

21.

ARQUITECTURA, PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y DISEÑO SITUADO

LA CONFORMACIÓN DEL CAMPO DE LA MUSEOGRAFÍA DESDE LA PRÁCTICA, SUS PROCESOS DE FORMACIÓN Y SU INCIDENCIA EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y LOS PROYECTOS CULTURALES EN COLOMBIA.

Ada Margarita Ariza Aguilar³²

**Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Maestría
interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas**

Este relato se propone explorar aspectos en la historia de la conformación del campo de la museografía en nuestro país y destacar los procesos de práctica en la formación de los especialistas que posteriormente conforman un campo en conexión con las instituciones culturales y educativas de las cuales surgen procesos de formación profesional. Por otra parte, el texto da cuenta del impacto de estos profesionales y la implementación de los diseños museográficos en la circulación

³² adarizaa@unal.edu.co

Coordinadora de exposiciones, Curadora e investigadora independiente, artista interdisciplinar: Su línea de trabajo está enfocada en los impactos de la colonialidad sobre la realidad social. Construye sus propuestas a partir de elementos de la cotidianidad y establece conexiones/tensiones con la historia que le permiten cuestionar el pensamiento colonial en el presente y sus implicaciones en las violencias más sutiles. Su práctica incluye performance, video, dibujo, pintura, intervención del espacio público, creación de objetos y escritura, experiencias participativas y acciones colaborativas. Ha realizado diversas curadurías y promovido el trabajo de otros artistas.

de proyectos artísticos y culturales de Colombia. El texto parte de una entrevista a uno de los más importantes museógrafos del País, que ha aportado a la consolidación de este campo.

Palabras clave: Museografía, diseño de espacios expositivos, investigación histórica, museología, educación superior especializada, arquitectura aplicada, artes visuales, museos, mobiliario museográfico, curaduría.

Un caminante

Jose Eduardo Vidal Oñate, un joven con los mismos rasgos físicos del presidente del caribe colombiano Juan Jose Nieto Gil, mira atrás con un poco de nostalgia, la Ciudad de los Santos Reyes del Valle de Upar, y emprende su camino rumbo a su proceso de formación profesional como arquitecto, en la capital. Al despedirse de su ciudad le persigue una melodía que se desvanece: Suenan las guitarras de Bovea y sus vallenatos y los acordeones de los reyes de todos los tiempos. Todo ello en su memoria gracias a las historias de abuelo Carlos Vidal, su padre Eduardo Vidal y su tío Julio Oñate, uno de los más relevantes investigadores de música vallenata.

Llega así a la capital, cargado de sueños, equipado de memorias musicales y paisajes del Caribe entre los que se encuentran imágenes de los más relevantes artistas: Obregón, Grau, Porras, Barrios entre otros. En su proyecto de hacerse arquitecto se concreta su fascinación por los procesos culturales, la historia del arte, las lógicas del diseño y los proyectos de exhibición de diferentes prácticas artísticas.

Egresado como Arquitecto de la Universidad Piloto de Colombia, y siendo Elvira Cuervo de Jaramillo la directora del Museo Nacional, hacia finales de 1995 se vincula como museógrafo sin saber muy bien el enorme desafío al que se

enfrentaba al llegar a un museo en momentos cruciales de transformación y en un campo disciplinar aún por construirse.

Él mismo relata, cómo hasta ese año, las exposiciones se montaban desde la experiencia empírica de curadores y artistas y cómo, sus referentes tenían que ver con experiencias en otros países que aquellos que podían viajar internacionalmente compartían para ilustrar de alguna manera aquellas decisiones sobre los procesos expositivos.

Haciendo camino: surgimiento del campo museográfico en Colombia.

En la década de los noventa, en las instituciones y museos, no existían personas dedicadas de manera especializada a la museografía o que tuviesen esa responsabilidad de tiempo completo. Tampoco existían proyectos de investigación específicos sobre las necesidades de este campo. Con otros arquitectos, como sus pares en este momento en el Banco de la República, el hoy curador Jose Ignacio Roca y el Museógrafo Efraín Riaño Roca es de esta manera una especie de tutor. Es este un momento clave en los procesos de renovación del Museo Nacional. El museo, en proceso de renovar sus salas permanentes, cuenta además con la oportunidad de acceder a las grandes exposiciones internacionales y de artistas de gran renombre.

Se vislumbra así la necesidad de trabajar procesos de diseño atemperados a estos proyectos de talla mundial. Llegan al país, comisiones extranjeras de equipos con gran conocimiento en el tema. José Eduardo Vidal como museógrafo con un equipo abierto al conocimiento y dispuesto a explorar y construir colaborativamente, inicia el proceso de consolidar proyectos de diseño museográfico con el acompañamiento inicial de Beatriz González, curadora del Museo. Fue justamente Beatriz González quien fue comisionada para generar una serie de conferencias sobre presentación museográfica en los cursos de museología realizados en latinoamérica organizados por el PNUD, la Unesco y Colcultura en los años 1979 a 1981, dirigidos especialmente a directores y auxiliares en los cuales se abordaban aspectos generales sobre la labor misional de los museos. (Mutal 1982) Este tipo de cursos

daban cuenta de las necesidades de formación de los recursos humanos de los museos y fueron los primeros en abordar estos aspectos básicos.

Los dos comparten una fascinación por la arquitectura. Ella se convierte en su maestra en aspectos fundamentales en los proyectos, como el manejo del color, en el cual ella tiene el mayor dominio. José Vidal, recuerda a Beatriz, como una artista con un relevante bagaje arquitectónico. “Ella es una arquitecta frustrada...conoce del espacio, de procesos constructivos, con su esposo aprendió aspectos fundamentales de los procesos arquitectónicos, del diseño y la construcción. Ella en este cruce de saberes tomó muchos gusto por lo arquitectónico aplicado a las artes” (Vidal Oñate 2022) Estas fortalezas contribuyeron al trabajo que realizaron mancomunadamente.

González en la medida en que vio los avances de Vidal en el desarrollo de diferentes proyectos museográficos, le dio total autonomía para abordar lo que en adelante serían procesos de circulación de proyectos de artes, arquitectura, etnografía, arqueología, historia y procesos culturales en los que Vidal fue pionero en la inserción de tecnología con diferentes finalidades: como elemento museográfico, como factor de mediación, como dispositivo de montaje, como factor de seguridad en colecciones valiosas y una de las más relevantes, como medio para la inclusión de diferentes públicos en situación de discapacidad.

La comprensión de la relevancia del proceso y las etapas del diseño museográfico

La experiencia profesional y el desarrollo de diferentes proyectos, condujo a José Vidal a investigar alrededor de diferentes necesidades que iban surgiendo por las especificidades de cada exposición. Su compromiso con ello, en lo cual decide involucrar a los equipos del museo, le llevó a identificar de manera sistémica los procesos y etapas del proyecto museográfico para culminar con un proceso de altísima calidad en términos de sus aspectos expositivos, de las relaciones con la

conservación, de la pertinencia en el uso de materiales e incluso en las posibilidades de generar insumos, oficios y procesos especializados para las labores museográficas.

Como uno de los rasgos más acentuados de su personalidad está el de realizar procesos metódicamente, con recursividad e imaginación y con sumo esmero en los detalles.

De esta manera el gusto y el disfrute por elaborar hasta el más delicado detalle de manera que el conjunto sea impecable es lo que caracteriza su trabajo y el espíritu que contagia a todos los equipos que trabajan con él. Él lo define como una mística y en ese sentido es receloso de velar por ella.

En 1994, ante el desafío de un momento histórico en la historia del Museo Nacional, estando a cargo del diseño de la sala de exposiciones temporales, (Museo Nacional de Colombia 2016), se dio a la tarea de organizar un conocimiento que se creó paulatinamente en la práctica. Su procesos de investigación- creación para este campo que nacía, se materializaron en la creación de esquemas y líneas de trabajo que le permitían observar una rigurosidad en cada etapa y en cada detalle.

La comprensión del proceso de diseño museográfico y sus relaciones con las diferentes funciones y áreas involucradas en un proyecto, le permitieron crear siempre un proceso de trabajo que atendía la especificidad del tema y la valoración de cada obra, cada artista, cada práctica.

De esta organización rigurosa surgieron importantes aprendizajes en los diseños y montajes de cada proyecto en función de las relaciones con los aspectos curatoriales, el guión y su interpretación en términos museográficos, en diálogo con las necesidades de la distribución espacial, el diseño de la iluminación, la creación de ambientes, la pertinencia de los espacios, el diseño de los mobiliarios necesarios, así como cada uno de los aspectos técnicos.

Vidal concluye sobre esta etapa como su paso por el Museo Nacional le permitió crear estas líneas de trabajo que aportaron claridad en el diseño museográfico y desarrollar protocolos para un manejo estricto de las obras en el entendimiento de que éstas, sin importar su procedencia, requieren de un manejo a nivel de la conservación muy riguroso y muy profesional. Esta mirada sistémica del proceso reveló a los equipos del MNC que la conservación también dependía en gran medida del proceso museográfico.

Algunas exposiciones relevantes de este período y sus desafíos

La primera exposición en MNC a cargo de José Vidal fue Estampas cubanas de tres siglos: Colección del Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, La Habana, Cuba en 1996 (Alonso, Cuervo, y González 2013) (Fernández Prieto 1996), una recopilación de estampas y obra gráfica.

Vidal menciona en la entrevista: “no se me olvida, tenía algunos errores” (Vidal Oñate 2022). Para él constituyó toda una provocación conocer el artículo en el que se criticaba duramente el trabajo de montaje:

“Estampas cubanas tres siglos en conclusión, es una muestra que al mismo tiempo que presenta trabajos espléndidos y plantea interrogantes sobre la eficacia del grabado como un medio proselitista, incluye unas cuantas obras sin mayor interés técnico, temático, estilístico o conceptual. Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que el montaje en paneles de distintas alturas, un espacio lamentablemente distribuido y sobre fondos de distintos colores - que van del verde deco al amarillo pollito- no ayuda en nada al lucimiento de las obras” (Serrano 1996)

Contrario a lo esperado, la crítica para el museógrafo representaba una oportunidad, pues por primera vez una persona de altísimo nivel cultural se fijaba en su trabajo. El más relevante crítico del momento se refería al trabajo de un joven arquitecto,

uno de provincia, uno de las costa caribe. De allí en adelante se despertó en él una necesidad de tener cada vez más cuidado para entender de fondo el tema museográfico.

Este jalón de orejas lo retó: “para ponerme a la altura de la institución donde estaba tan es así, que las siguientes exposiciones y los 5 años posteriores recibimos comentarios positivos y se reconoció la labor museográfica” (Vidal Oñate 2022) Más adelante el crítico Serrano reconocería el trabajo realizado.

Por ello, y porque las esculturas de Henry Moore figuran entre las más vitales y sugerentes del siglo XX, su exposición en el Museo Nacional constituye el acontecimiento plástico del año, y posiblemente de la década -si se tienen en cuenta los costos cada vez más exorbitantes del traslado de obras de arte a un país que se considera de alto riesgo-. La obra de Moore es muy numerosa pero la exposición fue cuidadosamente seleccionada de manera que están representadas todas sus etapas y, sobre todo, sus distintos propósitos dentro de una trayectoria en la que no se puede hablar de sorpresas sino de continuidad.(Serrano 1997)

Así más adelante la exposición de *Henry Moore, Hacia el futuro*, (Llewellyn et al. 2013) tuvo mucha prensa (Artnexus 24 1997) y críticas donde se reseñaba la importancia de la exposición en el país y los aciertos de un desafiante proyecto museográfico. Conformada por 123 trabajos; 53 esculturas, 42 dibujos y 28 grabados, esculturas y maquetas de mediano formato, constituyó un hito en el hacer museográfico de este tiempo. Para esta exhibición se construyeron equipos conjuntos entre el MNC y los museógrafos ingleses puesto que la colección pertenecía a The Henry Moore Foundation. Desde esta perspectiva se dieron construcciones colaborativas para las soluciones de exhibición de las piezas tridimensionales considerando los retos de su tamaño, ubicación y necesidades particulares.

Armando Reverón, luz y cálida sombra del Caribe, de un artista venezolano de la mayor relevancia cuyo trabajo pictórico y tridimensional comportaba un tratamiento singular, (Chacón 2016) Esta fue la primera exposición en la cual Jose Vidal se sintió libre para componer desde una muy cuidada selección cromática. La obra tocaba aquellas tonalidades y matices que Vidal conservaba en su memoria y a partir de lo cual destacó bellamente la obra de un maestro de la luz en el caribe.

Momias secretos funerarios de Perú y Colombia

Fue un desafío ético en términos de los requerimientos de materialización de la exhibición. Entre los elementos se incluían cuerpos momificados, cabezas reducidas, es decir restos de humanidad que desafiaban las lógicas de exposición de objetos y obras para reclamar el reconocimiento del respeto que estos cuerpos merecían.

Me reuní con los montajistas y generamos una conversación sobre el respeto a lo que estábamos exhibiendo, dado que eran restos humanos, por tanto debíamos analizar cómo la exhibir de tal manera que no fueran tratados como un objeto, sino con la dignidad que un cuerpo merece. Encontré formas en que las guardaban en los depósitos, me inspiré en la reserva y así las exhibimos con un lenguaje de preservación, más que de una exhibición estética que adquieren los objetos exhibidos al público. Esto me confrontó muchísimo” (Vidal Oñate 2022)

De esta manera se decidió exhibirlas con el mayor respeto, sin ningún tipo de exageraciones que acentuaran el misterio o la muerte misma, para darles un lugar en el que el espectador reconociera su humanidad.

Otros de los procesos que fueron relevantes en este periodo fueron las exposiciones de los artistas Luis Caballero y Ramírez Villamizar en los que el proyecto

museográfico aportaba recorridos inquietantes en el primer caso y rupturas del eje de montaje para dialogar con el lenguaje geométrico del segundo.

La exposición de Picasso, de enorme interés para el público y uno de los logros importantes del MNC para el público, fue un ejemplo de los cruces entre museografía y exhibición en condiciones de seguridad que permitieran una experiencia. En este caso lo técnico era fundamental para proteger la obra y al mismo tiempo debía mostrarse funcional en el proceso de exhibición sin incomodar al espectador:

Más allá de la gran relevancia de esta exposición la más importante de los últimos 50 años en Colombia, tuvimos que pensar y solucionar otros aspectos técnicos que nos demandaba una muestra de esta importancia como fue el tener que colocar las obras del artista malagueño en vitrinas de gran formato con sensores de movimiento y de contacto y solucionar el reflejo de los vidrios de las vitrinas para que los visitantes pudieran disfrutar de las obras sin lidiar con los reflejos, para ello encontramos una solución simple pero efectiva y fue dar una pequeña inclinación a los vidrios para controlar los reflejos y funcionó a la perfección. (Vidal Oñate, 2022)

Pesquisas para un proyecto de renovación: la investigación aplicada y la escuela de formación.

En el proceso de creación de los diseños de espacios expositivos para las colecciones, las diferentes salas y las exposiciones invitadas surgieron necesidades de profundización otros terrenos no abordados en materia museográfica de manera decidida. Se hacía necesario el dominio de los temas de tecnología y por otro lado entender el funcionamiento para el diseño especializado de mobiliario museográfico.

El mobiliario existente en el país era convencional y muy limitado, por otra parte no existía investigación técnica al respecto. De esta manera en 1998 teniendo en el horizonte la renovación de las salas permanentes, se piensa en un proyecto de investigación que implica la realización de conexiones internacionales con espacios expositivos y proveedores especializados de mobiliario e iluminación en Europa. El museo envía a su museógrafo para realizar esa pesquisa en las instituciones más relevantes de Francia, España, Alemania e Inglaterra donde es recibido por los pares de las instituciones más relevantes. Durante este recorrido las instituciones abren todo su conocimiento y permiten observar cada parte de los procesos de bodega, conservación, mobiliario, iluminación y diseño tanto de los proyectos como de la tecnología necesaria en cada proceso. Un ejemplo de ello es la visita a la fábrica de vitrinas las Glass Bauhan, que permite comprender las estructuras y características de este tipo de mobiliario, detalles técnicos de gran utilidad en la materialización del proyecto museográfico: “la manera de resolver los anclajes de los vidrios, como lograr técnicamente para abrir la vitrina de manera segura, como controlar los microclimas y su incidencia en los aspectos de conservación, la implementación de ventilaciones controladas, las relaciones y el manejo de iluminación y temperaturas, por ejemplo, cómo disipar el calor para proteger los materiales, cómo ocultar la luz para que cumpla su función sin incidir y no generar reflejos innecesarios.” (Vidal Oñate, 2022)

Con una gran cantidad de información recopilada, registros fotográficos, documentación, nueva bibliografía y muchas lecciones aprendidas se inicia el proceso de renovación de las salas del Museo Nacional entre el 2000 y el 2003.

El surgimiento de una escuela de museografía.

En esta misma época, la Universidad Javeriana ofrece al MNC la posibilidad de contar con pasantes de diferentes carreras para realizar pasantías profesionales. A partir de esta opción de práctica, se creó una escuela empírica de museografía con jóvenes estudiantes de la Universidad privilegiando a estudiantes de diseño

industrial pensando en la necesidad urgente de una investigación especializada en mobiliario.

Desde el 97 hasta el 2000 ingresaron al museo practicantes más o menos 4 a 5 estudiantes por semestre. En su proceso de inducción al Museo, Jose Vidal les advertía cómo se enamorarían de la museografía. Curiosamente el 60 % de ellos, en la actualidad se desempeñan como museógrafos. Es así como es posible afirmar que los museógrafos antes de que existieran ofertas académicas nacionales fueron formados al interior del museo desde la práctica. Algunos de estos practicantes incluso ascendieron a jefes del área de museografía como es el caso de Amparo Carrizosa y Camilo Sánchez, maestro en museología y asesor museológico del MNC de la renovación del museo.

En diferentes momentos de su trayectoria profesional, Vidal capacitó y construyó colaborativamente procesos, guiones, diseños con equipos en diferentes proyectos en el país. En esta lista se incluyen equipos de curaduría, de montaje, de diseño de mobiliario entre otros. Un ejemplo interesante de formación de equipos lo constituye la experiencia de la **Primera Bienal del Sur en Panamá 2013: “Emplazando Mundos”**, organizada por la alcaldía de ciudad de Panamá en la que José Vidal afrontó un desafío importante al tener que capacitar equipos de montajistas que harían posible en tiempo récord la presencia de 220 artistas procedentes de 55 países con técnicas tan diversas como pintura, esculturas, fotografías, videos, muralismo callejero, grafitis y performances.



La aparición posterior de programas de postgrado, concretamente la maestría en Museología y gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional se produce hasta el año 2006, a partir del cual se forman profesionales para los proyectos museales del país y se inician procesos de colaboración en esta materia entre las universidades y los museos locales y nacionales. William López fundador de esta oferta académica menciona que este período, constituye un proceso de reconfiguración del panorama de aislamiento y feudalización con el que se venían administrando los museos de la Universidad Nacional de Colombia. (López 2013) Su currículo tiene en cuenta referentes internacionales tales como la formación museográfica del Departamento de Estudios Museográficos de la Universidad de Leicester, el Plan de Estudios de Museología de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zagreb, los lineamientos generales de la formación de la Escuela Nacional del Patrimonio de Francia, los cursos de formación del Getty Conservation Institute y los programas de formación en museología y museografía de Québec y el Programa de Estudios en Museos de la Smithsonian Institution. (Combariza et al., 2014)

Para el final de la primera década del siglo XXI, Colombia cuenta con, al menos, cuatro programas de formación profesional relacionados directamente con los estudios de museos: el Pregrado en Museología de la Universidad Externado de Colombia, el Pregrado en Historia con Énfasis en Patrimonio y Museología de la Universidad Autónoma de Colombia, el Diplomado en Museología y Curaduría de la Universidad de Antioquia, y la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia. Adicionalmente, existen otros programas relacionados: el Diplomado en Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, el Programa Profesional en Estudios y Gestión Cultural de la Escuela de Administración de Negocios, y el Pregrado en Gestión Cultural y Comunicativa de la Sede Manizales de la Universidad Nacional de Colombia. (López 2013)

Estos datos corroboran el movimiento de la formación especializada del campo cultural hacia ofertas en la gestión cultural, patrimonial y museística, sin embargo al momento aún no existe en el país una oferta de postgrado especializada en museografía para aquellos creadores e investigadores interesados en el dominio de esta especialidad del diseño y sus aspectos asociados.

Hasta el momento en el país solo algunos programas de pregrado han incorporado dentro de su plan de estudios como asignaturas obligatorias la museografía. En el Instituto Departamental de Bellas Artes, en el cual fui Decana de la Facultad de Artes visuales y aplicadas, entre 2014 y 2021, se incluyó en el año 2016, ante la necesidad de estas competencias para la realidad de las prácticas profesionales, la asignatura electiva: diseño de espacios expositivos. Estas sin embargo, hasta el momento se han mantenido como electivas, aún cuando se consideran de la mayor relevancia en la formación de los diseñadores y artistas. Inicialmente Lorena Diez, maestra en artes plásticas formada en la maestría de Museología y gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional, asumió la primera asignatura con un enfoque

museológico y desde 2018 momento en el cual se vincula José Vidal se consolidaron además de diseño de espacios expositivos, y dos niveles de museografía, el último como apoyo al proceso de trabajo de grado de artistas plásticos, orientándose hacia un conocimiento más profundo de los procesos museográficos y los desafíos de los diferentes proyectos.

En otros procesos formativos la museografía si ha sido incluída como asignatura obligatoria, como en la licenciatura en artes visuales de la Unam, (UNAM, 2013), en Colombia, la licenciatura en artes del ITM, (*Artes Visuales – ITM Programas Profesionales*, 2016), el programa de artes visuales de la Universidad de Nariño, (Universidad de Nariño, 2016), Artes plásticas y visuales de la Universidad del Tolima, (*Plan De Estudio*, 2019), entre otras.

Sin embargo aún cuando se ha avanzado en el contexto de la educación superior especializada en artes, se vislumbra la necesidad urgente de programas especializados que fortalezcan los espacios de circulación.

Un viaje de retorno a la región

Después de dos años fuera del país (2002) después de cursar estudios en museografía en el Royal British Museum en la ciudad de Victoria y UVIC, Universidad de Victoria, en Canadá, José Vidal regresó a Colombia y se incorporó en proyectos regionales relevantes tales como el Museo de Ciencias Naturales Federico Carlos Lehmann Valencia en Cali. a cargo del Inciva, El Museo del Caribe en Barranquilla, el Museo comunitario de Mulaló en el Valle del Cauca, el Museo arqueológico de Palmira y desarrolló numerosos proyectos expositivos entre los que se cuenta La Hamaca Grande una exposición en su natal Valledupar.

El Museo de Ciencias Naturales resulta un ejemplo de procesos museográficos que hasta el momento no se habían realizado en el país, por otra parte supuso la formación de equipos al interior del museo en aspectos curatoriales y de producción. Por otra parte se formaron proveedores con experiencia en exhibición, para la

fabricación de mobiliario y elementos museográficos requeridos para un proyecto de gran envergadura. Esto implicó trabajar con mucha creatividad y vinculando un proceso interdisciplinar en el que se trabajaba colaborativamente con miembros del museo, artistas, biólogos y proveedores que no eran expertos pero que a partir del ejercicio se cualificaron para los procesos museográficos.

Lo primero fue capacitarlos para que ellos mismos pudieran construir ese guión curatorial. Hicieron este proceso de bajar la información de la investigación en bruto y crear colaborativamente un guión que permitiera la construcción de este proyecto. El museo tomó un riesgo, tomamos opciones y posibilidades museográficas que antes no se habían hecho en Colombia, de los primeros en incorporar interactividad y lenguajes multimediales. En cuanto a dioramas de gran formato era el primer espacio en hacerlo: espacios de 6 por 7 metros, en formatos que aún no se habían intentado. La necesidad de construcción de los dioramas, del bosque seco y del humedal, llevó a construir árbol por árbol, rama por rama de manera artificial siguiendo parámetros científicos rigurosos de cada especie, en cada ecosistema, haciendo que se viera exactamente, con los filamentos, el efecto del pasto quemado de los páramos se creó, utilizando cerdas de escoba pintadas con los tonos amarillos de los paisajes de los páramos. A nivel museográfico las vitrinas se equiparon con lupas incorporadas que se movían para observar detalle. El montaje de un ballenato suspendido en el aire por primera vez en el país, implicó un trabajo técnico de anclaje, de cálculos de sismoresistencia, del diseño del exoesqueleto, el aprendizaje para anclar y unir las piezas, las maneras de exhibir abrazando la estructura de manera delicada, las maneras de como conservar los huesos y exhibir de manera segura una montaje tan ambicioso como ese. En otras latitudes existen

otras infraestructuras, en nuestro medio la creatividad nos lleva a encontrar soluciones creativas.

(Vidal Oñate, 2022)





El museo comunitario de Mulaló es ejemplo de los procesos comunitarios 2006, en los que el museógrafo colabora desde propuesta museográfica, para dar cuenta de una historia y creencias de tradición y cultura popular. Esta investigación colaborativa de la comunidad, contó con procesos creativos con niños de la Institución Etnoeducativa José Antonio Galán desde los relatos de los abuelos para dar cuerpo a las creencias e historias de la tradición oral de la comunidad. Consejo Comunitario de la Comunidad Negra de Mulaló y del Museo Comunitario de Mulaló (Ortiz Cuero, 2014)



Proyectos Recientes

Suficientemente Negro?

El diseño museográfico de esta exposición fue inspirado en la línea de los museos y colecciones históricas específicamente de aquellos retratos históricos y de figuras presidenciales del siglo XIX y XX. En éste tipo de diseño museográfico se acostumbraba a realizar una composición que reunía las diferentes figuras en un solo espacio, unas muy cerca de otras . Desde la concepción de la exposición, tratándose de la imagen de Juan José Nieto Gil, se plantea hacer uso de éste lenguaje de tal manera que el énfasis histórico y artístico, resalta los diferentes retratos a partir de su conjunto. Desde una experiencia inmersiva destacada por el color y las formas como se agrupan las piezas, pasando por la tipografía y demás elementos se propone acentuar las relaciones entre la reflexión propuesta por la exposición y su abordaje histórico, particularmente de la época republicana. Con base en esta apuesta se decide presentar los retratos con marcos alusivos a la época, caracterizados por la utilización de maderas o materiales que imitan la

madera oscura, los repujados, detalles dorados y un diseño que le da la apariencia del período Republicano. Esta apuesta museográfica destaca este interés curatorial por señalar la ausencia de esta figura en la narrativa presidencial.



References

- Alonso, A. G., Cuervo, E., & González, B. (2013, June 18). *Estampas cubanas de tres siglos - Bogotá*. Museo Nacional. Retrieved September 11, 2022, from <https://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/exposiciones-temporales/Paginas/Estampascubanasdetressiglos.aspx>
- Artes Visuales – ITM Programas Profesionales*. (2016). ITM. Retrieved September 13, 2022, from <https://www.itm.edu.co/aspirante-pregrado/programas-profesionales/artes-visuales/#plan735f-b73f>
- Artnexus 24. (1997, mayo- julio 1). *Henry Moore y la escultura contemporánea Museo Nacional Bogotá*. ArtNexus. Retrieved September 11, 2022, from <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine->

artnexus/6203e03a50d85fdb65d79278/24/henry-moore-and-contemporary-sculpture-national-museum

Chacón, K. (2016, September 13). *Armando Reverón: el Caribe o la belleza recobrada**. VEREDA. Retrieved September 11, 2022, from http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/images/9/91/KatherineChacon_ArmandoReveron_ElCaribe-o-la-belleza-recobrada_13sep2016.pdf

Fernández Prieto, P., & Redacción El Tiempo. (1996, July 21). ESTAMPAS CUBANAS - Archivo Digital de Noticias de Colombia y ... *EL TIEMPO.COM*. Retrieved September 11, 2022, from <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-430203>

Llewellyn, T., Mitchinson, D., Rubiano, G., & Cuervo, E. (2013, June 27). *Henry Moore: Hacia el futuro - Bogotá*. Museo Nacional. Retrieved September 11, 2022, from <https://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/exposiciones-temporales/Paginas/HenryMooreHaciaelfuturo.aspx>

López, W. A. (2013). *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*. ICOMOS Open Archive. Retrieved September 11, 2022, from http://artes.bogota.unal.edu.co/assets/cdm/docs/publicaciones/full/museo_conflicto.pdf

Museo Nacional de Colombia. (2016, June 21). *Restauración edificio*. Museo Nacional. Retrieved September 11, 2022, from <https://museonacional.gov.co/el-museo/historia/restauracion-edificio/Paginas/Restauracion%20edificio.aspx>

Mutal, S. (1982). *Museos, patrimonio y políticas culturales en América latina y el Caribe*. Los Cursos de museología organizados por el PNUD, la UNESCO y Colcultura. Retrieved September 11, 2022, from https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049850_spa

Ortiz Cuero, E. (2014). *Esclavizados, libres, libertos y libertinos: poblamiento, apropiación espacial y entramado social en la Hacienda Mulaló, siglo XIX*. Retrieved September 13, 2022, from <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/9104/CB->

0526199.pdf;jsessionid=67C0B857D86CB61742AA9E090B9EB142?sequence=1

Plan de Estudio. (2019, July 3). Facultad de Ciencias Humanas y Artes. Retrieved September 13, 2022, from <http://fcha.ut.edu.co/programas-ft/pregrados/artes-plasticas-visuales/plan-de-estudio.html#diagrama-curricular>

Serrano, E. (1996, septiembre 1). GRABADOS CUBANOS Una brillante historia que finaliza con interrogantes. *Semana*. Retrieved septiembre 11, 2022, from <https://www.semana.com/cultura/articulo/grabados-cubanos/29964-3/>

Serrano, E. (1997, June 1). *FUERA DE SERIE*, Sección Cultura, edición 783, Jun 2 1997. *Semana.com*. Retrieved September 11, 2022, from <https://www.semana.com/fuera-de-serie/32603-3/>

UNAM. (2013). DESCRIPCIÓN SINTÉTICA DEL PLAN DE ESTUDIOS LICENCIATURA EN ARTES VISUALES. Retrieved September 13, 2022, from https://escolar1.unam.mx/planes/f_artes_plasticas/Artesvis.pdf

Universidad de Nariño. (2016). *REGISTRO CALIFICADO PROGRAMA DE ARTES VISUALES*. udenar. Retrieved September 13, 2022, from <https://www.udenar.edu.co/recursos/wp-content/uploads/2022/06/PEP-licenciatura-en-artes-visuales.pdf>

Vidal Oñate, J. E. (2022). (Entrevista) [audio de archivo personal].

Propuestas de publicación

Artnexus

Papel Escena

Arteria

revistas indexadas de artes

revistas museología

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/LXVmgrpqkknD5nq9KMjtkWBS/?lang=es>

Calle 14Requisitos de envío

Antes de continuar debe leer y confirmar que ha completado los requisitos siguientes.

- La petición no ha sido publicada previamente, ni se ha presentado a otra revista (o se ha proporcionado una explicación en Comentarios al editor).
- El manuscrito es un archivo compatible con Word, en hoja de tamaño carta (21,59 cm x 27,54 cm), con márgenes de carácter moderado, en letra Times New Roman de tamaño 12, a espacio sencillo, sin separación entre párrafos y alineado a la izquierda.
- El artículo no supera las **7.000 palabras** de extensión, incluyendo título, subtítulo, resúmenes, palabras clave, notas al pie, lista de referencias y anexos.
- Título, que resuma en forma clara la idea principal de la investigación.
- Tipo de artículo (investigación, reflexión, revisión, etc., de acuerdo al listado de artículos aceptados).

- Los Nombres del (los) autor(es) del trabajo, están normalizados de acuerdo con su forma de citación.
- La Vinculación institucional del (los) autor(es) incluye; dirección postal, teléfonos y correos electrónicos (para todos los autores).
- Presenta agradecimientos e información sobre la naturaleza del manuscrito.
- El resumen se presenta breve pero abarcador sobre el contenido de la monografía. El resumen no excede las 150 palabras en ingles y español.
- Palabras claves, un mínimo de tres y máximo seis, ordenadas alfabéticamente. En ingles y español.
- Referencias numeradas a gráficas, tablas, cuadros o imágenes.
- Títulos y pies de gráficas, tablas, cuadros o imágenes.
- Lista completa de referencias con cumplimiento de la norma APA.