la ciudad. Posteriormente fueron creados otros museos que se caracterizaron por especializarse en diferentes áreas, tales como en ciencias naturales, arqueología y arte. En consecuencia, se registraron como museos en orden cronológico: el museo de historia natural de la UIS (1967) , la casa Custodio García Rovira que nació en 1976 y el último, el Museo de Arte Moderno en el año 1989.

En cuanto a las salas de exposición existieron variaciones en cuanto a su aparición como espacios formales para la exposición de obras de arte. Las

primeras surgieron en los años 70s bajo el boom de los cafés- exposiciones, apareciendo dos o tres en el barrio Cabecera del Llano y cuyo propósito inicial era constituirse en sitios de tertulia y al mismo tiempo de exhibición de arte contemporáneo; posteriormente, hacia el año 1976, se inauguraron las salas de exposiciones del Banco de la República y la de la Cámara de Comercio, en la última de las cuales tuvo lugar el primer salón regional de artistas, de suma importancia para la época.

La Casa Luis Perú de la Croix se sumó al anterior grupo e inició actividades en el año de 1978, con tres salas donde se realizaron exposiciones como “Trayectoria del Arte en Santander” que contó con la obra de reconocidos pintores. Con el paso del tiempo y ya hacia los años 80s, nació la Sala Rafael Prada Ardila, espacio que apoya y complementa las actividades de una Universidad Pública, la Sala del Centro Colombo Americano y la de La Alianza Francesa, bajo la tutela de los gobiernos, norteamericano y francés respectivamente.

Posteriormente hacia el año 1988, el antiguo colegio Nuestra Señora del Pilar ubicado frente al Parque Centenario, fue declarado Monumento Nacional y Patrimonio Cultural y catorce años más tarde la Alcaldía de Bucaramanga le entregó el edificio a la Corporación Centro Cultural del Oriente Colombiano, con el fin de ser restaurado y conservado para los fines exclusivos de formación y espacio para las artes y la cultura en la región.

En la actualidad funcionan otros espacios expositivos como la sala Macaregua, adscrita a una Universidad Pública, la Casa Mexicana, la sala Suramericana y La Casa del Libro Total, de carácter privado, pero abierto al público en general. Este último espacio, que alberga obras de carácter digital, es uno de los espacios más modernos de la ciudad y cuenta en el momento con tres salas de exposición de arquitectura renovada.

Para la presente investigación se establecieron cinco núcleos de estudio, desde donde se ubicaron los espacios físicos seleccionados. Los mencionados espacios están constituidos por: dos universidades de la ciudad, un museo, una galería privada y finalmente, un espacio cultural y expositivo de propiedad privada pero de uso público.

El primer escenario es una sala de exposiciones ubicada en una Universidad Pública la cual también ofrece las carreras de Artes Plásticas y Diseño Industrial. La misión de esta Universidad hace énfasis en “la formación de personas de alta calidad ética, política y profesional; la generación y adecuación de conocimientos; la conservación y reinterpretación de la cultura y la participación activa liderando procesos de cambio por el progreso y mejor calidad de vida de la comunidad ... Sustenta su trabajo en las cualidades humanas de las personas que la integran, en la capacidad laboral de sus empleados, en la excelencia académica de sus profesores y en el compromiso de la comunidad universitaria con los propósitos institucionales y la construcción de una cultura de vida. La vivencia social de la universidad se manifiesta en su participación activa en Organismos de planificación local, regional y nacional, en agrupaciones de participación ciudadana para la proposición y el seguimiento de políticas y programas de desarrollo social, económico y cultural”⁷.

La segunda Universidad es una institución de carácter privado, cuyo propósito se traduce en la formación inicialmente en ciencias administrativo jurídicas y posteriormente en Ciencias Sociales con la creación de las carreras de: Administración de Empresas, Derecho y Contaduría Pública. A principios de la década actual, se creó la carrera de Producción en Artes Audiovisuales, Video,

⁷ UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER. La Misión (on line) Bucaramanga, UIS. (cited 20 ago- 2007). Obtenido de la red mundial el 20 agosto de 2007.
https://aguila.uis.edu.co/portal/info_academica/escuelas/escs.jsp?cual2=1

Televisión y Multimedia, programa de pregrado que busca desarrollar en el estudiante conocimientos y destrezas para la producción creativa de estos formatos pero además, investiga las tendencias actuales en el mundo y en Colombia sobre usos y funciones de los medios audiovisuales y la incorporación de nuevas tecnologías al ámbito de las artes audiovisuales.⁸

El tercer escenario de estudio es un museo ubicado en esta ciudad, creado por el interés de un grupo de artistas santandereanos. Es una institución de carácter privado, de utilidad común, con patrimonio propio y autonomía administrativa; está ubicado en una casa dentro del perímetro urbano de la ciudad. En el registro fundacional nacional es el sexto museo en su tipología y el primero en el oriente colombiano. Está inscrito en la Asociación Colombiana de Museos (ACOM), en la Red Nacional de Museos del Ministerio de Cultura, en el Programa Nacional de Concertación y en el programa de concertación del Instituto Municipal de Cultura de Bucaramanga. Cuenta con dos salas de exposiciones temporales, y una sala de exposición permanente, al tiempo que posee un programa de concertación de exposiciones itinerantes con instituciones como el Museo Nacional de Colombia, el área cultural del Banco de la República, y otros museos y organizaciones afines. Orienta sus funciones al servicio de la sociedad y su desarrollo a través de cinco áreas de responsabilidad básica: coleccionar, conservar, investigar, exhibir y divulgar y cuyos principios están orientados hacia el cumplimiento de tres misiones: el estudio, la educación y el deleite. Su Visión apunta a constituirse en un lugar de convergencia de los testimonios, la sensibilidad artística contemporánea y prestar un servicio al público mediante la promoción, el estudio y la difusión del Arte Moderno⁹.

⁸ Universidad Autónoma de Bucaramanga. La Misión (on line) Bucaramanga, UNAB. . (cited 20 ago- 2007). Obtenido de la red mundial el 20 agosto de 2007

<http://www.unab.edu.co/portal/page/portal/UNAB/presentacion-institucional/mision>

⁹ MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUCARAMANGA, Bucaramanga.

Otro de los escenarios es una institución cultural y expositiva de carácter privado que surge a partir de la evolución de un proyecto cultural, cuyo propósito es ser el centro de producción, recuperación y documentación del patrimonio cultural; un espacio para crear memoria y dejar un legado digital para las nuevas generaciones. Este lugar está ubicado en el corazón de la ciudad, cuenta con 3 salas de exposición, en donde se reúnen las obras de artistas santandereanos clásicos y contemporáneos. Cada evento abierto en sus salas constituye un fragmento que se incluye en la memoria de un libro digital.

Finalmente se incluye como escenario, una galería privada asociado a una institución educativa de carácter no formal, cuyos espacios se adaptan dependiendo del tamaño y necesidad de la exposición. Es una asociación civil sin ánimo de lucro fundada por humanistas franceses en 1833, cuya misión es extender la lengua y la cultura francesas más allá de las fronteras. Forma parte de una red de asociaciones en todo el mundo que se encarga de esta misión, estableciendo estrechos vínculos con los ciudadanos locales, los benefactores de los países de recepción y con el Estado francés.

2. MARCO DE REFERENCIA

A continuación se analizarán algunos antecedentes investigativos a nivel internacional, nacional y local; posteriormente en el marco conceptual se hablará sobre el arte, museo, sala de exposición e imaginarios, dado que sobre estos conceptos gira la presente investigación.

2.1 ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

El tema desarrollado en la presente investigación está relacionado con los imaginarios sociales y cómo éstos influyen en la construcción de la experiencia museística por parte de los grupos ya mencionados; por ser un tema relativamente nuevo, la cantidad de investigaciones alrededor del mismo sigue siendo mínima. La mayor parte de los estudios sobre museos y salas de exposiciones se centran en su dimensión económica y cultural y por el contrario, muy pocos análisis como el presente, se preocupan por la dimensión social y pedagógica y por la forma como se establece la relación entre el arte y la imagen mental que tienen los estudiantes de artes plásticas y audiovisuales, los gestores culturales y el público en general.

A nivel Internacional, en México, Carlota Meneses Sánchez¹⁰ en 2010, realiza un estudio en el Museo de arte e historia de Guanajuato, denominado “Museo de

¹⁰ MENESES, Sánchez Carlota Laura. Museo de arte e historia de Guanajuato: Un imaginario cultural . Topofilia Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales Centro de Estudios de América del Norte, El Colegio de Sonora Vol. II Número 1, Agosto del 2010. [cited 24 febrero 2011]. Disponible en internet <http://topofilia.net/meneses.pdf>

arte e historia de Guanajuato: Un imaginario cultural”. El enfoque utilizado fue mixto, una mezcla de los enfoques cualitativo y cuantitativo apoyados en técnicas como: Análisis de documentos, encuestas y entrevistas. La finalidad del proyecto consistió en conocer el imaginario que tenían los artistas, funcionarios, gobernantes, turistas y habitantes de la ciudad dos años después de inaugurado el museo y la relación de las políticas públicas y el museo.

La población elegida fue el público visitante, los artistas y estudiantes de Bellas Artes quienes calificaron al museo de “interesante”; también el trabajo se enfocó en la exploración del imaginario cultural de los artistas y consistió en la exhibición de obras de artistas internacionales y la elaboración de una obra por parte de un artista local, en donde los estudiantes de artes plásticas podían conocer de cerca el proceso de elaboración de dicho trabajo; además buscó conocer la repercusión de las políticas públicas en el museo; el estudio concluyó que la ciudad ha sufrido un cambio en su imaginario en los dos últimos años porque pasa de ser una ciudad industrial a una ciudad cultural por la reciente creación del museo, además el estudio es un indicador del éxito de las políticas públicas que permite mostrarlo como un indicador de desarrollo de la región.

- En Alemania, Sigrid Heinze¹¹, realizó una investigación llamada “ En Berlín, se va de la teoría a la práctica”, la cual se desarrolló en cuatro museos berlineses de historia local durante dos años y culminó poco antes de la caída del muro de Berlín, en 1990; la finalidad del proyecto consistió en estudiar la evaluación de los museos en la historia local y su importancia cultural en ese momento; el enfoque utilizado fue una mezcla de los enfoques cualitativo-cuantitativo apoyados en técnicas como cuestionarios cerrados, entrevistas, preguntas semicerradas y observaciones abiertas de los participantes. Metodológicamente,

¹¹ HEINZE, Sigrid. En Berlín, se va de la teoría a la práctica. Museum N°. 178 Vol XLV, n° 2, 1993 p.33-37

se trabajó con tres unidades de análisis; la primera se enfocó en las limitaciones político-culturales, organizativas, financieras y técnicas que condicionaban la labor de estos museos; la segunda se enfocó en la planificación y ejecución de exposiciones y finalmente la tercera, en la clase de público que asistió a las exposiciones. Dentro de los resultados de la investigación se encontró que el público visitante calificó positivamente las exposiciones estudiadas. Las entrevistas revelaron una gran diversidad de reacciones desde "satisfecho" hasta "impresionado" respecto de los temas de la exposición, su contenido y su presentación. La dificultad para orientarse suscitó críticas y se recomendó mejorar el sistema de orientación; de hecho gran parte de la información que el planificador de la exposición deseaba comunicarle al espectador, se perdió.

A nivel nacional se destaca el proyecto de Silva A.¹², quien realizó una investigación acerca de los Imaginarios Urbanos en la ciudad de Bogotá, con un enfoque cualitativo con diseño etnográfico; este proyecto se desarrolló en 4 etapas: una primera con énfasis estadístico, donde se aplicaron encuestas para averiguar sobre “la formación de croquis urbanos” enmarcados en diversas temáticas como el miedo, el amor, el sexo, la muerte y las vistas urbanas; una segunda fase de construcción visual, en la que se recogieron imágenes emblemáticas de la ciudad a través de fotografías y videos; una tercera fase sobre las imágenes de ciudad que construyen los medios, en especial la prensa, la radio y la televisión; y una fase final, en la que se seleccionaron las imágenes oficiales de ciudad tales como producción de tarjetas postales y otras iconografías, que plasman la percepción pública, los controles y ejercicios ideológicos sobre las visiones urbanas. La investigación buscó mostrar lo que es familiar para la ciudad y lo que hace diferente a los individuos que la habitan, para mostrar en un futuro lo que será el patrimonio cultural común en la ciudad; además permitió

¹² SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. 4 ed. Bogotá: Tercer Mundo. 2000. p.353.

conocer la participación ciudadana en la construcción simbólica de la ciudad con el fin de entender sus usos y definir otras formas posibles de habitar desde una dimensión estética.

- Otra investigación realizada en el país , esta vez desde un punto de vista econométrico, fue desarrollada por el profesional Daniel Mauricio Rico¹³, quien realizó la investigación “Análisis del sector de Museos en Bogotá” y cuyo enfoque metodológico fue cuantitativo; este estudio se basó en la labor de 12 museos de la ciudad de Bogotá (Museos Colsubsidio, de Arte Moderno, Nacional, de Arte Contemporáneo, Maloka, de Trajes Regionales, de la Ciencia y el Juego, de Arte Colonial, Quinta de Bolívar, de los Niños, de Artes y Tradiciones Populares, Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge). El estudio se centró en cuatro aspectos básicos a reconocer: recursos económicos, recursos humanos, mercadeo y caracterización de público; el análisis de los primeros tres aspectos fue elaborado con base en encuestas hechas a directores y funcionarios de los Museos de la ciudad; la caracterización de público se hizo tomando una muestra representativa de visitantes a los Museos y un segundo grupo encuestado fue el denominado de arte y diseño en el cual estuvieron los artistas, gestores culturales, arquitectos, diseñadores y artesanos, quienes representaron el 23% del total de visitantes a los museos. El autor del trabajo elaboró una caracterización del público asistente a los museos estudiados que permitió fijar políticas y objetivos para el sector; además recomendó que todos los Museos evalúen de manera periódica su gestión al menos 2 veces al año haciendo un seguimiento a 300 personas o al menos, al 5% de la población de visitantes.

¹³ RICO V. Daniel Mauricio. Análisis del sector de Museos en Bogotá. Propuesta de indicadores de gestión y plan estratégico para el sector de museos en Bogotá en el marco del proyecto industrias creativas. Bogotá, 2002, 120 p. Trabajo de grado (Economista). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Humanidades. Escuela de Economía. [cited 9 mayo 2007]. Disponible en internet http://www.museoscolombianos.gov.co/paginas.aspx?cat_id=-1&pub_id=96

A nivel local, María Eugenia Villegas del Río¹⁴, realizó la investigación “Las artes plásticas en la educación básica: concepciones y prácticas”, el cual se desarrolló con la participación de estudiantes, maestros y directivos de Educación básica de una institución educativa. La finalidad del proyecto consistió en caracterizar las concepciones y prácticas que sobre las Artes Plásticas poseen los estudiantes, maestros y directivos de un centro educativo; el enfoque que utilizó fue el cualitativo con diseño etnográfico apoyado en técnicas como la observación, encuestas, entrevistas a profundidad y el grupo focal. Para el análisis, se tuvo en cuenta el ser, el sentir y el querer ser, es decir, lo que piensan, sienten y esperan quienes participan del aprendizaje y enseñanza de las artes plásticas.

Finalmente se logró evidenciar que no existen criterios claros en la metodología utilizada en las clases de artes plásticas, a partir de lo cual se hacen sugerencias y reflexiones que llevan a replantear la manera como se imparte la enseñanza de las artes plásticas en los niños y jóvenes.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

La fundamentación teórica se centra en la clarificación de conceptos como: arte, artes plásticas, artes visuales, museos, imaginarios sociales; así mismo se presentan los fundamentos legales que sustentan la presencia de los museos y salas de exposición en la sociedad.

¹⁴ VILLEGAS DEL R. María Eugenia. Las artes plásticas en la educación básica: concepciones y prácticas. Bucaramanga, 2009, 314 p. Trabajo de grado (Maestría en Pedagogía). Universidad Industrial de Santander. Facultad de Humanidades. Escuela de Educación. [cited 20 febrero 2011]. Disponible en internet http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/pags/cat/popup/pa_detalle_matbib.jsp?parametros=149224|%20|1|1

2.2.1. El arte y su proceso histórico. El arte es una noción, producto de la relación del hombre con el mundo; es al mismo tiempo un producto del sentir particular y de su encuentro con la naturaleza. Su origen está relacionado con la magia y la religión, ya que obras como las pinturas rupestres, las estatuillas de dioses y las formas míticas monumentales así lo confirman. Es la combinación del mito primitivo y la habilidad técnica. Pero lo que se llama arte¹⁵ ha evolucionado hasta dejar de tener ese sentido mágico para pasar a tener, exclusivamente, un sentido estético.

Etimológicamente el origen de la palabra arte está en la raíz latina “ars” que designa la maestría, pericia y habilidad del individuo en la producción de algo, concepto que prevaleció en la Edad Antigua (Grecia, Roma). La Edad Media, se caracterizó por ser una época totalmente teocentrista, que consideraba a Dios como el centro del universo; en la época del Renacimiento, el arte significaba destreza. A finales de esta época (siglo XV), se hace la distinción entre el oficio del artesano como productor de obras múltiples, con similares o iguales características y el artista, como productor de obras únicas.

El siglo XVIII, el llamado siglo de oro de la ilustración, se destacó como uno de los movimientos culturales europeos más importantes de la historia de la humanidad; se creó el primer museo de carácter enciclopédico, Museo de Louvre, siendo éste un *importante sistema de acumulación del conocimiento que posee la sociedad*. También fue una época de transformación social producida por el Capitalismo y la revolución industrial, caracterizada por una gran confianza en la razón y la crítica de las instituciones ya establecidas y la difusión del saber; “de este momento histórico es la aparición de las primeras escuelas técnicas y la enciclopedia, donde se codificó y publicó la *techne*, los misterios de los oficios

¹⁵ HAUSER, Arnold. Historia Social de la literatura y del arte. V1.3 ed. Barcelona: Labor. 1980. p. 476.

artesanales tal como se habían desarrollado durante milenios. “*Convirtieron la experiencia en conocimiento, el aprendizaje en libros de texto, el secreto en metodología, el hacer en conocimiento aplicado, siendo éstas las bases esenciales de la “revolución industrial”*”¹⁶.

A mediados del siglo XIX aparece una oposición entre el producto artístico (trabajo global con carácter exclusivo) y el industrial (trabajo parcelado y producido en serie); se consideran en este momento, además de las tres expresiones de las artes plásticas¹⁷: la pintura, la escultura y la arquitectura otras formas de expresión como son: el modelado, la creación artesanal, el urbanismo, el diseño de moda, la artesanía, el diseño industrial y el comercial, expresiones que actualmente conforman las artes plásticas. Una mirada a este siglo permite inferir que éste es un periodo de ruptura histórica, política y estética, puesto que hay que tener en cuenta que no todas las tendencias se suceden linealmente en el tiempo, sino que muchas de éstas son coetáneas y se interrelacionan entre ellas mismas. Por esta razón las vanguardias no se pueden establecer dentro de un orden cronológico sobresaliendo algunas como el impresionismo caracterizado por el intento de plasmar la luz y el momento y el postimpresionismo que nació en contra de la idea de reflejar fielmente la naturaleza y por el contrario los artistas presentan una visión más subjetiva de mundo.

Los grandes adelantos de la técnica, la revolución industrial y el progreso, moldearon la mentalidad del hombre a principios del siglo XX. La primera y la segunda guerra mundial contribuyen al cambio y cada cual trae sus nuevas tendencias; los filósofos aportan teorías reveladoras y esto lleva a que algunas vanguardias no puedan entenderse sin las bases filosóficas que las sustentan.

¹⁶ DRUCKER, Peter F. La sociedad Postcapitalista. Bogotá: Norma. 1998. p. 32.

¹⁷ ZIEGFELD, Edwin. Tendentes en matiere d'education esthetique: Place et finalites. Reunion d'experts sur la place et les fonctions de l'education esthetique dans l'enseignement general. Maison de l'Unesco. Paris. 1974.

En la primera mitad del siglo XX, en los años 30's, nace en Estados Unidos el cine sonoro y con éste las artes visuales, pero es en los años 50's, en Francia, donde se empieza a teorizar y hablar de técnicas de difusión simultánea; es así como el concepto de audiovisual significa la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje y su percepción es simultánea¹⁸.

Después de la segunda guerra mundial, las artes visuales llegan con una nueva propuesta de interacción e integración entre las artes plásticas; aparecen otros recursos y lenguajes diversos tales como los sonidos, la escritura y las imágenes en movimiento. En los últimos años, los artistas visuales circulan por diversas áreas creativas como el diseño de ambientes o instalaciones, crean actos teatrales efímeros o performance, utilizan video, cine, imágenes de la televisión y medios digitales, experimentan integrando la pintura con la escultura o con la imagen en movimiento, recogen objetos y los utilizan estéticamente, intervienen fotografías, recurren a música o a la luz, se alimentan del comic, de los imaginarios populares y de los medios de masas, o toman elementos de la publicidad y el diseño.

En el siglo XXI, las artes visuales se apropiaron de una cantidad ilimitada de recursos como de estilos, incluso de siglos pasados (gótico, renacimiento, neoclásico, impresionismo etc), los que fueron incorporados de manera innovadora a sus nuevas creaciones. La experimentación es otra de sus facetas, puesto que la gran mayoría de los artistas cuenta con una disciplina (pintura, fotografía, escultura), pero al mismo tiempo investigan en otras áreas, que les permita potenciar estéticamente sus nuevas creaciones.

¹⁸ WIKIPEDIA. Audiovisual. [cited 19 julio 2011]. Disponible en internet <http://es.wikipedia.org/wiki/Audiovisual>

2.2.2 El museo. La definición de Museo se consolida en 1947, a partir de la creación del -ICOM- (Consejo Internacional de Museos), cuerpo consultivo asociado a la UNESCO. En sus primeros estatutos, *“el Consejo reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y preserva colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite”*¹⁹. En 1974, el ICOM en sus estatutos estableció una nueva definición, la cual fue ratificada en 1989 por la XVI Asamblea, definición que continúa vigente. Considera el museo como: *“una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, adquiridos, conservados, comunicados y expuestos para fines de estudio, de educación y de deleite”*²⁰.

2.2.2.1 Antecedentes. La primera idea de museo apareció a inicios del II milenio A.C., en Mesopotamia, según testimonios arqueológicos del siglo IV A. C. hallados en la antigua ciudad de Ur, donde se sugiere que los reyes y una escuela cercana a uno de los templos mas importantes coleccionaban antigüedades; en este lugar se halló una placa que describía inscripciones de ladrillos encontrados, probablemente emblemática de una "marca de museo".

La palabra museo apareció por primera vez en el imperio griego; ésta se deriva del término "Museion" con el que se nombraba a un templo dedicado a las musas y donde se exhibían obras de arte y ofrendas votivas²¹, espacios que eran accesibles a menudo al público a cambio de un óbolo (moneda griega). Con este mismo término también se designó a un conjunto de edificaciones que contaban con una biblioteca, un anfiteatro, su propio observatorio, un jardín botánico, un

¹⁹ LÓPEZ B, Op. cit., p. 19.

²⁰ Ibid., p. 19.

²¹ Votiva. Ofrecido por voto o relativo a él. Diccionario Duran de la Lengua Española. Durvan, S.A de Ediciones. Bilbao. España. Bilbao. España. 1965

jardín zoológico e incluso, varias salas de trabajo en la ciudad de Alejandría en el siglo III A.C²².

Durante la Edad Media, la monarquía y la iglesia tenían grandes colecciones consideradas como tesoros, que poseían gran importancia económica porque servían para financiar guerras y cubrir el gasto público; para la iglesia las colecciones adoptaban la forma de reliquias y se constituían en único centro de salvaguardia y propagación del saber humano. Algunos templos acumularon grandes colecciones de obras artísticas como se ve en la Iglesia de San Marcos en Venecia y Saint Denis en Paris.

En el Renacimiento, con el ascenso de las nuevas familias de mercaderes y burgueses, creció un nuevo interés por el patrimonio antiguo que permitió la creación de nuevas y notables colecciones como las de la familia Médicis.

En el siglo XVIII se crearon los primeros museos con sentido institucional, abiertos a un público selectivo inicialmente y más tarde, al público en general, destacándose como uno de los primeros y más importantes el de Viena, cuyos objetos fueron coleccionados por Fernando de Hasburgo y Rodolfo II quienes llevaron sus colecciones al Archiduque Leopoldo Guillermo para que fundara el Museo.

En España Felipe II inició una colección de obras de artistas italianos; posteriormente Felipe III y Felipe IV continuaron la colección bajo la supervisión de Diego de Velázquez. Todo esto sirvió para que en 1785 se construyera el Museo del Prado donde se alberga una gran colección de artistas italianos como:

²² JOAN T, Joan Josep. Cómo visitar un museo: servicios que ofrece, tipos de museos, función pedagógica, actividades prácticas, guía de los principales museos de España. Barcelona: Ediciones CEAC. 1991. p. 92.

Tiziano, Veronés y Tintoreto. En el siglo XIX, este museo pasó a ser Museo Nacional con carácter público.

En esta misma época (1793) en Francia se nacionalizaron las colecciones reales y se instalaron en el palacio de Louvre con el nombre de Museo de la República, lo que da origen al primer museo de carácter enciclopédico; posteriormente Napoleón enriqueció ésta colección al adquirir grandes cantidades de obras de arte de los países vencidos. En 1847, Inglaterra construyó el Museo Británico en Londres, evocando los Propileos de la Acrópolis Ateniense. Alemania bajo el dominio de Luis II de Baviera mandó construir la Gliptoteca de Munich, cuyo propósito era el de albergar su gran colección de esculturas griegas y romanas.

En 1852, Rusia abrió al público el museo Ermitage en San Petesburgo, constituido por la colección privada adquirida por los zares durante varios siglos, el cual es considerado como uno de los museos más completos del mundo. En el siglo XX en Estados Unidos, se construyeron los primeros espacios, siendo el ícono el de la Universidad de Yale.

En Colombia el Museo Nacional fue el primero, creado oficialmente por el general Francisco de Paula Santander el 4 de julio de 1824. A lo largo de su historia ocupó diversas sedes, empezando por la antigua Casa Botánica, la sede del Museo de Arte Colonial, el edificio del Ministerio de agricultura y finalmente, su sede actual que es la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca, conocida como el "Panóptico", que fue restaurado e inaugurado como sede del Museo Nacional en 1948. Este tiene como misión *"salvaguardar el patrimonio cultural a su cargo y con base en él, narrar la historia de los procesos culturales del país de modo que todos los ciudadanos se vean reflejados en dicha narración. Por otra*

*parte, su propósito es apoyar la consolidación y el desarrollo museístico del país*²³.

2.2.2.2 Funciones del museo. Después de hacer un recorrido histórico para entender el origen del museo, vale la pena dedicar el siguiente espacio a analizar sus funciones.

De acuerdo a la definición las funciones básicas son: investigar, adquirir, conservar, comunicar y exhibir, funciones cuya ejecución debe estar orientada a cumplir tres propósitos o misiones: estudio, educación y deleite, siendo el museo una institución al servicio de la sociedad y del desarrollo del conocimiento humano.

López F. de acuerdo con Van Mensh²⁴ sintetiza las funciones del museo en tres: preservar, investigar y comunicar.

Mediante la función de **preservar**, se mantiene la coherencia entre la conformación de las colecciones y el desarrollo de la tipología museológica de la entidad; así mismo, asegura la calidad y autenticidad de cada objeto que se adquiera y de las colecciones en su conjunto y por consiguiente, de elevar el prestigio científico de la institución. Esta función se desarrolla en forma permanente, no sólo sobre las nuevas adquisiciones sino sobre todas las piezas de la colección. En palabras de Noble *“cada objeto, hecho por el hombre o producido por la naturaleza encierra en sí mismo las claves que indican dónde, cuándo, y cómo fue creado, es tarea del curador descifrar este misterio”*²⁵. A esta

²³ MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. Historia (on line) Bogotá, Museo Nacional de Colombia. (cited 25 jul-2009) Disponible en internet.

<http://www.museonacional.gov.co/index.php?pag=home&id=6|128|0>

²⁴ Ibid., p. 21.

²⁵ NOBLE. Citado por LÓPEZ, Op cit., p. 21.

función están ligadas estrechamente las actividades de catalogación, documentación y creación de archivos de las colecciones así como la elaboración de publicaciones académicas y la producción de los guiones científicos de las exhibiciones permanentes.

La función de **investigar** es la que permite la existencia de la institución museo y de sus acciones; garantiza la permanencia de las características físicas originales de cada objeto y de su cuidado, protección y preservación; esta función se apoya en el proceso de investigación científica aplicada a las colecciones, en las aplicaciones de los descubrimientos de las ciencias exactas y sociales, en los avances de la tecnología y establece las condiciones que deben cumplirse para evitar el deterioro de cada objeto en particular y de todas las colecciones tanto en su exhibición como en su reserva. De la misma manera que la función de coleccionar, la función de investigar determina totalmente la ejecución de las otras funciones básicas pues sin los resultados y contenidos producidos por la investigación en torno a las colecciones, no es posible otorgar bases científicas a las funciones de conservar, comunicar y exhibir.

A través de la función básica de la investigación de las colecciones, el museo apoya a las instituciones académicas, aporta los descubrimientos hechos a la comunidad científica bien sea nacional o internacional y contribuye al desarrollo del conocimiento en el campo de su disciplina; por ello, esta visión considera al museo como institución académica ligada estrechamente en muchos países a las universidades, especialmente a las escuelas de bellas artes, historia, filosofía y antropología, e institutos de investigación con los cuales se establece una relación de apoyo recíproco. Por tal motivo las funciones básicas de coleccionar, investigar y conservar sobrepasan los límites de sus muros puesto que esta institución ha de estar al servicio de la comunidad científica y al desarrollo del conocimiento humano.

La función básica de **comunicar** otorga sentido a las anteriores funciones, dado que proyecta a la sociedad el conocimiento alcanzado por el museo sobre sus colecciones y su disciplina científica, a la vez que transmite estos conocimientos a los diversos públicos a los que se dirige el museo. Esto implica la realización de publicaciones académicas o especializadas, publicaciones populares, boletines y periódicos, programación de visitas, conferencias utilización de medios audiovisuales y televisivos. La función de comunicar promueve la organización o difusión de múltiples actividades pedagógicas dentro y fuera de museo a través de visitas dirigidas para los diferentes niveles educativos, mediante talleres, cursos, seminarios, conferencias y publicaciones masivas.

En conclusión, preservar, investigar y comunicar son funciones básicas llamadas a cumplir las misiones sociales del museo, “estudio, comunicación y deleite”.

La misión de **educar** en el museo está orientada a apoyar el desarrollo de la sociedad a la cual sirve la entidad, mediante el ofrecimiento al público de instrumentos o servicios que, a partir de las colecciones y contenidos de su investigación científica, permitan el desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas y de los valores de la vida en sociedad (intelectuales, culturales, artístico, ideológicos, perceptivos y afectivos entre otros). Además, predispone la mente y la sensibilidad del visitante para el encuentro con el pasado, con las culturas o con los creadores representados en los objetos originales, llevando al visitante a una reflexión sobre sí mismo.

La misión de educar en el museo difiere totalmente de la pedagogía de la educación formal y de la educación tradicional, en el sentido en que este espacio es el único lugar en la sociedad que ofrece la oportunidad de establecer un contacto directo con el objeto real, con el testimonio original, sin mediaciones de ninguna especie. Luego, la misión de educar a partir de las colecciones del

museo, permite la libre aproximación y disfrute del objeto, así como conservar el equilibrio entre la transmisión de criterios y contenidos educativos de validez científica, que ayudan a despertar y vivificar en el visitante sus facultades de imaginación sensibilidad, curiosidad y asociación mental.

Al interior de la misión educativa, el museo desarrolla permanentemente un cuestionamiento sobre los postulados de una pedagogía basada en criterios científicos, así como su revisión continua en la búsqueda de un acercamiento cada vez más profundo de la realidad. Es así como el mayor compromiso social del museo se ha de centrar en orientarse a todos y cada uno de los niveles de público, concentrándose especialmente en el desarrollo de acciones dirigidas al público no especializado y en aquel que se está formando como maestro de arte; de esta forma el museo se convierte en un instrumento y recurso pedagógico esencial para educadores, estudiantes y visitantes, mediante la observación directa y real de los objetos. Tal objetivo se logra mediante visitas dirigidas, talleres, cursos seminarios y publicaciones masivas de los contenidos teóricos transmitidos en la cátedra, materializados en sus colecciones.

Otra misión del museo que está íntimamente relacionada con su acción pedagógica y educativa, es la de ofrecer a los visitantes un espacio placentero, ya que los fines del deleite (deleitación, recreación o disfrute) se originan en la necesidad del hombre de buscar bienestar, *“visitar un museo es una fiesta que simboliza lo no cotidiano a partir de esta especificidad”*²⁶.

El placer que encierra el museo se manifiesta de múltiples sentidos²⁷: en el placer del conocimiento, el descubrimiento y el acercamiento a objetos únicos y

²⁶ ASENSIO, Mikel y POL, Elena. Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad. Buenos Aires: Aique. 2002., p.154.

²⁷ LÓPEZ B, Op. cit., p. 26.

originales; en el goce estético de la observación, el cual no está circunscrito exclusivamente al campo del arte sino que se amplía a todos los objetos susceptibles de contemplación visual; en la posibilidad de establecer una comunicación directa con el pasado, con otras culturas o con los creadores; en el estímulo de la curiosidad, la imaginación, deleitación y la creatividad de acuerdo a las colecciones; en las emociones e inquietudes provocadas por el contacto con lo desconocido; en el privilegio de acercarse a los testimonios de lo más sagrado, lo inaccesible lo más valioso de la cultura material.

2.2.3. Salas de exposición. Las salas de exposición son espacios que forman parte del museo y que condensan las actividades que éste ejecuta teniendo dos campos de acción como son: la exposición de piezas y el público.

Las salas en las que se expone para toda clase de público las piezas más relevantes, son lo más peculiar del Museo, de tal manera que, aún cumpliendo las otras funciones no se puede hablar de Museo si esta característica no se da, Por ello es lo más propio de él y lo que en verdad lo define. Existen otras entidades o instituciones (una biblioteca, un banco, un centro comercial) que pueden organizar exposiciones, pero en ninguno de los casos constituye una función propia, sino que la realizan de un modo complementario al adicional.²⁸.

De acuerdo a esto, las salas de exposición pueden ser consideradas como el rostro del museo, la presentación que ofrece el mismo a la sociedad, permitiendo por medio de esta expresión proyectar y establecer su relación con el público, formulando a un mismo tiempo la manera como concibe la particular idea acerca de su función.

²⁸ GARCÍA B. Ángela. Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos. Madrid: Ediciones de la Torre. Madrid. 1994. p. 51.

2.2.4. Los gestores culturales. En los últimos años los museos y diferentes escenarios culturales cuentan con los grupos de gestión cultural, conformados por individuos de diferentes disciplinas, como economía, antropología, sociología, diseño, literatura, ingeniería entre otras. Esta pluridisciplinariedad es lo que le da un gran valor a este sector que en los últimos años ha experimentado un alto crecimiento:

La gestión cultural como campo profesional es la expresión de la necesidad de capital humano en el marco de las políticas culturales, tanto de ámbito público, como privado; se puede interpretar como una necesidad de mejoramiento de la acción de los diferentes agentes culturales en la búsqueda de la excelencia y la calidad de sus proyectos.... busca también conocer las particularidades de la comunicación cultural, la difusión o la divulgación²⁹.

El gestor cultural es quien se encarga de dar forma a los contenidos culturales utilizando las mismas técnicas de gestión que maneja cualquier profesional que tiene bajo su cargo la responsabilidad de administrar recursos frente a un objetivo determinado en este caso de carácter cultural; es por eso que su labor está inmersa en diferentes campos de acción como son, la administración, economía, comunicación y el arte.

Al mismo tiempo, el gestor cultural garantiza que la cultura pueda ser accesible a todo tipo de población; tiene el reto de crear bienes y servicios de carácter cultural, además de estar en capacidad de formar equipos con políticos, representantes culturales de entidades y artistas de su localidad para desarrollar

²⁹ LÓPEZ B, Op. cit., p. 16.

un diálogo que permita superar limitaciones y diferencias culturales que existen en su territorio; así mismo tiene dentro de sus responsabilidades la planificación, programación, ejecución y evaluación de los diferentes programas culturales a su cargo.

El trabajo cultural parte de unas intenciones culturales y pedagógicas, que exige unas especificidades determinadas de trabajo con los públicos. El conocimiento de los usuarios y de sus necesidades, intereses, hábitos, interrelación con el entorno, capacidades receptivas y expresivas son aspectos que debe manejar todo gestor cultural. La Ley General de Cultura en su artículo 28, define al gestor cultural como *“aquella persona que, impulsa los procesos culturales al interior de las comunidades y organizaciones e instituciones, a través de la participación, democratización y descentralización del fomento de la actividad cultural [...] coordina como actividad permanente la acciones de administración, seguimiento y evaluación de los planes, programas y proyectos de las entidades y organizaciones culturales o de los eventos culturales comunitarios”*³⁰.

2.2.5. El público. El museo es un espacio que está conformado por autores y público; los primeros son los que organizan el espacio, diseñan las exposiciones y eligen el tipo de muestras a exhibir ya sean temporales o permanentes, además se encargan de estructurar las actividades que le ofrecerán al público visitante; en segundo lugar está el público que es al fin y al cabo una de las razones de ser del museo, esto es algo que el museo moderno ha tenido en cuenta porque se ha convertido en un espacio democrático que se ha adaptado al visitante. Esto hace parte de las nuevas tendencias del museo que buscar ofrecerle al público programas capaces de estimular el pensamiento y la imaginación teniendo en cuenta que el público es un sujeto activo y participativo dentro de su propio

³⁰ SANABRIA A, Op. cit., p. 60.

aprendizaje e interactúa con el mensaje expositivo; por esta razón las exposiciones ya no son concebidas como algo estático sino como un espacio de construcción de sentido en el cual existe una estrecha relación entre el observador y la obra. Es por eso que las exposiciones están diseñadas para múltiples lecturas para que su contenido sea interpretado y resignificado por el visitante de acuerdo a su propia historia y contexto.

2.2.6. Imaginarios sociales. Los imaginarios sociales aparecen definidos como imágenes mentales que producen valores, apreciaciones, gustos, y que a un mismo tiempo orientan la conducta de las personas que conforman un grupo humano. Esta definición se relaciona a su vez de múltiples maneras con otras conceptualizaciones de distintos teóricos sociales. Por ejemplo para Escobar J. C, el imaginario, es *“un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes”*³¹. Este autor recalca además que el imaginario tiene independencia del conocimiento científico, por cuanto éste se origina en la base de las comunidades científicas de estudio, a diferencia de aquel que se constituye desde la cotidianidad y la socialización del hombre, teniendo el carácter de ser construido y a un mismo tiempo ser fácilmente susceptible de modificar. Además dice el autor, que los imaginarios sociales son un *“conjunto de imágenes mentales que se sirven de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitidos”*.³² Aquí, como puede entenderse, se enfatiza en un aspecto crucial confiriéndole influencia social a la construcción imaginaria.

³¹ ESCOBAR, Op. cit., p.113.

³² Ibid., p. 113.

Para otros estudiosos como Cassirer, citado por G. Durand, lo imaginario se convierte en una *“categoría antropológica primordial y sintética, a partir de la que pueden entenderse las obras de arte y también las representaciones racionales (por lo tanto, la ciencia misma) y al fin de cuentas el conjunto de cultura”*³³

Lo anterior otorga relevancia al carácter de elaboración social que tienen los imaginarios, toda vez que provienen de diferentes fuentes del pasado o nacen de nuevas condiciones del presente obedeciendo en si mismas a las experiencias y a las creaciones que los seres humanos constituyentes de estos grupos han tenido a lo largo de su ciclo vital. Es clave resaltar además que estos imaginarios se nutren con otros lenguajes, con otros dispositivos de percepción generando con ello distintos tipos de sensibilidad. Por ejemplo, el encuentro del niño o del adulto con nuevos productos artísticos y culturales, con nuevas imágenes, con productos digitalizados, con nuevos conflictos, con nuevos patrones de consumo, les permiten construir otra mirada del mundo, elaborar un nuevo sistema de valores y elegir un estereotipo configurando nuevas formas de experimentar el mundo. Es por ello que el arte y la imagen *“han desplazado a la acción y han traído representaciones cuyas formas icónicas pueden, en muchas ocasiones, hacer visibles funciones que antes sólo se reconocían a través de procesos racionales explícitos”*³⁴

Para Jaques Le Goff *“Las sociedades funcionan según ciertas diversidades. No tenemos sólo una herencia. No actuamos, no vivimos en una dirección, sino que en el interior de un mismo territorio, lo imaginario, hay imaginarios”*³⁵. Los imaginarios, son esas estructuras de significatividad que hacen posible las realidades sociales; son los entramados que hacen ser lo que se es y actuar como

³³ DURAND, Gilbert. Lo imaginario. Barcelona: Ediciones de Bronce, 2000, p.10.

³⁴ PEREZ, Diego y MEJIA, Marco Raúl. De calles, parches, galladas y escuelas: transformaciones en los procesos de socialización de los Jóvenes de hoy. Santafé de Bogotá: Cinep. 1996. p.62.

³⁵ LE GOFF citado por ESCOBAR, Op. cit., p.114.

se actúa; son en realidad los que permiten ver y sentir el mundo de una forma particular. Los imaginarios “corresponden a eso que se considera como realidad”³⁶.

2.3 MARCO LEGAL

El concepto de cultura permite toda una multiplicidad de perspectivas alrededor de la relación que se establece entre la función del estado y su necesidad de orientar toda esta fuerza creativa que consolide la solidaridad social. Es desde esta mirada que la Constitución Política del país reconoce la cultura como base de la nación colombiana y declara como fundamento de la nacionalidad “sus diversas manifestaciones”³⁷, que son el producto del mestizaje de los pueblos amerindios, europeos y africanos, siendo en su esencia una nación rica, múltiple y diversa.

Desde este interés, el Ministerio de Cultura, como ente regulador de todas las disposiciones en materia cultural, plantea la Ley General de Cultura, expedida el 7 de agosto de 1997 que materializa los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política. Para definir con más claridad el interés general del Estado respecto a esta materia, es preciso aclarar la estructuración de dicha ley en cuatro partes fundamentales o títulos, que guían la esencia de la misma.

Un primer título hace referencia a la definición del concepto de cultura y el papel del Estado con relación a ella; reconoce una común unidad de visiones sustentadas en el pasado y en el presente; un segundo título está dedicado al patrimonio cultural de la nación, donde encuentran asidero todos esos capitales materiales e inmateriales que dan identidad a lo nacional; un tercer artículo está

³⁶ ESCOBAR, Op. cit., p.154.

³⁷ Constitución Política de Colombia, Bogotá, 1991. Constitución Política de Colombia 1991, artículo 70.

destinado a orientar el desarrollo de la actividad cultural; y por último, un aparte dedicado a la relación del Ministerio de Cultura con todos los agentes e instituciones que conforman el sector, unidos en el Sistema Nacional.

Para concluir y de acuerdo al interés del presente proyecto, cabe resaltar dentro del artículo 49 de la misma Ley, el aparte titulado “Fomento de los Museos”, en donde se contempla que *“los museos del país son los depositarios de bienes representativos del patrimonio cultural de la nación”*³⁸. Este artículo define la labor de cada uno de los entes territoriales y de las políticas de circulación a través de los mismos, de todos los bienes simbólicos de la nación. Como eje nacional del Sistema de Museos, la Ley define al Museo Nacional como el centro bajo el cual recae la responsabilidad de la protección, conservación y desarrollo de los demás museos existentes y de la adopción de incentivos para la creación de nuevos museos en todas las áreas del patrimonio cultural.

³⁸ Ibid.

3. METODOLOGÍA

3.1. ENFOQUE Y DISEÑO METODOLÓGICO.

La presente investigación que buscó caracterizar los imaginarios sociales sobre arte, museos y salas de exposición de quienes asisten a estos espacios culturales, utilizó un enfoque de tipo cualitativo, ya que el mismo posibilita *“abordar las realidades subjetivas e ínter subjetivas como objetos legítimos de conocimiento científico”*³⁹ y considera que *“el conocimiento es un producto social y su proceso de producción colectiva está atravesado por los valores, percepciones y significados de los sujetos que lo construyeron. Por tanto, la inmersión intersubjetiva en la realidad que se quiere conocer es la condición mediante la cual se logra comprender su lógica interna ...”*⁴⁰. Por ello, se buscó comprender las lógicas que motivan, orientan y definen las acciones sociales de los grupos con relación a su participación en una experiencia, en este caso, sobre museos y salas de exposición. Este enfoque cualitativo permitió además, articular la dimensión interna y subjetiva de la realidad social, convirtiéndola en punto de interés para su indagación, de manera que el esfuerzo de comprensión se abordó para captar el sentido a las palabras y acciones de los sujetos como posibilidad de construir generalizaciones para entender sus imaginarios. El paradigma cualitativo *“Centra su interés por captar la realidad social a través de los ojos de la gente que está*

³⁹ GALEANO M, María Eumelia. Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT. 2004. p.18.

⁴⁰ GALEANO M, María Eumelia. Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada. Medellín: La Carreta Editores. 2004. p. 21.

*siendo estudiada*⁴¹ a la vez que “permite dar cuenta de los modos de comportamiento de las personas respecto a los objetos”⁴²

Otra de las razones por la que se eligió el enfoque cualitativo radica en que este tipo de investigación” pone especial énfasis en la valoración de lo subjetivo y vivencial ... privilegia lo local, lo cotidiano y lo cultural para comprender la lógica y el significado que tienen los procesos sociales para los propios actores que son quienes viven y producen la realidad sociocultural ... le plantea al investigador valorar los escenarios, las personas, los contextos ...”⁴³.

En razón a que el enfoque cualitativo se concibe como un complejo de argumentos, visiones y lógicas de pensar y hacer que no implican “definir reglas ... ni una serie de procedimientos precodificados sino posiciones y decisiones que el investigador ha de asumir y regular, como sujeto de la investigación”⁴⁴, se optó por trabajar, [como lo sugirió uno de los jurados], con un enfoque cualitativo por lo que no se recurre a un diseño metodológico específico.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ESCENARIO Y PARTICIPANTES

La población estuvo constituida por gestores culturales, docentes y estudiantes de artes plásticas y visuales y público asistente a museos y salas de exposición.

Para tener una idea del número de asistentes a museos y salas de exposición se recurrió a las estadísticas que tales escenarios expositivos llevan mensualmente;

⁴¹ BONILLA, Elsy y RODRÍGUEZ, P. La investigación en ciencias sociales, más allá de dilema de los métodos. Bogotá: Uniandes. 1985. p. 91.

⁴² GOETZ y LECOMPTE. Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. Madrid: Morata. 1988. p. 20.

⁴³ GALEANO M, María Eumelia. Op. Cit. p. 20-21

⁴⁴ Ibid. p 23-24.

también se tuvo en cuenta el número de estudiantes matriculados en las carreras de artes plásticas y audiovisuales de dos Universidades que ofrecen programas académicos relacionados con el arte.

Los participantes de la investigación se seleccionaron por conveniencia de entre los asistentes a los museos sin interesar sexo o edad, lo que significó que fue elegido público asistente a un (1) museo y a tres (3) salas de exposición; para la selección de estudiantes y profesores de arte se optó por elegir personas que estudiaban o dictaban clase en los programas de Bellas artes y artes audiovisuales de las dos Universidades que ofrecen dichos programas y que estuvieran cursando entre III y X semestre y fueran catedráticos en estos niveles. El cuadro 1 muestra la población y los participantes.

Cuadro 1. Participantes de la Investigación

Código	FUENTES	POBLACIÓN	PARTICIPANTES	
DI	Programa Académico 1	Docentes	20	3
		Estudiantes	187	5
BA	Programa Académico 2	Docentes	16	3
		Estudiantes	160	5
AA	Programa Académico 3	Docentes	15	3
		Estudiantes	45	10
MMB	Museo	Público	100*	10
		Gestores	3	3
CLT	Sala de exposición 1	Público	1500*	10
		Gestores	2	2
UB	Sala de exposición 2	Público	150*	10
			3	3
AF	Sala de exposición 3	Público	811	10
		Gestores	2	2
TOTAL				79

**promedio de público que asiste en un mes.*

3.3. PROCESO DE RECOLECCIÓN Y REGISTRO DE LA INFORMACIÓN

El trabajo de campo se inició con la solicitud para trabajar en cada uno de los espacios seleccionados y con el consentimiento informado de directivos de las instituciones en donde se realizó la investigación, después de lo cual se determinaron los participantes que formarían parte de la investigación.

El trabajo de campo se llevó a cabo en tres etapas fundamentales: recolección de información; categorización y finalmente, interpretación; estos momentos y otros como la construcción del marco teórico, el análisis y la triangulación, estuvieron estrechamente ligadas entre sí pues a medida que se hizo la recolección de datos se avanzó en la categorización e interpretación, razón por la que no se muestran fases metodológicas.

3.3.1. Técnicas de recolección y de registro de la información. El trabajo de campo se hizo a través de las siguientes técnicas:

- **Cuestionario:** Se aplicó un cuestionario para indagar de manera general, aspectos relacionados con los museos y salas de exposición, esta técnica sirvió para conocer aspectos básicos sobre los cuales se profundizaría más adelante mediante la entrevista a profundidad. (ver anexo A).
- **Entrevista a profundidad:** Se aplicó a gestores, docentes, estudiantes y público visitante, para que se expresaran de manera libre e informal, sobre aspectos relacionados con sus impresiones al visitar los escenarios culturales y para profundizar sobre temas tratados de manera superficial en los cuestionarios. A través de la entrevista a profundidad se logró examinar de manera más profunda lo que los participantes pensaban, sentían y esperaban de los museos y las salas de exposición y el contexto bajo el cual se dan esas significaciones; se utilizó como instrumento una guía de entrevista (anexo B y C). La entrevista a profundidad se llevó a cabo en los diferentes escenarios

contemplados en el estudio y permitió obtener de los individuos su visión de la realidad y algunas anécdotas producto de su relación y participación en los museos y salas de exposición.

Además se utilizaron instrumentos de registro como:

- **Grabaciones de audio:** Permitieron llevar un registro fidedigno de las entrevistas, informaciones que fueron retomadas en el momento del análisis de información.
- **Fotografías:** Se logró tomar el momento exacto en el que desarrollaban actividades relacionadas con el tema de investigación.

3.4. PROCESO DE ANÁLISIS

Después de aplicar la entrevista a profundidad hasta lograr la saturación de la información, se digitó y organizó a partir de las unidades de análisis que se contemplaron: imaginarios sobre arte, museos y salas de exposición, el sentir sobre el museo y las salas de exposición y el querer ser sobre los mismos.

Este procedimiento se llevó a cabo de la siguiente manera:

- **Codificación:** A cada entrevistado se le asignó un código de identificación: Las dos o tres primeras letras pertenecen a los escenarios que forman parte de la investigación (D1 BA, AA, MMB, CLT, UB, AF); las siguientes letras identifican a los participantes: estudiantes (E), docentes (D), gestores (G) y público (P); posteriormente va el consecutivo de la entrevista dado por un número (01- 10).
- **Análisis de los resultados de los cuestionarios y las entrevistas a profundidad,** utilizando para ello la base de datos del ATLAS TI (Anexo D), el análisis permitió la triangulación de participantes.
- **Pre-categorización y categorización.** A partir de la información recolectada se buscaron las características más relevantes para organizarla en subconjuntos

ordenados según las unidades de análisis preestablecidas. Esto permitió identificar pre-categorías y categorías emergentes en cada una de las unidades de análisis lo que permitió el análisis e interpretación (Anexo E).

- Construcción de la matriz categorial. Se realizó con base en la pre-categorización y la categorización a partir de códigos “in vivo” sobre los cuales se hizo la interpretación y el análisis de resultados. (ver cuadro 2, matriz categorial en los hallazgos).

3.5. VALIDEZ

La validez interna *“está asociada con el modo de recoger los datos, de captar cada evento, escenario o situación desde sus diferentes puntos de vista, de “vivir”, interpretar y analizar la realidad a partir de su propia dinámica, de la relación de “compromiso” y “apertura” que se establece entre el investigador y los actores sociales”*⁴⁵.

La validez se realizó a través de la triangulación, que consistió en contrastar la información obtenida de los diferentes participantes: gestores culturales, maestros y estudiantes de artes plásticas y visuales y público asistente, información que permitió encontrar similitudes y diferencias en los criterios y posturas con respecto al tema de estudio; finalmente se confrontó con la teoría formal existente y se hizo también ponderación de la evidencia.

⁴⁵ GALEANO M, María Eumelia. Op. Cit. p. 20-21.

3.6. ASPECTOS ÉTICOS.

Durante todo el proceso de investigación se tuvo especial preocupación por respetar los principios éticos que la investigación propone, como son la confidencialidad, al guardar el secreto de los datos aportados por cada participante y el consentimiento informado, al solicitar a cada participante su participación voluntaria para proceder a obtener información.

4. HALLAZGOS

Interpretar la experiencia y vivencia de los usuarios y asistentes al museo y las salas de exposición, es conocer el imaginario, comprender los sentimientos y sueños que tienen frente a estos espacios, lo que se constituye en una invitación para recorrerlos, observarlos y tener en cuenta a los individuos que día a día los visitan. Por ello se hizo imprescindible conocer el imaginario sobre arte que anida en la población objeto de estudio, para así lograr configurar una relación de imágenes mentales que impregnan sus acciones

Coadyudó a tal propósito la selección de unidades de análisis las que se construyeron a partir del conocimiento del contexto y del soporte conceptual; tales unidades de análisis fueron: *El ser* que corresponde al imaginario que la población estudiada tiene sobre el arte, el museo y las salas de exposición; *El sentir* que corresponde a los sentimientos y actitudes que tales objetos generan en ellos y *El querer ser*, que se relaciona con las expectativas y sueños de los participantes frente al objeto estudiado.

Alrededor de tales unidades de análisis giró el proceso de sistematización que se consolidó en una matriz categorial a partir de la cual se hizo la interpretación de los resultados, matriz que se presenta en el cuadro 2.

Cuadro 2. Matriz de categorías

Unidad de análisis	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	CATEGORÍA AXIAL
SER Imaginarios sobre Arte	Un camino hacia la expresión de vivencias, pensamientos y sentimientos del ser humano.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Expresión del mundo interno ▪ Cómo percibo al mundo y cómo lo expreso a los otros. • Otra forma de leer el mundo. 	Expresión subjetiva del mundo y de la vida como vía a la productividad
	Forma de ganarse la vida y ser productivo.		
Imaginarios sobre Museo y Sala de exposición	Museo: espacios que preservan y recuperan.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Darle vida a algo que existió y murió ▪ Sitio donde se exhiben obras de arte. 	El museo y la sala de exposición: Dos caras de una misma moneda.
	Museo Vs. Salas de exposición	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lo estático Vs. Lo dinámico ▪ Lugar elitista que guarda "obras" de "artistas" con trayectoria Vs Exhibición de arte novel. ▪ Las condiciones físicas de los espacios: aspecto primordial para cumplir estándares museográficos. 	
	Otra forma de aprender a través de la mirada y vivencias del otro	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ir más allá de lo que comunican los libros ▪ Se aprende didácticamente a través de la expresión del "otro". ▪ Se ofrecen otras alternativas paralelas: conversatorio, cuentos, poesía, música, lectura, talleres... 	Función pedagógica y comunicativa que trasciende el aprendizaje formal.
Sentir sobre el museo y la sala de exposición.	Asombro al comprobar que en la ciudad existen espacios alternativos.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Experiencia "super agradable"... uno se siente acogido. 	Asombro y gusto por estos espacios hasta decepción al trabajar por "amor al arte"
	Decepción... falta mejor infraestructura y organización.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Los hay agradables y con condiciones pero también ... desagradables. ▪ Hay frustración porque se cuelgan las obras se mira y se sale. 	
	Los espacios abiertos lo hacen sentir a uno relajado, libre y en paz; los cerrados, agobiado.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conexión entre el arte y la naturaleza 	
Querer ser.	Que sea abierto, cambiantes pero con todas las exigencias museográficas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Vivenciar de manera ecológica el arte. ▪ Mayor flexibilidad y plasticidad. 	Espacios con condiciones para un contexto de globalización
	Accesible a todo público ... pero muy selectivo en sus obras	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Muy cercano a la gente ▪ Que sea incluyente ▪ Los niños: una semilla para formar en arte 	
	Gestores culturales: garantía de excelencia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presencia de personas que puedan asesorar con calidad 	
	De lo local a lo globalizado		

UNIDAD DE ANÁLISIS: SER.

Categoría axial 1: El Arte: Expresión subjetiva del mundo y de la vida como vía a la productividad.

Esta categoría Axial que emergió del análisis, muestra una marcada tendencia a comprender el arte desde el expresionismo, que busca la expresión del mundo interior de su creador y de sus vivencias, hallando nuevos medios de interpretar la realidad, la que no está limitada al mundo de lo visible⁴⁶; sin embargo, se evidencia que también surgen imaginarios sobre arte apoyados en el realismo, cuyo interés fundamental es plasmar la realidad tal y como lo observa el artista; además hay quienes hablan de arte como una forma de ganarse la vida.

CATEGORÍA 1. UN CAMINO HACIA LA EXPRESIÓN DE VIVENCIAS, PENSAMIENTOS Y SENTIMIENTOS DEL SER HUMANO.

Expresión del mundo interno

El público, los docentes y los gestores, ven el arte como la forma en la que el artista percibe el mundo y puede expresarlo a los demás; este es un sentido más subjetivo y relacionando con el mundo interior del artista y la forma como interpreta su mundo para darlo a conocer a los otros.

Es así como el **público** asistente ve el arte como *“la mirada subjetiva que tiene cada persona sobre la vida”* y *“que se puede manifestar dentro de un contexto”*, es la manera de *“encontrarse”, “reflejarse”, “de ver” “leer”* y *“entender el mundo”, “la vida”* y *“a sí mismo”*, poniéndole *“...toda la pasión”* y *“... los sentimientos”* a la

⁴⁶ ELSEN Albert. Los propósitos del arte. Madrid: Aguilar. 1971. p. 419

“obra”; es el ejercicio que el individuo realiza a partir de sus sentidos, en los que descubre, organiza y recrea la realidad⁴⁷ y así plasmarlos en la obra de arte.

El arte para el **público** está también estrechamente ligado con las emociones del artista y lo definen como “*la expresión de uno mismo*” o “*una necesidad expresiva*”; tan necesaria y presente para su autoexpresión creativa y un elemento clave en el quehacer mismo del artista. Este imaginario está claramente marcado por la influencia de la corriente expresionista que se desarrolló en el siglo XX y que está orientado hacia “*la expresión del mundo interior de su creador, de sus vivencias o de su subjetividad íntima. Pero de tal modo que ese mundo interior no es sólo la condición de existencia o causa eficiente de la obra, sino que queda incorporado a ella como su núcleo de significación. La subjetividad expresada es lo que la obra significa. Así pues, el significado y el valor del arte radican en el vínculo que une a la obra artística con su creador. Al olvidar esa vinculación se desconoce su sentido último*”.⁴⁸

El arte es un testigo de su tiempo, que le permite al artista sintetizar eso que ve, siente y percibe a través de sus obras para darlo a conocer a sus coetáneos y generaciones futuras; en palabras de los **gestores**, es la posibilidad que tiene el ser humano “*de ver o entender el mundo y de ... expresar una opinión*”. Es el artista el que hace explícito aquello que la sociedad quiere ocultar y vuelve incuestionable aquello que se quiere borrar; el arte es una forma de resistencia que impide que nos insensibilicemos y se convierte en una vacuna contra el olvido⁴⁹.

⁴⁷CORDERO RUIZ, Juan. Percepción visual. [cited 15 abril 2011]. Disponible en internet <http://personal.us.es/jcordero/PERCEPCION/Cap01.htm>

⁴⁸GARCÍA L, José. La expresión en el arte. En: Revista de Filosofía. Vol.. 6 (1991); p. 352. ISSN 1988-284X. [cited 15 abril 2001]. Disponible en internet <http://revistas.ucm.es/fsl/00348244/articulos/RESF9191220351A.PDF>

⁴⁹COBO BORDA, Juan Gustavo. Obregón. En : Revista mundo. N° 10. (Nov., 2003); p 21 . ISSN. 757 1657-8546.

Así mismo los **estudiantes** comparten este mismo imaginario al hablar de arte como expresión; se puede entender que el artista no es singular ni por tener esa emoción ni por poseer el poder de expresarla; es singular por su habilidad de tomar la iniciativa para expresar lo que todos sienten y lo que todos pueden expresar⁵⁰; es en palabras de este grupo *“la capsulación de una experiencia”*, es la forma de *“expresar sus pensamientos”, “...sentimientos”,* donde se *“deja salir el alma”* y *“lo que tiene dentro”* o *“una manera, un medio para expresar lo que uno siente: ira, rabia, tristeza”*.

Finalmente los **docentes** también lo conciben como *“una manera de vivir, de expresar cómo me percibo a mi mismo y cómo de alguna manera soy capaz de dar esa percepción ... a los otros a través de palabras, acciones u objetos artísticos”*.

El arte para todos los grupos estudiados está relacionado con los sentimientos y la parte subjetiva del ser humano; para ellos el artista es un individuo que interpreta la realidad, devela lo que se quiere ocultar a través de la obra de arte y deja su legado a las generaciones futuras.

Cómo percibo el mundo y cómo lo expreso a otros

El **público** asistente a estos espacios, ve el arte como una manera de *“encontrarse”, “reflejarse”, “de ver” “leer” y “entender el mundo”, “la vida” y “a sí mismo”,* poniéndole *“...toda la pasión” y “... los sentimientos” a la “obra”*.

Los **docentes** comparten la mirada que tiene el público, pero para ellos el arte es *“una manera de vivir, de expresar como percibo el mundo ... y cómo de alguna*

⁵⁰ COLLINGWOOD R. G. Los principios del arte. México: Fondo de Cultura Económica. 1960. p.117.

manera soy capaz de dar eso”, es también un “encuentro emotivo” “estético” “con la sociedad a través de la mirada de otros”; lo anterior se acerca a lo dicho por Walter Benjamin hace más de medio siglo cuando afirma que “las formas artísticas deben su origen a un determinado contexto social”⁵¹.

Los **estudiantes** además de concebir el arte como una forma de expresión del individuo consideran que la reflexión hacia el mundo exterior juega también un papel importante dentro del imaginario del arte porque para ellos es *“el dispositivo que permite manifestar lo que se puede sentir, ... y denunciar”⁵².*

Para algunos **gestores**, el arte es la posibilidad que tiene el ser humano *“de ver o entender el mundo y de ... expresar una opinión”.*

Otra forma de leer el mundo

Los artistas a través de diferentes épocas han utilizado el arte para expresar no sólo sus sentimientos sino también, para mostrar los matices de la condición humana y cómo la sociedad y el mundo lo han afectado para percibir aquello que lo rodea. Es así como los **gestores** conciben el arte como *“una oportunidad para releer”* el mundo *“y replantearlo para crear nuevas lecturas a partir de él, para poder entender mejor este universo, mas allá de entendernos como piezas de un sistema”*, porque las obras de arte sirven para criticar a la sociedad en la cual han sido creadas y presentar así ante nuestra atención, metáforas visuales a través de las cuales se transmiten ciertos valores. A menudo, la obra de arte presenta ante nuestros sentidos un conjunto de valores positivos o negativos: la obra elogia o condena, pero comenta el mundo y nos hace sentir algo frente a la obra que

⁵¹ FÈVRE, Fermín. Arte y espíritu, hoy. Revista Criterio. (Nº 2230). 1998. [cited 15 abril 2011]. Disponible en internet <http://www.revistacriterio.com.ar/cultura/arte-y-espiritu-hoy/>

⁵² COLLINGWOOD R. Op. Cit., p.117.

representa, a condición de que hayamos aprendido a *“leer su mensaje”*. En definitiva, el artista funciona frecuentemente como un crítico social y como un visionario. Su obra permite que aquellos de nosotros que poseemos menos capacidad de percepción aprendamos a ver lo que permanecía oculto; habiendo visto lo oculto a través del arte, conseguimos hacernos mejores.⁵³

CATEGORÍA 2. FORMA DE GANARSE LA VIDA Y SER PRODUCTIVO

Desde el punto de vista de un artista que formó parte del **público** visitante, habló del arte como *“el modo como me ganaré la vida ... es mi vida, es mi modo de conseguir mi dinero mi economía”, “ es el proceso donde se recibe algo”*; esto coincide con la afirmación de un **estudiante** de Bellas Artes que dice que es *“todo lo que pueda uno generar que sea productivo”*.

Históricamente el arte ha estado ligado al comercio artístico y esto se puede apreciar desde la antigüedad en Grecia y Roma en donde los artistas elaboraban por encargo esculturas de deidades y gobernantes; en la edad media sólo se presentan encargos de forma esporádica, pero es a finales del Renacimiento que empieza nuevamente el auge por la demanda de obras de la Antigüedad y el interés por las obras de los artistas de este periodo; son los nobles quienes se empiezan a interesar por adquirir obras de arte y contratar artistas; posteriormente la burguesía es quien toma el control proclamándose como portador de la cultura y el comercio artístico. En la actualidad son los galeristas y los marchands (palabra francesa "marchand" que designa a los comerciantes de arte) quienes cotizan y ubican las obras dentro del mercado del arte.

Es por eso que el artista no puede ser ajeno a una realidad de la que forma parte, así como lo afirma un **visitante** que para él el arte es *“mi modo de conseguir, mi*

⁵³ EISNER. Elliot. Educar la visión artística. España: Paidós Educador. 1998. p. 9-11

dinero, mi economía”; es así que el artista como cualquier miembro de la sociedad, vive del producto de su trabajo y muchos de ellos solo trabajan para vivir de él, entonces en ese orden de ideas, la obra de arte en algunas ocasiones pasa de ser un objeto que produce placer y satisfacción a ser simplemente un objeto cuya principal importancia es ser un valor de cambio.

Este imaginario tiene una visión pragmática por cuanto la obra de arte es también un objeto comercial y por ende se convierte en mercancía.

IMAGINARIOS SOBRE EL MUSEO Y LA SALA DE EXPOSICIÓN

Aún cuando los museos y las salas de exposición no son el único espacio para admirar el arte, reúnen las condiciones para que los visitantes puedan manifestar sus vivencias y sus imaginarios así como mostrar su sensibilidad hacia el objeto que está expuesto; en este sentido, estos espacios culturales se constituyeron en medios de provocación o pretexto para indagar el pensamiento, los sentimientos y las expectativas sobre arte que anidan en el interior de quienes los visitan.

CATEGORÍA AXIAL 2: EL MUSEO Y LA SALA DE EXPOSICIÓN: DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA.

Esta categoría axial que surge en la investigación, muestra que existen varias formas de interpretar o concebir estos espacios que van desde la preservación y conservación del patrimonio cultural hasta la posibilidad de mostrar a otros la obra creativa de quienes se dedican a las artes plásticas. En los imaginarios identificados se evidencia la diferenciación que se hace de uno y el otro espacio, asignándole características a cada uno; por ello la categoría axial hace relación a

que el museo y la sala de exposición, aún cuando tienen rasgos semejantes, son también las dos caras de una misma moneda.

CATEGORÍA 3. MUSEO: ESPACIOS QUE CONSERVAN, PRESERVAN Y RECUPERAN.

En esta categoría se agrupan los imaginarios relacionados con las funciones que cumplen los museos; tanto los **gestores** como el **público** visitante, **los maestros y estudiantes de artes plásticas y audiovisuales** que visitan los museos los ven como el *“lugar donde guardan arte, donde guardan cosas”*, o también, *“donde se guardan las obras de valor sentimental”*; es así como se evidencia que sólo se le asigna valor a la función de conservación desconociendo hasta cierto punto las demás que cumplen los museos según el ICOM. Este imaginario es comparable con aquel que circulaba en los siglos XVII y XVIII que hacía referencia a que el museo era un espacio en donde se guardaba objetos pequeños, exóticos y preciados; conservar es solo una de las cinco responsabilidades básicas del museo, pues de ella depende la existencia del mismo.

El **público** visitante asume que el museo es parte importante en la construcción del patrimonio de una nación porque es *“un lugar donde se recopilan ciertas obras, cosas o artefactos, que ya se consideran como patrimonio histórico”*; el patrimonio para ellos es la herencia que deja un país a sus ciudadanos y está representado sólo por objetos; vale la pena recalcar que en este momento el concepto de museo va mucho más allá de lo explicitado por el público asistente y contempla la vida espiritual, las tradiciones, el folklor y gastronomía entre otros, de tal manera que el concepto se amplía para dar un mayor fortalecimiento a identidad colectiva y a mejorar las relaciones de las minorías que se sentían desplazadas en cuanto a su la relación con la sociedad en la que viven.

Para los **gestores** el museo es un espacio para la memoria, en donde a través de las obras de arte se genera un diálogo entre diferentes épocas, generaciones y escuelas que marcan un hito dentro de la historia del arte; es ese “*espacio determinado para exponer y guardar obras de artistas que ya no están o de artistas presentes*”. En este sentido, todos los grupos estudiados conciben el museo desde un punto de vista material y orientan su concepto de museo, hacia un espacio de tipo mixto e histórico, como es el caso del Museo Casa de Bolívar, Museo del Oro y Museo Nacional, cuya misión en parte se encamina a la conservación y salvación del pasado prehispánico, colonial independentista y republicano del país. Posiblemente su relación con este tipo de museos haya influido en su imaginario.

Darle vida a algo que existió y murió.

Hablar del pasado para traerlo al presente hace referencia a la memoria, y esta es la capacidad del ser humano que le permite conservar y actualizar experiencias e información pasada por medio del lenguaje ya sea oral o escrito⁵⁴. En esta subcategoría emerge el concepto de memoria cultural asociada al museo, pues éste es un espacio que va más allá de albergar piezas museales con el fin de construir y disponer la sensibilidad del visitante para el encuentro con el pasado a través de objetos originales de artistas o culturas; al mismo tiempo el museo posee elementos explicativos y demostrativos del sentido del objeto, de su contexto cultural y en algunos casos, de su función original.

Sin duda alguna es esto lo que ha marcado la experiencia del museo en algunos **visitantes** porque para ellos es un espacio “*donde se plasman tal vez vivencias, ...historias de una ciudad o un departamento o algo que se quiera reflejar ... dar a*

⁵⁴ MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. Museo, memoria y nación. Bogotá: Litografía Arco. 2000.

entender algo que pasó hace mucho tiempo, recuerdos ...”, “es como darle vida a algo que murió que quedó ahí y ahora hay que recuperarlo”; para ellos este es un espacio que les permite reconstruir y recrear el contexto histórico cultural de su ciudad y nación, pero no en el presente sino teniendo en cuenta la importancia e impacto que la memoria tendrá sobre las generaciones futuras.

El imaginario que tienen los **estudiantes** no es muy diferente al de los visitantes a los espacios expositivos; en este sentido el museo es un lugar que permite exponer la evolución del ser humano a partir de las obras y objetos que forman parte de la memoria colectiva de una nación, teniendo en cuenta que *“no es un registro acumulado de hechos ocurridos, sino una interpretación de las experiencias a la luz del presente y las expectativas del futuro”*⁵⁵; por eso para los estudiantes el museo es *“un espacio donde es posible apreciar ciertas obras que me pueden hacer una retrospectiva en tiempo de una cultura específica...”*, pues *“... a través de los objetos se hace la construcción de vivencias y ... civilizaciones como tal”*.

Los **gestores** al hablar de museo hablan de memoria; es así como para ellos el museo es un espacio para *“la recuperación de algo que existió y tal vez quedó ahí y que hay personas interesadas en que se vuelva a revivir”*; en este sentido el museo impone lo que se debe recordar y cómo se debe recordar ese pasado común, es en definitiva una versión de los hechos⁵⁶, que depende del grupo que esté a la cabeza del museo dado que son ellos quienes fijan los lineamientos del funcionamiento del museo de acuerdo a los intereses o políticas que tengan.

⁵⁵ LECHNER. Norbert . Museo, memoria y nación. Bogotá: Litografía Arco. 2000. p. 67.

⁵⁶ GNECCO, Cristobal. Funciones, misiones y gestión de la entidad “museo”.Memorias del coloquio nacional. La educación en el museo, Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Litografía Arco. 2001., p. 75.

Sitio donde se exhiben obras de arte.

Para algunos **estudiantes, visitantes y gestores**, el museo es concebido sólo como un espacio material que exhibe diferentes tipos de arte, en palabras de los estudiantes es *“una estructura física, un espacio especial...”* *“establecido”* y *“designado”* *“donde se presentan obras de arte”*, de *“cualquier tipo de arte”*; si se tiene en cuenta que el grupo de estudiantes pertenece a las carreras de artes plásticas y audiovisuales, es clave anotar además que al hablar de cualquier tipo de arte se refieren a las nuevas acciones artísticas con las que tienen contacto como por ejemplo el performance y la instalación, enmarcadas dentro del arte conceptual.

Cabe recordar aquí que exhibir es sólo una de las cinco (5) funciones básicas del museo; pero como aparece planteada por los estudiantes y gestores podría pensarse que el lugar es *“un espacio determinado para exponer y guardar obras de artistas que ya no están o de artistas presentes”*, confiriéndole al espacio un referente de memoria donde el visitante se puede encontrar cara a cara con la obra de arte. Dicho sea de paso, la función del museo debería ir más allá, ya que debe constituirse en un mediador entre la obra y el público por medio del diseño espacial, lumínico y gráfico de las exposiciones⁵⁷.

CATEGORIA 4. MUSEO Vs. SALA DE EXPOSICIÓN.

Esta categoría que surge en la investigación muestra que el imaginario que tiene el grupo estudiado presenta al museo y a las salas de exposición como dos espacios diferentes en cuanto a su función, tipos de exposición, tiempo dedicado a la exhibición de obras, permanencia y dinamismo que ofrece uno y otro. Se infiere

⁵⁷ LÓPEZ B, Op. cit., p 23.

entonces que para ellos, en su imaginario, estos dos espacios tienen funciones totalmente opuestas.

Lo estático Vs. Lo dinámico.

Los datos muestran que el **público** visitante sigue asociando el museo con un lugar que ellos definen como *“permanente, o sea el público siempre lo va a encontrar ... y a medida que va creciendo el museo se van encontrando más cosas, más artistas, más antigüedades más cosas por mostrar”*, manteniendo la idea del siglo XVIII, que consideran que el museo es visto como un almacén que guarda y exhibe piezas bajo un sistema clasificatorio y expositivo de tipo enciclopédico basado en el arte de coleccionar; otro grupo del **público** *“al pensar en el museo ... piensan en cosas que están allá como estáticas, como que no las mueven y son de ese lugar”*, o sea, *“...el museo tiene las mismas piezas, uno va y visita un museo y siempre hay lo mismo”*.

Por su parte los **estudiantes** comparten el imaginario de los visitantes sobre el museo como un lugar estático, *“hay museos como el del oro que son museos estáticos pues siempre va a estar ahí todo”*, allí *“las obras, las personas y los artistas... de pronto se puedan quedar más años, eternamente”*; en este sentido como dice Jorge Ignacio Roca *“la imagen del museo permanece estrechamente ligada al concepto de permanencia”*.

También piensan los **estudiantes** que es un lugar *“... para encontrarse con una exposición que ya es permanente o ... temporal y puede uno llegar muchas veces ya sea a encontrar lo mismo y verlo de otra manera o a encontrar otras cosas diferentes”*; tales afirmaciones permiten deducir que encuentran en el museo dos tipos de exposiciones: las temporales y las permanentes, las últimas de las cuales son vistas como la exhibición de los mismos objetos pero

dispuestos de forma diferente gracias a las nuevas prácticas curatoriales que permiten obtener otras lecturas y resignificaciones.

Al pasar al imaginario acerca de las salas de exposición, el **público** las concibe como espacios diferentes y aislados del museo, cuyos tiempos de exposición son cortos, permitiendo de esta forma una mayor variedad; para otros las salas de exposición son espacios que *“...renuevan constantemente lo que se está mostrando”,* ya que en la *“exposición varía lo que se va a representar o lo que se expone ... hay más rotación”,* también las plantean como espacios con exposiciones temporales cuyas obras son prestadas o facilitadas por otras instituciones culturales y que pertenecen a algún tipo de programación a nivel nacional; es así como la sala de exposición para ellos es un espacio que *“... tiene muchos recorridos que pasa vuelven y llegan y vienen otros”, “... es por etapas, llega un mes expone el uno, llega otro mes, expone el otro”*.

Del mismo modo los **estudiantes** comparten el punto de vista de los visitantes pues para ellos las salas de exposición son espacios con ciclos de exposición muy cortos y variados, además manejan un tema determinado; la sala *“es más temporal que el museo, ... hay un tema específico o una técnica que se quiere representar y si se hace esta representación de pronto es un poquito más efímera”,* es *“...un espacio que en determinado momento pueden ocurrir cosas que le cambian la perspectiva o visión a una persona;* hace referencia al espacio *“...donde las personas, las obras y los artistas están por poco tiempo”*. Desde esas verbalizaciones empieza a emerger el tema de la temporalidad; otro grupo de **estudiantes** piensan en la sala como un espacio que brinda más proximidad al público que la recorre y al artista, al permitirle hacer el montaje de las obras; por eso este espacio para ellos es *“un espacio físico donde se instalan una serie de obras, donde la gente las recorre, y participa más”, “... , es el espacio físico donde la gente entra y ve lo que se hace; la diferencia entre sala y museo es*

eso”, también consideran que la sala de exposición *“es más organizada por el artista”,* pues *“creo que el artista llega, mira y organiza su cuento y quiere lo que hay en cada pared”;* es decir, *“una sala de exposición tiene más contacto con el artista, con lo que es él y lo que quiere expresar; no creo que en un museo se logre esto”.*

Ahora bien, el imaginario de los **docentes** sobre las salas de exposiciones está asociado con la temporalidad y la flexibilidad en la exposición de nuevas corrientes artísticas; es así como para los docentes las salas de exposición son : *“... recintos habilitados para la itinerancia de las colecciones básicamente plásticas como la escultura, pintura, en fin; también puede haber otro tipo de manifestaciones de artes visuales en general ... la sala de exposición se adecúa a lo que eventualmente se pueda traer”* , *“es un poquito más actual, más efímero”,* son *“exposiciones itinerantes”.*

Finalmente los conceptos de permanencia y temporalidad que marcan el imaginario de todos los grupos estudiados está inmerso dentro de la función social del museo, que se puede lograr a través de la exposición de su colección, la que puede ser de carácter permanente o temporal; la primera se hace a través de la exposición de pequeñas muestras organizadas alrededor de temas puntuales, mientras que las exposiciones temporales buscan en cierta medida, seducir el público que había desertado del museo, organizando muestras en un tiempo preciso y restringido⁵⁸.

Por otro, lado cuando todos los grupos estudiados hablan sobre las salas de exposición se refieren a galerías o espacios como bancos, entidades educativas y bibliotecas en los que se pueden organizar exposiciones, pero cuyo interés

⁵⁸ ROCA, Jorge Ignacio. Museología y Seducción. En: Revista Museos. N° 22 (1995); p. 26-31.

principal no consiste en ningún momento exhibir obras de arte. Por ejemplo, en el caso de los bancos su interés radica en el ejercicio de las inversiones y las finanzas; las entidades educativas buscan la difusión de una cultura determinada y finalmente las bibliotecas, permiten el acceso a la información y al conocimiento de contenidos de sus colecciones. Por el contrario la sala de exposición está inmersa en el museo; no existe museo sin la sala de exposición.

***Lugar elitista que guarda “obras” de “artistas”
de trayectoria Vs. Exhibición de arte novel.***

Otro imaginario que prevalece entre los **estudiantes** de Bellas Artes es el que relaciona al museo con un sitio donde aparecen expuestas únicamente obras de artistas reconocidos, y donde ellos como creadores jóvenes están ampliamente marginados, aislados y sin opción de participar; *“es una exposición montada en la que se escogen artistas netamente reconocidos..., son como muy conservadores en ese sentido”*.

El **público** comparte el mismo imaginario y lo relaciona con artistas reconocidos, por eso *“si me dicen museo pienso en la obra de Espinosa”*, incluso *“...en la Biblioteca Municipal de Barranca también hay una especie de museo donde también a veces presentan obras y van artistas conocidos de aquí de Bucaramanga”*; el público también considera que el museo, al traer exposiciones de artistas que no son de la región, está marginando a los locales; es por esta razón que al museo lo ven como un espacio que *“no apoya los artistas regionales y locales con muy buenas propuestas”*, ya que consideran que *“... es algo como restringido ... como que está vedado”*.

Sin embargo, los **gestores culturales** tienen una forma de ver el museo bastante diferente a la de los estudiantes y a la manera como lo percibe el público

visitante; para aquellos, el museo sí tiene en cuenta a los artistas jóvenes al darles oportunidad durante el año de exhibir la obra que estos creadores realizan, especialmente en los primeros días del mes de diciembre con la exhibición de las tesis de grado que han sido “suma cum lauden”. De esta forma en los últimos años se ha reconocido el potencial creativo de la región con exposiciones en galerías de Bogotá, razón por la que el museo busca *“apuntar a esos artistas abriéndoles camino con una exposición individual, ya no colectiva”*.

El imaginario que el **público** y los **estudiantes** tienen sobre el museo es bastante conservador, pues según ellos sólo exponen los artistas reconocidos.

Los **gestores** explican que la exposición de obras de artistas que no son de la región o reconocidos merecen ser vistas *“no como una amenaza sino por el contrario como una manera de aprender de ellos”*

De los análisis anteriores se deduce que para la población investigada, la salas de exposición y los museos son diferentes dado que la primera es un espacio para todo *“lo actual”* en donde se le brinda oportunidad a los artistas jóvenes de exponer sus trabajos; los **estudiantes** por ejemplo sostienen que la sala de exposición es un espacio *“para artistas jóvenes, hay gente de la UIS, exponiendo constantemente ahí; me parece que es uno de los mejores espacios que hay acá”*; esta visión es compartida por el **público** porque para ellos las Salas de exposición es *“lo único que está abierto para artistas noveles”*. También encuentran que es un lugar donde exponen sus trabajos para de esta manera entrar en los circuitos de difusión de la comunidad artística y el público en general, *“...nos han apoyado en los proyectos de egresados y estudiantes”, “esas salas son como el semillero del arte contemporáneo de la región, o sea, de ahí están saliendo obras que están nutriendo los eventos regionales, o sea los salones regionales, los nacionales”*.

Los **docentes** comparten el imaginario acerca de que la sala de exposiciones es *“para todo lo actual”* pero además las consideran como espacios que no tienen ningún tipo de restricción, ni tampoco ningún tipo de exigencia particular; para esta población las salas son espacios para exhibir *“cualquier tipo de obra, de artículo, de cualquier cosa que no necesariamente tenga que lograr como cierta fama o cierta posición dentro de un círculo para poder lograr estar dentro de la sala de exposición”*.

Los datos muestran que los estudiantes, docentes y el público visitante poseen un imaginario del museo como un espacio elitista al que muy pocos tienen derecho a acceder y al que sólo logran llegar los artistas reconocidos. Tal imaginario está anclado en la génesis de los museos al surgir éstos como espacios elitistas al que sólo tenía acceso un pequeño grupo de personas como monarcas y comerciantes burgueses, cuyo principal interés consistía en exhibir su grandeza y poder en estos espacios.

De otro lado, el imaginario de los **gestores** culturales se aproxima a una visión más moderna al considerar el museo como un espacio que forma parte de un proyecto de compromiso social con la comunidad, dejando atrás esa imagen sacrosanta que poseía, para convertirse en un espacio abierto y de pleno interés para la sociedad. Por ello, este grupo considera al museo como un espacio abierto para todos los artistas.

***Las condiciones físicas de los espacios:
“aspecto primordial para cumplir estándares museográficos”.***

Esta subcategoría emergente está relacionada con la esencia de la museografía que es analizar la estética de los objetos a exhibir en diferentes espacios tomando

como referencia una serie de técnicas para su presentación y buscando a partir de allí construir una relación comunicativa entre los objetos expuestos y el público. Esta relación es la que otorga el sentido a un museo.

Al respecto el **público** ve al museo como *“...una manera profesional y bien pensada de mostrar cualquier obra de arte.”*, visión que está de acuerdo con la idea de la exhibición sumada a la comunicación. También aparece la figura de un profesional, en este caso del curador, que es la persona *“encargada de preparar conceptualmente una exposición; además ... selecciona, estudia y escoge las obras, prepara el guión museológico y supervisa el montaje”*⁵⁹, lo que es compartido por los **estudiantes** cuando afirman que en el museo *“no vas a encontrar un mal cuadro , además cada obra tiene una historia que se contará al público”*; es clara la presencia de profesionales, en este caso el curador y el museógrafo , quienes aplican su conocimiento en la transmisión de un mensaje al público que visita estos espacios.

El imaginario de los **estudiantes** sobre la sala de exposición alude a un espacio *“bello donde las obras pueden estar, y donde las condiciones técnicas, las condiciones de conservación y las de confort son las ideales”*; otro estudiante reafirma que *“a mí lo primero que se me viene a la cabeza (cuando está en la sala de exposición) es el silencio, la luz o algunas veces las paredes blancas; no se por qué, pero es más como para meditar y observar esa obra y mirar no, sino sentir, qué trata de transmitirle esa obra al espectador; eso es lo que considero que es una sala de exposición”*.

⁵⁹ MUSEOS DE VENEZUELA. Museografía. [cited 19 abril 2011]. Disponible en internet http://museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativa5_1.shtml

De acuerdo con este imaginario, tanto el museo como la sala de exposición, para el público y los estudiantes, son espacios que comunican y exhiben objetos bajo un criterio profesional en cuanto al montaje de sus exposiciones.

CATEGORIA AXIAL 3: FUNCIÓN PEDAGÓGICA Y COMUNICATIVA QUE TRASCIENDE EL APRENDIZAJE FORMAL.

La misión de educar constituye uno de los mayores compromisos sociales del museo, de la misma manera que la función de comunicar, siendo estos dos, los elementos esenciales en cualquier proceso de construcción y desarrollo social. La oportunidad de observar y entrar en contacto con el objeto real, en palabras de Asencio, es *“un fenómeno de extrema importancia social que puede variar nuestra concepción de todo lo que es aprender”*. Esta categoría emerge en la investigación cuando los **estudiantes, los docentes el público y gestores** conciben al museo como un espacio que les permite ir mucho más allá de los libros a través del acercamiento que tienen con el objeto real.

CATEGORÍA 5. OTRA FORMA DE APRENDER A TRAVÉS DE LA MIRADA Y VIVENCIAS DEL OTRO.

Ir más allá de lo que comunica un libro.

Los **estudiantes** ven el museo como un lugar *“donde a través de los objetos se hace la construcción de vivencias de una civilización”*, diferente a *“si tu te sientas y te pones a leer un libro que tal vez a la quinta hoja te cansaste entonces, esto nos permite manejar un lenguaje más directo de comunicación y comprensión de todo lo que puede traer esa serie de exposiciones.”*, siendo ésta una de las misiones del museo, la educación, al facilitar la disposición de la mente y la sensibilidad del visitante para el encuentro con el pasado, para el encuentro con

las culturas o los diferentes creadores, un encuentro que a su vez debe permitir la construcción de un aprendizaje significativo. El museo es el único espacio que le brinda al visitante la oportunidad de estar en contacto con el objeto real⁶⁰. Este contacto le permite al visitante obtener un conocimiento más real, divertido y de mayor calidad basada en la vivencia personal directa que lleva al visitante a sentir que es agente de su propio aprendizaje.

***Se aprende didácticamente
a través de la experiencia de otro.***

Los **docentes** ven el museo como un espacio para “*disfrutar del arte, disfrutar de lo que los demás hacen y poder interpretarlo*”; permite además “*meterse uno en las obras analizarlas y no solamente ver por ver y pasar, sino aprender de lo que también uno está viendo, con un poquito de sentido crítico*”. Es así como los docentes conciben el museo como un espacio que comunica y educa, haciendo alusión a que su misión está orientada a todo tipo de público y a que posibilita la libre aproximación al objeto de su interés lo que le permita al visitante potencializar la creatividad y la curiosidad⁶¹. En el mismo sentido, otro docente que es artista, habla del museo como un lugar “*donde la obra entra para convertirse en la de los demás, porque considero que la obra hasta que la cuelgo en una sala expositiva empieza a ser del resto de las personas*”, mostrando que la actitud del artista es desinteresada al entregar su obra al público pero es el museo el que permite al visitante tener un contacto directo con ésta sin intermediaciones y al mismo tiempo, recrear el mensaje expositivo de acuerdo a sus intereses, expectativas, contexto y conocimiento adquirido previamente.

⁶⁰ LÓPEZ B, Op. Cit., p. 25.

⁶¹ Ibid.

El **público** comparte el imaginario de los docentes sobre la función de educar y la misión de comunicar del museo cuando hablan de un lugar “...*donde hay que tener respeto frente a una comunicación que nos quiere dar el artista, algo que obligatoriamente el artista ve como importante para comunicarle a las demás personas*”; de acuerdo a lo anterior, el visitante encuentra en este espacio un lugar que le permite llegar a tener una comunión con el artista por medio de la obra de arte. Otra parte *del público* habla del museo como “... *un lugar donde confluyen pensamientos, actividades, exposiciones, pero más que todo ideas en movimiento y cómo se mueven las ideas?, cuando tu expones obras de otras personas, cuando muestras lo que otros hacen*”, de acuerdo con este imaginario el museo es un espacio, cambiante que facilita el aprendizaje de cualquier visitante, porque ellos pueden construir su conocimiento a partir de la experiencia del artista por medio del contacto directo con la obra y de esta manera descubrir, interpretar y modificar su realidad de acuerdo a su experiencia personal, permitiéndole así que sea un agente activo de su propio aprendizaje.

Los **estudiantes** también comparten con los docentes y el público, un imaginario de museo como espacio de comunicación y educación que les permita llevar a cabo procesos de creación, reflexión e interpretación sobre los objetos con los que se ha relacionado directamente; es por eso que el museo es un espacio “*donde se puede encontrar cultura, se puede encontrar arte, se pueden encontrar obras que me pueden remontar a distintos mundos ... es encontrarme con el artista*”

**Se ofrecen otras alternativas paralelas:
conversatorios, cuentos, poesía, música, lectura, talleres.**

Uno de los propósitos del museo es el pedagógico y educativo, que se materializa en la integración con todo tipo de público, en la comunicación al interior y exterior del espacio y en la promoción, organización y difusión de diferentes actividades dentro y fuera del mismo por medio de talleres, visitas, conversatorios, entre otras.

Este propósito pedagógico del museo se destaca cuando los estudiantes reconocen que se abren *“espacios para la socialización y conversación para poder saber un poquito más allá aparte de lo que cuelgan”*, lo que permite que ellos tengan un mayor contacto con el artista y la obra que está expuesta. También sienten que estos espacios permiten la expresión de otras manifestaciones artísticas diferentes a las artes plásticas pues el espacio *“está abierto a cualquier tipo de proyectos, sea plástica, música teatro ... es un espacio que aguanta para ser utilizado en todas esas formas”*, además hay *“convocatorias permanentes o eventos no sólo para arte sino también para literatura”*.

Para el **público** su experiencia con el museo va más allá de apreciar una obra de arte, y entiende que en el espacio existe la posibilidad de acceder a otro tipo de actividades que le ofrecen, haciendo que *“se sienta uno en un lugar adecuado para tomar un libro, mirarlo observarlo”*; por ejemplo en una institución cultural, *“hay una sala que es puramente de exposición y las otras dos son para uso del público, tienen mesas, libros y la gente tiene espacio para usarlas y tienen obras alrededor”*; esto muestra que a los visitantes, además de apreciar obras de arte, se les da la oportunidad de tener un ambiente propicio para el deleite y el acceso de la información que les interesa, pues en esta institución se *“... combina tecnología con todo lo que es cultural”*; es así como *“se puede entrar a los*

computadores y escoger música por regiones, libros; aparte de eso hay salas que son de arte, que tienen libros que no se encuentran en las bibliotecas que hay acá en la ciudad especialmente de bellas artes". El imaginario que tiene el público sobre estos espacios es que son lugares que les brinda información especializada sobre diferentes manifestaciones artísticas a través de las nuevas tecnologías.

Los **docentes** a diferencia de los otros grupos investigados, manifiestan desconocer estos espacios, pero han escuchado que son sitios que ofrecen variedad cultural *"no la he visitado, pero le hicieron una remodelación en donde hay unas zonas para música y danza"*. Se evidencia que este grupo investigado con poca frecuencia asiste a estos espacios culturales y al desconocerlos, está perdiendo la opción de tener otras fuentes alternativas diferentes al aula de clase, que permita a sus estudiantes tener otros caminos para el aprendizaje a partir de la propia experiencia y del contacto directo con la obra de arte, para así fomentar la sensibilización, la curiosidad y el deleite. Los **gestores culturales** en ningún momento se refieren a esta subcategoría.

Finalmente, la población estudiada se refiere a la variada oferta de actividades paralelas a las exposiciones que tienen estos espacios y al mismo tiempo, la libertad que tiene el público y los estudiantes para escoger lo que más les agrada y les interesa; no obstante y como hecho preocupante, la poca presencia de los docentes en estos lugares, contradice la esencia de su labor y la capacidad multiplicadora que facilita el espacio.

UNIDAD DE ANÁLISIS: SENTIR.

Los sentimientos dan cuenta del asombro, agrado o desagrado, aceptación o rechazo, que a la población estudiada le genera el museo y las salas de exposición y la manera como ellos se relacionan con la arquitectura y museografía de dichos espacios.

CATEGORÍA AXIAL 4. ASOMBRO, PERO DECEPCIÓN PORQUE SE TRABAJA POR “AMOR AL ARTE”.

Así como se encontró que algunos espacios culturales generan asombro y sentimientos de agrado y placer en razón a la arquitectura, a la calidad museográfica en las exhibiciones y al logro de propósitos pedagógicos y educativos, también se encontró que otros generan en la población decepción pues no reúnen las condiciones museográficas de infraestructura, calidad en las exhibiciones, organización y recursos suficientes. Se evidencia entonces que para la población investigada, los sentimientos que generan estos espacios culturales depende de la calidad de la infraestructura física, profesionalismo de quienes administran estos espacios y del impacto pedagógico y educativo que imprime el museo y la sala de exposición en sus visitantes.

CATEGORÍA 6. ASOMBRO AL COMPROBAR QUE EN LA CIUDAD EXISTEN ESPACIOS ALTERNATIVOS.

Entre los sentimientos que estos espacios suscitan en la población estudiada se develó el asombro que el museo y la sala de exposición despiertan en ellos, por la acogida, la familiaridad y el espacio arquitectónico que los alberga.

Experiencia “súper agradable”

por la arquitectura y estética de las exhibiciones.

El **público, los estudiantes y los docentes** coinciden en vivenciar estos escenarios como muy agradables por el tipo de espacio arquitectónico que exhiben, lo que les produce placer y sentimientos de gusto y admiración. El museo y las salas de exposición están ubicados en casas antiguas restauradas y dispuestas como espacios expositivos; para el **público** “*el museo es un espacio bonito y acogedor*”, es “*un lugar agradable es una casa muy bonita y que tiene*

*bastante años de construida”, además “el lugar me parece muy tranquilo ... el arte que está expuesto sería una excusa para volver”; otro hecho que hace que estos espacios despierten sentimientos de agrado es la forma como están dispuestas las actividades, situación que hace que el público sienta deseos de regresar. Así mismo, gracias al trabajo del área educativa por medio de los guías de exposición, se alimenta el sentimiento de agrado que tiene el **público** porque para ellos en este lugar “hay una persona que te explica lo que estás viendo, que comparte sus pensamientos sobre las obras”.*

A su vez a los **estudiantes** les gusta la museografía que tiene estos espacios ya que contemplan la estética y exhibición de los objetos, y esto hace que “*el espacio sea súper agradable, esté muy bien dispuesto y tenga una muy buena museografía*”, también consideran que el museo y las salas de exposición poseen unas instalaciones adecuadas y tiene a su vez los requerimientos espaciales necesarios a la hora de exponer una obra de arte, dado que, éstos son “*suficientemente espaciosos, grandes... son instalaciones amplias, abiertas porque los techos son altos, eso me parece como agradable*”.

A otro grupo de **estudiantes** y a otro sector del público, les gusta la arquitectura porque ellos sienten familiaridad y lo asocian con el hogar, “*es una casa en la que uno entra, [encuentra] el patio, eso es como acogedor*”.

Finalmente para los **docentes**, las personas que trabajan en estos espacios con su experiencia profesional dentro del área de gestión cultural, han hecho que estos escenarios expositivos tengan la importancia y jueguen un papel importante dentro de la vida cultural de la ciudad; es así como para los **docentes** “*la labor de la maestra ha persistido y con el personal que trabaja allá han intentado que irradie esa energía de que se están haciendo cosas ahí, eso me parece importante*”.

Esta subcategoría no aplica para los **gestores**.

La arquitectura de estos espacios despierta sentimientos de deleite en el **público, los estudiantes y los docentes**, porque ellos consideran que la arquitectura a pesar de no haber sido diseñada para tal fin, cumple con sus expectativas; además consideran que el trabajo museográfico que se lleva a cabo allí es el adecuado, como el manejo y exhibición de las obras. Es importante además, recordar que la función de exhibir sigue estando presente en el imaginario de los grupos estudiados y esto repercute en el sentimiento que sobre estos espacios se genera.

CATEGORÍA 7. DECEPCIÓN.... SE ESPERA UNA MEJOR INFRAESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN

Espacios pequeños que dificultan exposiciones de gran envergadura.

La mayoría de los museos y los espacios expositivos que existen en la ciudad están ubicados en casas o lugares que no fueron diseñados para tal fin; por esta razón, parte del público, siente que éstos son “*mini espacios*”, cuyas condiciones no son las adecuadas para exhibir obras de gran envergadura y mucho menos con el carácter de colectivas, ya que para ellos, estos son lugares “*muy reducidos, les falta espacio*”, y donde sólo se exhiben “*... cosas más puntuales y de una sola persona o cosas mínimas*”. De acuerdo a estos grupos, el tamaño del lugar tampoco permite que se exhiba un gran número de obras porque son “*incómodos*”; además el visitante se siente “*encerrado, acalorado y un poco agobiado por la oscuridad*”.

Los **docentes** también están decepcionados porque estos espacios limitan la posibilidad de exponer las nuevas propuestas del arte contemporáneo, *“la planta física es bastante limitada”, “reducida”, es por eso que “sus espacios no tienen la capacidad para albergar tanta gente sobre todo para albergar la problemática del arte contemporáneo que necesita tanto espacio”*; ellos consideran que las salas al ser pequeñas sólo permiten *“... colocar obras bidimensionales pequeñas, no de gran formato en determinadas paredes”*, esto hace que sientan que están agrupadas en un pequeño espacio y que no se les permite mostrar su individualidad; *“las obras están apeñuscadas (sic) una al lado de la otra, no hay suficiente espacio como para que respiren las obras un poquito en su peculiaridad”*. Además los docentes manifiestan su desilusión por el cambio sufrido en una de las salas porque *“ahora es más pequeña, entonces queda como incómoda ahí ... el espacio no está diseñado para eso”, “me parece que con la reforma que hicieron debieron haber hecho una sala espectacular, (...) la Universidad Nacional tiene un museo grande con muchas salas y aquí lo que hicieron fue achicarlas y quitarle pared”*.

Los **estudiantes** al igual que el **público** y los **docentes**, están decepcionados por el tamaño tan reducido de estos espacios, *“la sala es muy pequeña”* y es *“un problema exponer allí”*.

Por último, los **gestores** comparten su decepción por estos espacios, sobre todo porque para ellos son lugares que no han sido diseñados para tal fin, *“las salas me parecen muy estrechas”* y *“corresponden al diseño de una casa de un estilo específico, a una arquitectura específica que tiene sus limitaciones”*; al mismo tiempo sienten que éstos deben ampliarse, *“el museo está pidiendo edificio, las salas son bonitas, pero tienen ciertas limitaciones para la gestión que ... se está haciendo con las exposiciones que están empezando a traer”*. Ninguno de los espacios expositivos de la ciudad ha sido creado para tal fin, pues la mayoría son

producto de las reformas y la restauración de casas antiguas, en las que sus habitaciones fueron adaptadas como pequeños salones de exposición.

Lo analizado en las dos últimas categorías del sentir, permite identificar dos tipos de sentimientos que son contradictorios pero que en ambos casos se han generado por las características arquitectónicas del lugar; el uno alude al agrado producido por los espacios amplios que permiten colgar obras de gran formato y ofrecer actividades alternas; el otro, se refiere a sentimiento de desagrado cuando se dan limitaciones y la obra tiene que adaptarse a espacios reducidos demeritando su majestuosidad e imponencia.

***“Los hay agradables
y con condiciones pero también...desagradables,
porque no permite que uno los sienta ... los penetre”.***

Los grupos investigados muestran sentimientos totalmente opuestos respecto a estos espacios; algunos los consideran lugares agradables a diferencia de otros que no los consideran ni siquiera aceptables.

El agrado que genera estos espacios está relacionado con la arquitectura, la museografía, la iluminación la oportunidad de acceso sin discriminación, la constancia y continuidad de las exposiciones, la planeación y organización, el manejo conceptual y técnico que dá el curador a la exposición, la oportunidad que la sala dá a los nuevos artistas, las programaciones alternas a las exposiciones, entre otras.

El agrado que sienten por estos espacios depende en primer lugar, de la arquitectura que es un elemento fundamental en la génesis del museo e importante dentro de su funcionamiento, sentimiento que comparte el **público**,

los estudiantes, los gestores y los docentes. La mayor parte de los espacios expositivos de la ciudad son edificios antiguos que han sido adaptados para tal fin, en una ciudad en la que cada día se destruye gran parte del patrimonio arquitectónico para dar paso a nuevas edificios; los espacios expositivos permiten rescatar parte de estas edificaciones que las hay de estilo colonial, republicano y neoclásico.

Al respecto los **estudiantes** sienten que la arquitectura *“tiene un diseño muy bueno, está muy bien construido, la arquitectura es muy bonita, el lugar es muy agradable”, “el espacio es bacano”*. Al **público** al igual que a los **estudiantes**, les gustan los espacios culturales porque la labor de restauración en estos lugares es la apropiada; *“las instalaciones son las de una casa antigua, pero bien adecuada”, “son muy agradables, es espectacular venir a esta casa con estos acabados que tiene”,* además es *“muy cómoda y organizada”* en donde se *“respetó la arquitectura y la restauración no raya ... con lo que es una casa de patrimonio”*. Los **gestores** al igual que el **público y los estudiantes** gustan de estos espacios porque sienten que se rescata el patrimonio arquitectónico de la ciudad, dado que para ellos estos lugares están ligados con la historia y son un tesoro que representa la ciudad, al igual que *“su arquitectura pertenece a una época; también su decorado es hermoso, pero al mismo tiempo que es hermoso, lo es como patrimonio arquitectónico”*. Para los **docentes** la arquitectura en estos lugares *“puede generar un ambiente preciso para el arte”*, el respeto hacia la función arquitectónica inicial, hace que el uso que se le está dando en este momento a estos lugares les permita establecer un diálogo con las obras que alberga y con el visitante para que su experiencia museística sea mucho más rica y por ello se aproxime más al museo.

La museografía, que hace referencia a las instalaciones técnicas, medidas de seguridad, conservación del material exhibido y también al diálogo que ofrecen los

espacios expositivos con el visitante, es también otro aspecto importante que hace que todos los grupos estudiados sientan al museo y a la sala de exposición como espacios agradables que comunican y que aplican un criterio profesional en el montaje de sus exposiciones.

El **público** siente agrado por estos espacios, porque siente que allí se le *“da un trato digno a las obras”*; además *“tienen mucho cuidado en cómo montan las obras de arte, cómo montan las pinturas, su limpieza, pulcritud (...) la información que tiene la ficha técnica”*; de igual manera los **estudiantes** consideran que estos espacios son *“agradables, porque el servicio, la atención y el montaje ... son muy buenos”*. Estos elementos de los que habla el **público y los estudiantes**, son los que permiten que la comunicación entre la obra y el observador se lleve a cabo, logrando así que cada uno de ellos tenga, a partir de un solo montaje, diversas lecturas del mismo.

Otro elemento dentro de la museografía, diferente de las instalaciones físicas, y que produce sentimientos de agrado, es la iluminación de los espacios expositivos; los **gestores** consideran que estos espacios son agradables porque para ellos es importante la iluminación de las salas al momento de exponer la obra; al **público** le gusta el museo porque *“llama la atención que tienen techos altos, hay mucha luz”* y además *“tienen buena iluminación, están bien distribuidos”* y *“son lugares donde tienen las obras bien iluminadas”*. Del mismo modo a los **gestores** les agrada porque consideran que estos espacios poseen *“... buena iluminación, una buena ubicación”* además *“las paredes son impecables, bien iluminadas con un diseño arquitectónico entre minimalista e industrial”*.

Como se puede evidenciar, todas los participantes dan importancia a la iluminación como una de las condiciones a la hora de exhibir una obra de arte,

porque ella permite que el objeto sea el protagonista y al mismo tiempo, crea las condiciones para que sean lugares placenteros y estimulantes al visitante.

El grupo de **docentes** enfatiza en otro aspecto no contemplado hasta el momento: la posibilidad que tiene cualquier persona de acceder al museo sin importar su edad, nivel socio-económico o educativo, lo que los hace sentir muy bien pues perciben que no hay discriminación y por el contrario, se está dando la inclusión en algunos de ellos.

La constancia y continuidad en la programación es otro elemento que produce agrado; para los **estudiantes** estos espacios son agradables porque *“creo que ello se debe a la constancia de las exposiciones”*, lo que hace referencia a que la mayoría de ellas se organiza con un año de anticipación, permitiendo de esta manera que el público conozca con anterioridad las actividades que se llevan a cabo en dichos lugares. La constancia y continuidad está relacionada con la planeación y organización de las actividades en estos espacios lo que hace que *“el espectador siempre vea como que hay algo, siempre hay algo que está bien planeado”*, *“ellos tienen programado todo el año qué actividades van a seguir”* según lo planteado por los estudiantes y los docentes. La organización de las exposiciones se realiza con un año de anticipación y exige a las personas interesadas que presenten un proyecto que se entrega a un comité conformado por artistas y curadores, quienes son los que tienen el rigor de escoger entre todas las propuestas, 10 (diez), que son las que se exhibirán al año siguiente; además cuentan también con exposiciones itinerantes que son fruto de convenios que tienen con otras entidades a nivel nacional e internacional.

Otro aspecto que hace que estos espacios sean agradables es el manejo conceptual que tienen las exposiciones a cargo del curador, porque su principal labor es velar por la relación que hay entre el artista y el espectador, relación que

se establece a través de la obra y del modo en que es presentada al espectador; la calidad de su trabajo se ve reflejado cuando los **estudiantes** afirman que *“el proceso de curaduría allá es bastante estricto”* o cuando lo exaltan como *“un excelente curador, él no tiene sólo visión sino también olfato”*.

Otro elemento que a los **visitantes** les gusta y agrada es la oportunidad que estos espacios le brindan a la nueva generación de artistas, *“afortunadamente, es una sala que es abierta a bellas artes por ejemplo, le abre los espacios para hacer los proyectos de grado a los estudiantes, para que hagan el salón de arte novel”*. Este es un aspecto que forma parte de una de las misiones del museo como es el de educar, misión que se cumple mediante la integración de estudiantes de artes plásticas y audiovisuales en los programas del museo, no solo como visitantes sino también, como protagonistas de sus propias exposiciones.

Mientras que la arquitectura, la iluminación, la museografía y la curaduría de estos espacios les agrada a algunos, a otros por el contrario, les genera un fuerte rechazo.

Uno de los aspectos que más desagradan de las salas de exposición y de los museos al **público**, los **docentes** y los **estudiantes** es el concepto de doble funcionalidad, es decir, el de ser espacios expositivos y al mismo tiempo oficinas o salas de festejos; para el **público** no es conveniente porque se distraen fácilmente por el flujo de gente que se desplaza por el lugar, pero también entienden que es la manera como estos espacios pueden seguir funcionando, *“la última vez que estuve habían como dos salas, una donde hay exposiciones y otra sala que se comparte como con el pago de servicios públicos” es decir es como si fuera una oficina y una sala de exposición*, *“no me gustó ... que hayan metido la oficinita, pero sé que es una forma de obtener recursos”*, además, otros espacios culturales se ofrecen para actividades sociales y *“hacen banquetes todos locos”*.

Los **docentes** también sienten que la doble funcionalidad que tienen estos espacios es un inconveniente porque no permiten tener la tranquilidad para disfrutar de la exposición que están observando; además, presenta confusión porque en lugar de dar una imagen de espacio expositivo muestran uno *“de recepción, de cafetería y otras cosas”*, además *“incomoda un poco que sea un espacio de tránsito”*. En el mismo sentido a los **estudiantes** los espacios con esta característica no les agrada porque no permite tener claridad sobre la labor que éstos desempeñan, lo que hace que la sala de exposición *“se confunda con la cafetería o con el paso al auditorio”*.

Otro aspecto que desagrade a algunos **docentes, público** y **gestores** es la arquitectura, especialmente por el tamaño que los espacios expositivos ofrecen para exponer las nuevas propuestas del arte contemporáneo, dado que *“son espacios que no tienen la capacidad para albergar tanta gente y sobre todo, albergar la problemática del arte contemporáneo que necesita tanto espacio”*, además *“cuando se trata de mostrar una obra de envergadura, no da abasto”*. Este sentimiento contrasta con el de otras personas a quienes les agrada este tipo de arquitectura.

Al **público** de igual manera, poco le agradan estos espacios porque no han sido diseñados y construidos para la finalidad que tienen ahora, a diferencia del grupo al cual le agradaba las casas restauradas; para este grupo de **público** es un inconveniente, porque las obras se tienen que adaptar a los espacios, sobre todo cuando se habla de arte contemporáneo; es por eso que *“todo el mundo se tiene que acomodar en ese espacio que ya existe”*, pues *“son espacios que no fueron creados para ese fin, entonces no tienen todas las características que debería tener una sala de exposición ... en lugar de ser un espacio que se construye para exposiciones de diferente tipo, estamos con las obras que deben adaptarse a este lugar”*; un visitante al referirse a una sala de exposición, argumenta que *“tal vez*

era una sala para otro tipo de eventos más bien de tipo social; tal vez era el lugar de un restaurante con ventanales grandes, con problemas de iluminación, pues siempre que se hacen exposiciones allá se tiene ese tipo de problemas; que cómo se ocupan esos espacios donde hay tanto ventanal, que el piso es muy fuerte ...”, además el flujo de gente y tráfico vehicular generan inconvenientes a la hora de apreciar una exposición porque “además hay ruido que lo desconcentra a uno”.

Con relación a una de las salas de exposición, los **gestores** consideran que estos espacios al ser declarados patrimonio arquitectónico tienen sus ventajas pero al mismo tiempo tiene desventajas porque el artista tiene que acomodar sus obras al espacio, *“al mismo tiempo que es hermoso como patrimonio arquitectónico, presenta también ciertas “presiones” a veces para la exposición”*

En cuanto a la museografía los **gestores**, **estudiantes**, **docentes** y **público** están de acuerdo en que estos espacios no son de su agrado porque no cumplen con los requerimientos de iluminación, guiones museográficos y montaje; por esto, para los **gestores**, los montajes tienen problemas con las paredes y pisos de las salas, *“toca de alguna manera sobrellevar, por ejemplo: el piso hermosísimo, pero sin dinámica visual, a veces altera un poco o en su efecto visual afecta toda obra escultórica que se coloque allí, pues más que todo esta hecha para pinturas y fotografías”.*

Los **estudiantes** muestran cierta decepción porque los espacios no cumplen con los requerimientos museográficos y algunos de los elementos utilizados en las exhibiciones, quita espacio a las salas, por lo que deben utilizar paneles de exhibición y esto hace que perciban que *“hay mucho desorden” ... “porque no utilizan las paredes sino que ponen unos bloques de esos blancos en la mitad”;* definitivamente son espacios adaptados para exposiciones que no reúnen los

estándares de calidad museográfica pues en ocasiones son muy pequeños, o también la disposición no es apta para una exhibición de arte; los **estudiantes** al igual que el público, consideran que son *“un espacio complicado porque no es para una sala de exposiciones”*, además, *“tiene un ventanal hacia fuera que cuando se exponen obras con vidrio, pues tienes un reflejo incomodo”*.

La iluminación también juega un papel importante dentro del trabajo museográfico como se dijo anteriormente, porque es lo que permite destacar un objeto dentro de una exposición; pero así como hay personas que consideran que algunas salas tienen buena iluminación y sienten agrado por ello, otras sienten desagrado porque la iluminación es inadecuada y deja mucho que desear; es el caso de los **gestores** y algún **público**, quienes afirman que son espacios *“un poco oscuro”* y *“adolecen de luz y de cuidado en la instalación”*; estas afirmaciones las hacen, porque las salas utilizan luz natural y las pocas que utilizan luces artificiales, que tienen no satisfacen las necesidades de las exposiciones.

La ficha de obra es otro elemento importante dentro de la museografía, pero en algunas ocasiones cuando no se ubican en el sitio correspondiente están incompletas o, se omiten en la exposición, se genera disgusto entre el **público** porque no tienen referencia sobre las obras, *“no me siento bien es cuando no existe ningún tipo de referencia, de quién fue, el autor ... uno ingresa aquí para aprender ... qué técnica se utilizó, ese tipo de cosas , en este momento no tenemos ni idea qué tipo de técnica es la que se utilizó allá, salimos un poco sin información”*.

Finalmente algunas personas del **público** encuentran que uno de esos espacios expositivos por encontrarse dentro de la Universidad tienen problemas para el ingreso y sienten que *“no tienen actividad”*, porque depende de la normalidad

académica que tenga la Universidad, entonces *“pues estamos esperando que la Universidad no esté en paro para entrar a la sala”*.

Todas estas condiciones, que para la población estudiada son negativas y merecen ser revisadas, son las que generan en ellos actitudes desfavorables hacia estos espacios culturales pues como lo afirman *“la estructura de la sala no permita que uno la “sienta” y la “penetre”*.

Improvisación: se cuelgan las obras, se mira y se sale.

El **público** siente que algunos son espacios *“improvisados”* e *“informales”*, y además interpretan que la labor de éstos debería ir más allá de la simple función de exhibir. Consideran asimismo, que la función de comunicar está relegada y que esto se constituye en una dificultad para la proyección del museo hacia la comunidad, a diferencia de lo que sucede en otros espacios que ofrecen actividades paralelas a las exposiciones como se analizó en otra de las subcategorías, haciendo referencia a que en las salas de exposiciones *“se ofrecen otras alternativas paralelas: conversatorios, cuentos, poesía, música, lectura, talleres”*;, es por eso que el **público** considera que la labor del museo debería ir más allá de *“...colgar una obra, sino que es un espacio también para llamar gente alrededor de la cultura y veo que de eso adolece el museo”*.

De la misma manera los **estudiantes** sienten que una de las salas de exposición carece de organización y esto no le permite al visitante crear un vínculo con el espacio *“... me parece que es una sala como muy improvisada, una sala que le falta algo, no sé, simplemente es un espacio para colgar la obra y ya y salir, mirar lo que hay y volverse a ir; no es algo que involucra, no es algo que cree el espacio, la atmósfera”*.

Para estos grupos el vínculo que les genera el museo no va más allá de visitar la exposición, consideran que debe existir otras actividades que los vinculen para revisitarlos y disfrutar la exposición y el espacio en muchas ocasiones.

CATEGORIA 8. LOS ESPACIOS ABIERTOS LO HACEN SENTIR A UNO RELAJADO, LIBRE, EN PAZ; LOS CERRADOS, AGOBIADO

“Conexión entre el arte y la naturaleza”.

La distribución de los espacios en algunos de estos sitios despierta en los **estudiantes** un interés especial porque sienten que el museo y la naturaleza se integran, *“es una casa muy bonita, me gusta muchísimo lo que hicieron atrás, la nueva salita y el jardín... es interesante porque tiene un patio para una muestra de esculturas y objetos”*; además, las casas que fueron restauradas y que algunas ahora están convertidas en salas de exposición y museo, tienen un patio que forma parte del paso de circulación entre una sala y otra lo que hace que el cambio de un ambiente cerrado a uno abierto agrade, *“me gustan los espacios abiertos, ... tiene una parte afuera y al aire libre, eso me gusta”*. En este mismo sentido, al **público** le gusta y llama la atención que una de las salas de exposición esté con las nuevas tendencias ecológicas y se tenga en cuenta el cuidado del medio ambiente intentando el ahorro de energía, porque *“mientras no haya exposición quitan la luz, así preservamos nuestro medio ambiente”*.

Esta subcategoría pone de manifiesto el interés que tiene el **público** y los **estudiantes** por lugares que integren la naturaleza dentro de los espacios expositivos y tengan en cuenta el medio ambiente, economizando la energía a la hora de exponer.

Esta subcategoría no aplica para los **docentes**, ni **gestores**.

UNIDAD DE ANÁLISIS: QUERER SER

CATEGORÍA AXIAL 5. ESPACIOS CON CONDICIONES PARA UN CONTEXTO DE GLOBALIZACIÓN

El querer ser de los **docentes, gestores, estudiantes** de arte y **público** en general gira en torno al ideal de museo y sala de exposiciones con el que sueñan, por lo que sus expectativas giran alrededor de una integración de estos espacios con la naturaleza, la calle, las personas y las nuevas tecnologías; desean estructuras móviles, dinámicas en donde los espacios se acerquen al visitante y permitan la exhibición de las nuevas corrientes del arte contemporáneo. Un lugar que vaya de la mano con la pedagogía y la educación, que permita acercar a los niños al mundo del arte para que en el futuro quiera apreciar y disfrute de las diferentes corrientes artísticas. Además sueñan con que estos espacios crucen las fronteras y se integren con otros museos o espacios expositivos del mundo.

CATEGORÍA 9. “QUE SEA ABIERTO, CAMBIANTE PERO CON TODAS LAS EXIGENCIAS MUSEOGRÁFICAS”

Vivenciar de manera ecológica el arte.

Los **estudiantes** esperan que las salas de exposición y museos mantengan una estrecha relación con la naturaleza, porque ellos sienten que *“los espacios abiertos lo hacen sentir a uno relajado, libre y en paz”*, y le permite al espectador estar en un estado de contemplación para disfrutar de la obra de arte; por eso sueñan con que *“sean espacios abiertos”* con *“una zona verde amplia y que hubiese ese punto de integración con la naturaleza”*.

Los **docentes** al igual que los estudiantes esperan que el arte y la naturaleza se integren en espacios abiertos por lo que les gustaría que algunos estuvieran ubicados fuera de la ciudad para que el ruido no interfiriera con el estado de contemplación que ellos consideran necesario para apreciar la obra de arte; es por eso que quisieran lugares que estén *“integrados a la naturaleza, o sea espacios en las afueras, no dentro de la ciudad ... que se jugara con el espacio, que las plantas y los árboles estuvieran de alguna manera ligados a un especie de muros en transparencia, con un aprovechamiento de la luz-día, algo muy dinámico, una interacción”*.

Los **gestores** de acuerdo a sus experiencias, les gustaría que estos espacios se parecieran *“el Serpentine Gallery⁶², la cual esta ubicada en el centro del parque integrado con la naturaleza, donde se puede vivenciar de una manera ecológica la participación del arte ... es una cosa maravillosa un parque con agua y grandes árboles”*; esta analogía muestra cómo los gestores quisieran un espacio como éste en la ciudad.

El **público** al igual que los **estudiantes** y **docentes** sueña con que estos espacios también tengan una estrecha relación con la naturaleza, porque para ellos *“sería agradable ver arte y naturaleza”* unidos, pero el interés de ellos está en el diseño de espacios transparentes en donde se permita que la luz forme parte de la iluminación; ellos quieren espacios que *“sean muy ecológicos “* en los que *“se integrara el bambú y el vidrio”*; además les gustaría espacios en *“los cuales se pueda utilizar la luz día”*; pero además de que la luz natural pueda ser parte de estos espacios, para ellos es importante que se tengan en cuenta especificaciones técnicas en el momento de utilizarla, porque la luz natural

⁶² Es una galería de arte ubicada en Londres, situada en los jardines de Kensington y sus exposiciones giran en torno al arte moderno y contemporáneo.

deteriora algunas obras de arte; uno de ellos quisiera que en estos espacios *“entrase la luz necesaria natural para poder albergar y poder observar bien una obra de arte”*.

Integrar el museo y las salas de exposiciones con la naturaleza es lo que sueñan todos los grupos investigados, un espacio tratado como un cubo blanco, en donde la transparencia le permita aprovechar la luz natural al momento de exhibir la obra; sin embargo se es consciente de la importancia de tener algún recurso técnico para utilizarla porque la luz natural en la mayoría de los casos deteriora la obra de arte; también quieren espacios alejados de la ciudad en donde el silencio les permita entrar en un estado de contemplación para entrar en comunicación directa con la obra.

Mayor flexibilidad y plasticidad.

Los **estudiantes** sueñan con un museo y unas salas de exposición que sean *“cambiantes, que no lleven a la monotonía, a la rutina y que sean variadas, que tengan de todo, como música, presentaciones en vivo, videoarte y cosas muy experimentales, es decir, que rompan con lo ortodoxo”*. Esta búsqueda por tener un espacio dinámico está mediada por el imaginario que tienen sobre los museos, ya que muchos de ellos, de acuerdo a los datos de la investigación, lo siguen considerando como un espacio estático, además de sentir que *“son espacios pequeños que dificultan exposiciones de gran envergadura”*; de ahí el interés por contar con espacios que permitan disfrutar de las nuevas expresiones artísticas.

Los **docentes** de igual forma, sienten que el museo y las salas de exposiciones son *“espacios pequeños que dificultan la exhibición,”* por lo que desean espacios que sean dinámicos y de grandes proporciones, pero que estén mediados por un grupo interdisciplinario que tenga experiencia sobre el tema; el grupo de

docentes sugiere *“espacios muy grandes con la iluminación suficiente para que aguanten la modificación permanente; se requiere la participación de arquitectos que hayan trabajado en esto”*.

Como la ciudad no cuenta con espacios expositivos que hayan sido creados para tal fin pues son casas o edificaciones antiguas que se restauraron y se convirtieron en museos o en salas de exposiciones, **el público** siente que estos espacios *“son muy pequeños”* y por eso es *“un problema exponer allí”*. Este mismo grupo sugiere ideas más alternativas como *“una caja o un contenedor que se pueda armar y desarmar, con una estructura específica muy definida, pero que se pudiese cambiar tanto en el interior como en el exterior”* para allí realizar las actividades.

Al igual que los **docentes**, el **público** asistente busca espacios dinámicos y flexibles que brinden amplias posibilidades de exposición y experimentación del arte a través de las nuevas herramientas tecnológicas⁶³; lo que se evidencia cuando desean que los espacios *“fueran muy altos, que tuvieran paneles corredizos haciendo flexible el espacio, que las paredes mismas de las salas, la cubierta e inclusive la superficie del piso se pudiera cambiar”,* o *“tendría que tener paredes, techos y pisos móviles, donde pudiera hacerse cualquier cosa que al artista se le ocurriera”*. Definitivamente todos los grupos investigados desean que el espacio *“no sea una limitante”* para la instalación y el performance de las nuevas corrientes artísticas, que buscan integrar las áreas físicas dentro de la exposición como un componente estético y donde el soporte de las obras no sea la tela, las paredes, ni el lienzo, sino la arquitectura propiamente dicha; con respecto a la función del público esperan que éste pueda formar parte directa de la experiencia y relacionarse más con las nuevas corrientes del arte.

⁶³ MUSEOS DE VENEZUELA. Museografía. [cited 19 abril 2011]. Disponible en internet http://museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativa5_1.shtml

Pero como lo anterior podría ser una utopía, una parte del **público** aspira a obtener espacios más adecuados adaptando los existentes a las necesidades del arte contemporáneo; ellos desean un espacio que ofrezca *“la posibilidad de mover muchas cosas adentro, lo suficientemente alto como para albergar diversas propuestas y con las posibilidad de adaptación...., es el espacio ideal sería un espacio tipo galpón con múltiples posibilidades”*.

El arte contemporáneo es ajeno, desde la perspectiva de estos grupos, a los espacios expositivos con que cuenta la ciudad, además de otras razones, porque sienten que como son *“espacios pequeños que dificultan las exposiciones de gran envergadura”* el artista debe someterse a los ya existentes limitando su creatividad y la posibilidad de conocer otras obras y otros artistas que estén dentro de las nuevas propuestas del área de su interés.

Que integre diversas expresiones artísticas y programas alternos

Los **gestores** aspiran contar con espacios *“que integren otras artes ... donde se puedan vivir exposiciones simultáneamente con presentaciones de danza y de teatro”*. Es decir anhelan espacios que seduzcan al público visitante, convirtiendo al museo en un centro cultural que pueda albergar e integrar, a un mismo tiempo, todas las artes. Gran parte de esta población toma como referencia el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou, que alberga el Musée National d'Art Moderne, en París- Francia, que al mismo tiempo aloja dentro de sí una Biblioteca, un centro de música y acústica; su misión consiste en dar a conocer el conjunto de producciones y creaciones Parisinas de los dos últimos siglos. También corresponde esta visión el Barbican, que igualmente es un espacio multiexpresivo⁶⁴ con funciones muy similares al anterior. Se capta la influencia del

⁶⁴BARBICAN. [cited 10 diciembre 2010]. Disponible en internet .
<http://www.barbican.org.uk/about-barbican>

concepto del centro cultural, como un espacio abierto a la comunidad, multidisciplinario y que busca fomentar la difusión de todas las artes.

De otra parte, el **público** siente que su experiencia en estos espacios va más allá de apreciar una obra de arte; por ello anhela, al igual que los gestores, un lugar elevado al nivel de centro cultural y donde se integren diferentes expresiones artísticas; sería *“un espacio en constante movimiento (...) , es decir, que en ese espacio se estén convocando diversos artistas, diversas posibilidades de exposiciones de pintura, escultura, música y danza, que sea un espacio que esté integrando todas las artes en general, que sea un centro cultural”*.

Lo anterior significa que el **público** y los **gestores** culturales anhelan un espacio que permita no sólo al visitante tener un mayor acercamiento y comunicación con las diferentes manifestaciones artísticas, sino que al mismo tiempo permita el diálogo y la retroalimentación entre las corrientes artísticas que participan.

El **público** tiene la aspiración de que *“el museo y las salas de exposiciones se conviertan un centro cultural en donde confluyan todas esas diferentes expresiones artísticas y donde cada vez que vayas se genere en tu imaginario la posibilidad de crear ”*; visto desde esta perspectiva los sueños son coherentes con los imaginarios que rescatan el sentido del arte como creación.

Como el museo en el imaginario de los **estudiantes** está configurado desde la perspectiva, de ser un *“lugar elitista donde se encuentran “obras” y “artefactos” de artistas reconocidos”* es desde ese mismo imaginario que los estudiantes revelan sus sueños, anhelos y aspiraciones; desean espacios *“donde haya la posibilidad de mostrar diferentes tipos de arte en cuando video, cuadros , esculturas, performance, danza, o sea , un lugar integral”*, un lugar donde el arte, especialmente el contemporáneo, pueda dejar a un lado su marginalidad y tener

finalmente un diálogo con el público.

Los **docentes** no aplican para esta subcategoría.

CATEGORÍA 10. ACCESIBLE A TODO PÚBLICO ... PERO MUY SELECTIVO EN SUS OBRAS

En esta categoría se encuentra un elemento fundamental que hasta el momento no se había contemplado: el público como la razón fundamental del museo, dado que el museo está al servicio de la sociedad; es por eso que todos los grupos quisieran un espacio más cercano a la gente, en donde los artistas jóvenes tengan la oportunidad de exponer en ellos sin tener que hacer tantos trámites, sin que esto signifique bajar los estándares de calidad; además que sea un espacio que a través de la experiencia de gozo permita educar al hombre desde la infancia lo cual le permitirá apreciar y querer el arte cuando sea adulto.

Muy cercano a la gente.

En esta subcategoría emerge la misión y compromiso social del Museo, su carácter público y su propósito eminentemente educativo.

Para el grupo de **docentes**, es importante que el museo sea *“algo multidisciplinario, pensar un museo es un hecho social, es un hecho que escapa a los intereses de una sola persona”*, los **docentes** quisieran que el grupo que labora en el museo pertenezca a diferentes disciplinas y permita una mayor diversificación y especialización en las áreas de trabajo y así enriquecer el lenguaje expositivo. El **público**, sostiene que este espacio *“debe ser integrador, incluyente, y que esté al servicio de la sociedad y de su desarrollo”* donde se *“trabaje con los intereses no propios sino del colectivo”*, sin *“tantos formalismos para entrar”*; también les gustaría espacios que les permita ingresar cómodamente sin pasar por tantos controles de seguridad que es lo que se

observa en uno de estos espacios, que para su ingreso es necesario pasar por dos puertas que están aseguradas y al entrar al recinto se encuentra con un policía o un vigilante. A otro sector del público, le gustaría que estos sean espacios donde *“el arte esté cerca a otras poblaciones a las que en este momento no les interesa”*.

Se encuentra que los **estudiantes, docentes** y el **público** visitante poseen un imaginario del museo como *“un lugar elitista donde se encuentran “obras” y “artefactos” de artistas con trayectoria”*, en donde los **estudiantes** se sienten marginados y sin opción de participar y es por esto que les gustaría *“un lugar donde cualquier persona tenga acceso a presentar una obra”*. Para los **gestores**, al igual que para los **estudiantes** y **docentes**, el museo generalmente es un espacio cerrado al que tiene acceso solamente un pequeño grupo de personas, por esto anhelan *“un espacio más abierto al público, un espacio que tenga todas las exigencias museográficas, pero que al mismo tiempo sea muy humano, muy cercano a la gente”*.

Se concluye de aquí, que de acuerdo a lo expresado por los **estudiantes, docentes** y **gestores**, es preocupante observar que se está fallando en una de las misiones del museo como es la de educar, ya que ésta constituye uno de los mayores compromisos sociales que tiene el museo frente a la sociedad, porque busca proyectarse hacia todo tipo de público y despertar en ellos la curiosidad, sensibilidad y capacidad de asombro frente a la obra de arte.⁶⁵

⁶⁵ LÓPEZ B, Op. cit., p. 25.

***Que le pueda llegar a los niños
para que empiecen a querer y apreciar el arte.***

Fue muy gratificante evidenciar la presencia de una subcategoría emergente que contempla un tipo de público que en muchas ocasiones es discriminado para este tipo de actividades, como son los niños. Generalmente se piensa que ellos no tienen la madurez suficiente para entender, vivir y asumir el arte como una evocación del ser humano. Es así como los **docentes** y los **gestores** desean espacios que *“le pueda llegar a los niños porque es importante que ellos empiecen a querer y apreciar el arte”*; posiblemente por su formación pedagógica están interesados en que el museo sea un espacio paralelo a la escuela, donde el contacto directo que tengan con la obra permita al individuo construir situaciones de aprendizaje efectivas y motivadoras que se ajusten a su contexto socio cultural y vaya modificando el imaginario que ellos tengan sobre arte; esta expectativa de los **docentes** y **gestores** está relacionada con una de las misiones educativas del museo que busca mostrarlo como una escuela de puertas abiertas que promueva el patrimonio cultural.

Los **estudiantes** y el **público** no aplican para esta subcategoría.

CATEGORÍA 11. GESTORES CULTURALES: GARANTÍA DE EXCELENCIA

***Presencia de personas
que puedan asesorar con calidad.***

El **público** anhela para estos espacios un grupo de *“personas con conocimientos adecuados que puedan asesorar a aquellos que no conocen del tema ... lo principal es que el museo pueda brindar información y asesoramiento”*, expectativa del público que es coherente con la misión pedagógica y educativa que se

evidenció en el imaginario de los mismos y que alude a una de las funciones más importantes del museo, también destacada por los teóricos.

Otro aspecto que vale la pena destacar hace referencia a la preparación que debiera poseer quienes orientan a los visitantes de museos y exposiciones, dado que el **público** considera que el museo *“debería ser un sitio en el cual no solo esté la sala sino que también se puedan aprovechar los estudiantes de artes y carreras afines para que sirvan como guías”*. Ante las obras de arte el **público** se siente en inferioridad de condiciones porque *“uno se siente ignorante y le da miedo porque no entiende”*.

Por su parte, los **gestores** culturales también destacan la función pedagógica de los guías y orientadores cuando plantean que *“sería muy importante el trabajo en equipo con un personal idóneo y capacitado para cada una de las especialidades de las salas o museo y de sus programas”*, lo que coincide con la expectativa del público en este sentido cuando hacen referencia a que el gestor cultural debe ser el mediador entre el arte y la sociedad. Dicha práctica está vinculada con *“la democratización de la cultura”*, ya que los gestores en el campo artístico trabajan para que todos los individuos y grupos tengan acceso a la misma⁶⁶. Es el gestor el que debería encargarse de gerenciar estos espacios expositivos, buscando una coherencia al interior de todas sus áreas.

Finalmente a los **docentes**, al igual que al público y a los gestores, les gustaría que estos espacios contaran con personas *“que estén muy bien empapadas del tema, que tal vez le den a uno una mirada diferente a lo que uno puede ver o sea, que vayan un poquito más allá de lo... una persona sin experiencia podría captar”*.

⁶⁶MARISCAL OROZCO, José Luis. Formación y capacitación de los gestores culturales. En: Apertura. Revista de innovación educativa N°4 (agosto, 2006); pag 56-73. ISSN 1665-6180. [cited 12 febrero 2011]. Disponible en internet http://www.udgvirtual.udg.mx/apertura/num4/pdfs/Apertura4_educacion.pdf

Hay entonces un encuentro entre las esperanzas y expectativas del público, gestores y docentes con respecto a la necesidad de contar con la presencia de personas capacitadas y con personas para guiar y orientar a los visitantes en los museos y salas de exposición y de esta manera cumplir con la misión educativa y pedagógica del museo.

Salir de lo local a lo globalizado.

No se piensa en espacios estáticos que presentan obras de carácter local sino que el museo proyecte la visión del arte de otras culturas para que éste sea más globalizado; en este sentido los **docentes** esperan “*exposiciones itinerantes*”, razón por la que quieren que el museo tenga un mayor número de exposiciones temporales lo que se logra recibiendo exposiciones itinerantes de otros museos o entidades que posean colecciones; por esta razón desean un espacio que tengan “*conexiones con el Banco de la República ... con museos en todo el mundo para que le aporten obra*”. Esto significa salir de lo local para lograr que a través del arte, el público esté conectado con el mundo entero.

Los **gestores** por su parte quieren “*sitios más amplios para que puedan venir expositores de otras partes del mundo ... que haya mucha variedad y que las salas constantemente o a diario puedan estar llenas de gente ... no, una exposición, sino que Ud., sepa que en ese sitio siempre que va a encontrar algo diferente y que constantemente lo va a encontrar abierto*”. Otro grupo de **gestores** también están interesados en que el museo y las salas de exposición cuenten con colecciones itinerantes que provengan de convenios que se hayan firmado con otros espacios expositivos del mundo; esto le permite ofrecer al público una mayor diversidad de exposiciones.

Desde la mirada de los **docentes y los gestores** el museo necesita entrar en contacto con otros espacios expositivos no sólo nacionales sino internacionales, por medio de convenios que le permitan a la ciudad contar con exposiciones itinerantes de mayor importancia y envergadura.

5. CONCLUSIONES

- Los imaginarios que la población estudiada tiene sobre arte están marcados por dos líneas: la primera de ellas tiene una clara influencia de la corriente artística expresionista porque para ellos el arte está relacionado con la expresión del mundo interno del artista, las vivencias, la forma como percibe el mundo y como lo interpreta para darlo a conocer a los demás; la segunda tiene un enfoque pragmático porque para un grupo del público, el arte va más allá de ser un objeto que produce placer para convertirse en un objeto con un valor de cambio.
- La sala de exposición es un espacio que constituye el museo como tal; sin embargo algunos de los grupos estudiados, a excepción del grupo conformado por los gestores culturales, piensan que estas dos áreas son totalmente opuestas en cuanto a su función, tipos de exposición, tiempo dedicado a la exhibición, permanencia y dinamismo.
- El museo sigue conservando para los estudiantes la imagen de espacio elitista al que muy pocas personas tienen derecho a acceder, teniendo esta mirada una profunda asociación con la idea de museo que imperaba en el siglo XVI; además, este mismo grupo piensa que en el museo únicamente exponen artistas reconocidos, sintiéndose ellos mismos, como creadores, rechazados y relegados en dichos espacios. Sin embargo, los gestores piensan todo lo contrario, porque para ellos el museo es un lugar abierto a toda la población, especialmente a los artistas jóvenes egresados de las Universidades quienes a través de una exposición anual pueden exhibir las mejores tesis de grado del año.

- Los imaginarios sociales tienen una enorme influencia en la relación que se establece entre la población estudiada y su participación en los museos. Sin olvidar que el tipo de relación que se establece entre los grupos y los espacios determina una importante influencia en la posibilidad de aprovecharlos como opciones para el desarrollo del aprendizaje significativo.
- Los docentes dentro del estudio, muestran una muy baja asistencia a los espacios expositivos; por esta razón, al desconocerlos, pierden la oportunidad de contar con otros escenarios pedagógicos diferentes al aula de clase, que permita a sus estudiantes tener otras opciones de aprendizaje.
- La arquitectura de los espacios expositivos despierta sentimientos contradictorios dentro de los grupos estudiados, que van desde el agrado porque preservan la arquitectura de la ciudad hasta sentimientos de desagrado porque son espacios con doble funcionalidad; para otros las obras en algunos casos se debe adaptar a estos sitios demeritando su majestuosidad e imponencia, incumpliendo así con los estándares museográficos establecidos.
- La creación de espacios con condiciones, está enmarcada por expectativas que giran en torno de lugares integrados con la naturaleza, arquitectónicamente diseñados para ser expositivos, dinámicos, que puedan albergar las nuevas propuestas del arte contemporáneo y además, que sea un lugar que aproveche el potencial pedagógico y educativo que tiene especialmente con los niños para que desde temprana edad aprecien y disfruten del arte.
- Los grupos estudiados sueñan con espacios que ofrezcan una oferta cultural más allá de lo local, a través de convenios con espacios culturales a nivel internacional. Es comprensible este deseo por parte de los espectadores,

pero implica un cambio físico, administrativo en los espacios que albergarían exposiciones de esta naturaleza.

6. RECOMENDACIONES

- Socializar y analizar los resultados de la presente investigación ante los gestores culturales de los diferentes espacios expositivos de la ciudad para dar a conocer los imaginarios que circulan entre los estudiantes, maestros, gestores culturales y público en general sobre arte, museo y salas de exposición de la ciudad. A partir de los imaginarios identificados, los espacios expositivos tendrán la oportunidad de revisar críticamente sus debilidades y fortalezas que les permitirá establecer acciones concretas dentro del plan de mejoramiento que cada uno de ellos tiene.
- Los espacios expositivos y las instituciones educativas deben aunar esfuerzos, para que el museo y las salas de exposición sean aprovechadas como otro escenario educativo diferente al aula de clase, poniendo en marcha programas dirigidos a estudiantes y maestros para desarrollar conocimiento sobre el valor artístico, estético de las obras de arte, museografía, curaduría, para que en un futuro ellos sean los actores y protagonistas de dichos espacios.
- Diseñar políticas públicas más incluyentes hacia los espacios expositivos para que formen parte del proyecto cultural de la ciudad y el departamento en donde la intervención de estos espacios no se dé sólo desde su infraestructura sino también, a través de la creación de programas que trabajen con comunidades vulnerables y población de estratos uno y dos, para potenciar las expresiones artísticas y culturales a través del arte.
- La creación de un programa de estudio y formación de público que asocie a todos los espacios expositivos de la ciudad, para que les permita atraer y

mantener al visitante al responder a las necesidades y expectativas del público visitante.

- El diseño, creación y construcción de un espacio expositivo para exhibir las nuevas propuestas de arte contemporáneo que brinden flexibilidad y amplias posibilidades de exposición y experimentación del arte a través de nuevas tecnologías

BIBLIOGRAFIA

- ALIANZA FRANCESA. La Institución (on line) Bucaramanga, Alianza Francesa. (cited 20 ago- 2007). Disponible en Internet. <http://bucaramanga.alianzafrancesa.org.co/spip.php?article27>
- ASENSIO, Mikel y POL, Elena. Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad. Buenos Aires: Aique. 2002.
- BARBICAN. [cited 10 diciembre 2010]. Disponible en internet . <http://www.barbican.org.uk/about-barbican>
- BASELGA, Carmen y SANZ, Juan. El espacio expositivo. [cited 20 abril 2011]. Disponible en Internet http://www.impivadisseny.es/disseny/index.php?option=com_content&task=view&id=86&Itemid=88
- BONILLA, Elsy. Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales. Bogotá: Norma. 1997.
- BONILLA, Elsy y RODRÍGUEZ, P. La investigación en ciencias sociales, más allá de dilema de los métodos. Bogotá: Uniandes. 1985.
- COBO BORDA, Juan Gustavo. Obregón. En : Revista mundo. N° 10. (Nov., 2003); p 21 . ISSN. 757 1657-8546.

- COLLINGWOOD R. G. Los principios del arte. México: Fondo de Cultura Económica. 1960.
- CORDERO RUIZ, Juan. Percepción visual. [cited 15 abril 2011]. Disponible en internet <http://personal.us.es/jcordero/PERCEPCION/Cap01.htm>
- DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADISTICA. Censo 1993, Resumen Nacional (on line) Bogotá: DANE. Disponible en Internet. <http://www.dane.gov.co/>
- DURAND, Gilbert. Lo imaginario. Barcelona: Ediciones de Bronce, 2000.
- DRUCKER, Peter F. La sociedad Postcapitalista. Bogotá: Norma. 1998.
- EISNER. Elliot. Educar la visión artística. España: Paidós Educador. 1998.
- ELSEN Albert. Los propósitos del arte. Madrid: Aguilar. 1971.
- ESCOBAR, Juan Camilo. Lo Imaginario. Entre las Ciencias sociales y la historia. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT. 2000.
- FAGONE, Vittorio. Creación artística y arte video (Expediente documental, 25-26). UNESCO, s.f.
- FÈVRE, Fermín. Arte y espíritu, hoy. En Revista Criterio. (N° 2230). 1998. [cited 15 abril 2011]. Disponible en internet <http://www.revistacriterio.com.ar/cultura/arte-y-espiritu-hoy/>

- FORERO BULLA, Clara María. El maestro como investigador de su propia práctica pedagógica a partir del modelo etnográfico y de investigación acción participativa. Bucaramanga: Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. 1998.
- GALEANO M., María Eumelia. Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2004.
- _____ . Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada. Medellín: La carreta Editores. 2004.
- GARCÍA B. Ángela. Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos. Madrid: Ediciones de la Torre. Madrid. 1994.
- GARCÍA L, José. La expresión en el arte. En: Revista de Filosofía. Vol.. 6 (1991); p. 352. ISSN 1988-284X. [cited 15 abril 2001]. Disponible en internet <http://revistas.ucm.es/fsl/00348244/articulos/RESF9191220351A.PDF>
- GNECCO, Cristobal. Funciones, misiones y gestión de la entidad “museo”.Memorias del coloquio nacional. La educación en el museo, Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Litografía Arco. 2001., p. 75.
- GOETZ y LECOMPTE. Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. Madrid: Morata. 1988.
- HEINZE, Sigrid. En Berlín, se va de la teoría a la práctica. Museum Nº. 178 Vol XLV, Nº 2, 1993.

- HUYGHE, R .El Arte y el Hombre (3ª ed., Vol 1). Barcelona: Salvat, 1964.
- HAUSER, Arnold. Historia Social de la literatura y del arte. Barcelona: Labor. 1980.
- JOAN T, Joan Josep. Cómo visitar un museo: servicios que ofrece, tipos de museos, función pedagógica, actividades prácticas, guía de los principales museos de España. Barcelona: Ediciones CEAC. 1991.
- LECHNER. Norbert . Museo, memoria y nación. Bogotá: Litografía Arco. 2000.
- LÓPEZ B, Fernando. Funciones, misiones y gestión de la entidad “museo”.Memorias del coloquio nacional. La educación en el museo, Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Litografía Arco. 2001.
- MARISCAL OROZCO, José Luis. Formación y capacitación de los gestores culturales. En: Apertura. Revista de innovación educativa N°4 (agosto, 2006); pag 56-73. ISSN 1665-6180. [cited 12 febrero 2011]. Disponible en internet http://www.udgvirtual.udg.mx/apertura/num4/pdfs/Apertura4_educacion.pdf
- MENESES, Sánchez Carlota Laura. Museo de arte e historia de Guanajuato: Un imaginario cultural . Topofilia Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales Centro de Estudios de América del Norte, El Colegio de Sonora Vol. II Número 1, Agosto del 2010. [cited 24 febrero 2011]. Disponible en internet <http://topofilia.net/meneses.pdf>

- MINISTERIO DE CULTURA, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo. Memorias de los coloquios nacionales. Bogotá: Arco, 2001.
- MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUCARAMANGA. Balance, proyección y servicios para los socios benefactores. Bucaramanga, 1989.
- MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. Museo, memoria y nación. Bogotá: Litografía Arco. 2000.
- MUSEOS DE VENEZUELA. Museografía. [cited 19 abril 2011]. Disponible en internet
http://museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativa5_1.shtml
- PEREZ, Diego y MEJIA, Marco Raúl. De calles, parches, galladas y escuelas: transformaciones en los procesos de socialización de los Jóvenes de hoy. Santafé de Bogotá: Cinep. 1996.
- PINTO, Juan Luis. Los Imaginarios Sociales. La nueva construcción de la realidad social. [cited 9 marzo 2010]. Disponible en internet
http://web.usc.es/~jlpintos/articulos/imaginarios.htm#_edn1
- RICO, Carlos. Por qué no vienen a los museos. Madrid: Silex. 2002.
- RICO V. Daniel Mauricio. Análisis del sector de Museos en Bogotá. Propuesta de indicadores de gestión y plan estratégico para el sector de museos en Bogotá en el marco del proyecto industrias creativas. Bogotá, 2002, 120 p. Trabajo de grado (Economista). Universidad Nacional de Colombia. Facultad

de Humanidades. Escuela de Economía. [cited 9 mayo 2007]. Disponible en internet http://www.museoscolombianos.gov.co/paginas.aspx?cat_id=-1&pub_id=96

- ROCA, Jorge Ignacio. Museología y Seducción. En: Revista Museos. N° 22 (1995).
- RUEDA ENCIZO, J. (compilador). Los Imaginarios y la cultura Popular. Bogotá: CEREC, 1993.
- SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo, OLMOS, Hector Ariel (compiladores). El gestor cultural: ideas y experiencias para su capacitación. Buenos Aires: Ciccus, 2004.
- SANDOVAL CASILIMAS, Carlos A. Investigación Cualitativa. Bogotá: ICFES, 2005.
- SANABRIA, Salcedo Alberto. Ley General de Cultura. Ley 397 de 1997. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2000.
- SERJE, Margarita Rosa. Sujeto, cultura y dinámica social. Bogotá: Antropos, 2005.
- SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. 4 ed. Bogotá: Tercer Mundo. 2000.
- SIERRA M, Alberto. El papel del Museo se va a complicar. Memorias del coloquio nacional. La educación en el museo, Desarrollo y proyección de la

misión educativa en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Litografía Arco. 2001.

- TAVARES BASTOS, A. La educación artística en un museo de arte contemporáneo. Revista Museum UNESCO (Nº 161. Vol XLI Nº1). 1989
- UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA. 2007. Obtenido de la red mundial el 20 agosto de 2007. http://caribdis.unab.edu.co/portal/page?_pageid=233,62565&_dad=portal&_schema=PORTAL
- UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER. 2007. Obtenido de la red mundial el 20 agosto de 2007. https://aguila.uis.edu.co/portal/info_academica/escuelas/escs.jsp?cual2=1
- VILLEGAS DEL R .María Eugenia. Las artes plásticas en la educación básica: concepciones y prácticas. Bucaramanga, 2009, 314 p. Trabajo de grado (Maestría en Pedagogía). Universidad Industrial de Santander. Facultad de Humanidades. Escuela de Educación. [cited 20 febrero 2011]. Disponible en internet http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/pags/cat/popup/pa_detalle_matbib.jsp?parametros=149224|%20|1|1
- ZIEGFELD, Edwin. Tendentes en matiere d'education esthetique: Place et finalites. Reunion d'experts sur la place et les fonctions de l'education esthetique dans l'enseignement general. Maison de l'Unesco. Paris. 1974.

ANEXO

Anexo A. Cuestionario para gestores

1. ¿Qué criterios tiene este espacio expositivo para hacer una exposición?
2. ¿Qué criterios tiene Ud. para aceptar la obra de un artista en esta sala de exposición?
3. ¿Qué hace que una exposición tenga más acogida que otras?
4. ¿Qué vínculos tiene la sala de exposiciones con las facultades de artes plásticas y visuales de la ciudad?
5. ¿Qué criterios tiene la sala de exposiciones para vincular al personal que labora en la sala?
6. ¿Qué se tiene en cuenta para la divulgación de las exposiciones?
7. ¿En qué se diferencia la apreciación del público en general y los maestros y estudiantes de artes plásticas y visuales sobre las exposiciones?
8. ¿Cómo se involucran los maestros y estudiantes de artes plásticas y visuales en las exposiciones de arte?
9. ¿Cómo considera que la participación del público a esta sala?
10. ¿Cómo se hizo Ud. gestor cultural?
11. ¿Cuál es la labor que cumple un gestor cultural?
12. Antes de ser gestor cultural, qué hacía Ud?

Anexo B. Entrevista a profundidad para estudiantes, docentes y público

FECHA:

LUGAR:

EDAD:

ESTUDIOS:

1. ¿Para Ud cuál ha sido su mejor experiencia al asistir a una exposición o algún museo?
2. ¿Cómo le pareció el acceso al museo el museo como tal?. Describalo.
3. ¿Para Ud qué es un museo?
4. ¿Para Ud qué es una sala de exposición?
5. ¿Conoce algunas salas o museos aquí en la ciudad?. Cuáles?
6. Describa cómo se siente en cada uno de esos espacios.
7. ¿Cómo le gustaría que fuera la sala de exposiciones y el museo?
8. ¿Qué vínculos tiene la escuela o carrera que Ud. Estudia con las salas y museos de las ciudad?
9. ¿Cuáles son los requerimientos que exigen los diferentes espacios expositivos a la hora de exponer?

10. ¿Cómo se entera de las exposiciones que hay en la ciudad?

11. ¿Finalmente, para Ud qué es arte?

12. ¿Cómo sería el museo y la sala de exposición de sus sueños?

Anexo C. Entrevista a Profundidad para Gestores

FECHA:

LUGAR:

EDAD:

ESTUDIOS:

1. ¿Cómo y por qué nace este espacio expositivo?
2. ¿Qué persigue?
3. ¿Cuál es el quehacer de este espacio expositivo?
4. ¿De qué manera lo están haciendo?
5. ¿Cómo es la relación del (espacio expositivo) con las facultades de bellas artes y artes audiovisuales de la ciudad?
6. ¿Qué requerimientos tiene este espacio a la hora de exponer?
7. ¿Qué relación tienen este espacio expositivo con los docentes de Bellas Artes y Artes Audiovisuales?,
8. ¿Para Ud cuál ha sido su mejor experiencia al asistir a una exposición o algún museo?
9. ¿Cómo fue le pareció el acceso al museo el museo como tal?

10. ¿Qué siente frente a una obra de arte?
11. ¿Para Ud., qué es arte?
12. ¿Para Ud., qué es un museo?
13. ¿Y una sala de exposición?
14. ¿Qué salas de exposición y museos de la ciudad conoce?
15. ¿Cómo se siente en cada uno de ellos?
16. ¿Cómo se entera de las exposiciones de la ciudad?
17. ¿Cómo sería la sala de exposición o museo de sus sueños?

**Anexo D. Ejemplo de organización de la información. Base de datos
ATLAS.TI.**

Memos and Quotes

HU: AA

File: [C:\PROYECTO DE GRADO\Reportes\AA\AA.hpr6]

Edited by: Super

Date/Time: 29/11/09 11:47:25 a.m.

MEMO: AAE Imaginario Arte (6 Quotations) (Super, 29/11/09 12:19:11 a.m.)

P 1: EAA01.doc:

(71:73)

P 2: EAA02.doc:

(71:73)

P 3: EAA03.doc:

(30:37)

P 4: EAA04.doc:

(71:72)

P 5: EAA05.doc:

(69:71)

P 6: EAA06.doc:

(89:91)

No codes

No memos

Type: Memo

Imaginario Arte

P 1: EAA01.doc - 1:5 [Y bueno para Ud qué es arte? A..] (71:73) (Super)

Codes: [ESTUDIANTES]

Memos: [AAE Imaginario Arte]

Y bueno para Ud qué es arte?

Arte? Es todo aquello que venga de la cabeza, de la imaginación de uno y uno pueda plasmar físicamente, eso.

P 2: EAA02.doc - 2:4 [Para Ud qué es Arte? Qué es ar..] (71:73) (Super)

Codes: [ESTUDIANTES]

Memos: [AAE Imaginario Arte]

Para Ud qué es Arte?

Qué es arte, para mi el arte es como una forma que una persona tiene de expresar algún sentimiento ya sea alegría tristeza, ira, dolor cualquiera, de pronto alguna persona que quiera hacer alguna obra de arte o algo no solo tiene que ser algo también puede ser algo abstracto puede coger un pincel y pintar lo que siente, yo pienso que hasta una simple línea puede ser una obra de arte, desde que tenga un concepto, te impacte puede ser una obra de arte.

P 3: EAA03.doc - 3:2 [Cómo se siente Ud., frente a u..] (30:37) (Super)

Codes: [ESTUDIANTES]

Memos: [AAE Imaginario Arte]

Cómo se siente Ud., frente a una obra de arte?

Pues depende una cuadro?, una escultura? Una película? Una canción?

En general

Una obra de arte pienso yo siempre que ha sido una capsulación de una experiencia por decirlo así, cuando uno hace una obra de arte uno crea a base de una experiencia vivida o una experiencia que uno desea vivir, entonces en el momento que me siento a escribir un guión o a ver una película o a pintar un cuadro siempre ha sido a raíz de una experiencia entonces es interesante la mezcla de puntos de vista desde el creador y al espectador, es muy interesante ver esa combinación los efectos que hace las emociones, las percepciones y sobre todo la el sentido que uno utilice para apreciar la obra de arte, en una canción uno utiliza diferentes sentidos a una pintura a una película que usa varios si me entiendes, es muy interesante eso.

Entonces eso podría enmarcar dentro de lo que se llamaría una obra de arte?

Claro que si, una percepción sensorial y motriz eso es lo que sería arte.

P 4: EAA04.doc - 4:3 [Sebastián para Ud., qué es art..] (71:72) (Super)

Codes: [ESTUDIANTES]

Memos: [AAE Imaginario Arte]

Sebastián para Ud., qué es arte? 11:45 Arte es expresión, para empezar es expresión es dejar salir el alma, dejar salir lo que se tiene dentro, eso es arte para mí, si hay un dibujo acá y desde que se este expresando algo, y si yo quiero expresar algo así nadie lo entienda para mí es arte, eso es arte para mí, la expresión en toda su magnitud.

P 5: EAA05.doc - 5:6 [Y para Ud., finalmente que es ..] (69:71) (Super)

Codes: [ESTUDIANTES]

Memos: [AAE Imaginario Arte]

Y para Ud., finalmente que es arte?

Es la expresión máxima del ser (risas)

P 6: EAA06.doc - 6:10 [Ud., qué siente frente a una o..] (89:91) (Super)

Codes: [ESTUDIANTES]

Memos: [AAE Imaginario Arte]

Ud., qué siente frente a una obra de arte?

Yo creo que lo primero que yo siento es la imagen del artista parado frente al lienzo pintándola pues si es una pintura y pues en el caso de la exposición que me gustó pues será Goya de pronto eso fue lo que sentí, de pronto eso de trascendentalidad del objeto como ese objeto ahí que aún conserva aún, sí esa intención estética esa acción plástica de pronto no se toda esa confusión o quién sabe qué mas cosas tenga, pero si es interesante es como cuando uno ve un fósil o algo así es empezar a cuestionarse sobre los tiempos las décadas, es como si cuestionamiento personal sobre eso, sobre la historia.

Anexo E. Codificación de la información.

IMAGINARIOS MUSEO

SUBCATEGORIAS	TESTIMONIOS	CATEGORIAS
Función de preservar	AFP01 "Es un lugar donde recopilan ciertas obras"	Espacio que conserva y preserva
Patrimonio	AFP01" ciertas obras y artefactos que ya se consideran como patrimonio"	
Validación	AFP01. "Depende de qué el museo considere lo que es patrimonio"	
Patrimonio	AFP01. "Es para ver lo de antes"	
Validación	AFP01. "Es donde los artistas tienen sus obras que fueron importantes en su arte"	Espacio que conserva y preserva
Patrimonio	AFP02. "Lugar donde se conservan piezas de alguna trascendencia para alguna cultura"	
Exposición de obras de arte	AFP02. " Es donde se pueden hacer	Sitio donde se exhiben obras de arte

SUBCATEGORIAS	TESTIMONIOS	CATEGORIAS
Exposición de obras de arte	ciertas exposiciones de arte” AFP02. “Lugar donde se conservan piezas de un valor histórico”	
Patrimonio	CLTG02 “ Es la recuperación de algo que existió”	Espacio que conserva y preserva
Patrimonio	CLTG02 “Es como la recuperación darle vida a algo que murió”	Sitio donde se exhiben obras de arte
Exposición de obras de arte	CLTP01 “Es un sitio donde se muestran obras de arte”	
Museografía	CLTP01. “Los museos tiene calidad profesional”	Espacio que cumple con los estándares museográficos
Museografía	CLTP01. “ Tienen paredes adecuadas, tienen iluminación, las obras están mostradas de maneras bien precisa”	
Museografía	CLTP01. “ Tienen una manera profesional de mostrar el arte”	Espacio que cumple con los estándares museográficos
Memoria	CLTP02. “ Es donde se plasman las vivencias de una ciudad”	
Memoria	CLTP02. “ Es donde se plasman las	Espacio que conserva y

SUBCATEGORIAS	TESTIMONIOS	CATEGORIAS
Memoria	historias de una ciudad o un departamento o algo que se quiera reflejar”	preserva
Memoria	CLTP02. “ Es un lugar para dar a entender lo que pasó hace mucho tiempo”	
Memoria	CLTP03.” Es el que guarda la memoria de la región donde está”	
Memoria	CLTP05.”Es un lugar donde uno recrea espacios digamos como el imaginario colectivo de acuerdo al enfoque”	
Patrimonio	CLTP05. “Un lugar donde hay una serie de elementos ya puestos que tienen una influencia en la sociedad”	
Función Educativa	CLTP05” Uno va al museo a aprender y a reconocerse uno mismo como parte de una sociedad”	Otra forma de aprender
Exposición de obras de arte	CLTP06” El museo tiene obras de varios artistas”	Sitio donde se exhiben obras de arte
Memoria	CLTP06 “Recrea épocas pasadas”	Espacio que conserva y

SUBCATEGORIAS	TESTIMONIOS	CATEGORIAS
Exposición de obras de arte	CLTP06 “ Permiten apreciar artistas de cualquier expresión artística”	preserva Sitio donde se exhiben obras de arte
Memoria	CLTP06. “ Son algo muy importante porque le permite al artista dejar sus obras o se haga una recolección para recordar todo lo que es Santander o el país”	Espacio que conserva y preserva
Exposición de obras de arte	CLTP08 “Todo lo relacionado al arte, a los implementos antiguos que utilizaban”	Sitio donde se exhiben obras de arte
Memoria – Patrimonio	CLTP08. “ Todo lo antiguo”	Espacio que conserva y preserva
Memoria	CLTP08. “Es un lugar donde se encuentran artículos de arte o historia”	
Memoria	CLTP08 “Como la búsqueda del pasado de un pueblo”	
Memoria	CLTP08 “ Representación que la persona o el artista hace a cerca de un tiempo” *testimonio*	
Memoria	CLTP08 “ Es la expresión de un artista en un tiempo determinado”	

SUBCATEGORIAS	TESTIMONIOS	CATEGORIAS	
Memoria	CLTP010. "Sitio donde rescataban época pasadas"	Sitio donde se exhiben obras de arte	
Memoria	MAMBP01 "Es una consecuencia de eventos, de espacio y objetos"		
Contenedor –Exhibición	MAMBP01 "Es un contenedor alberga un contenido para el público"		
Estudio	MAMBP01 "Su misión más importante es la divulgación de investigaciones sobre el objeto y la forma como el objeto es apreciado y disfrutado por el público"		
Validación	MAMBP02 "Es un centro, es un templo"		
Validación	MAMBP02 " Es donde lo que uno hace se vuelva sagrado" *sacralizar*		
Validación	MAMBP02 " Es un templo donde se vuelven sagrados los trabajos"		
Exposición de arte	MAMBP03."Es un lugar donde se demuestra la cultura y el arte en sí"		Sitio donde se exhiben obras de arte
Memoria - contenedor	MAMBP04 " Lugar donde se pueden guardar cosas de valor sentimental"		Espacio que conserva y preserva