



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Acciones patrimoniales creativas: convergencia entre espacios museales y comunidad

Catalina Hoyos García

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá, Colombia
2017

Acciones patrimoniales creativas: convergencia entre espacios museales y comunidad

Catalina Hoyos García

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Museología y Gestión del Patrimonio

Directora:

Adela Chacín

Codirector:

Edmon Castell

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, Colombia

2017

Agradecimientos

Cada una de las etapas de este trabajo de grado se realizó gracias a la ayuda y atención que me brindaron las personas que conforman la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio y a cada una de las personas y las instituciones y organizaciones vinculadas.

Para el trabajo de la estancia agradezco a todos los miembros la Fundación Natütama quienes, desde Bogotá, Cali y Puerto Nariño, aportaron en mis aprendizajes y en la comprensión de los vínculos con el territorio: Diana Luz, Sarita, Rudy, Alexandra, Micsin, Carmen, Omar, Rodolfo, Edgar, Dikson, Dolly, Saul, Marelvi, Ana, Uriel, Don Pedro, Don Lucio, Don Ruperto, Doña Aldenora, Obsimar, Pilar y Diana.

El desarrollo de la práctica fue posible con el apoyo de los profesores y encargados de la Maestría: Edmon Castell, William López, Marta Combariza, Sonia Peñarete y mi directora Aleda Chacín. Gracias a ellos y al soporte académico, institucional y financiero de la Universidad Nacional de Colombia pude participar de los recursos ofrecidos en la Convocatoria de Movilidad Internacional para desarrollo de prácticas de estudiantes de posgrado.

El vínculo con Glaciarium se dio gracias a la amabilidad, disposición y diligencia de Marianela Quiroz, en su respuesta a mis solicitudes y a cada uno de los integrantes del Centro de Interpretación, quienes con su disposición me ayudaron a comprender distintos aspectos relevantes de la organización y de la región Patagónica y quienes fueron partícipes en los encuentros convocados.

Resumen

Este trabajo plantea, en un primer momento conceptual, observar las nociones de museo y patrimonio desde un punto de vista dinámico, a fin de encontrar en los debates museológicos, las propuestas de su transformación, en respuesta al enfoque social que se considera, deben asumir. Aunque para ello se propone la utilización de términos compuestos, que amplíen el aspecto discursivo y dimensión de las acciones educativas en ambos campos; el objetivo es apuntar e indicar a las *prácticas artísticas* como aliados para la re-configuración de nuevos vínculos sociales críticos y participativos. De manera que, sean vistas desde el ámbito de la museología, como formas de acción o activación creativa de las memorias subjetivas que componen la sociedad.

En un segundo momento el trabajo contiene los resultados de la estancia realizada en el Centro de Interpretación Natütama, en Puerto Nariño en el Amazonas colombiano, en donde fue fundamental la mirada amplia sobre cada aspecto de la institución, reconociendo principalmente las acciones educativas que proponen.

Finalmente, la tercera parte del trabajo expone la práctica en el Centro de Interpretación Glaciarium, en Calafate, Argentina; esta contiene los resultados del proyecto de educación patrimonial con prácticas artísticas, que propuse y desarrollé con los miembros de la organización y estudiantes de un colegio local.

Palabras clave: Prácticas artísticas, museología, patrimonio, educación, sociedad

Abstract

The first part of this document, poses to observe the notions of museum and heritage from a dynamic point of view, in order to find in the museological debates, the proposals of its transformation, in response to the social approach, it is considered they should assume. Although for that end, it is proposed the use of compound terms, which broaden the discursive aspect and the dimension of the educational actions in both fields; the objective is to aim and point to the artistic practices as allies for the re-configuration of new critical and participative social bonds. Thus, they are seen from the museology scope, as ways of creative action or activation of the subjective memories which society is made of.

The second part contains the results of a residence performed at Natütama Interpretation Center at Puerto Nariño in the Colombian Amazon, where it was fundamental the wide gaze of each institution aspect and recognizing the importance of the educational actions they propose.

Finally, the third part of this document, exposes the workshop made in Glaciarium Interpretation Center, Calafate, Argentina; where it encloses the results of a heritage education project, taking into account the creative and artistic practices, which I proposed and develop with members of the organization and students of a local school.

Keywords: artistic practices, museology, heritage, education, society

Contenido general

	Pág.
Resumen	V
Trabajo de orden conceptual	1
Acciones patrimoniales creativas: convergencia entre espacios museales y comunidad.	
Informe de estancia	45
Realizado en el Centro de Interpretación de La Fundación Natütama. Puerto Nariño, Amazonas	
Informe de práctica.....	134
Realizado en el Centro de Interpretación Glaciarium. El Calafate, Argentina	

TRABAJO DE ORDEN CONCEPTUAL
ACCIONES PATRIMONIALES CREATIVAS: CONVERGENCIA ENTRE
ESPACIOS MUSEALES Y COMUNIDAD

CATALINA HOYOS GARCÍA

TRABAJO PRESENTADO A
ADELA CHACÍN
DIRECTORA TRABAJO DE GRADO
EDMON CASTELL
CO-DIRECTOR TRABAJO DE GRADO

Contenido Trabajo de orden conceptual

	Pág.
Lista de figuras.....	X
Introducción	1
1. Capítulo 1 Los espacios museales como instituciones sociales	2
1.1 Tránsitos de la noción de institución al museo	2
1.2 Institución-sociedad en discusiones museológicas	4
1.3 Del museo al espacio museal	6
2. Capítulo 2 Acciones patrimoniales creativas	8
2.1 El patrimonio. Una construcción más allá de la noción oficial: comunidades, identidades, territorios y localidades.....	8
2.2 Acciones patrimoniales entre educación y activación patrimonial.....	11
3. Capítulo 3 Otras formas de relación, prácticas artístico-sociales.....	13
3.1 Contexto del arte en el ámbito social	14
3.2 Transformaciones nominales del arte hacia sus prácticas	18
3.3 Del artista al ser humano y las prácticas artístico-sociales	21
3.4 Elementos de las formas en las prácticas artístico-sociales	23
3.5 Vistazo a un caso colombiano	25
4. Consideraciones finales.....	40
Bibliografía	41

Lista de figuras

Figura 1. (Visite Tucumán Jardín de la Miseria) [fotografía] Recuperado de: <http://www.malba.org.ar/evento/alexander-apostol/> (1960)

Figura 2. Taller 4 Rojo: Arango, D., N, Zárate. (1974) Afiche Primer Encuentro Indígena de los Arhuacos, Sierra Nevada. [Afiche]. Recuperado de <http://taller4rojo-tallercausaroja.blogspot.com.co/2012/11/primer-encuentro-indigena-de-los.html>

Figura 3. Luis Ospina, director y productor de la cinta; Luis Alfonso Hoyos, uno de los protagonistas; y Carlos Mayolo, codirector durante el rodaje de 'Agarrando pueblo'. (1977) [fotografía] Recuperado de <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/restauran-el-documental-agarrando-pueblo-para-presentarlo-en-el-festival-de-cine-de-cartagena.html>

Figura 4. Sección Diseño Gráfico y Medios Electrónicos. Mapa de indicación de sucursales y agencias culturales del Banco de la República. [mapa]. Recuperado de <http://www.banrep.gov.co/es/plan-sac-2015>

Figura 5. Angulo, L. (2008-2009-2010) De la serie Quieto Pelo. Proyecto realizado en las áreas Culturales del Banco de la República de Quibdó, Buenaventura y San Andrés. [Fotografías]. Recuperado de http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/quieto-pelo_2.jpg

Figura 6. Pineda, A. (2010) De la serie Territorios Simultaneos. Intervención en el Parque Santander. [Fotografía digital] Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/obra-viva/2006/adriana-maria-pineda>

Figura 7. Pineda, A. (2009) De la serie "Cicatrices urbanas" (2009) Intervención a fachadas de casas en Popayán, Cauca. [Fotografía digital] Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/obra-viva/2006/adriana-maria-pineda>

Introducción

En el ámbito de la museología, la noción de museo como institución ha tenido variaciones desde los debates del siglo XX, la definición actual, aunque se ha permeado de estos debates, no es en la práctica suficientemente abierta a su transformación. Sin embargo, las experiencias transdisciplinarias de educación no formal para museos y patrimonio, son referencias que han movilizado el cambio con el acercamiento y el entendimiento de las relaciones y comunicaciones que pueden crear las instituciones y la sociedad y, de forma más local, con las comunidades y los territorios donde se inserta.

Las prácticas artísticas, por su parte también han dado un giro hacia los espacios sociales donde no solo se presentan como voz, sino como generadoras de relaciones ¿Es el lugar de las relaciones donde las instituciones y las prácticas artísticas pueden converger en un mismo deseo o interés por cumplir un rol en lo social? ¿Es posible lograr convergencia si, tanto las prácticas artísticas como las instituciones-museos no miran sus formas actuales a la luz de aspectos históricos condicionantes? ¿Qué tipo de relaciones han de plantearse y esperarse? Es necesario mirar críticamente los cambios que han tenido las nociones para dimensionar el devenir de las instituciones y las prácticas artísticas como espacios flexibles con incidencia directa de la sociedad.

En este texto expongo en un primer capítulo, una mirada de la institución-museo desde su función de formación de identidad hasta el lugar en cuestión de la institución como espacio museal de mediación y creación. Debido a que las instituciones-museos han estado directamente relacionadas con el establecimiento del llamado patrimonio, en el segundo capítulo abordo la transformación de esta noción hasta su correspondencia con territorios, comunidades e identidades y cómo estas inclusiones han influenciado en la ampliación de las ideas y funciones de la educación. Para finalizar, en el tercer capítulo abordo el tema de las prácticas artísticas en relación con la sociedad y sus distintas formas y modos, incluyendo el cuestionamiento del rol del artista. A modo de observación, expongo el caso de dos propuestas realizadas en el marco del programa Obra Viva de la División Cultural del Banco de la República de Colombia.

1. Capítulo 1 Los espacios museales como instituciones sociales

En el ámbito de la museología, las instituciones o museos de distintas tipologías, tienen entre sus objetivos la educación, la comunicación y un estado de servicio ante la sociedad. Aunque la definición de museo ha sido transformada y adaptada según diferentes intereses y criterios, los debates más actuales siguen poniendo en un lugar importante, las relaciones con la sociedad. Si bien en muchos contextos se ha procurado generar vínculos a través de programas educativos o públicos en diferentes formatos, son aún recientes las propuestas de participación y crítica de la institución por parte de las comunidades e incluso las propuestas de re-construcción y re-definición institucional. Aunque esto suena interesante y sugerente, para su generación y continuidad requiere de posturas flexibles por parte tanto de la sociedad como de las instituciones, debe despejarse en primer lugar el cuadro de lo que define una institución museal.

1.1 Tránsitos de la noción de institución al museo

El origen de la institución de hoy ha sido resultado de una transformación de varios siglos. Aunque el ejemplo de institución de la que hablo en este trabajo, el museo, tuvo origen en colecciones particulares que fueron abiertas al 'público' en diferentes casos europeos desde el siglo XVI; se habla de aquellos que en el siglo XVIII respondieron principalmente a un rol institucional como parte de un plan nacional. Una idea de nación que se caracteriza, además del orden político, por la configuración de una identidad, como el caso francés y su influencia en la constitución de la mayoría de museos latinoamericanos en el siglo XIX.

La identidad, sin embargo, no se conformó por la suma de partes, sino por la conformación de la unidad. Tal como analiza Juan Diego González al autor francés Michel de Certeau, el origen de las naciones europeas surgidas de la fragmentación cristiana, es en su base un modelo totalitario y centralista:

“Básicamente consistirá en un modelo homogeneizador de la sociedad, según el cual la institución nacional se fragua a través de un proceso de uniformización

de la previa diversidad interior. Un proceso cuyas fases son: unificación, expansión y homogeneización. Pero también segregación, pues la institucionalización de la nación implica necesariamente el establecimiento de unas fronteras, tanto exteriores como interiores.” (p. 571)

Quiere decir entonces, que la constitución de identidad no aceptaba a las minorías en su concepción inicial. Si en el escrito de Certeau y sus coautores, *Una política de la lengua* (2008), mencionan la importancia del lenguaje como cohesionadora de la sociedad y recuerdan que una de las principales cualidades de la nación es su capacidad como productora de sentidos; la institución museal, es la ejemplaridad de la institución-nación, por su condición de reunir las representaciones de la identidad para conformar el discurso.

El museo ha sido y es aún en muchos casos, ejemplo de la totalización de la cultura, desconociendo no solo los lenguajes, sino la misma historia de homogeneización y en Suramérica, de los conflictos y desaparición de culturas diversas. Es probable que de allí enraíce la desconfianza social ante el reciente interés de museos e instituciones culturales, por incluir y dar acceso a sectores de la sociedad antes segregados y desconocidos. Aun cuando no se trate del interés particular de los museos nacionales.

Antes de dar este salto del siglo XVIII al XXI, hay que comprender que las problemáticas del museo como institución, radican en su razón de crear sentido a partir de la misma noción de identidad que, desde la posición de Bernard Deloche, reproduce de forma narcisista la imagen del hombre y asegura su permanencia en el tiempo y el espacio de la institución (2002, p.94) Pero a pesar de ello, no logra mantenerse estática. Entre el siglo XIX y XX la institución museo se diversifica, de allí que los cuestionamientos por la identidad del museo pasen del discurso totalitario a la amplitud y diversificación de las colecciones, manteniendo aún la imagen del poder que sigue determinando la manera de mirar la realidad, ahora desde diferentes disciplinas del conocimiento legitimado por la misma institución.

1.2 Institución-sociedad en discusiones museológicas

Hablar de la institución de antes en forma tan generalizada, resulta complejo por las variantes condiciones contextuales de cada nación e incluso de cada continente, sería una tarea vasta. A partir de los debates de la primera mitad del siglo XX, en el periodo posguerras, se evidencia la urgencia en la conformación de organizaciones internacionales a fin de establecer, por parte de las naciones agrupadas, definiciones convencionales y comunes como una medida de restablecimiento y sostenimiento de paz. Por un lado, la UNESCO (Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), al entrar en vigor en 1946 inicia las discusiones que darán lugar en la Convención de 1954, a una definición del patrimonio. Por otro lado, la creación del ICOM (Consejo Internacional de Museos) en 1946, en el ejercicio de reunir las preocupaciones sobre los museos, acordó también una noción común del museo como institución basada en las colecciones contenidas.

Para George Henry Riviére, uno de los miembros principales que tuvo el ICOM, “el museo sufrió entre 1948 y 1975 interesantes fluctuaciones: primero fueron las colecciones de objetos, después el conjunto de elementos de valor cultural, y para llegar por último a los testimonios del hombre y de su medio ambiente” (citado por Fernández, 1999, p.68). Sin duda, uno de sus más grandes aportes conceptuales, que generaría un cambio en las definiciones de los estatutos del ICOM es desde la visión antropológica y social, la incorporación al museo de los testimonios culturales y ambientales y su responsabilidad social.

Los estudios teóricos y conceptuales han sido visibles a partir de la segunda mitad del siglo XX, la concreción de enfoques como la nueva museología fueron determinantes para la formación de la definición actual que propone el ICOM y es referencia mundial para asociaciones y concejos de cada país miembro:

“El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite” (Desvallés, Mairesse, 2010, p.54)

Para aclarar el espacio en el que se ubica a la nueva museología, Marc Maure en su “triple paradigma”, menciona que el nuevo museo da prioridad a la aproximación interdisciplinar y ecológica, poniendo acento en las relaciones del hombre y su entorno natural y cultural; el nuevo museo, además, tiene su razón de ser al servicio de una comunidad específica y su campo de acción se encuentra en el territorio (1995, p.130). Maure define el territorio como una entidad geográfica, política, económica, natural y cultural. En su pensamiento se reconocen ideas del determinismo ambiental que afirma la influencia del ambiente físico y la naturaleza en aspectos humanos como la cultura.

Desde la nueva museología, el problema de la identidad ya no responde a la unificación a partir de la palabra y el discurso, ni a la imagen representada del ‘hombre’, sino que se expande a la dimensión territorial, donde en par con la cultura, se modelan mutuamente. Es imposible separar la noción de identidad al de sociedad, ambos son aspectos de estudio de la museología, tanto por dar origen a la institución museal como por definir su rol.

Ahora, desde la percepción de la museología crítica, ya en la década de los 80, el enfoque de los debates dejó de estar únicamente en el espacio de interacción entre el visitante del museo y el mensaje de sus discursos, pues se comprende que estos se determinan por los aspectos culturales, históricos, sociales y económicos y que por tanto lo reflejan. Así comprende que la institución museal debe ser estudiada de forma crítica desde los aspectos que la conforman y que los conocimientos generados y comunicados tengan como intención final el mejoramiento de la sociedad (Navarro, O. s.f).

Si el estudio del ámbito social y político de los museos, promueve el mejoramiento social, el enfoque tiene que darse también en las políticas públicas determinantes de las transformaciones de la institución. La discusión ha de repercutir y transformar de forma más eficaz y rápida en los ámbitos internacionales. Aquello que escapa a las políticas actuales y que aún no está resuelto, sin una reforma necesaria, es la participación e incidencia de las acciones locales, comunitarias, asociaciones minoritarias, sindicatos, gremios y en el caso de los museos, tanto las comunidades influenciadas como los profesionales a cargo.

“Si nosotros en América Latina entendiésemos el papel histórico jugado por los museos en la construcción de un pasado homogeneizado podríamos dar un paso

hacia adelante y convertir al museo en un verdadero lugar de intercambio y discusión.” (Ibídem, p.3)

Pero es deber de la misma institución promover ese entendimiento, porque aún no ha llegado a ser el espacio ideal democrático y político influyente en las re-construcciones de valor y en las definiciones de identidades propias de comunidades con respecto a sus patrimonios. No deja de ser complejo y conflictivo incluso pensar en la posibilidad de cambiar el lugar y las direcciones de poder de la institución. De su parte se requiere una disposición de pensarse en la diversidad y la diferencia que constituye la sociedad que la determina.

1.3 Del museo al espacio museal

Algunas estrategias de los museos e instituciones culturales por promover actitudes diferentes de los públicos han sido desde la educación, entendida esta hoy día, no como un problema de la enseñanza y el aprendizaje, sino de experiencia. Aunque muchos museos, especialmente los de Estados Unidos, desde el siglo XIX, dieron relevancia a la educación como un compromiso social complementario a la educación formal; la educación en museos, entendida desde la museología crítica, tiene el interés hoy en día, de relacionarse directamente con la sociedad y favorecer las actitudes y pensamiento crítico con respecto al devenir de los museos y las instituciones culturales.

El museo como constructo social se pregunta ¿cómo abarcar las problemáticas inherentes al museo y a la sociedad? Desde la educación en museos se asumen ahora estrategias de interacción y mediación. Siendo estas, maneras de conectar la institución con la sociedad. Sin embargo, estas interfaces, que existen por el hecho reconocido de una separación, logran su propósito de convocar y reunir críticamente, solo si la institución al aceptar la inclusión de su crítica, sin condiciones de opinión, ni búsquedas de legitimación u homogeneización, procura los espacios y los recursos flexibles y continuos para explorar esa conexión social.

En las más recientes discusiones sobre la definición de museo, la utilización de la palabra **mediación**, proveniente de la llamada *mediación cultural* como forma de educación

informal, está vinculada a una propuesta de nuevas figuras de socialización y creación de vínculos, que tienen en cuenta los conocimientos, necesidades, motivaciones y expectativas de los visitantes, procurando el desarrollo e intercambio de sensibilidades y experiencias, sin pretender que el conocimiento sea impuesto, enseñado o construido como propuesta de la institución. (Paquin, M., Lemay-Perreault, R., 2017)

La mediación, aunque aún no reemplaza al término de educación en los museos, no es solo una estrategia comunicativa y tampoco está reducida al espacio del museo. La propuesta de la mediación va más allá de los muros físicos, dentro de los cuales los discursos particulares aún son legitimados, donde los objetos siguen respondiendo a una dirección de la historia, donde la política, la comunicación y la educación siguen siendo vistas como un deber unidireccional.

El espacio museal se referirá así a todos los contenidos cognoscitivos y/o materiales determinados por condiciones de la realidad social, política, económica y cultural, con que se asocia a la figura de museo; a los vínculos con públicos (en plural), generados, solo si se da relevancia a la mediación y los programas públicos en paralelo a otros aspectos propios de la definición.

Los tránsitos de la noción de institución museo al espacio museal significan, como fue expuesto anteriormente, que las instituciones han de estar dispuestas a considerar un tránsito de importancia de los espacios físicos que significan aún un limitante de estructura histórico, a los espacios museales donde la importancia no está en los discursos y narraciones de identidad, sino en la apertura a las nuevas relaciones sociales en disposición de su crítica y continua transformación.

2. Capítulo 2 Acciones patrimoniales creativas

Es inevitable pensar en los cambios de lo que se refiere al patrimonio, ante la transformación de la noción institución-museo, a la cual está unida. Si la apertura de las definiciones se da desde la aceptación de su influencia social, la real reestructuración se dará con el reconocimiento y aplicación de palabras como territorio, localidades, identidades y comunidades. Lo que implica salir definitivamente del patrimonio comprendido por materialidad exclusiva, para incluir el conjunto complejo de relaciones sociales que le dan forma.

En este capítulo expondré, además, la correspondencia que se puede generar entre la educación patrimonial y las activaciones patrimoniales, con el objetivo común de construir espacios de encuentro e interacción, encaminados por los intereses en las nociones relativas al patrimonio y sus transformaciones.

2.1 El patrimonio. Una construcción más allá de la noción oficial: comunidades, identidades y territorios y localidades

La noción del patrimonio ha sido transformada y determinada desde las intenciones de representación y ejemplificación de aquello a lo que se asigna un valor suficiente de ser reconocido, destacado y protegido ante lo demás. En busca de comprender y abarcar política y legalmente las discusiones sobre el patrimonio y sus formas de valoración, se dio lugar a discusiones de formalización en convenciones y organizaciones internacionales. Es imposible escapar a estas como un referente inicial, aunque en la práctica, los usos de los términos no son completamente aplicables. Es más, se convierten en adaptaciones, que dan cuerda a la transformación y reflexión sobre el tema con distintos enfoques.

En la Convención de 1954, la UNESCO expone una idea del patrimonio como 'expresiones materiales, bienes muebles e inmuebles' respondiendo a la preocupación de la pérdida de estos por los conflictos armados, sucedidos en guerras recientes. Años posteriores, en 1964, en coherencia con las ideas conservacionistas sobre las herencias futuras de la

humanidad, iniciadas a finales del siglo XIX, se determinan los valores universales del patrimonio trascendiendo con ello las fronteras nacionales. En este devenir histórico, un hecho relevante para ser señalado en este escrito, es la ampliación de estos valores asignado al espacio natural (Convención de 1972). Este evento ha sido determinante en la percepción de un vínculo existente entre la cultura y la naturaleza, que en convenciones posteriores dio lugar a considerar la cultura inmaterial como patrimonio (Declaración de México en 1982 y Convención de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003)

El patrimonio ha sido indisociable al deseo inmanente de conservación de aquello que es valorado por ser herencia de quienes nos anteceden, por ser la base de una conformación de identidades nacionales, luego colectivas y humanas. El propósito de conservación futura es hacia lo que se considera propio de un grupo de personas, de un territorio delimitado, de una conformación construida o natural representativa.

La inclusión de las palabras *paisaje* y *territorio* en el ámbito del patrimonio y de los museos es resultado de la relación entre naturaleza y cultura junto con la idea de que estas, son determinadas por factores históricos, económicos, sociales, culturales y políticos, que se tienen en cuenta también desde la museología crítica.

La figura de *paisaje* aparece en el año 2000 en la publicación Convenio Europeo de Paisaje propuesto desde el Consejo Europeo como un referente para la elaboración de planes, políticas, gestión y ordenación de los paisajes de dicho continente:

“por ‘paisaje’ se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos (p.3)

Aunque en este mismo documento, se menciona al territorio como el espacio donde se ubica el paisaje, no lo complementa ni lo desarrolla. Pero el concepto de paisaje en diferentes textos hace visible la pertinencia del uso del término al ámbito museal, pues en el *territorio* se sintetizan los procesos históricos y culturales de la construcción social del espacio geográfico en el que un grupo humano reconoce señas de identidad. (Mata, R., Fernández, S, 2010)

Sin embargo, hablar del paisaje y el territorio de forma tan amplia, desde la mirada internacional, no da posibilidad de conectar el patrimonio a las personas y a los lugares de relación donde suceden las identificaciones. Es por ello que aún más que paisaje y

territorio, ha de reducirse la escala de visión, de lo universal, lo humano y lo nacional, a la dimensión más comprensible de lo local, donde realmente se ubican dichos grupos humanos. No obstante, aunque se reduzca en dimensión, no se puede repetir el error de excluir y homogeneizar como sucede en los discursos totalitarios.

Si la mirada que interesa sobre las implicaciones del patrimonio, es una mirada social, entonces estoy de acuerdo con Llorenç Prats, en que el sistema de representaciones debe cuestionarse y re-construirse desde la misma sociedad. El *patrimonio local*, como asegura el autor, logra traspasar los límites tradicionales de las definiciones estáticas, a un espacio dinámico, nominado como “foro de memoria y banco de ensayos” (2005, p.31). El cual diverge de los valores económicos-turísticos implícitamente aceptados y legitimados de forma externa y ajena a lo local, más bien permanece en la dimensión cercana del mundo conocido o vivido por un grupo de personas, es decir a su memoria.

“[...] La memoria determina los referentes en que la comunidad va a fijar sus discursos identitarios, con un carácter casi totémico, pero también los contenidos mismos de esos discursos. La memoria compartida, antes que colectiva, es, por supuesto, una construcción social, como es una construcción también, de carácter más o menos individual, la memoria biográfica.” (Ibídem, p.26)

Desde este enfoque, la *comunidad* hace parte también, no de una conformación pre-existente, sino de la construcción de relaciones entre sujetos no unificados, ni homogeneizados, de sus memorias. La construcción, empero, es lograda desde la presunción del carácter activo y participante de los individuos en un plano múltiple, horizontal, abierto y creativo que ha de estructurarse desde lo político, desde el mismo encuentro y luego construcción de la subjetividad colectiva.

Aquello que se consigue con la ampliación de la noción del patrimonio, es precisamente la finalidad de su existencia y uso, la preservación futura. Si los proyectos y planes en este sentido proponen las diferentes construcciones nombradas, la del patrimonio, la memoria y la comunidad, entonces será aún más efectiva la estrategia, que la utilizada comúnmente al promover valores preestablecidos y asignados. El punto relevante ahora, es pensar en la forma de activar desde las memorias, el patrimonio a construir.

2.2 Acciones patrimoniales entre educación y activación patrimonial

Asumo la educación como un elemento indispensable e inherente a los museos, instituciones y organizaciones culturales pues considero que, entre sus funciones, es fundamental su compromiso social, no de impartir conocimiento, sino de favorecer los espacios para cuestionar las estructuras actuales y su transformación. De igual manera, la noción de patrimonio es para mí, más que las denominaciones estáticas materiales o inmateriales, es una constitución de memorias tanto individuales como colectivas que involucra experiencias con el territorio, la cultura y la cotidianidad de la vida.

La noción de educación patrimonial como un proceso continuo que busca la generación de nuevo conocimiento, de apropiación y valorización de la cultura y las herencias culturales, es la manera como lo entiende María de Lourdes Parreiras Horta (1983) en su *Guía básica de educación patrimonial*. Cabe mencionar que, para la autora, este tipo de 'enseñanza' estaba centrado completamente en los objetos culturales como recursos y bienes con necesidad de preservación debido a su condición de ser fuente primaria de conocimiento. Sin embargo, más de una década después la autora haría un nuevo escrito aclarando que el punto de atención de este tipo de educación ya no podría centrarse en la materialidad del objeto, sino en la amplia definición del patrimonio que ya había sido evaluada y transformada entre los años 80 y 90 en el contexto europeo. Es así que la educación patrimonial, siendo un proceso activo de conocimiento e instrumento educativo, es dado por dinámicas creativas relacionadas directamente en el contacto con la cultura, el contexto social e histórico, cosa que favorece la estima del sujeto a quien pertenece dicho patrimonio. Siendo su propósito la preservación, Horta menciona lo indispensable de los fortalecimientos de identidades y ciudadanía.

Por otra parte, otros autores del contexto latinoamericano, aunque concuerdan con la definición de Horta, añaden nuevos aspectos:

“La educación patrimonial es una estructura metodológica pertinente (...) ya que se preocupa de identificar, experimentar y documentar procesos históricos complejos (en sus manifestaciones que van de lo material a lo oral y desde lo pragmático a lo cosmogónico), locales (porque hacen referencia al grupo inmediato del educando) y multiculturales (porque dan cuenta de la diversidad de microrrelatos históricos

presentes en la sociedad actual). Además, permite la divulgación de contenidos científicos desarrollados por investigadores.” (Godoy A., Hernández. J, Adan, L. 2003)

Esta última definición da más claridad sobre la ampliación del concepto patrimonial y particularmente, al adicionar la concepción de lo local y lo multicultural, abre la posibilidad de aplicar los procesos teniendo en cuenta el territorio y las comunidades. La educación patrimonial, respondiendo a su objetivo social y construcción de conocimiento, favorece el espacio de reconocimiento del otro y de lo otro, es decir, de la multiplicidad de cultura y sobre todo de cada individuo. Entonces ¿cómo encontrar lo común? Es precisamente el patrimonio la estructura relacional, que, aunque pueda estar implícita en las memorias, pensamientos o imaginarios de las personas, ha de ser pensada bajo la crítica de proceso de encuentro y relación social. Como dice Magda Fernández, el conocimiento de los patrimonios “es un medio que se puede utilizar para incidir en las formas y en las características de las relaciones sociales” (2003). Vemos así, que existe una correspondencia entre las discusiones sobre las nociones de educación tanto en el ámbito museal como en el patrimonial.

Aunque desde la museología, se mencionó a los procesos de mediación como propuestas de creación de vínculos e intercambios, es decir como ejercicio dialógico. Al hablar del patrimonio hay que añadir un término que quizás parezca complementario, la *activación* como un proceso que implica además del diálogo, “alcanzar el mayor grado de consenso posible, de manera que el discurso subyacente en la activación aparezca legitimado y conforme a la realidad socialmente percibida.” (Prats, LI., 2005, p.21)

Estas activaciones y mediaciones, advierte Prats, traen consigo la aparición de conflictos subyacentes al ámbito social conformado por distintos ejes de implicación histórica, política y económica. Pero lo que parece interesante allí, en la activación y en la interpretación, es en cierta medida la acción de voluntad política y gestión por impulsar los espacios de construcción y reproducción social. Que, aunque no resuelva los conflictos, los dispone y hace visibles ante las discusiones de la misma sociedad. La cuestión que ahora aparece, además de la gestión es el *quién y cómo* ha de generar las activaciones del patrimonio. Muchas han sido las propuestas desde el campo de las humanidades, la sociología y la antropología, principalmente. Pero ahora, ha entrado también en este espacio las artes.

No sin conflictuar en su pertinencia o correspondencia de sus prácticas en la aplicación social.

3. Capítulo 3 Otras formas de relación, prácticas artístico-sociales

Los caminos de las prácticas artísticas son amplios e inagotables, pues se concibe al arte como un espacio indefinible e ilimitable. Así, las fronteras entre la creación y los procesos, no están separados claramente. Los cuestionamientos han ido más allá del mismo campo artístico y han incorporado aspectos de múltiples disciplinas.

Es así como el arte ha vuelto a espacios en donde antaño, ha sido institucionalizada. Los museos, las organizaciones y centros de cultura, ahora no solo son cuestionados por dar al arte un aura de oficialidad, sino que incursiona en las áreas que los conforman y llega sin esfuerzo a la educación, con la que siempre ha mantenido una relación cercana. Pero aquí, el arte se encuentra con un tipo de educación no formal, no absoluta, ni unidireccional, sino abierta a la transdisciplinariedad, a la transformación y a la discusión sobre las relaciones entre la sociedad y “lo oficial”, el patrimonio y la cultura.

Las transformaciones de los paradigmas artísticos han dependido de varios factores. Desde mitad del siglo XX, las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales han sido cuestionadas por artistas que, estando en un margen más o menos cercano o lejano al arte oficial e institucional, generan diversas modalidades y formas en sus prácticas. Las definiciones del artista y del arte por tanto variaron. El contexto colombiano no ha sido ajeno a estas transformaciones, las políticas culturales y programas institucionales han ido creando paulatinamente, modos de asociación que dan espacios a las formas de arte no convencionales. La diversidad de las prácticas artísticas, los espacios y lugares de alcance, se transforman no solo en su mismo proceso, sino en los espacios sociales,

educativos y comunicativos que también determinan las formas del arte y de las instituciones.

En este capítulo, el lector se podrá ubicar en un espacio conceptual e histórico sobre las prácticas artístico-sociales y ver los elementos de los procesos y estrategias que usan los artistas plásticos, que sugieren la creación de propuestas como iniciativa de los artistas o de instituciones con el objetivo común del 'mejoramiento' social. Para finalizar y ejemplificar las enunciaciones, haré una descripción de dos experiencias artísticas colombianas enmarcadas por el programa Obra Viva, propuesto desde el área cultural del Banco de la República, el cual plantea desde el año 2006 hasta el presente, comisionar a artistas colombianos la realización de propuestas de creación colectiva en diferentes regiones del país.

3.1 Contexto del arte en el ámbito social

En los contextos de América Latina desde mediados del siglo XX, como respuesta a la violencia y a la represión, diversos entornos sociales generaron movimientos de protesta y de propuesta. En este ámbito las artes se manifestaron con la intención transformadora de lo real y la posibilidad de creación de nuevos mundos. Confirmando que, como lo dice Hal Foster (2001), existe un ejemplo claro sobre la vinculación de la vanguardia artística a la vanguardia política: *Tucumán Arde* fue una obra concebida a finales de la década de los años 60 en Argentina, desde la colectividad de personas con diferentes disciplinas (principalmente artistas plásticos de varios orígenes, porteños, rosarinos y santafesinos), quienes buscaron alejarse del campo de circulación artística institucional para proponer espacios alternativos, que dieran lugar a una definición de arte comprometida y concebida desde el contexto social. El Grupo de Artistas de Vanguardia, como lo manifiesta una de sus participantes, Graciela Carnevale, asumieron la idea del artista no como productor, sino como crítico (2014), cuyas acciones son contra-respuesta a los discursos políticos replicados por las instituciones, y sus formas de tergiversación y ocultamiento de la realidad eran dadas por la manipulación de medios de comunicación. La obra planteaba

una propuesta de exhibición alternativa que mostraba desde diferentes registros audiovisuales, fotográficos, textos y acciones, la realidad de Tucumán, zona cañera argentina cuyos ingenios fueron cerrados para dar paso a planes de renovación y modernización, dejando a gran cantidad de población en la pobreza. El proceso de *Tucumán Arde*, aunque no llegó a conclusión, por su censura, es considerado como un punto de inflexión en el ámbito artístico argentino y latinoamericano, por su concepción como acción con incidencia en la sociedad y es un antecedente para el arte político y activista que tendría su auge en la década de los ochenta.



Figura 1. (Visite Tucumán Jardín de la Miseria) [fotografía]

En el contexto colombiano, desde la misma década de los años setenta, el surgimiento de agrupaciones artísticas y colectividades respondió al igual que otros ejemplos latinoamericanos, a un periodo de represión política y de inestabilidad de la democracia, a las ideas del arte comprometido con la realidad social y a los cuestionamientos de los espacios de producción y circulación del arte, que para entonces revelaba la precariedad en campos culturales del país.

Un referente bogotano, es el Taller 4 Rojo, conformado por artistas interesados en la metodología de creación colectiva e individual, siempre que estuviera en línea con su definición ético-estética, con repercusión en diferentes sectores de la sociedad, ajenos a la exclusividad del arte convencional. Respondiendo a una característica común de agrupaciones comprometidas políticamente, Taller 4 Rojo llevó propuso impactar masivamente con sus imágenes, como una contra-respuesta a los medios de comunicación de la época. Razón por la que, hicieron uso de técnicas gráficas, fotográficas y audio-visuales.

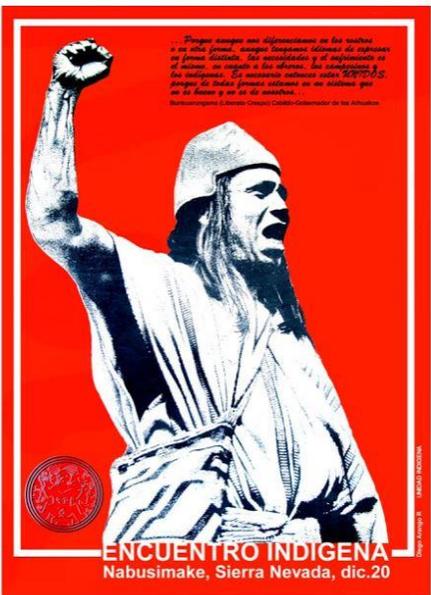


Figura 2. Afiche elaborado por el Taller 4 Rojo del Primer Encuentro Indígena de los Arhuacos, Sierra Nevada.

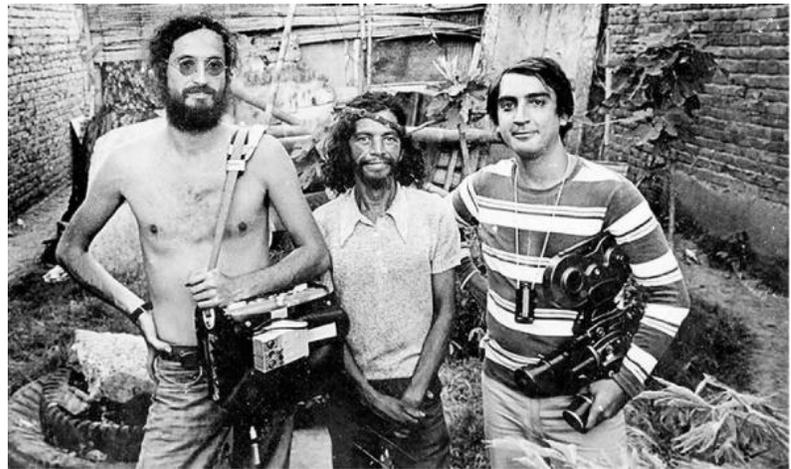


Figura 3. Luis Ospina, director y productor de la cinta; Luis Alfonso Hoyos, uno de los protagonistas; y Carlos Mayolo, codirector durante el rodaje de 'Agarrando pueblo'. (1977) [fotografía]

En ese camino, en el contexto de la capital del Valle del Cauca, la propuesta de Ciudad Solar en los años setenta, proponía nuevas formas de experimentación artísticas en un espacio físico de encuentro, convivencia, exhibición artística, creación cinematográfica, club de cine, gestión cultural, fotografía y creación de revistas. Desde sus intereses estéticos, generaron producciones críticas sobre ámbitos sociales y políticos de la ciudad de Cali.

Por otra parte, la crítica institucional, entendida como una tendencia de finales del siglo XX, de artistas interesados por cuestionar los espacios de legitimación de las artes, sienta otro referente que ayuda a comprender las actuales relaciones entre ambas partes. Desde que el orinal de Duchamp fue presentado y rechazado para participar en la primera muestra de la Sociedad de Artistas Independientes (1917), aun cuando el mismo artista hacía parte del jurado y la condición de participación era el pago de inscripción; este hecho se convirtió en leyenda para afirmar el poder legitimador de las 'instituciones'. Muchos artistas de la segunda mitad del siglo XX continuaron esta crítica pero ya no desde la periferia, sino desde el interior de la institución-museo, que aceptó finalmente la posibilidad de los artistas de trasgredir los discursos y hacer sus propuestas como señalamientos artísticos.

En Colombia, una serie de exposiciones realizadas a finales de la década de los 90, "La mirada transversal" en el Banco de La República, mostraría cómo las instituciones y las personas que hacen parte de ella, conscientes de la capacidad del artista en generar conexiones posibles, logra movilizar y actualizar las colecciones en un formato expositivo.

Años han transcurrido y la aparición de nuevas colectividades y críticas, continúan la experimentación de las formas artísticas antepuestas a la oficialidad de un campo que en la legitimidad institucional aparenta estar definido. Sería una tarea tan extensa que amerita un estudio particular, el comprender las relaciones y generaciones de las prácticas mencionadas en las últimas cinco décadas de tránsito de siglo. Pero, planteado ya, un relevante antecedente, saltaré a las décadas más recientes donde el interés y compromiso con la sociedad se ha manifestado de otras maneras.

Al inicio del siglo XXI, se ha notado la emergencia de una variedad de espacios autónomos y autogestionados, donde los artistas siguen los cuestionamientos, reflexiones y críticas sobre la creación y circulación de prácticas artísticas fuera del ámbito central institucional o académico, dando vía a intercambios disciplinares, a mezclas y re-definiciones de su hacer inmerso activamente en un contexto local y generalmente periférico a la circulación comercial del arte. Aunque sobre muchos de estos espacios aún no se ha escrito, bien porque no hayan logrado permanecer mucho tiempo en la autogestión o porque aún no haya sido descubierta su función en el ámbito local, no por ello deja de ser importante que se propongan como espacios de encuentro y construcción de vínculos, desde el hacer artístico, en todas sus modalidades y combinaciones posibles.

“Esto es precisamente lo que lo que caracteriza los espacios actuales que van reafirmando su carácter autogestionario en la sociedad, toman elemento de lo que se define como local y ven en ello eficiencias para la toma de decisiones. Es estratégico considerando nuevamente el valor de la autonomía, fundamentalmente porque se funda en lo comunitario...La red social es oportuna para el empoderamiento y la creación de público...”
(Bustamante, 2014)

3.2 Transformaciones nominales del arte hacia sus prácticas

La diversidad de prácticas artísticas es consecuencia de la búsqueda y el continuo interés de los artistas al cuestionar las definiciones y formas determinadas por academia, institución y mercado. En esta búsqueda, se han encontrado espacios sociales y políticos en los cuales proponen maneras estar y relacionarse en el mundo.

Para dar nombre a las prácticas artísticas relacionadas con la sociedad, hay que recordar que diferentes autores después de la segunda guerra mundial, iniciaron a postular el arte como un producto de la sociedad humana, a estos enfoques se les llamaría ‘sociología del arte’. Pero el punto de esta disciplina, aunque considerara la situación social del artista, aún no podía hablar del artista comprometido con la transformación social.

Algunas transformaciones de las manifestaciones artísticas, seguramente influidas por las propuestas teóricas precedentes, se dieron en el contexto de las protestas a los conflictos que tuvieron lugar en diferentes países de Latinoamérica y Europa, comenzó a denominarse ‘arte activista’ a aquel que de forma híbrida se combinó con el ‘activismo político’ buscando no solo la crítica a las problemáticas sociales y políticas, sino a ofrecer a través del arte espacios democráticos como voz social.

A final del siglo XX, los discursos teóricos sobre el arte, al igual que los propuestos desde la museología, continuaron sus inquietudes por el enfoque social. Uno de ellos, ha sido particularmente mencionado cada vez que se trata de propuestas de interacción y relación

como respuesta a la uniformidad y control en los comportamientos humanos de las grandes urbes. La llamada 'estética relacional' de Nicolas Bourriaud (1998) planteó el arte como "actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos." (p.135). El tipo de relaciones que el autor observó durante esta década consistía en la configuración compleja creada por el artista, consciente de la inserción de su obra en diferentes espacios a la vez (social, arquitectónico, contextual, institucional).

Sobre los valores que representan las obras contemporáneas de esa década, Bourriaud señala al 'intersticio social', trayendo a su presente el término usado por Marx en el ámbito económico, es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global. (Ibídem, p.16) Bourriaud estaba basado en ejemplos de artistas cuyas obras proponían en los espacios expositivos temporalidades y espacialidades propicias para generar comunicación e intercambios.

Es así que el arte desde la estética relacional, ve la ampliación de sus *formas* en las propuestas de los *hechos* que ocurren en un tiempo y espacio conformado.

"La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito." (Ibídem, p.23)

El hecho del arte es tanto la conformación de relaciones como su acontecer en el encuentro humano. No obstante, una forma de arte no es la creación de comunidad, desde la mirada relacional, las formas de convergencia de individuos en un modo de encuentro si pueden serlo, donde la creación o más bien la creatividad está en las activaciones del encuentro.

No es posible creer que los hechos que forman los artistas tienen una repercusión global en la sociedad. La mirada o más bien el giro que antes se mencionó al hablar de la institución y del patrimonio es el reconocimiento de que las totalizaciones omiten aquello que es propio de cada persona. Así mismo los artistas, redujeron el espectro de la mirada al fragmento y la especificidad de la cotidianidad, no solamente la propia, sino la de otros, con quienes el artista ahora, comienza a interactuar.

Resulta anacrónico, ya 20 años después de la estética relacional, seguir refiriéndose al arte relacional cuando se trata ya no de muestras u obras, sino de hechos artísticos en los que el mismo artista se posiciona entre un entramado de relaciones directas, ya no elaboradas en referencia a discursos y donde los resultados no tienen la relevancia de ser la finalidad creativa de una sola persona. La desvinculación del artista a la necesidad de su obra, obliga entonces a llamar aquello que le es propio hacer, como *prácticas artísticas*.

Por la misma diversidad y continua transformación de estas prácticas, no existe una terminología específica que en el castellano la denomine y clasifique, por lo que en este texto se utilizará **práctica artístico-social**, mencionada también por Pablo Helguera (2011), incluyendo todas las combinaciones (arte público, comunitario, relacional, de crítica institucional, participativo o colaborativo, practicado por individuos, colectivos y espacios alternativos). Helguera utiliza el término *práctica social o arte socialmente involucrado*, debido a su utilización en Norteamérica, donde ha reemplazado a lo que anteriormente se denominaba arte público, comunitario, participativo y relacional.

No existe una definición precisa y se puede abarcar desde diferentes contextos históricos del arte, pero en la propuesta de Helguera, se marca un antes en las denominaciones que se definieron por especificidades en la historia. Aunque adicionar la palabra *artístico* al término práctica social, pueda referir al conflicto entre renuncia a la autoría y el sistema de circulación y mercado del arte, considero que su utilización establece una diferencia entre las prácticas sociales que se realizan desde otras disciplinas. Esta diferenciación, precisamente porque no se rechaza del todo el componente artístico. “La práctica social es un tipo de hacer arte que reúne los elementos y condiciones, los temas y problemas que normalmente pertenecen a otras disciplinas, pero que son desplazados temporalmente a un espacio de ambigüedad.” (Ibídem, p. 71)

Abordando los aspectos metodológicos como “estructuras de apoyo para los artistas” (ídem) o agrupaciones transdisciplinarias, con ejemplificaciones de la utilización del arte en ámbito social, Pablo Helguera propone la relación de las prácticas sociales con otras disciplinas, especialmente con la pedagogía. Pues los artistas pueden enriquecer sus propuestas desde otros conocimientos que les anteceden. Las combinaciones crean espacios para estas prácticas en las instituciones culturales o museales, aun cuando estos espacios no sean físicos.

El tipo de pedagogía que adoptan las prácticas artístico-sociales, no corresponde a un esquema y programa académico basado en el perfeccionamiento práctico del arte; no está asociado a las lógicas del campo artístico, en el sentido de formar en la competencia y participación de premios y convocatorias y tampoco ha de considerarse como estrategia de salvación de la sociedad.

Se trata más bien de un componente de mediación, donde las prácticas tengan como finalidad la exploración de divergencias y convergencias, donde se potencien las facultades dialógicas, el encuentro de conexiones y se cuestionen las significaciones de la realidad.

Las prácticas artístico-sociales, han de moverse entre lenguajes diversos, pero sobre todas las cosas han de preguntarse por los sujetos con quienes busca relaciones, antes de llegar a la razón, buscará mediar la emoción y la corporalidad, que son formas de experiencia directa con la realidad.

“Este arte no debe imponerse sobre la realidad con la que interactúa, tampoco debe ver en las comunidades ni en los espacios sociales un tema de trabajo, sino el material, el motivo y el lugar mismo para que ocurra eso que seguimos denominando un hecho artístico.” (Escobar, 2009, p. 4)

3.3 Del artista al ser humano y las prácticas artístico-sociales

Las prácticas artístico-sociales definen el espacio de interacción creado con bases en diferentes disciplinas y formas de relación, por tanto, la nominación del artista ha de ser también transformada. Desde la estética relacional, el artista se invisibiliza para dar protagonismo a la experiencia y a los símbolos construidos. Pero el conflicto posterior a esto, es el de la reformulación del artista cuyos ejes están en el otro, en el sujeto cultural al que se acerca. Según Hal Foster, la denominación del ‘artista etnógrafo’ supone un cambio:

“El objeto de contestación sigue siendo en gran medida la institución burguesa-capitalista del arte (el museo, la academia, el mercado, y los medios de comunicación), sus definiciones exclusivistas del arte y del artista, la identidad y la comunidad. Pero el tema de asociación ha cambiado: es el otro cultural y/o étnico en cuyo nombre el artista comprometido lucha las más de las veces.” (2001, p.177)

De manera que el problema de la autoría dado por la necesidad de cuestionar las legitimaciones del nombre del artista como productor de obra, ya no es el conflicto central, sino que es la ética del artista la que se cuestiona al involucrar al otro en sus prácticas. Es ético porque no se trata de dar apertura a la inclusión-exclusivista del otro en las lógicas del campo artístico, lo cual replica las estructuras jerárquicas y poco democráticas.

Ante todo, el artista es un humano y hace parte de la sociedad, es necesario, al igual que se le pide a la institución, romper los paradigmas y cuestionar y desestructurar las definiciones más ortodoxas que siguen rodeando al artista de un áurea de diferencia y exclusividad. Y con esto quiero recordar a Joseph Beuys quien, desde sus prácticas artísticas, fue consciente de la relación del arte con la vida y de que las capacidades creativas no son inherentes del artista, sino del humano. Es la creatividad la esencia de la libertad (1995).

El concepto de creatividad en las prácticas artístico-sociales, no es por tanto condicionada por la propuesta solamente de quien se hace llamar artista, sino de quien realiza estas prácticas desde una conciencia transdisciplinar y humanista, con las que se descubre a sí mismo en la medida que se relaciona con el otro, teniendo presente la cantidad de relaciones comunes o no que los atraviesan. Quien hace las prácticas artístico-sociales no hace una cosa, es mediador, es artista, es intérprete, es pedagogo, es educador, es un humano.

Lo que definitivamente es necesario para dar una vuelta a la página principal del artista como representante de otros, como voz o como ser creador, es lo que desde ámbito de la cultura han llamado *agenciamiento cultural*. El agenciamiento desde el patrimonio “asume los valores identitarios que construye la historia colectiva y local, trascendiendo en el tiempo” (Torres, 2014, p.144).

El agenciamiento, como lo define Ingrid Torres (2014), es un estado no estructural ni jerárquico, donde cada persona elige sus niveles de involucramiento en los encuentros e

interacciones sociales. Un nivel de apropiación de la posición subjetiva e identificación con un grupo de personas, un nivel de reconocimiento contextual, territorial y local transformables y un nivel de accionamiento de intercambios e interacciones. Teniendo esto claro, un *agente cultural*, asume su rol en el ámbito público y colectivo, en el cual, las acciones “conllevar un ejercicio crítico desde, con y hacia la comunidad.” (Ibídem, p.52).

3.4 Elementos de las formas en las prácticas artístico-sociales

Antes, recordando a Nicolas Bourriaud, se señaló que las formas del arte habían pasado a ser hechos. Ahora hace falta mencionar cómo son las formas de las prácticas artístico-sociales. A partir de algunas palabras principales se pueden enunciar como: cuestionamientos, inquietudes, ensayos, experimentaciones, participación, relación, conexión, inflexión, mediación, diálogo.

Es propio de estas prácticas no definirse por un lenguaje específico y regular, porque depende de una relación compleja de factores diferentes en cada experiencia y propuesta. Por un lado, están los contextos particulares y locales, por otro los dispositivos utilizados de activación de relaciones, los espacios donde ocurren, los resultados que acontecen y el componente principal, las variables de relación entre personas.

Tal vez los elementos propuestos por Pablo Helguera en su *Pedagogía para la práctica social: notas de materiales y técnicas para el arte social* (2011), pueden ayudar a configurar una idea inicial, aunque no limitada de las prácticas. El primero de ellos es el nivel de *participación*, con el cual se construye la experiencia. Existe cuatro tipos de nivel según sea una *participación nominal*, que mantiene la pasividad; la *participación simbólica*, en la que se resuelven tareas sencillas en un margen mucho más amplio; la *participación creativa*, que desarrolla y expone el pensamiento de las personas a partir de la creación y el diálogo y la *participación colectiva*, que permite un nivel de responsabilidad en cuanto a las decisiones en la estructuración y resultados de la práctica.

El *tiempo* es otro elemento determinante, sin duda limita la experiencia. En conjunto con las estrategias y la tipología del proyecto o planteamientos, bien sean previos o

determinados en el momento mismo de su ejecución, generara una experiencia única, tanto para el mediador como para las personas.

El tiempo en ciertos casos permite conocer antes de proponer. Pero en algunos programas de museos e instituciones culturales no sucede. En el programa *Obra Viva* (del Banco de la República) el propósito es enviar artistas a diferentes regiones, lo que implica elevados costos, no hay presupuesto suficiente para largas estadías, en otras ocasiones el mismo artista puede conocer a través de archivos, documentos, objetos, audiovisuales, fotografías, dibujos, escritos, etc., pero aunque estos sean referentes importantes que le genere inquietudes e ideas con las que llegará a encontrarse con el otro, no debe confundir estas ideas con lo que es el lugar y las personas, porque solo en la experiencia directa puede conocer y comprender.

Helguera también afirma la importancia del *diálogo* en las propuestas, como una herramienta de enriquecimiento individual y experiencias subjetivas, conocimiento, memorias, creatividad, imaginación e ingenio, en busca de llegar a entendimientos comunes, aunque no por ello distintos y conflictivos. Sin embargo, el diálogo debe pensarse en tanto contenido y forma. La relación entre estos dos últimos aspectos, generan así niveles de compromiso que finalmente evidencian el tipo de interés mutuo, entre quien propone (sin imponer ni redimirse) y las personas que participan (Ídem).

Finalmente, no es posible pensar en resultados definidos, pero si en un elemento relevante para su *memoria y documentación*, ya que son la manera de preservar lo que acontece en las prácticas artístico-sociales, donde el proceso es más importante que los resultados. Puede insertarse en la práctica o solo ser un documento de esta, lo importante es que sean interpretados, que también pasen por una mediación, dispuesta a la escucha y la comunicación.

“Las decisiones técnicas y artísticas respecto de qué archivar y cómo son decisiones políticas. Los principios de organización tampoco son inocentes, ya que las decisiones organizativas hacen visible una forma de pensar. La producción de conceptos o formas de ordenamiento son actos creativos que pueden propiciar la reactivación de memoria.” (Carnevale, 2014, pp.257)

En búsqueda de ampliar la dimensión de las propuestas, las exposiciones son usadas normalmente, como los dispositivos representativos de un proceso temporal, espacial y

relacional complejo. Pero por lo dicho anteriormente, no ha de convertirse en el objetivo principal y muchos menos si se piensa contener en un espacio institucional reduccionista. Para Llorenç Prats (2005), existen otras maneras de incidir en el espacio local, por ejemplo, de lugares con memorias por rescatar, recuperar, por habitar nuevamente o por transformar en lugares de integración y participación.

3.5 Vistazo a un caso colombiano

A la luz de las ideas anteriormente expuestas, es mi intención observar un programa creado y financiado desde una institución cultural. No pretendo realizar una investigación exhaustiva sobre un caso particular, sino dar cuenta de los resultados de la relación entre artistas e institución y de la importancia que adquieren las estrategias artísticas cuando generan convergencia entre comunidades y espacios museales.

He seleccionado el programa Obra Viva, debido a que ha tenido continuidad por más de 10 años y ha estado a cargo de una institución reconocida en el ámbito cultural colombiano, la Unidad de Artes del Banco de la República. Para este escrito he consultado los archivos digitales que el Banco guarda a través de informes y registros audiovisuales o fotográficos, solicitados a los artistas posteriormente a la ejecución de actividades. De los cuales, retomaré dos trabajos, de Liliana Angulo y Adriana Pineda, que considero relevantes destacar y ver desde el marco de los planteamientos de este escrito, ante la relación propuesta entre espacios museales (instituciones culturales) y acciones patrimoniales creativas (prácticas artístico-sociales). Igualmente he complementado esta información realizando entrevistas a dos de las personas que estuvieron presentes desde el inicio del programa: José Roca, quien por más de 10 años trabajó en el Banco y fue jefe encargado de Artes Plásticas y Luis Fernando Ramírez, entonces museógrafo del Banco y actualmente coordinador del programa.

Dentro de las políticas de la Subgerencia Cultural del Banco, hay que resaltar la pertinencia de Obra Viva como un programa de la línea de acción de Artes Plásticas que da cuenta de los objetivos estratégicos, en los que se busca “generar otras dinámicas de usos de los espacios de los museos..., y consolidar los proyectos de arte a nivel nacional que desarrollen las potencialidades regionales.” (Barona, Cuéllar, 2014)

Así que, enmarcado por el Área de Artes Plásticas de la Unidad de Artes, el programa Obra Viva está en relación con las Agencias Culturales y Sucursales, en las regiones donde concentra colecciones y/o actividad cultural en 28 diferentes ciudades del país: Riohacha, Santa Marta, San Andrés, Barranquilla, Cartagena, Sincelejo, Montería, Valledupar, Cúcuta, Bucaramanga, Medellín, Tunja, Honda, Quibdó, Manizales, Pereira, Armenia, Ibagué, Cali, Girardot, Villavicencio, Neiva, Popayán, Florencia, Pasto e Ipiales.

Fueron varios los motivos que dieron origen al programa Obra Viva. Cuando José Roca ingresó a trabajar al Banco de la República, la directora de Artes Plásticas de ese momento, Carolina Ponce de León, tenía claro el compromiso de llevar arte contemporáneo a otras sedes del país. Se había realizado para entonces, varias exposiciones compuestas de reproducciones de obras impresas en formato de afiche. Pero en los años 90, con la intención de generar una experiencia directa con las obras de arte originales, itineraron dos exposiciones, una de pintura y otra de escultura. A pesar de que las condiciones físicas de las sucursales no eran las más adecuadas.

Cuando en el año 1994, Roca asumió el cargo de Carolina, las condiciones de inseguridad en el país eran bastante complicadas. Recuerda Roca que una vez un camión fue secuestrado en una carretera del país, aunque no recuerda si era del Banco o de otra entidad, esto fue motivo para que no se volvieran a enviar exposiciones con originales a las sedes del Banco, no se podía exponer las obras a su pérdida, aunque estuvieran aseguradas. Por esta razón volvieron exhibir las reproducciones.

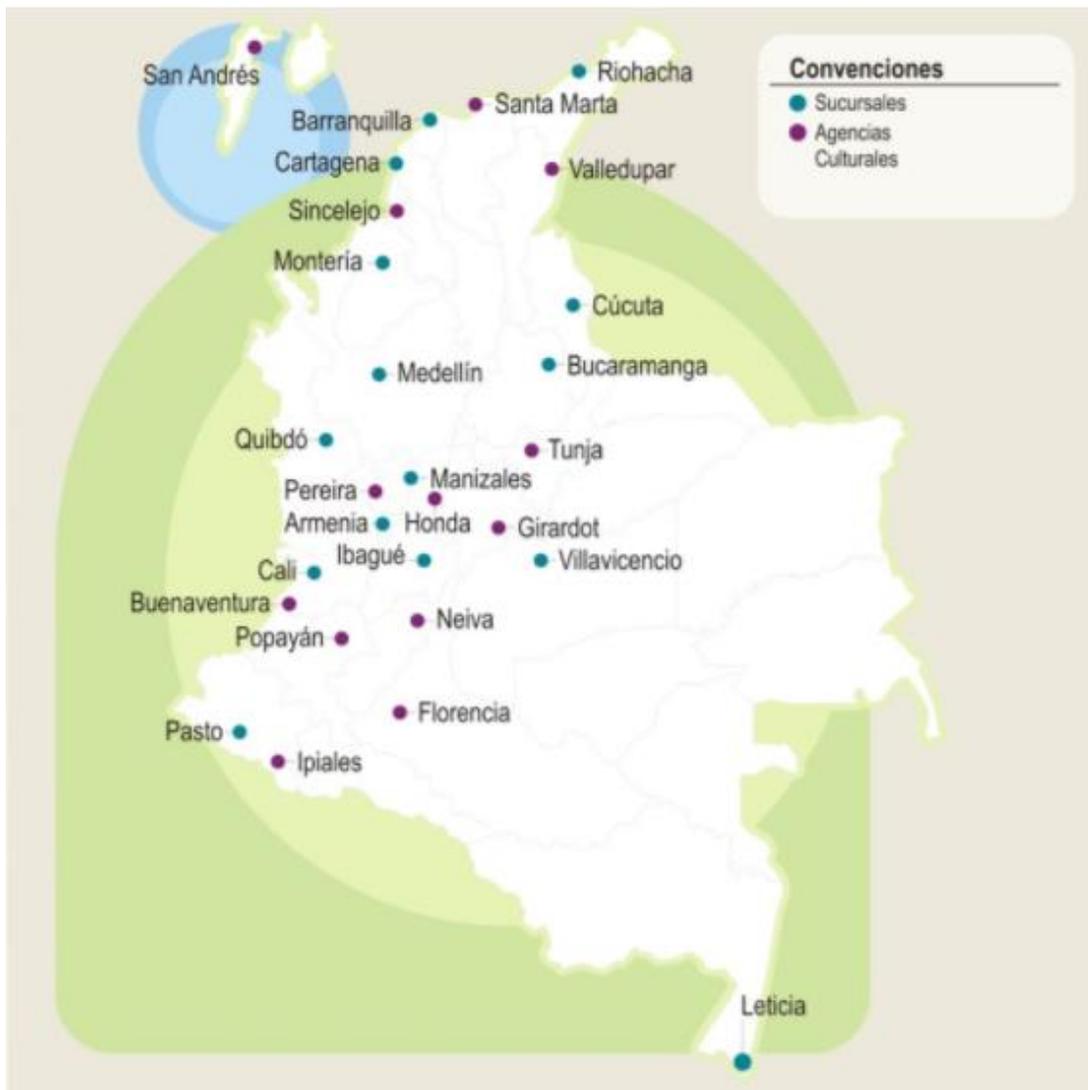


Figura 4. Mapa de indicación de sucursales y agencias culturales del Banco de la República.

Ante esta situación y estando en desacuerdo, Roca propuso un programa en el que no fueran las obras las que viajaran, sino los artistas, quienes llevarían una idea previa y la desarrollarían en el lugar. Esta propuesta tuvo origen según él, por dos experiencias previas. El programa “La mirada transversal”, en el que invitaba a artistas a participar como curadores y crear exposiciones temáticas a partir de las colecciones del Banco. Y la segunda, fue una experiencia que tuvo diseñando un programa para la Alianza Francesa, en el que se disponía de una bolsa de trabajo y se invitaba a artistas a crear un proyecto

artístico. Ambas propuestas vinculadas a una Institución, son innovadoras para el contexto de los años 90, pues dieron lugar legítimo a diferentes modos de arte y creación.

Fue así como Obra Viva, respondiendo a las intenciones políticas de la SGCL, buscando fortalecer la presencia en las sucursales, fue aceptada por subgerente cultural en ese momento y tuvo inicio a partir del año 2006. Inicialmente, el proyecto de cada artista debía encaminarse a la realización de una exposición en colaboración con personas del lugar, en un tiempo máximo de dos semanas. Siempre fue claro como dice Roca, que el tipo de arte que se llevaría era “más participativo que relacional” (2017, comunicación personal). La afirmación de Roca, a pesar de reconocer el contexto de inserción del proyecto en las categorías teóricas usadas a partir del escrito de Nicolas Bourriaud (mencionado en anteriormente en el escrito), busca aclarar un interés por que la participación de las personas fuera más allá de hacer intervenciones y tareas en una obra específica, para llevar a su vinculación en procesos de creación y colaboración.

De forma sencilla, estos componentes inherentes al programa, se pueden ver en la definición de Obra Viva a través de la página web del Banco de la República

“[...] Un programa del Banco de la República dirigido a artistas de buen nivel cuyo propósito sea liderar proyectos creativos con comunidades a través de talleres y laboratorios para la creación y producción de piezas de forma colectiva. El formato Obra viva fomenta la circulación de los artistas en escenarios diferentes a los de su lugar de residencia y trabajo y, estimula la creación a partir del liderazgo de artistas destacados de las diferentes regiones de Colombia.”

En el catálogo digital del programa, además de la definición institucional, en palabras de la actual Subgerente Cultural del Banco, Ángela Pérez Mejía, el programa promueve la “descentralización y vigorización de las prácticas artísticas” en las cuales “los artistas son los catalizadores de las experiencias...cuya producción se articula con la comunidad de manera pública e incluyente” (2012, p.7)

Aunque estas definiciones dan un avistamiento de la percepción interna del programa, considero además necesario comprender también el modo operativo y sus transformaciones, para dar cuenta del funcionamiento institucional en relación con la finalidad. Es importante señalar que las funciones y procedimientos, aunque no son totalmente rígidos, procuran, en sus condiciones, responder con maleabilidad a los

procesos artísticos. Con respecto a la financiación, cada sede del Banco tiene su propio presupuesto anual para la oferta cultural, con este las sedes solicitaban proyectos a la sede central ubicada en Bogotá, pero ahora, es la sede principal la que ofrece un menú de programas, de los cuales ellos pueden elegir los que consideren relevantes en la región, aunque esta selección depende de topes presupuestales.

La sede en Bogotá es la única que cuenta con un grupo de personas dedicadas a cada área cultural, el equipo especializado en Artes Plásticas anualmente se ha encargado de contactar a los artistas para realizar la invitación a participar en el programa Obra Viva, solicitando un proyecto escrito donde se proponga a grandes rasgos cuál sería la temática a tratar, las técnicas a trabajar y los resultados que se espera obtener. Aunque este documento suena bastante definido, en realidad es una formalidad institucional que permite entre otras cosas, exponer los proyectos a otras sedes. Cuando se selecciona el artista, por medio de un proceso administrativo, se genera su contratación, que incluye el honorario, los viáticos, el transporte y los materiales del proyecto.

La selección de los artistas no depende de que su trabajo artístico esté encaminado únicamente hacia la creación colectiva o la relación con grupos poblacionales, aunque en algunos casos los artistas si tengan ese interés y experiencias. El criterio es que “el cuerpo de su obra sea fuerte, interesante y al tiempo tenga una capacidad para comunicarse y poder liderar.” Así lo cuenta Luis Fernando Ramírez, coordinador del programa. (comunicación personal, 2017)

Cada artista tiene la libertad en las decisiones y proceder del proyecto; no existen condicionamientos, más allá de los parámetros temporales, que en cada caso es de 5 a 10 días. “El Banco siempre está abierto a lo que sucede, aunque la mayoría de trabajadores de las sucursales no tiene formación en artes plásticas, hay una confianza con los proyectos y programas propuestos desde la sede central.” (ídem).

El ambiente de confianza y la autonomía dada a los artistas a la hora de realizar y modificar actividades, ha generado versatilidad en los resultados: creación colectiva, obra individual a partir de la experiencia o registros del proceso. Los cuales, han sido provocados por la proposición de una idea y su realización dentro del marco institucional. No obstante, cada

proyecto que se genera para el programa, puede tener continuidad en otros espacios de circulación artística (en este caso, ya desvinculado del marco institucional). En otros casos, los proyectos tienen una preexistencia y encuentran continuidad insertándose en el programa.

Por otro lado, la tipología de los proyectos propuestos variaba anteriormente entre taller y laboratorio, debido al planteamiento inicial del programa. Es posible identificar que, para algunos artistas, el taller permitía la generación de resultados a través de la enseñanza de una técnica en relación con los conocimientos y experiencias cotidianas de los participantes, en donde el espacio favorecía el encuentro e intercambio a través del hacer. En otros proyectos, el proceso adquiría mayor importancia en cuanto era provocado por temáticas y preguntas iniciales, desarrolladas a través de experimentos, propuestas colectivas y determinando estrategias mediáticas o técnicas con resultados diversos y variables, proceso que se adapta más a la idea de laboratorio. Si bien quedan esbozadas las tipologías de los proyectos realizados, no es posible categorizarlos, precisamente por su diversidad procesual y resultados. Hay ejemplos en los que se genera una simbiosis entre uno y otro. Como la propuesta “Echando lápiz” de Manuel Santana (proyecto que en el año 2006 participó en el programa), donde en su definición combina las nociones de taller y laboratorio: “Se entiende el taller como un espacio de encuentro de saberes, de intercambio de experiencias entorno al dibujo y un espacio de diálogo sensible con la naturaleza.” (Santana, 2006, archivo Banrep).

Otro aspecto, que también es determinado por el tipo de proyecto, es el grupo de personas convocadas y su forma de participación. Aunque la institución no tiene registro de los participantes (aspecto que me parece importante retomar más adelante), según el planteamiento temático y los objetivos del artista, se puede saber que el grupo de participantes es convocado por la institución, según edades, género, o intereses y que esto también define las formas de trabajo. Puede ser que el artista quiera trabajar con personas mayores de 18 años, con interesados en artes plásticas (estudiantes, artistas, artesanos), con mujeres y niñas, etc.

Continuando con el ejemplo de “Echando Lápiz”, Santana enumera momentos programados y define los modos de participación: el primer encuentro con el grupo, la realización de recorridos, la asignación de roles, la interacción con otros y la generación de registros. Actividades que se reflejan en los resultados propuestos a través de un

conversatorio y una exposición, el primero con la intención de dar reconocimiento a las experiencias individuales durante la realización del taller y el segundo, como espacio de intercambio de opiniones y percepciones que incluye a más personas de la ciudad.

Desde la creación de Obra Viva, la selección de los artistas, la tipología de los proyectos, las formas de participación, y los resultados han demostrado la diversificación que puede tener el programa. Lo que responde también a algunas variaciones internas al propio programa. Durante los primeros 5 años de ejecución, entre el 2006 y 2011, participaron 18 artistas y las actividades se desarrollaron en 22 ciudades, en algunas de ellas, durante este periodo, solo se realizó un proyecto, en otras alcanzaron a tener visitas en dos o tres ocasiones.

A partir del año 2011, la coordinación del programa pasa a manos Luis Fernando Ramírez, quien como primera labor realiza la compilación de registros e informes, con los cuales, para el año 2012 se produce el primer catálogo del programa, cuyos textos se asignaron a Dominique Rodríguez Dalvard, periodista y editora invitada. Este catálogo puede ser consultado en la cuenta del Banco, en la plataforma virtual ISSUU (Banrep, 2012). Igualmente, la información fue publicada en la página web del Banco (<http://www.banrepcultural.org>), categorizada en el periodo 2006 y 2011. En este mismo sitio, se expone en forma completa (texto e imagen) de los 6 proyectos realizados durante el año 2012. A partir de esta última fecha y hasta este momento, no se encuentra más información. Pero a partir de los archivos almacenados, se sabe que para el año 2013 se realizaron 4 proyectos, mientras que para el 2014 ninguno, debido a la utilización de presupuesto del programa de arte regional del Banco "Imagen Regional". Obra Viva retoma su marcha en el año 2015, pero en esta ocasión se cambió el criterio de selección de los artistas, invitando a aquellos cuyas prácticas artísticas estuvieran enfocadas en la performance, de manera que los 10 proyectos convocados, se enmarcaron en el hacer y reflexión de esta práctica emergente que, según Ramírez, despierta gran interés e inquietud en las sedes.

En el año 2016, respondiendo a la intención futura de la SGCL, de realizar programas de gran envergadura y llevar un proyecto a cada una de las 28 ciudades con presencia del Banco, la sede central solicitó a cada una convocar proyectos de artistas, cuyos trabajos consideran relevantes en la región. Y se enfatizó en que los proyectos debían plantearse desde la noción de laboratorio, con el fin de especificar en la creación colectiva. Estos

proyectos llegaron a la sede en Bogotá y en un proceso de selección se asignaron para viajar de una ciudad a otra. Si bien este modelo de convocatoria buscaba abrir el espectro de artistas nacionales, como comenta Ramírez, no es claro aún en todas las sedes, cuál es el propósito del programa Obra Viva, por lo que muchos de los proyectos recibidos no tuvieron correspondencia. Sobre este aspecto, considero que el programa puede mejorar los componentes comunicativos, de manera interna entre las sedes y entre la institución y los artistas invitados.

En los próximos años el Banco tiene intenciones de transformar la manera como se realizan los programas a nivel nacional. Se pretende destinar un gran porcentaje del presupuesto en un solo programa de gran dimensión, que abarque todas las sedes. Es por ello que Obra Viva no continuaría en su ejecución anual. Es decir que, un año se realizaría un programa específicamente para talleres, otro año estaría Imagen Regional y el siguiente año podría ser destinado únicamente para Obra Viva. Lo que, de cierta manera, podría favorecer el programa, una mayor financiación mejoraría aspectos como la ampliación de tiempo en la ejecución de cada proyecto, los vínculos interinstitucionales que se pueden generar, la realización de un estudio de impacto del programa e incluso el mejoramiento de los sistemas de registro y consulta de información.

Con respecto al tiempo de ejecución de los proyectos, coincido con Ramírez en que los artistas pueden tener una mayor conexión con el contexto y las personas sí disponen de más días. Por una parte, los proyectos de un mes están asociados a residencias artísticas en las que el proceso del artista se propone generalmente como individual, aunque no por esta razón dejan de existir proyectos de carácter colectivo y larga duración. Por otra parte, no se podría reducir el mínimo de 5 días porque la tipología de propuestas, en ese caso tendría que responder a los talleres, pues estos son más concretos y específicos. Ramírez afirma unas ideas de 15 días de duración. Lo efímero es una característica de los proyectos de Obra Viva, lo que plantea el reto de lograr un nivel de comunicación mayor entre las sedes y los artistas, pues no ha de pasarse por alto una etapa inicial previa al desarrollo y que es sumamente importante, la investigación o conocimiento de la localidad a donde se llega. Esto ha de convertirse en una prioridad, pues finalmente, el tiempo no es suficiente para que los proyectos la incluyan. Una ventaja que esto traería es la comunicación con los agentes culturales (no solo institucionales) que, desde su conocimiento, asegurarían una real incidencia del proyecto en el ámbito local.

Por otra parte, aún creo que puede haber mayor rigurosidad en los registros, además de los informes del artista, de su respuesta a una corta entrevista (que se empezó a implementar en el año 2016), los registros fotográficos o audiovisuales han de estar acompañados también por los registros de los propios participantes, cuyos nombres y percepciones finalmente, han de aparecer de forma visible e incluso principal. A la institución esto le permitiría emprender un estudio de impacto que favorezca la continuidad del programa, aunque este debe darse desde una postura ética. La inclusión debe entonces aparecer en el objetivo del programa, donde no se resalte únicamente al 'artista' y su propuesta de creación colectiva o comunitaria de piezas, sino a los niveles de creación relativos a los vínculos y diálogos complejos que se forman en los encuentros y las relaciones sociales. De la flexibilidad de la mirada interna institucional, depende también la forma de los proyectos y la disposición de los 'artistas'. Habría entonces que revisar, si aún ha de darse a los artistas el título de 'catalizadores de experiencias' y si los proyectos que se espera de ellos en el programa han de evaluarse desde la capacidad del artista de responder a lógicas de arte que no tienen lugar allí. Me refiero a la inquietud de, si aún, han de verse los proyectos como producciones de autoría. Lo cual dejo como inquietud.

En cuanto al lugar de lo público, considero que ha de abordarse con mayor rigurosidad en las formas de publicación de información y registros en diferentes plataformas y actualizándola constantemente, como un complemento a los catálogos u otras publicaciones, cuya elaboración demanda más recursos y tiempo. Otra opción podría es a través de exposiciones temporales de resultados entre las sedes y agencias. Su concepción y elaboración sería complejo pues no generaría la experiencia directa de los procesos de participación y creación, sin embargo, puede llevar a otros niveles de percepción las formas de las prácticas artísticas en la singularidad de cada lugar.

El programa Obra Viva, puede continuar teniendo transformaciones significativas que determinen su continuidad en el tiempo y mejoren su composición a futuro. No es mi intención proponer entre las modificaciones el condicionamiento de las temáticas abordadas por los artistas. Pero si es mi interés resaltar dos proyectos realizados en este marco, debido a la claridad en los cuestionamientos y puntos de partida sobre los aspectos

patrimoniales que tuvieron eco no solamente en los procesos de los artistas, sino también en la población a la que llegaron.

El primero de ellos, “**Quieto Pelo**” realizado en el año 2008 por la artista Liliana Angulo, en cuya propuesta desde un inicio tuvo claro su interés por la tradición de los peinados afrocolombianos, y definió como lugar de creación, la sede del Banco de la República en Quibdó, Chocó. La artista estableció comunicación con diferentes líderes comunitarios e influyentes en la parte cultural de la ciudad. De igual manera con ayuda de la institución, conformó el grupo de participantes por mujeres jóvenes y adultas, conocedoras e interesadas en los peinados, cuya participación se definió desde la creación de estrategias, la logística para cada actividad del proyecto y la relación con otros habitantes de la población que de otras maneras también hicieron parte del proyecto. Una vez en Quibdó y después de dar a conocer las intenciones de la propuesta en el marco de Obra Viva, generaron en conjunto con los líderes, una estrategia para fortalecer el proyecto, diferente a la idea inicial de la artista de hacer un concurso de peinados. Fueron en busca de personas que también estuvieran interesadas y cuyos trabajos por diferentes motivos se encontraran en relación con la tradición. A través de la voz a voz, de convocatorias por canal impreso y televisivo, por perifoneo y con volantes.

En definitiva, se realizó un gran evento durante un día en el Malecón de Quibdó, donde según Liliana (archivo Banrep), estuvieron presentes 15 peinadoras y realizaron peinados a 50 personas, además de la concurrencia de los observadores. Los días siguientes al evento, el grupo inicial tuvo otro encuentro con las peinadoras con la intención de escuchar sus historias de vida y conocimientos.



Figura 5. De la serie Quieto Pelo. Registros realizados durante el desarrollo del proyecto en las áreas Culturales del Banco de la República de Quibdó, Buenaventura y San Andrés.

El lugar de la institución en este proyecto fue fundamental, pues permitió ser además del marco de realización: el vínculo directo con otras instituciones, medios de comunicación y con la alcaldía para la solicitud del espacio; el apoyo financiero, para los materiales, que después fueron ofrecidos a las peinadoras y las adecuaciones del evento; y ofrecer reconocimiento institucional a los participantes, a través de un certificado.

En cuanto al papel de la artista, además de concebir el proyecto, fue coordinadora, realizó registros y fue mediadora entre la institución y la comunidad. Según su informe, “En la ciudad se valoró mucho dar visibilidad a las prácticas de las peinadoras y que se planteara el peinar como un acto de creación.” (Angulo, 2008)

Los resultados del proyecto, fueron divulgados con una exposición fotográfica en la sede del Banco y una producción audiovisual (realizada por el canal televisivo local), que fue publicada la semana siguiente al evento. En cuanto a los participantes, las peinadoras y los líderes, quedó la duda (como expresó la artista en su informe) sobre la continuidad que tendrían las inquietudes que despertó el proyecto.

Liliana Angulo continuó con su interés sobre las tradiciones de peinados afrocolombianos y realizó nuevamente proyectos que planteaban el encuentro con las personas y sus tradiciones. En 2009 bajo Obra Viva, lo replicó en Buenaventura y en 2010 en San Andrés. Se sabe que, en 2017, con apoyo de otra institución, también se realizó en Tumaco. Queda para después un estudio sobre la transformación del proyecto en casi 10 años desde su primera ejecución.

En este proyecto he de destacar unos aspectos, el primero, fundamental es la flexibilidad y apoyo de la institución no tanto con la artista sino con las transformaciones y dimensiones del proyecto, que exigió, salir del espacio físico institucional, donde indudablemente no hubiera tenido tanto alcance social. Segundo, la posición que asume la artista, desde sus intereses previos y posteriores de comprender las dinámicas y temas propios de una localidad y de permitir a los participantes tomar decisiones sobre su forma de participación y las estrategias a usar. Finalmente, destaco los resultados que se dieron tanto en los registros como en las inquietudes que quedaron en la comunidad sobre la importancia de recordar sus propias memorias.

El segundo proyecto que seleccioné, fue desarrollado por Adriana Pineda en dos ciudades diferentes, en Popayán con el nombre **“Cicatrices urbanas”** (2009) y en Florencia **“Territorios simultáneos”** (2010). La diferencia en la denominación responde a un interés inicial de la artista de tener en cuenta las relaciones de las memorias cotidianas en la ciudad, lo que implicó obviamente una adaptación en cada lugar.

En el proyecto entregado al programa, los aspectos que subraya la artista, se despliegan del contexto urbano, es decir que amplían el espacio de encuentro y creación a los ámbitos cotidianos y contruados de la ciudad, observándola como un ‘laboratorio para ensayos visuales’ (Pineda, A. 2010, propuesta, Archivo Banrep), donde la pregunta central que motiva las relaciones con el espacio, son las memorias individuales y colectivas, con ña intención de reparar fragmentos de historia de una ciudad transformada por procesos sociales y políticos. Las búsquedas del proyecto, desde lo visual, procuran restaurar y elaborar símbolos, señales y vestigios “que incluyan el pasado, el patrimonio y la historia; reconociendo la muerte y fragmentación de los mundos locales y reflexionando acerca de la constitución identitaria de nuestra sociedad.” (Ídem)

En el planteamiento de la artista, hubo varias especificaciones predeterminadas, primero sobre los participantes directos, se convocó estudiantes de arte, a quienes expuso el proyecto como intervención de espacio público, para cuya tarea realizaron en primer lugar, recorridos por la ciudad en búsqueda de los espacios a intervenir, se investigó sobre ellos por medio de archivos, y sobre todo de forma oral (con habitantes de las zonas seleccionadas) y finalmente se realizaron las intervenciones y respectivos registros para una exposición final.

En Popayán, la propuesta de intervención fueron unas acciones de limpieza a las fachadas de una selección de casas patrimoniales con poco estado de conservación. La acción consistió tanto en la comunicación con los dueños, como en el proceso de recolección de agua del río y el hecho de lavar simbólicamente la indiferencia y el olvido.



Figura 6. De la serie “Cicatrices urbanas” (2009) Intervención a fachadas de casas en Popayán, Cauca

En el trabajo realizado en Florencia, el espacio seleccionado fue una plaza muy reconocida por todos los habitantes, Plaza Pizarro, ahora llamado Parque Santander. Allí, no solo el nombre fue transformado, sino toda la composición inicial de la ‘plaza’, cuyo espacio público convocaba anteriormente a la reunión de los habitantes y se ha convertido en lugar de paso. El trabajo realizado con los habitantes fue principalmente la investigación oral

para recuperar las imágenes del espacio de las memorias de las personas y reconstruirlo simbólicamente, desde el señalamiento y la palabra.



Figura 7. De la serie Territorios Simultaneos (2010) Intervención en el Parque Santander en Florencia, Caquetá

Es de notar, en ambas propuestas que el nivel de participación fue más allá de las personas directamente convocadas (la mayoría de ellos jóvenes), quienes hicieron procesos de investigación, desde el dialogo multigeneracional y no solo encontraron e involucraron las memorias de otros, sino que estructuraron en las suyas, nuevos símbolos y percepciones del espacio común. Aunque para Adriana Pineda, el proyecto estuvo bastante estructurado en un inicio, su claridad en los propósitos de participación social en la reconstrucción de memorias desde los espacios públicos y abiertos, permitieron al proyecto de forma dinámica, responder a las especificidades locales de cada ciudad.

Las propuestas vistas de Liliana Angulo y Adriana Pineda en el marco del programa Obra Viva, son pertinentes desde la consideración de las posiciones museológicas y patrimoniales que he abordado en este texto. Es momento ahora de retomar algunos

enfoques propuestos para concluir de cierta manera con algunas inquietudes iniciales y dejar planteadas otras preguntas para futuros trabajos reflexivos de mayor envergadura.

4. Consideraciones finales

- El espacio museal, ya no debe responder a esquemas de lectura y aprendizaje que insistan en una relación impositiva en cuanto discursos y narrativas. Debe salir de las estructuras y responder a una necesidad de relación con la sociedad que le exige flexibilidad y aceptación de la crítica para cumplir con su carácter político.
- La noción de patrimonio al igual que el de los espacios museales tiene que ser continuamente cuestionado y negociado, a fin de activar los valores subjetivos de memorias con nombre y no preestablecidos desde políticas globales. Pues, la significación y preservación del patrimonio en territorios locales y comunidades se activa y acciona principalmente desde las memorias convergentes.
- Las prácticas artístico-sociales han de salir de las lógicas comerciales del arte, evitando así la imposición de figuras con autoridad de determinación en las relaciones con la sociedad. Debe dejarse de lado el ideal del artista como autor y dar paso a la figura de agenciamiento y mediación que, basado en la creatividad inherente a todo ser humano, proponga la versatilidad y el diálogo en las relaciones sociales.
- Las prácticas artístico-sociales y los espacios museales que convergen, no deben condicionarse mutuamente; si se encuentran, han de permitirse uno y otro ser constructores de encuentros y de relaciones con la sociedad aceptando que de ello aparezcan críticas que los lleven continuamente a su transformación. Los espacios museales han de tener claridad en objetivos y propósitos, para ser flexibles en aspectos como el nivel de participación, la temporalidad, los espacios, los recursos, la tipología de proyectos y programas públicos y de manera muy importante, los vínculos y que quiere crear. Han de tener ética para no convertir la democracia de la accesibilidad social en un utilitarismo de resultados.
- Finalmente, la mirada debe estar siempre atenta a los procesos que lleven los espacios museales y las prácticas artístico-sociales. Considero que el camino ha de ser siempre experimental y, por tanto, versátil y adaptable a contextos y situaciones particulares de lugares específicos.

Bibliografía

UNESCO. (1954). Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. (1972). Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural 1972. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Horta M.L. (1983) Guia básico da educação patrimonial. Museu Imperial/Deprom-Iphan, Brasil. Recuperado de:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf

Bodenmann-Ritter Clara (1995) *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*. Madrid: Editorial Visor.

Maure, Marc (1995) *La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est?* SCHÄRER, Martín R. (Ed.). Museum and community II. Vevey, Switzerland: Alimentarium Food Museum, (Icofom Study Series, 25) 127-132. Recuperado de:
[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf)

Bourriaud, N. (1998) *Estética relacional*. Argentina: AH. Recuperado de:
http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=57

Fernández, Alonso (1999) *Introducción a la nueva museología*. Alianza Madrid.

Consejo Europeo (2000). Convenio Europeo de Paisaje. Recuperado de:
<http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0670786.pdf>

Foster Hal (2001) *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal

Peter van Mensch (2002) '... a identidade de um museu nao é ser um parque temático [...the identity of a museum: it is not to be a theme park]'. *Anais Museu Histórico Nacional*. Número 34, 245-264.

Deloche, Bernard (2002). *El museo virtual*. Guijón, España: Ediciones Erea

Fernandez, M. (abril-mayo-junio 2003) Los museos espacios de cultura, espacio de aprendizaje En: *IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e historia*. Número 36, 55-61 Recuperado de:
http://www.ub.edu/histodidactica/index.php?option=com_content&view=article&id=15:los-museos-espacios-de-cultura-espacios-de-aprendizaje&catid=10&Itemid=103

UNESCO (2003) Convención de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

Godoy, M.; J. Hernandez y L. Adán (2003). Educación patrimonial desde el museo: iniciativas de promoción y puesta en valor del patrimonio cultural en la X Región. *Conserva 7*, p.23-36. Recuperado de: http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_94.pdf

Rasse, P. (2004). Mémoire de l'entreprise et mutation de l'institution muséale: Communication et organisation, Recuperado de: <http://communicationorganisation.revues.org/2901> ; DOI : 10.4000/communicationorganisation.2901.

Prats, LI. (2005) Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social, Número 21*. Universidad de Barcelona. Recuperado de: <http://www.scielo.org.ar/img/revistas/cas/n21/html/n21a02.htm>

Certeau, M. de; Julia, D. y Revel, J. (2008) Una política de la lengua: la revolución francesa y las lenguas locales: la encuesta Gregorio. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia.

Escobar, F (Abril-julio 2009) Prácticas Artísticas, pedagogías y comunidades. *Periódico Arteria*. Recuperado de: http://docs.wixstatic.com/ugd/233179_39ac6e88e46a4a74bf5e33f72285361a.pdf

Desvallees. A., François, M (2010) *Conceptos Claves de Museología*.

Recuperado de: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Mata R., Fernández, S. (octubre 2010) Paisajes y patrimonios culturales del agua. La salvaguarda del valor patrimonial de los regadíos tradicionales. En *Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Universidad de Barcelona. Vol. XIV, núm. 337*. Recuperado de: [Madridhttp://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-337.htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-337.htm)

Helguera, P. (2011) *Pedagogía para la práctica social: notas de materiales y técnicas para el arte social. Errata. Número 4*, 66-83

Gil, J. (2012) Del arte que no pasa por arte. *Revista Errata N.7*, 106-125.

Banco de la República (2012) Catálogo Obra Viva: 2006-2011. Arte en comunidad. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://issuu.com/banrepcultural/docs/obraviva/3>

Bishop, C. (2012) *Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, Londres. Recuperado de: <https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf>

González-Sanz, JD. (2014) *Cómo nace una institución. Reflexiones sobre Una política de la lengua de Michel de Certeau. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía Volumen 32, 567-588*) Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: 09/06/2015http://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/49977/46454

Barona, F., Cuéllar E, J. (2014) *Índices de impacto cultural. Antecedentes, metodología y resultados*. Bogotá: Subgerencia Cultural, Banco de la República. Página web de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte: <http://sispru.scrd.gov.co/siscred/sites/default/files/indices-impacto-cultural.pdf>

Bustamante, A. (2014) *El atravesado en el camino de la Indie-gestión. Texto de La Ramona Proyectos. En: Tercer Encuentro de Investigaciones Emergentes Construcción colectiva y lo común*. Universidad Jorge Tadeo Lozano. (pp.145-149) Recuperado de:

https://issuu.com/idartes/docs/memorias_tercer_encuentro_de_invest

Torres, I. (2014). *Prácticas artísticas: agenciamientos en encuentro con comunidades. Análisis de tres experiencias en Colombia del año 2007 al 2013. Tesis de Maestría en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.*

Carnevale, G. (2014). *Experiencia Internacional. En: Tercer Encuentro de Investigaciones Emergentes: construcción colectiva y lo común*. Universidad Jorge Tadeo Lozano (pp.91-103).

González-Sanz, JD. (enero-junio 2016) *Instituciones y creencias en la obra de Michel de Certeau. THÉMATA. Revista de Filosofía. Número 53, enero-junio, 195-218.* Recuperado de: http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/13276/Instituciones_y_creencias.pdf?sequence=2

Paquin, M., Lemay-Perreault, R (2017) *De l'éducation muséale à la médiation culturelle au musée : d'une muséologie de l'apprentissage à une muséologie des publics*. Université du Québec à Trois-Rivières. Montréal, Canada. En *Définir le musée du XXIe siècle Matériaux pour une discussion* p. 261-265. Recuperado de: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/LIVRE_FINAL_DEFINITION_Icofom_Definition_couv_cahier.pdf

Navarro, O. (s.f.) *Museos y museología: apuntes para una museología crítica*. Universidad Nacional de Costa Rica. Recuperado de: <http://www.ilam.org/viejo/ILAMDOC/MuseosMuseologiaCritica.pdf>

**INFORME DE ESTANCIA EN LA FUNDACIÓN NATÜTAMA
CENTRO DE INTERPRETACIÓN**

CATALINA HOYOS GARCÍA

**TRABAJO PRESENTADO A LA DIRECTORA DE LA FUNDACIÓN NATÜTAMA
DIANA LUZ OROZCO**

**ADELA CHACÍN
DIRECTORA TRABAJO DE GRADO
EDMON CASTELL
CODIRECTOR**

Contenido Informe de Estancia

	Pág.
Lista de figuras	47
Lista de apéndices	49
Introducción	50
1. Capítulo 1 Proyecto	51
1.1 Ficha técnica.....	51
1.2 Metodología	51
1.3 Antecedentes	52
1.4 Discurso: objetivos, visión, misión	57
1.5 Organigrama de la fundación	60
1.6 Edificio y equipamentos.....	65
1.7 Área de educación	69
1.8 Investigación	79
1.9 Exposición permanente, colecciones, contenidos	88
1.10 La interpretación y los guías	93
1.11 Política de colecciones	96
1.12 Públicos de la Fundación	101
1.13 Difusión y comunicaciones	102
1.14 Marketing	106
2. Capítulo 2 Actividades desarrolladas durante la estancia	109
2.1 Registro e inventario de colecciones	109
2.2 Documentación	110
2.3 Conservación	112
2.4 Estudios de públicos	116
2.5 Divulgación, bases de datos	117
2.6 Las interpretación y los intérpretes	117
2.7 Objetivos, visión, misión	118
Apéndices.....	120
Bibliografía	131

Lista de figuras

- Figura 1.** s.a, s.f. *Mapa de referencia de las zonas de estudio.* [mapa]. Documento de la Fundación.
- Figura 2.** s.a, (2005) *Elaboración de talla de pirarucu para la sala del Bosque Inundado.* [Fotografía impresa]. Documento de la Fundación
- Figura 3.** s.a, s.f. *Árbol de la conservación.* [ilustración]. Documento de la Fundación
- Figura 4.** Hoyos, C. (2017) *Esquema de estrella, realizado según las descripciones dadas por los miembros coordinadores.* [esquema digital]. Archivo personal
- Figura 5.** Hoyos, C. (2017) *Plano Fundación Natütama. Barrio Baos.* [plano] Elaborado durante la estancia. Archivo personal
- Figura 6.** Hoyos, C. (2017) *Sala de audiovisuales.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 7.** Hoyos, C. (2017) *Cocina.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 8.** Hoyos, C. (2017) *Sala de encuentro, comedor.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 9.** Hoyos, C. (2017) *Tambo.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 10.** Hoyos, C. (2017) *Quiosco.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 11.** Hoyos, C. (2017) *Maloca en el barrio 13 de mayo.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 12 y 13.** Hoyos, C. (2017) *Equipamentos.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 14.** Hoyos, C. (2017) *Durante la narración de historias en el grupo Semillitas.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 15.** Hoyos, C. (2017) *Grupo Amiguitos de la Ceiba durante la realización del taller sobre aguas bajando realizado el sábado 17 de junio.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 16.** Hoyos, C. (2017) *Elaboración de capillejos durante el taller sobre chagras con el grupo de abuelos y abuelas, realizado el 10 de junio.* [fotografía digital]. Archivo personal
- Figura 17.** Hoyos, C. (2017) *Educadores realizando la planeación para Campaña de tortugas. Imagen tomada el 20 de junio.* [fotografía digital]. Archivo personal Archivo personal
- Figura 18.** s.a (2017) *Actividad durante la Semana Natütama 2016.* [fotografía digital]. Recuperado de: <http://natutama.org/educacion>

Figura 19. Valerio, O., López, O. (2016-2017) *Resultados gráficos de la investigación realizada durante el año 2016. Dibujos elaborados por Otoniel y Omar.* [fotografía digital].

Figura 20. Lucio Ahuanari. (2017) *Nota de monitoreo.* [fotografía digital].

Figura 21. s.a, s.f *Reunión del grupo Airuwe. S.f.* [fotografía digital]. Recuperado de: <http://natutama.org/educacion>

Figura 22. (a y b) Hoyos, C. (2017) *Sala Bosque inundado.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 23. (a y b) Hoyos, C. (2017) *Sala Historias.* [fotografía digital]. Archivo persona

Figura 24. (a y b) Hoyos, C. (2017) *Sala La Playa de Noche.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 25. Hoyos, C. (2017) *Intérprete durante visita en la Sala de Historias.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 26. Hoyos, C. (2017) *Representación de la historia de nacimiento del río Amazonas creada en 2017.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 27. Hoyos, C. (2017) *Biblioteca y cuarto de almacenamiento.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 28. s,a. s.f. *Tres tipos de volantes o folletos elaborados en distintos momentos del Fundación.* [fotografía digital].

Figura 29. Hoyos, C. (2017) *Camisetas colgadas en la Tienda.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 30. (a y b) Hoyos, C. (2017) *Peluches.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 31. (a y b) Hoyos, C. (2017) *Tallas en madera balso.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 32. Hoyos, C. (2017) *Cartillas.* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 33. Hoyos, C. (2017) *Rudy durante la descripción de su objeto* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura 34. Hoyos, C. (2017) *Registros fotográficos impresos de la Fundación* [fotografía digital]. Archivo personal

Figura final. Hoyos, C. (2017) *Puerto de la Fundación* [fotografía digital]. Archivo personal

Lista de apéndices

Apéndice 1. s,a. s,f. *Estatutos de la Fundación*. Archivos de la Fundación

Apéndice 2 s,a. s,f. *Misión y objetivos Centro de interpretación* .Archivos de la Fundación

Apéndice 3. s,a. s,f. *Código de conducta* Archivos de la Fundación

Apéndice 4. s,a. s,f. *Manejo operativo*. Archivos de la Fundación

Apéndice 5. s,a. s,f. *Diploma*. Archivos de la Fundación

Apéndice 6. s,a. s,f. *Himno Natütama*. Archivos de la Fundación

Apéndice 7. Modelo de *Inventario de colecciones*. Archivos personal

Apéndice 8. Modelo de *Registro de colecciones*. Archivos personal

Apéndice 9. Modelo de *Registro de colecciones bibliográficas*. Archivos personal

Apéndice 10. *Base de datos de agencias y hoteles de la región*. Archivos personal

Introducción

Una de las inquietudes que me llevó a los estudios en la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio ha sido la percepción y representación de la naturaleza. Esto, enfocado en las percepciones culturales de las comunidades en territorios específicos, me incitó a buscar espacios o instituciones culturales, cuyo objeto principal incluyera el componente educativo como forma de fortalecimiento de vínculos con la naturaleza. Así, cuando me comentaron sobre la Fundación Natütama, con curiosidad busqué información en internet y posteriormente, sintiendo intuitivamente un llamado a conocerla, me comuniqué con Diana Luz Orozco, actual directora y con Sarita Kendall, una de las fundadoras. Después de un par de encuentros con ellas y de formalizar los vínculos desde la Universidad, se concretó esta maravillosa experiencia.

Entre junio 7 y julio 26 del 2017, la estancia tuvo lugar desde la misma sede de la Fundación en Puerto Nariño, Amazonas. Durante este periodo, en busca de la comprensión de su funcionamiento, indagué sobre su estructura y organización a través de conversaciones con algunos de sus miembros, observaciones y acompañamiento en actividades educativas, de investigación e interpretación; reconocimiento de espacios, realización de registros fotográficos, consulta de documentos, observación y análisis de espacios. La información fue recopilada en un diario de campo, en notas y archivos digitales.

De forma paralela realicé actividades acordadas previamente con la asesora encargada de la Institución, principalmente guía y explicación sobre registro e inventario de colecciones, organización de archivos y selección de documentación, asesoría en estudio de públicos, análisis de los espacios del Centro de Interpretación, creación de base de datos para plan de divulgación y reconstrucción de la historia de la Fundación.

A partir de la experiencia de la Estancia, en la siguiente memoria consigno la información respectiva de la Fundación y la experiencia de las actividades realizadas.

1. Capítulo 1 Proyecto

1.1 Ficha técnica

Nombre de la Institución: Fundación Natütama

Dirección: Barrio Los Baos Municipio de Puerto Nariño, Departamento Amazonía

Teléfonos: 3142466662 - 3143164479

Página web: www.natutama.org

Fecha de fundación: 2005

Nombre del director: Diana Luz Orozco

Horario del museo: Jornada continua: lunes a Domingo de 9:00 am a 5:00pm, excepto los martes

Tipo de institución: Centro de Interpretación.

Entidad a la que pertenece el museo: Fundación Natütama

1.2 Metodología

Para la realización de esta memoria, dando cuenta del proyecto de la Fundación, realicé entrevistas semiestructuradas y conversaciones con los cuatro intérpretes del Centro, dos educadores y tres co-investigadores, igualmente una conversación con dos de las fundadoras. Durante la temporada, también realicé acompañamiento en las actividades realizadas por los actuales miembros de la Fundación en Puerto Nariño. Adicionalmente consulté fuentes secundarias halladas en la misma sede de la Fundación: principalmente documentos legales, documentos administrativos, informes, fotografías, archivos digitales e impresos (cartillas, artículos).

La información recolectada fue almacenada en archivos de audio, fotografía digital, scanner y notas de observaciones, estas últimas estarán presentes en cada capítulo de este escrito.

1.3 Antecedentes (contexto e historia)

Puerto Nariño es el segundo municipio del departamento Amazonas ubicado en el extremo suroriental de Colombia. Se encuentra ubicado a 87 kilómetros por río de Leticia. Su fundación como municipio es reciente (decreto 106 de 1984) aunque desde la primera mitad del siglo ya se habían identificado varios asentamientos. El municipio tiene una extensión de 154.160.290 hectáreas, de los cuales 69 corresponden al área urbana de la cabecera municipal, situado a 200 metros de la desembocadura del río Loretoyacu. En el municipio, un 98% de habitantes corresponde a población indígena de Ticunas, Cocamas y Yaguas. El porcentaje restante son personas no indígenas provenientes de otras regiones del país y un porcentaje mínimo a extranjeros. En este contexto geográfico, las principales actividades económicas de las poblaciones en el casco urbano son el turismo, la pesca y el pancoger.

Pero además de los datos específicos dados en los planes e informes regionales, es necesario tener en cuenta que las actividades cotidianas escapan a la caracterización numérica. Es en este espacio donde se enmarca la Fundación Natütama, con el trabajo comunitario desde la educación y la investigación.

La historia de la Fundación Natütama, se genera en dos vías conjuntas que se han sostenido mutuamente. Por una parte, desde el grupo de pescadores conformados con el nombre de Airuwe y con el grupo de jóvenes educadores Selvando. Cuyo trabajo conjunto provoca la creación del Centro de Interpretación Natütama.

Antes de la existencia de la Fundación Natütama, varias personas que actualmente la conforman, habían desarrollado anteriormente proyectos y programas educativos desde el marco de la Fundación Omacha, ubicada en el Municipio de Puerto Nariño, Amazonas, cuyo principal objetivo es la conservación de ecosistemas y fauna acuática colombiana a partir de investigaciones científicas apoyadas por conocimientos locales.

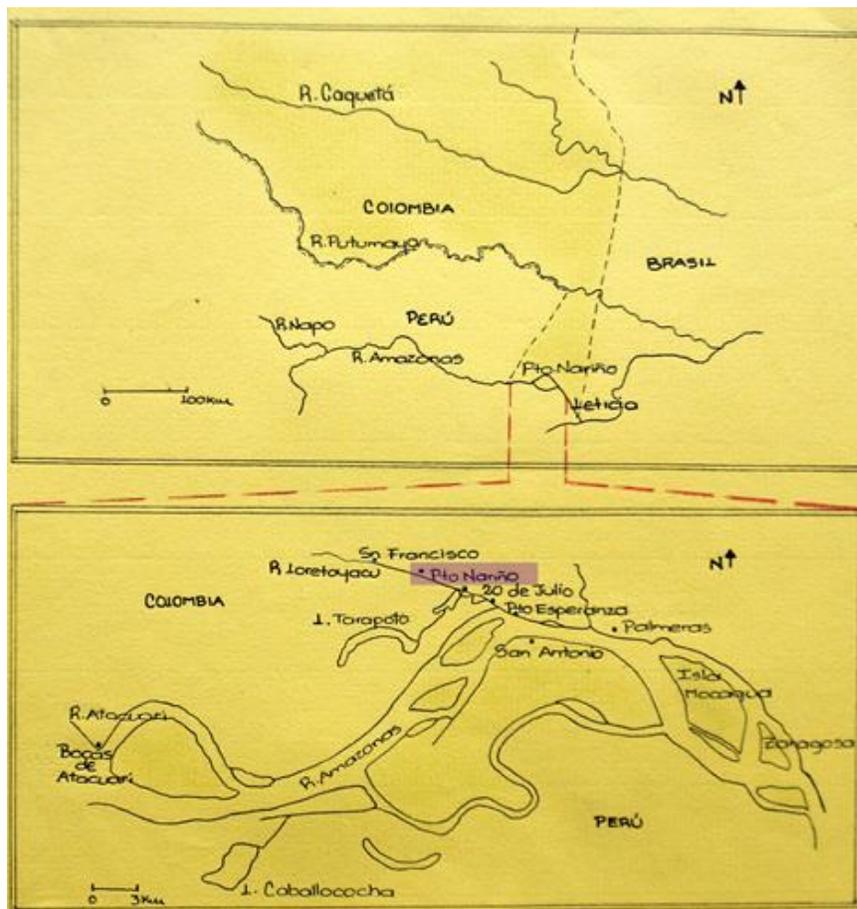


Figura 1. Mapa de referencia de las zonas de estudio. Documento de la Fundación. (s.a, s.f)

En 1998 una eventualidad comenzaría a formar el camino de creación de Natütama: la cría de un manatí de 3 o 4 semanas de edad, se enredó en la malla de un pescador de la Isla Patrulleros (cercana a Puerto Nariño), bajo el cuidado de las personas de la Fundación Omacha, se gestionaron los recursos para sanarlo y alimentarlo. De igual manera, varias personas del pueblo ofrecieron su ayuda con espacios para mantener a la cría que fue nombrada *Airuwe*. Con el pasar del tiempo *Airuwe* fue conocido por muchas personas y cuenta de ello fue la participación de la población de Puerto Nariño durante la celebración de su tercer año de vida. Unos meses después, en febrero del año 2002, el manatí fue liberado en los lagos de Tarapoto con un transmisor que permitió a un grupo de pescadores relacionados con la Fundación, tener seguimiento de sus andanzas con telemetría. Después de 3 meses de liberado, la señal de *Airuwe* se perdió, pero continuó siendo recordado hasta el día de hoy.

Al finalizar la historia de Airuwe, la Fundación Omacha continuó trabajando desde la parte de investigación científica y desde la educación, con charlas, talleres y materiales educativos (cartillas impresas). Sarita Kendall, siendo parte aún de la Fundación, tuvo la idea de crear un Centro de Interpretación, idea que desarrolló en un trabajo teórico presentado en el marco de su maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Nottingham, en el cual definió las guías de creación del Centro desde la vinculación comunitaria como conservación desde el fortalecimiento de los conocimientos locales sobre la naturaleza. Aunque el proyecto quedó planteado, no se desarrolló en el marco de la Fundación Omacha, sino hasta el año 2005 con la creación de la Fundación Natütama, cuyos miembros enfocaron como eje principal del proyecto, el trabajo comunitario.

En este tránsito de tiempo, personas y procesos, entre el año 2002 y el año 2005, se consolidan los grupos Airuwe y Selvando. El grupo de pescadores conformado desde su organización para el monitoreo del manatí, asume el nombre del animal que cuidaron y vigilaron, *Airuwe*. Después de la pérdida de señal, los pescadores, (quienes habían participado de un proceso de talleres de socialización de temáticas relacionadas con conservación), ya agrupados fueron convocados para la realización de monitoreo de otras especies de animales. Su nuevo rol como co-investigadores, ya no sólo se trataba de realizar acompañamiento a investigadores foráneos, sino que ellos mismos con apoyo y formación, comenzaron a aprovechar su conocimiento del territorio, del tiempo y de su buena vista para registrar y analizar toda la información que fuera considerada relevante tanto sobre las especies como sobre sus hábitats y amenazas. Esta herramienta es propuesta como forma de conservación e investigación.

En cuanto al grupo Selvando, su antecedente comenzó con el proyecto guiado y organizado por Diana Luz Orozco y Juan Camilo Cajigas a partir de una convocatoria de jóvenes que ofreció alternativas de encuentro a través de talleres (ecología, video y música). El propósito de estos, era fortalecer la autoestima y transformar los imaginarios culturales transmitidos por medios como la televisión. La participación fue amplia, pero debido a la larga duración de los talleres, muchos de los participantes fueron desistiendo. Sólo un grupo pequeño de jóvenes (entre estudiantes bachilleres y graduados) con asistencia constante, terminaron los talleres y mostraron los resultados en varios lugares de Puerto Nariño, entre ellos, los colegios. Tanto los talleristas, como Diana Luz y otros miembros, motivaron la continuidad y el fortalecimiento del grupo. Entre ellos, 8 jóvenes,

decidieron llamarse *Selvando* (en la selva ando) y en sus encuentros pensaron en temáticas que, desde su posición de jóvenes, pudieran trabajar con población de Puerto Nariño. Una vez conformados, su trabajo educativo se enfocó hacia la formación de nuevas generaciones, a partir del conocimiento cultural y local, para la comprensión del manejo de recursos naturales. Propusieron actividades educativas para niños y jóvenes sobre temas de conservación. Estas iniciativas comenzaron de forma voluntaria, hasta que, planteado como un proyecto, logró recibir recursos para la compra de materiales necesarios para los talleres y para el reconocimiento quincenal del trabajo de los jóvenes.

Se promovió la formación y capacitación de los integrantes de *Selvando*, a través de diferentes talleres y asesorías sobre la labor educativa en relación con problemáticas locales y globales, pero principalmente se fomentó el espacio de encuentro con sabedores y pescadores locales (grupo Airuwe). En el 2004, el grupo fue financiado para realizar un viaje de 15 días a Bogotá, esta experiencia buscó nuevos aprendizajes a partir del conocimiento del trabajo educativo y expositivo de museos, parques naturales, centros e instituciones culturales y educativas, adicionalmente propició el espacio de intercambio cultural como forma de fortalecimiento de identidad.

En el año 2005 la Fundación Natütama nace legalmente y de forma totalmente independiente a la Fundación Omacha. Teniendo como antecedente la consolidación de los grupos comunitarios de jóvenes y pescadores; y la adquisición de un terreno, la idea de realizar el Centro de Interpretación vuelve a aparecer con la posibilidad de ser financiado. Previamente al Centro, se realizaron dos momentos de consulta para recibir sugerencias e información desde diferentes representantes del Municipio.

La idea de Centro de Interpretación era para Sarita un espacio propuesto tanto para locales como para visitantes y estaría enfocado en la representación del mundo acuático desde los conocimientos científicos y locales, como una forma de mostrar el contexto cultural. (1999). Fue claro para Sarita que el principio de esta idea era la construcción desde procesos colaborativos. Sus primera conversaciones y entrevistas buscaron por una parte conocer la opinión de algunas personas (en su mayoría no ticunas, agentes de turismo, artesanos, profesores, líderes culturales y políticos, guías turísticos) sobre aspectos del Centro de Interpretación y con algunos líderes indígenas, sabedores, abuelos y abuelas, pescadores, consultó sobre las formas de conservación del conocimiento y sobre los tipos de relación con el mundo acuático.

Según los comentarios, opiniones y consejos, la mayoría de las personas apoyaron el proceso pues muchos eran conscientes de la ruptura generacional de transmisión de conocimiento y propusieron la participación comunitaria, para otros, la propuesta permitía mejorar la representación e imagen del municipio y favorecía el desarrollo turístico.

Retomando la cuestión sobre el rol educativo de un lugar creado por la comunidad, el grupo Selvando y el grupo Airuwe, fueron convocados desde la pregunta ¿cómo mostrar aquello que no es posible ver? ¿Cómo dar a entender la importancia de la conservación? Pensaron cuál sería la mejor forma de que la información científica y local sobre especies acuáticas que se fue recolectando, se pudiera materializar y difundir a otras personas, para asegurar los conocimientos en el tiempo. Se pensó en la idea de una Maloca, como ese espacio de reunión generacional, de memoria y saberes. Pensaron en la representación de las transformaciones de los ecosistemas acuáticos en dos épocas representativas del año, aguas altas con espacio de bosque inundado y aguas bajas con las playas. Decidieron que las representaciones se ubicarían en una construcción y estarían compuestas de vegetación, animales e historias, adicionalmente pensaron en un espacio alterno de recepción o recibimiento para ubicar elementos interactivos para niños y cartillas informativas.



Figura 2. Elaboración de talla de pirarucu para la sala del Bosque Inundado. Fotografía en plegable. Documento de la Fundación

Para llevar a cabo esta idea realizaron varios trabajos en conjunto, las decisiones del nombre, misión y símbolo y nuevamente la socialización del proyecto ante representantes comunitarios y toma de decisiones básicas. El nombre Natütama significa *Natü*, lagos y ríos; *Tama*, fondo: es el mundo subacuático. Con estas definiciones, teniendo el terreno y algunas tallas de madera elaboradas, Sarita gestionó los recursos para Fundación. Los pescadores, conocedores de los métodos tradicionales de construcción, realizaron el primer espacio. Cuando este estuvo construido con pisos, techo y estructura, se realizó el taller de talla de madera dirigido por dos artesanos cocamas (Don Ruperto y Don Lucio), en donde participaron más de 20 personas, entre los miembros de la Fundación, muchos de ellos aprendieron allí sobre la técnica y colaboraron con las decisiones espaciales y el montaje de los objetos. En esta labor fueron asesorados y apoyados por una artista plástica con conocimientos en museografía, Rocío Perdomo (quien posteriormente y por varios años continuó siendo parte de la Fundación con distintas labores, como en la creación de guiones de salas). Una vez finalizado el primer proceso de construcción del Centro, después de la celebración, los educadores asumieron, además de los proyectos en la Escuelas, el estudio y labor como intérpretes del Centro. La primera visita que se realizó fue del grupo completo de la Fundación. Los siguientes espacios de la Fundación fueron creciendo paulatinamente. En el año 2006 se construyeron espacios contiguos como la sala de recepción y el quiosco; la sala Playa de Noche, en el año 2007 siendo el complemento de información que pretende mostrar los ciclos del agua. Finalmente, la maloca en el 2009 (ubicada en otro terreno adquirido por la organización). Los proyectos de las tres áreas de la Fundación han variado en forma, contenidos y número desde el año 2005 hasta el presente.

1.4 Discurso: objetivos, misión, visión

Para la constitución de la Fundación, se realizó un documento de estatutos el 21 de octubre de 2005. En el cual se inscriben como fundadoras: Sarah Kendall, Ximena Torres y Diana Luz Orozco. Además, establece los fines específicos o acciones para llevar a cabo los objetivos, la organización y funciones administrativas y toma de decisiones: Consejo directivo (director, secretario general y tesorero; y revisor fiscal); el patrimonio, los

miembros y la forma de disolución. Según el documento, el objetivo principal de la Fundación es:

Desarrollar procesos participativos de investigación, educación y conservación, que contribuyan al manejo sostenible de los recursos y la biodiversidad, basándose en el conocimiento cultural y científico. (Ver apéndice 1):

Los aspectos misionales y objetivos de la Fundación fueron encontrados en documentos almacenados en la sede de la Fundación -varios de ellos realizados de forma colectiva-. Para complementar la información hallada, durante mi estancia tuve la oportunidad de reunirme con el grupo de educación y proponer un ejercicio de reconocimiento, cuyo resultado dio cuenta de las ideas actuales que tienen los integrantes sobre los objetivos, misión y visión de la Fundación. Propongo los resultados en el siguiente cuadro comparativo:

Tabla 1. *Comparación objetivos, misión y visión en el pasado y actualidad*

	DOCUMENTO FUNDACIÓN	NOCIONES ACTUALES DE LOS MIEMBROS
OBJETIVO	<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollar actividades encaminadas a fomentar el estudio de los problemas y el manejo de los recursos y la biodiversidad. - Llevar a cabo actividades de educación y divulgación relacionadas con el manejo de los recursos y la biodiversidad. - Promover e impulsar la participación comunitaria en la investigación y el manejo de las riquezas naturales. - Fomentar el rescate del conocimiento y las actividades culturales relacionadas con el manejo sostenible de los recursos naturales y la conservación de la biodiversidad. 	<p>Mostrar la importancia de la conservación de ecosistemas y especies, fortaleciendo los conocimientos locales, culturales y tradicionales desde la educación e investigación.</p>
MISIÓN	<p>Natütama es una organización sin ánimo de lucro que trabaja con la comunidad para el respeto y buen manejo del medio ambiente a través de la investigación y la educación. Buscar rescatar, aplicar y transmitir el conocimiento para proteger la biodiversidad de los recursos, en especial los ecosistemas acuáticos, así aportando a una mejor calidad de vida.</p>	<p>De forma general, los integrantes consideran que la Fundación busca fortalecer los conocimientos culturales tradicionales relacionados con la naturaleza, como una forma de conservación para el futuro.</p>

VISIÓN

Hacia el futuro, las visiones son más variables. Por un lado piensan en la existencia de grupos de personas con gran sentido de pertenencia que lideren y asuman roles importantes con respecto a la conservación de especies animales y conocimientos culturales. Por otra parte también se espera que la Fundación continúe liderando actividades con la población local y se reconozca como una entidad importante para el turismo sostenible.

Tabla 2. Centro de información. Sistematización de la información a partir del documento de la Fundación

CENTRO DE INTERPRETACIÓN	
OBJETIVOS	<p><u>Objetivo principal:</u> Utilizar el Centro Natütama como una herramienta transformadora en los procesos de educación ambiental e investigación local, tanto para la gente de la zona como para los visitantes de afuera.</p> <p><u>Objetivos específicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> *Sensibilizar a las personas, en especial los niños y jóvenes hacia la naturaleza y los recursos naturales para que asuman comportamientos responsables y compromisos de uso sostenible. *Interpretar y promover el trabajo de los grupos de la comunidad vinculados al Centro. *Contribuir a generar respeto y a difundir el conocimiento local y los valores culturales en diferentes expresiones, como historia, mitos, etc. *Desarrollar proyectos para la profundización y el intercambio del conocimiento local y científico en procesos de investigación y educación. *Generar oportunidades para la comunidad en cuanto a ingresos económicos, capacitación y promoción de talento artístico.
MISIÓN	<p>Natütama es una asociación sin ánimo de lucro que trabaja para el respeto y buen manejo del medio ambiente a través de la educación y la investigación con plena participación de la comunidad. Busca rescatar el conocimiento local y aportar a un uso sostenible de los recursos, en especial los ecosistemas acuáticos y asegurar una buena calidad de vida para futuras generaciones en la amazonia.</p>
VALORES	<ul style="list-style-type: none"> *Conservación de las especies animales en vías de extinción. *Involucrar a las generaciones con sus conocimientos y sus enseñanzas. *Enseñar al visitante el respeto por las culturas, costumbres tradicionales de las enseñanzas de nuestros abuelos. *Compartir los conocimientos con los abuelos y niños por medio de las historias en el centro de interpretación. *Crear un medio de respeto por los animales acuáticos como terrestres y campañas de preservación. *Generar conciencia del cuidado de los espacios naturales para el disfrute y respeto de especies de animales y hábitats.

Beneficios de los miembros de la Fundación:	<ul style="list-style-type: none"> *Un espacio físico para el trabajo nuestro, construido y creado por todos. *La posibilidad de intercambiar experiencias y saberes entre todos sus miembros, aprendiendo unos de otros; poder compartir. *Trabajo en grupo: o un grupo de trabajo *La posibilidad de tener contacto con otras personas y conocer otros trabajos *Poder sugerir y llevar a cabo ideas o iniciativas propias o grupales dentro del centro *Espacio que promueve y apoya el liderazgo *Apoyo a proyectos: respaldo jurídico y propuestas logístico y económico.
Beneficios para el visitante:	<ul style="list-style-type: none"> *Aprender a conservar la naturaleza *Relacionar teoría y práctica a través de lo que se ve *Recuperación de historias y conocimientos para los niños locales y visitantes de historias, cuentos y mitos relacionados con el Centro de Interpretación. *Conocer desde el Centro de Interpretación a los animales que hay en las profundidades del agua. *Conocer la experiencia de un grupo comunitario que se organizó y formó el Centro de Interpretación. *Reconocer el trabajo de todos los grupos que se lleven de una buena impresión

Observaciones:

Del ejercicio comparativo anterior, es importante notar las transformaciones de las ideas iniciales a la luz del pensamiento y experiencias actuales de los miembros de la Fundación. Ya que las actividades de cada uno son distintas y varios miembros antiguos se han ido, dando lugar a otros, es necesario recordar en forma colectiva, la finalidad de realizar cada labor en el marco de la historia y propósitos de la Fundación.

1.5 Organigrama de la Fundación

Como un antecedente a la Fundación, el grupo Airuwe (de pescadores) se organizó desde la idea de la *conservación* como el objetivo principal representado por la imagen de un árbol de Ceiba o “Árbol de Airuwe”, cuyas 4 ramas determinan las acciones que conllevan a la conservación dada a través de resultados o “frutos” de acciones. Este documento que de forma gráfica da cuenta de ello, fue elaborado por los miembros del grupo, debido a que aún está presente en una de sus ramas la rehabilitación del manatí Airuwe, es probable que fuera realizado finalizando este proceso.

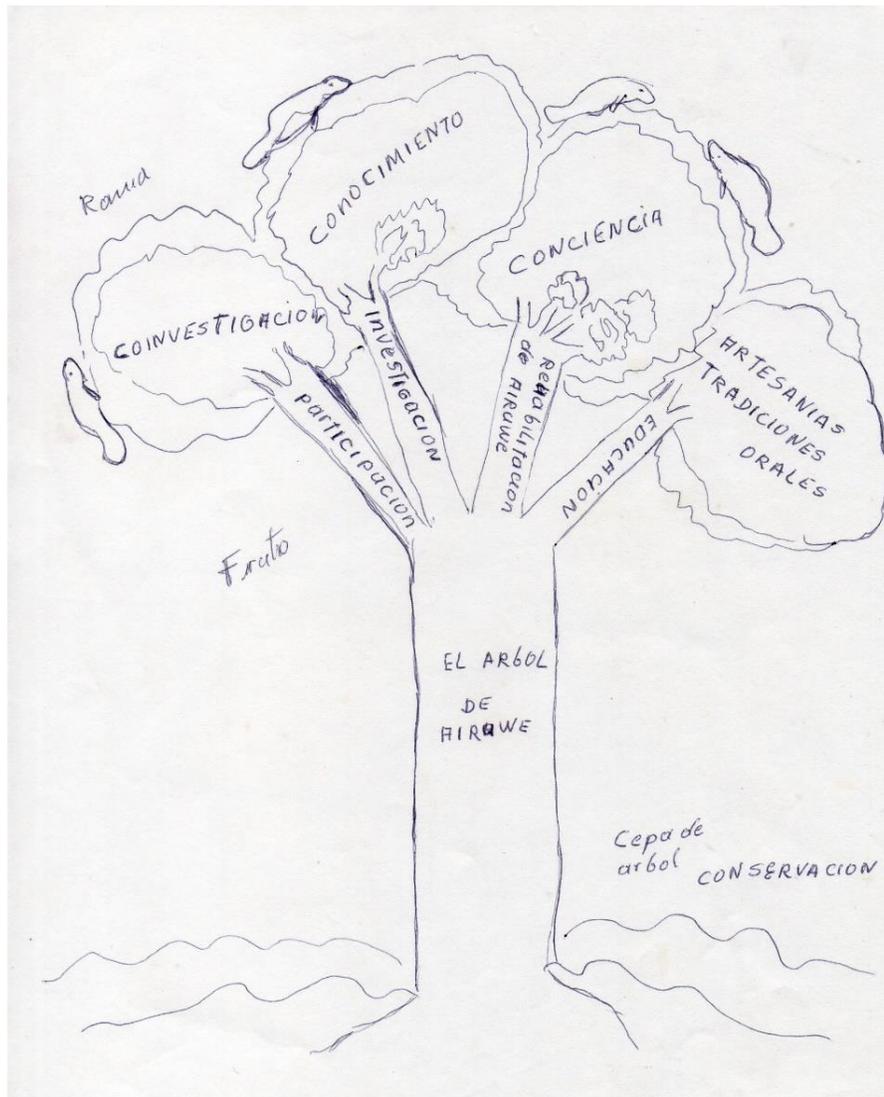


Figura 3. Árbol de Airuwe. Documento de la Fundación.

Con la consolidación de grupos y la creación del Centro de Interpretación, la estructura de la Fundación se dio a través del trabajo desde tres partes: el grupo de educación (conformado por jóvenes), el grupo de co-investigadores (pescadores) y el Centro. En cada grupo un rol de coordinación funciona como un canal de comunicación y dirige la mayoría de actividades encargadas. De forma general, los grupos siempre estuvieron acompañados por una figura de coordinación general de la Fundación, que entre 2005 y 2016 fue asignada a personas no locales (Diana Luz Orozco, Sarita Kendall, Rocío

Perdomo, principalmente, coincidiendo a veces en su rol de directoras), ellas mismas se ven como guías de un proceso. Su cargo fue principalmente la organización administrativa y gestión de la Fundación.

A partir del año 2016, la coordinación general de la Fundación pasó a cargo de uno de los miembros locales de la Fundación, las personas que habían estado en ese cargo anteriormente ya no se encuentran en Puerto Nariño, una de ellas no sigue siendo miembro. Sin embargo, el coordinador (Edgar) mantiene comunicación con la directora actual (Diana Luz). Con estos cambios, la estructura de la Fundación se transformó y es ahora representada por una estrella de cinco puntas, se reconoce la estrella de coordinadores que coincide con un cuerpo humano. Entendiendo que, tanto las partes del cuerpo como de la estrella, están relacionadas y comunicadas entre sí, conformando un elemento compuesto en el que cualquier alteración en una parte alteraría las otras.

El trabajo en grupo, que representa la imagen, les permite estar pendientes entre todos de cada situación o aspecto correspondiente, aunque una sola persona coordina un aspecto específico. La comunicación e información sobre problemáticas y soluciones se da en encuentros de coordinadores realizados semanalmente.



Figura 4. Esquema de estrella, realizado según las descripciones dadas por los miembros coordinadores.

El esquema anterior es un reflejo de la importancia que la Fundación da al fortalecimiento grupal, lo cual ha sido una directriz desde los inicios del proyecto. Un antecedente a la figura de la estrella es un código de conducta -hallado entre los documentos de la Fundación (Ver apéndice 3) que define las formas de relación entre los miembros, no jerárquica y equitativa desde el lugar asumido por cada persona.

Los roles de algunos miembros no están completamente definidos, pues cumplen con diversas funciones internas: un miembro del grupo de educación es también intérprete y co-investigador; el coordinador de la Fundación, es también coordinador del Centro y co-investigador. En la siguiente lista presento los miembros de la Fundación:

- Directora: Diana Luz Orozco
- Gestión: Sarita Kendall
- Coordinador de la Fundación y del Centro de Interpretación: Edgar Pinto. Su función es administrativa; también coordina y guía el proceso de los intérpretes.
- Intérpretes del Centro: Rodolfo Macedo, Rudy Suarez, Omar López, Alexandra Torres.
- Coordinador de Infraestructura: Omar López. Está al tanto de todos los aspectos de los espacios físicos de la Fundación
- Mantenimiento del Centro: Uriel Peña, Pedro Ahue, Rodolfo Macedo y Aldenora López
- Coordinadora de publicidad y tienda: Karina Laureano. Su función e
- Coordinadora de Educación: Marelvi Laureano
- Educadores: Otoniel Valerio, Marelvi Laureano, Saul Coello, Micsin Guerrero, Edgar Pinto, Omar López, Carmen Cayetano.
- Coordinadora de materiales: Micsin Guerrero
- Investigadores: Edgar Pinto, Omar López, Luis Peña, Lucio Ahuanari, Uriel Peña, Pedro Ahue, Casimiro Ahue

Las modalidades de ingreso de miembros a la Fundación han variado con el tiempo, según los documentos hallados, identifiqué tres cambios importantes. En un principio, la conformación del grupo de co-investigadores se realizó por invitación, posteriormente, con la salida de algunos, se ha invitado a otros pescadores referenciados por los mismos miembros. Con respecto al grupo de educación, inicialmente se realizó por convocatoria juvenil, de los cuales algunos continuaron desarrollando los proyectos educativos a la vez que interpretación en el Centro, mientras que otros se enfocaron en una de ambas actividades; posteriormente, con la salida de algunos miembros la Fundación inició un proceso de entrevista en el que se preguntaban sobre información y conocimientos del solicitante y pedían la realización de una tarea de escritura y exposición. Actualmente los interesados son llamados según disposición de puestos y según referencias de los miembros.

Una vez aceptados, comienzan un periodo de prueba de 3 meses, en los que acompañan a los educadores en alguna de las actividades programadas. Si continúan después de este periodo, ya no requieren acompañamiento y reciben la bonificación quincenal correspondiente a las jornadas o actividades realizadas.

Observaciones:

-Considero relevante el hecho de que la coordinación de la Fundación esté ahora en manos de aquellas personas de la comunidad que han hecho parte de los grupos, esta responsabilidad genera apropiación y es un comienzo para conocer y aprender sobre los procesos no sólo administrativos, sino de gestión de recursos, necesarios para dar continuidad a los proyectos y apertura a nuevas posibilidades futuras. Considero que en la formación y capacitación de coordinadores son muy importantes los aprendizajes que se puedan ofrecer sobre gestión de recursos.

-Entre los documentos hallados en la Fundación, el “manejo operativo” (Ver apéndice 4) es clave para entender la antigua distribución de funciones entre educadores y guías del Centro. Sin embargo, el documento no está actualizado y considero importante que su reajuste sea realizado y conocido por todos los miembros.

1.6 Edificio y equipamientos

La Fundación tiene un terreno de 2362 metros cuadrados en el Barrio Baos del casco urbano de Puerto Nariño, Amazonas. La Finca Natütama, comprada el año 2005, colinda con predios de otras personas, el río Loretoyacu y la zona protegida de la quebrada Baos (protegida debido a que esta área se caracteriza por ser de ronda hídrica y tiene amenazas naturales por fenómenos de remoción en masa e inundación).

En este espacio se encuentran las construcciones del Centro de Interpretación, a los cuales hay dos accesos: el primero es terrestre, por dos puentes que comunican con otros barrios del área urbana, el puente 20 de Julio, construido por la Alcaldía municipal y un puente de madera provisto por la Fundación Natütama; el segundo acceso es por vía acuática, directamente desde el río Loretoyacu, en donde se construyó una estructura de madera para dar acceso tanto en época de aguas bajas, como de altas.

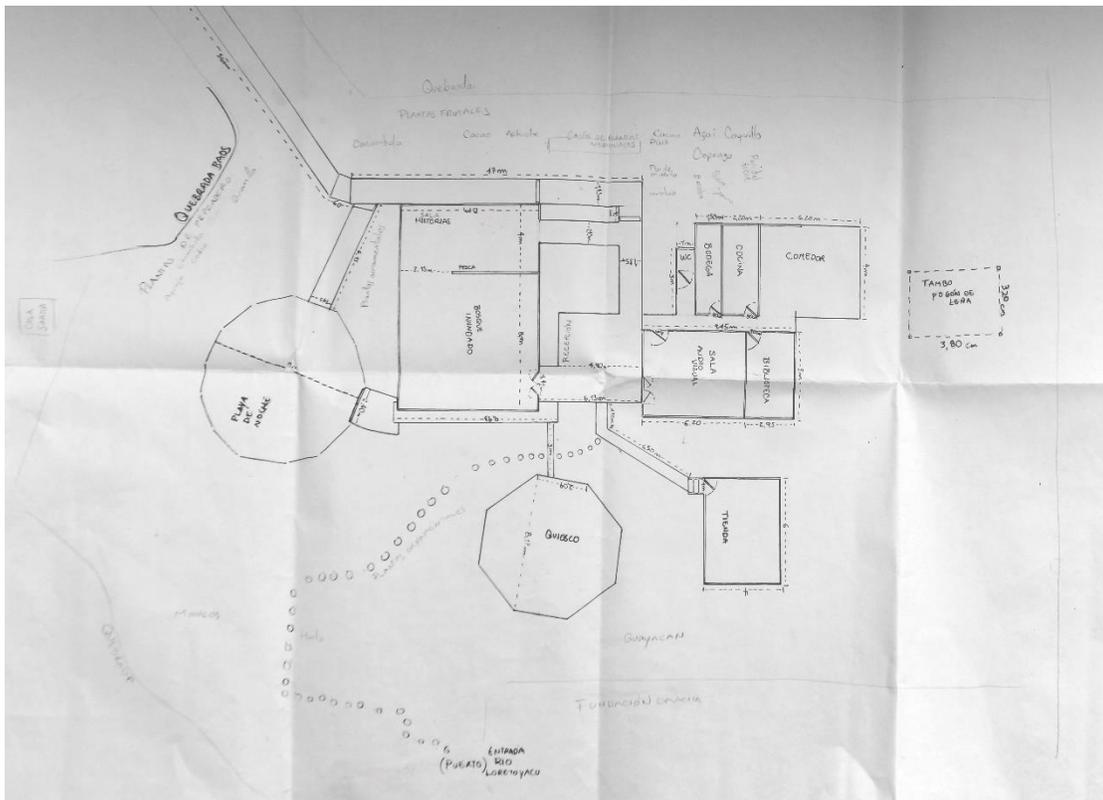


Figura 5. Plano Fundación Natütama. Barrio Baos. Elaborado durante la estancia

Los espacios que conforman el Centro son:

- Espacio de recepción
- Espacio expositivo “Bosque Inundado” e “Historias”
- Un Baño
- Bodega
- Biblioteca
- Tienda
- Sala “La playa de noche”
- Sala de audiovisuales y cocina:



Figura 6. Sala de audiovisuales. Fotografías tomadas durante le estancia.

Figura 7. Cocina.

-Sala de encuentro y tambo:



Figura 8. Sala de encuentro. Fotografías tomadas durante le estancia.

Figura 9. Tambo.

-Quiosco:



Figura10. Quiosco

-En espacios alternos, contiguos a los de la Fundación, dos de las fundadoras son dueñas cada una de una casa y dispusieron de dos espacios para almacenamiento de objetos y documentos de la Fundación.

Otro terreno perteneciente a la Fundación desde el año 2009, se encuentra en el barrio 13 de Mayo, a 5 minutos a pie del Centro de Interpretación, en un área de 187 metros cuadrados, donde se construyó una maloca de 9 metros por 12 metros con el fin de realizar actividades educativas dirigidas a la población del municipio de Puerto Nariño. En el mismo terreno se construyó una casa de familia de 72 metros cuadrados, en cuya sala principal y áreas aledañas se desarrolla en días hábiles, el programa educativo *Semillitas* dirigido a población de primera infancia.



Figura 11. Maloca del terreno en el barrio 13 de Mayo. Imagen de archivo personal

Todos los espacios a excepción de la Maloca y la casa de familia, fueron construidos con un modelo palafítico de arquitectura, caracterizado por tener de soporte, estacas de madera que las elevan estructuras de madera del suelo. Todos los espacios están hechos con tablonces de madera, a excepción de los techos, que de forma tradicional son elaborados con Yarina, un tipo de palma que se dobla y se coloca sobre las estructuras. Debido a que esta forma de techo se deteriora rápidamente, el tiempo máximo de duración es entre 3 y 4 años. Lo que significa una gran inversión para la Fundación.

Equipamientos: A cargo de la fundación hay un bote de madera con motor fuera de borda, con una capacidad de 25 personas. Este es destinado para la realización de visitas a comunidades y llevar visitantes al Centro desde las comunidades. Adicional al bote, todos los elementos necesarios para su uso y para el mantenimiento de la Fundación, se encuentran almacenados en una bodega. Este trabajo se realiza dos veces a la semana, los martes y los viernes en horas de la mañana, por dos integrantes del grupo de pescadores Airuwe.



Figura 12 y 13. Equipamentos de la Fundación.

Observaciones:

-El segundo terreno de la Fundación, ofrece un espacio amplio de trabajo, por un lado, la Maloca que sirve de espacio de encuentro para el grupo Amigos de la Ceiba. Tanto su área como el área contigua tienen un potencial muy grande para el desarrollo de nuevos proyectos como huertas o sede de otros grupos y actividades de la Fundación.

1.7 Área de educación

El grupo de jóvenes Selvando tuvo por un lado el objetivo inicial de transformar las percepciones locales sobre la juventud y por otro lado, proyectar sus iniciativas como un canal comunicativo entre los mismos jóvenes, los adultos y los niños.

El área de educación de la Fundación Natütama se ha llevado a cabo desde que el grupo Selvando se consolidó y comenzó su labor con el programa de educación ambiental en las escuelas. Aunque los jóvenes no tenían para entonces experiencia en docencia, las metodologías de trabajo fueron enriquecidas con las experiencias y las diversas capacitaciones y talleres que la Fundación proveyó, como estrategias pedagógicas en

artes vivas (títeres, teatro). En el año 2005, debido al vínculo de Diana Luz Orozco con el Colegio Waldorf Luis Horacio Gómez de Cali, se llevó a cabo un taller sobre el enfoque pedagógico Waldorf. Esta fue una experiencia significativa, pues a partir de ella, en el grupo, cada integrante reconoció y potenció de forma individual y grupal sus fortalezas y juntos establecieron un método de trabajo que aún hoy aplican.

La pedagogía Waldorf busca desarrollar la individualidad a través del reconocimiento de las capacidades y habilidades de cada persona en cada etapa de la vida. De manera que atiende a las necesidades tanto físicas y externas como anímicas y espirituales.

El método empleado por los educadores en cada actividad consta de los siguientes elementos:

1. Intención: Finalidad de la actividad
2. Saludo: Propuesta de saludo a través de versos, juegos, cantos, rondas etc. Se establece un juego para dinamizar el grupo.
2. Ambientación / actividad rítmica: Es el momento en que se introduce el tema a través de preguntas o juegos relacionados con el tema.
3. Tema: Desarrolla la información, según una temática específica, bien sea a través de diálogo o actividad relacionada (salidas pedagógicas, estrategias de participación).
4. Actividad artística: Se propone como una forma de aplicar y complementar la reflexión sobre el tema.
5. Evaluación: Se realiza al finalizar cada actividad, funciona como memoria y como elemento identificador de aspectos a continuar o mejorar.

Los siguientes son los programas que actualmente el grupo de educación desarrolla:

Programa con Escuelas: Los talleres fueron inicialmente para los grados cuartos y quinto de primaria de la escuela de Puerto Nariño, posteriormente se incluyó el grado tercero y finalmente, en convenio con la escuela se abarcaron todos los grados de primaria. Incluso llegaron a realizar talleres en las escuelas de las comunidades Puerto Esperanza, San Francisco y 20 de Julio, todas cercanas a Puerto Nariño. Sin embargo, en la actualidad

llevan a cabo los talleres semanales en las escuelas primaria de INEAGRO, Las Margaritas y Divino Niño del casco urbano y cada 15 días en el escuela INAESFRA de San Francisco. Desde el inicio del programa, la vinculación de los talleres con el Centro de Interpretación fue muy valiosa como un método de hacer el taller una experiencia, dinámica e ilustrativa.

Debido a su continuidad y a la respuesta positiva tanto de la Escuela como de los estudiantes, este es el programa mayormente reconocido a nivel local.

La planeación de los talleres se lleva a cabo de forma anual, entre los miembros de Selvando deciden los temas y subtemas a tratar, teniendo en cuenta la relación entre lo cultural y lo ambiental. Ellos definen el grado con el cual trabajar, el objetivo, los temas y el lema. Al finalizar el programa, se entrega a cada niño un diploma con la especie estudiada durante el año (Ver apéndice 5). Como ejemplo, para el presente año los temas a tratar son los siguientes:

-Grados Primero: Origen del árbol WONE, origen del Amazonas y épocas del año.

-Grados Segundo: Ceibas, animales, historias y seres relacionados.

-Grados Tercero: aspectos relacionados con la Chagra; tortugas, historias y características.

-Grados Cuarto: Ecosistemas; épocas del año; manatíes, orígenes, hábitat y características.

-Grados Quinto: El Universo: origen versión científica y cultural; delfines, orígenes versión científica y cultural y hábitat.

Programa 'Semillitas': El programa Semillitas, se ofrece de forma gratuita todos los días de 8 a 12 am a niños de 3 a 5 años (con algunas excepciones de menores 1 año mayor o menor al rango). El lugar es la sala de una casa construida en el segundo terreno de la Fundación. Tuvo inicio hacia el año 2011, debido a una necesidad de las personas que entonces conformaban el grupo Selvando, de dejar en cuidado a sus hijos, mientras se reunían en el Centro de Interpretación. El grupo inicial estuvo conformado por 12 niños, a medida que fueron creciendo y con la visibilidad que esto tuvo para familias con viviendas cercanas a la Maloca, el grupo fue variando. Este programa aún continúa con el propósito

de ofrecer a los niños un espacio de relación cultural y social a través de historias, cantos, juegos y objetos.



Figura 14. Durante la narración de historias en el programa diario del Grupo Semillitas. Imagen de archivo personal

Grupo Amiguitos de la Ceiba: Este trabajo se generó en el año 2007 con la participación de dos pasantes (Alejandro y Patricia), quienes tuvieron la iniciativa de conformar un grupo de niños (5 a 13 años) los fines de semana, una vez que ellos terminaron su labor, algunos miembros de educación continuaron con el grupo y hasta el día de hoy aún realizan talleres y actividades para un total de 25 niños. Con la idea de este grupo, se iniciaron los demás.



Figura 15. Durante la realización del taller sobre aguas bajando realizado el sábado 17 de junio. Imagen de archivo personal

Grupo Amigos de la Ceiba: La conformación de éste, es una continuidad al grupo de Amiguitos de la Ceiba, dando una opción a los niños que crecieron y requerían otro tipo de actividades. Ofrece talleres destinado a niños mayores de 12 años. En este grupo especialmente, pese a estar conformado por menos de 10 participantes, es desarrollado desde su planeación por los mismos niños, guiados por su curiosidad de aprendizaje sobre lo local y acompañados por uno de los educadores.

Grupo Amigos de la Quebrada: Uno de los integrantes de Selvando, Omar López, habitante de Ticoya (resguardo indígena de Ticunas, Cocamas y Yaguas), se realiza cada 8 días (sábados) un encuentro de educación ambiental con niños y niñas entre los 3 y 12 años en un espacio del resguardo.

Grupo Hijos de Metare: Este grupo, liderado por el educador Edgar Pinto, se lleva a cabo cada 8 días (sábados) en Puerto Esperanza, comunidad cercana a Puerto Nariño. Donde desarrollan actividades de educación ambiental con un grupo entre los 3 y 12 años.

Grupo de adulto mayor Kaure aru kua (tejiendo conocimiento: kaure): Este grupo, tiene como antecedente encuentros realizados previamente con adultos mayores de diferentes comunidades, con quienes los educadores han buscado principalmente conocer y recuperar aspectos y expresiones culturales. También existió un grupo conformado por Ismenia, anterior miembro del grupo, quien reunía niños y abuelos en una misma actividad, este espacio era llamado Bastones de Agua.

Con la intención de hacer un proceso continuo de memoria y diálogo para la conservación de conocimientos culturales y naturales, en mayo del 2017, dos integrantes de Selvando, Marelvi y Omar, iniciaron las reuniones con un grupo de adultos mayores ya formado, convocados por otra instancia local. Cada 15 días se reúnen en el Centro de Interpretación y se lleva a cabo un taller de 3 horas.



Figura 16. Fotografía tomada durante el taller sobre chagras, realizado el 10 de junio con el grupo Kaure aru kua. Imagen de archivo personal.

Programa con las comunidades: La realización de estos talleres depende de las temáticas a trabajar, definidas por el grupo de educación y de los ciclos del agua anuales. Se han realizado en comunidades de la rívera colombiana amazónica y del río Loretoyacu, también en algunas comunidades de rívera peruana.

Estas campañas anuales dependen de las especies consideradas en peligro o amenaza. En los meses de julio, agosto y septiembre hay época de desove de tortugas debido a la baja en el nivel de agua y la aparición de playas, los educadores diseñan y realizan campañas educativas en las poblaciones donde se evidencia este fenómeno justo antes

de iniciarse la temporada. De forma general, los talleres son destinados a población de primera infancia e infancia, pues los aliados de la Fundación son las escuelas, pues convocan y aseguran la asistencia. En algunos casos, dependiendo de los días y horarios de visita se vincula a los adultos, padres o abuelos acompañantes, aunque no son planeadas exclusivamente para personas adultas.



Figura 17. Educadores realizando la planeación para Campaña de tortugas. Imagen tomada el 20 de junio. Archivo personal

Programa CDI (Centros de Desarrollo Integral): Destinados a población de primera infancia beneficiarios de los programas CDI de las zonas regionales tanto de Puerto Nariño como de Leticia. Con quienes se llevan a cabo talleres de educación ambiental enfocados a la edad.

Salidas pedagógicas: Estas se realizan anualmente según la disposición de recursos (teniendo en cuenta pagos de tallerista, motorista, gasolina y refrigerio). Están destinadas a algún curso de las Escuelas o a los integrantes de uno grupo ecológico de la Fundación. Los destinos de visita dependen de las temáticas abordadas en cada taller y de las

intenciones, pueden ser regionales, a alguna comunidad cercana o en el mismo casco urbano o rural de Puerto Nariño.

Grupos visitantes programados:

La Fundación ofrece talleres, visitas y obras de teatro programadas para grupos grandes que realizan reserva vía telefónica. Los talleres combinan expresiones tradicionales como tejido y cerámica y narración de historias. Estas son planeadas y realizadas en conjunto con educadores e intérpretes, según la disposición horaria.

Semana Natütama:

Tiene como antecedente la celebración del cumpleaños del manatí Airuwe en el año 2001. En el año 2004 se asumió como el día de Airuwe y sus amigos y para el año 2005 -en el mes de junio- se nomina Día Natütama para inaugurar el Centro de Interpretación y dar a conocer el trabajo de los grupos. Desde esta fecha, se establecieron algunas características que aún hoy se mantienen, como la creación de un programa de actividades diario según una temática anual establecida de forma conjunta en la Fundación. En los años siguientes se dieron varios cambios, como la fecha de realización, actualmente la tercera semana de agosto cada año y la duración de 5 días. En cada día, los educadores realizan una planeación específica de actividades a realizar tanto en espacios institucionales, escuelas, como en espacios públicos como la cancha de polideportivo.

Entre los documentos de la Fundación, encontré un himno elaborado por Pedro Coello, anterior miembro, para usarlo en una Semana Natütama, el cual fue usado en años posteriores. (Ver apéndice 6)

Observaciones:

-Durante los acompañamientos que realicé al grupo de educadores noté importantes aspectos que se han mantenido desde la misma formación del grupo Selvando y que han sido promovidos por Diana Luz Orozco desde su formación con la pedagogía Waldorf.

Considero que este espacio es muy valioso por su promoción de lo individual y colectivo, porque crea otro ambiente compartido y los dispone a estar presentes, conscientes en el espacio del grupo. Realmente con sentido de pertenencia.



Figura 18. Actividad durante la Semana Natütama 2016. Registro de la Fundación

El principal momento de encuentro grupal se da cada semana durante todo el día martes de 9am a 5pm, como un descanso de tres horas a medio día. Es importante el momento inicial, de aproximadamente 1 hora, pues tiene una forma ritual que considero, mantiene la integridad grupal y asegura el espacio individual: para iniciar, comienzan con un verso de saludo, que todos conocen y repiten en conjunto; ubicados en círculo, colocan en el centro una vela encendida con un propósito de día; posteriormente, cada uno dice un verso con el cual se identifica cada persona; luego, sentados alrededor de la vela, un integrante realiza una lectura (seleccionada previamente), con la cual se busca un momento de reflexión personal y luego grupal. Después de la calma, comienzan un momento dinámico, en el que la disposición corporal es diferente. Una de las actividades que observé, se trata

de un juego en el que ubicadas 5 personas en forma de estrella de 5 puntas, cada una con un palo de madera o uno aros de plástico, repiten en simultánea un verso, mientras lanzan el objeto a la persona del frente. El verso es sobre la conformación de una persona desde distintos ámbitos. Para finalizar, realizan un juego, más libre, propuesto por algún integrante, después del cual, el grupo se dispone en una mesa y comienzan a hablar sobre los temas correspondientes de educación.

-Las relaciones entre miembros de cada grupo, investigadores, intérpretes y educadores, es mucho más cercana que entre grupos. Creo que estos vínculos pueden seguir fortaleciéndose a través de actividades internas de encuentro.

-El grupo actual de educadores está conformado por adultos, algunos de ellos iniciaron siendo miembros desde muy jóvenes, otros en cambio, han ido llegando a medida que sus inquietudes y que las oportunidades lo permiten. Considero que es importante en este momento, promover un intercambio generacional, con la conformación de un nuevo grupo de jóvenes o con nuevos integrantes bachilleres, con quienes se inicie un proceso nuevamente de fortalecimiento de autoestima y de cualidades de cada persona, en la cual se les de formación a partir del acompañamiento del grupo actual. Por una parte, los educadores en su responsabilidad de dar ejemplo, estarán pendientes de ofrecer el máximo de sus capacidades y conocimientos y, por otro lado, los jóvenes comenzarán a proyectar su lugar a futuro dentro de la comunidad y la Fundación, compartiendo el compromiso inicialmente personal de conservación y cuidado de su territorio.

-Es posible en el punto actual de la Fundación, pensar en el significado del *taller* e integrar a la noción actual, otras nociones como el de laboratorio o el de agenciamiento, en los que los contenidos son abordados, además de actividades específicas, con la experimentación de proyectos específicos, donde los roles de aquellos beneficiarios son de empoderamiento en cuanto a la finalidad de conservación. Esto puede generar programas cuyas condiciones, permitan la continuidad de los proyectos propuestos. Un ejemplo de ello, fue visible en las campañas de tortugas de años pasados, en los que se crearon agenciamientos con pobladores de las mismas regiones donde se cuidaron los nidos y los huevos.

-La semana Natütama es un espacio de visibilidad que la Fundación puede aprovechar para incluir nuevos públicos locales, como los adultos, realizando actividades que den a

conocer tanto las temáticas planeadas como el trabajo mismo de la Fundación y sus miembros. Es posible, por ejemplo, hacer una muestra fotográfica de los trabajos de educación, de las labores en investigación y una pequeña estación ejemplo de que se encuentra en el Centro de Interpretación.

1.8 Investigación

Grupo Selvando:

Las investigaciones realizadas por el grupo de educación Selvando comenzaron desde su conformación. Según cuentan dos integrantes del grupo, en busca de responder a necesidades de conocimiento sobre aspectos culturales principalmente, en relación con temas ambientales, ecológicos y de naturaleza; las investigaciones se basan en el diálogo con abuelos y abuelas del municipio e incluso de otras regiones. Los viajes realizados en algunos casos fueron costeados por la Fundación o por otras entidades.

La información es registrada por escritura a mano por el educador, fotografías, dibujos y en los últimos años también han hecho registros con grabadora de voz.

Las temáticas que se investigan dependen de los intereses anuales, por ejemplo, el presente año la Chagra fue principal, a partir de allí establecieron subtemas que sirven para abarcarlo de forma completa: orígenes, comparación chagras pasadas y actuales, diferencias entre chagras de tierra baja y alta, animales de la chagra, tipos de plantas, semillas, historias asociadas, secretos, efectos climáticos, herramientas, mingas, madres y propósitos. Estos serían los temas a consultar con los abuelos y abuelas. Y la información recolectada es utilizada en la planeación de talleres y actividades anuales. En pocos casos ha sido utilizada para crear contenidos para las exhibiciones del Centro de Interpretación.



Figura 19. Resultados gráficos de la investigación realizada durante el año 2016. Dibujos elaborados por Otoniel y Omar.

Observaciones:

-Para dar cuenta de las investigaciones realizadas hasta ahora y categorizarlas, es necesario que los resultados sean ordenados según las fechas y marcos de elaboración, tipologías y/o correspondencia con los contenidos, lo cual es factible con la generación de fondos documentales.

-Los registros de las investigaciones quedan en su mayoría guardados después de ser utilizados principalmente en talleres, obras de teatro, títeres y eventos. Considero que es también necesario generar estrategias de publicación o difusión de esos contenidos para

diferentes públicos, por ejemplo, los visitantes del Centro de Interpretación. Si los registros son suficientes, (sonoros, gráficos, documentales), se puede pensar en elaboración de exhibiciones temporales de bajo costo, pero de alto contenido de información gráfica, escrita y didáctica e incluso pensar en micro exposiciones temporales e itinerantes que salgan del espacio de la Fundación y se ubiquen en otros espacios concertados del pueblo, apuntando a llegar a los locales.

Grupo Airuwe:

Uno de los ejes de articulación entre investigación, educación y centro de interpretación, es la forma como la investigación se vuelve base de los procesos educativos, artísticos y de conceptualización del Centro. (Ramos & León, 2010, p. 120)

La investigación es el inicio de la Fundación Natütama. Durante el periodo en que el manatí Airuwe fue rehabilitado, varios talleres se llevaron a cabo con pescadores y cazadores del municipio. En estos espacios de encuentro, abordaron temas sobre esta especie y otras como el delfín rosado o las tortugas, sus características, sus hábitos y sus comportamientos en épocas anuales. Además, tomaron decisiones colectivas sobre la liberación de Airuwe y las formas de conservación. Cuando el manatí fue liberado y durante los 4 meses de observación y registros, la información recolectada sirvió como material de análisis y comparación con nuevos avistamientos de manatíes y como forma de divulgación a personas de otras comunidades.

El vínculo con Airuwe fue significativo no sólo para las personas directamente involucradas, sino que tuvo una gran resonancia en la población del municipio, especialmente en Puerto Nariño. El interés por la conservación fue evidente cuando al desaparecer Airuwe, se registraron nuevos avistamientos de manatíes. La motivación del trabajo conjunto fue creciendo y más especies se identificaron como prioritarias de observación y conservación en relación con su importancia a nivel de la cultura local y por su condición vulnerable ante amenazas humanas.

Al igual que el proceso de Selvando, el grupo de Airuwe también ha sido acompañado por personas visitantes, que por periodos de tiempo han investigado sobre ciertas especies.

Tanto ellos, como otros miembros de la Fundación han colaborado al grupo Airuwe a manejar e interpretar los registros de datos de sus monitoreos. Los métodos combinan así, conocimientos locales y científicos, procurando que la información recolectada sea utilizada para generar estrategias concertadas de conservación y educación

Es relevante destacar que la incorporación de conocimientos locales, significa para la Fundación, reconocer a los pescadores indígenas sobre sus conocimientos culturales y formas de comprensión de entornos naturales, lo que significa en la metodología, adaptaciones que incluyen una visión amplia entre la serie de datos específicos. Junto con lo anterior, el compromiso de los pescadores en la labor de conservación involucra todas sus decisiones y acciones asumidas, lo cual define su labor como *co-investigación o investigación colaborativa*.

“A través del monitoreo observamos el estado del mundo acuático y los problemas que se presentan. La persona que sale al recorrido recoge datos específicos, pero también mira cualquier alteración en el ambiente, sea para bien o para mal. Las notas de monitoreo incluyen información sobre la presencia de la especie, el hábitat donde se encuentra, el número de animales y sus crías, los casos de mortalidad y las amenazas, como mallas grandes y botes transitando a altas velocidades. Estos datos se complementan con anotaciones diarias sobre el nivel del agua, la lluvia y otros aspectos climáticos.”

(Kendall, 2013, p.4)

La cobertura de la investigación, abarca varias comunidades del municipio tanto del río Loretoyacu, como del río Amazonas, también se ha extendido a comunidades de la rivera peruana y brasilera. Dependiendo de la época del año, los se ubican en diferentes zonas para realizar los monitoreos, ya que la relación espacial de especies depende de la temporalidad, es decir de los 4 niveles de agua anuales: aguas altas, aguas bajando, aguas bajas, aguas subiendo.

El método de investigación de monitoreo es realizado con elementos y herramientas fáciles de encontrar en la zona y los registros son escritos generalmente en cuadernos de notas que posteriormente son transcritos en formatos específicos.

La zona se identifica por el nombre local y en algunos casos con GPS; el nivel de aguas por pesas y el nivel de lluvia por sistema de vaso (con marcas de milímetros); los registros fotográficos también son importantes, aunque no se realizan con frecuencia específica. En otras ocasiones, la Fundación a proveído de instrumentos tecnológicos, sin embargo, debido al costo, mantenimiento y relación de importancia con respecto a otros datos, no los consideran tan relevantes como un buen registro en el que todos los co-investigadores registren bajo los mismos lenguajes y normas. La labor siguiente se trata del análisis de los datos e información colectada, lo cual se realiza periódicamente: una parte de forma mensual, es la reunión de notas en un mismo cuaderno y la digitalización de formatos; el otro paso es realizado cada 6 meses o cada año, así la información es traducida a promedios, mapas, porcentajes, gráficas y tablas. “En muchos casos los datos son confirmados por más de una fuente. Esto se llama ‘triangulación’ de la información y aumenta la confiabilidad de los resultados” (ibídem,10).

Información

NO 115 JUNIO
7-06-2017

[1] Recorriendo el Río Amazonas desde la Boca del Río Atocuari asta, la comunidad de Santa Chava de Naranjales. Encuentre 2 vaca Marina frente la Boca de Boya WASU. Estabos en medio de Delfines comederos muy poco, en la orilla Delfines Muchas. No he visto nada interesante no hay cosas malas todo esta bien.

Información

NO 121 JUNIO 13-06-2017

[121] Recorriendo el Río Amazonas asía la comunidad de Santa del suni. Solo Encuentre Información de la fuente. Este año fue un año que las vaca Marinas entraron al lago mas de 80 animales algunos con grietas. En el lago la fuente las vacas trabajan a cada nada Boyando y comiendo. No hay Noheidades. Todo esta muy bien las cosas por alla.

Figura 20. Nota de monitoreo elaborada por Lucio Ahuanari. Archivo personal



Figura 21. Reunión del grupo Airuwe. S.f. Archivo de la Fundación.

En la tarea de elaboración cartográfica, destaco la elaboración de mapas, que de forma conjunta, entre educadores y co-investigadores, dibujan con el fin de mostrar la distribución espacial de fenómenos observados, correspondientes a cada especie. Lo cual es hecho de manera colectiva donde el diálogo es el principal factor de análisis.

Las especies investigadas por la Fundación han variado anualmente. En el año 2013 contaban 12 especies, sin embargo, este año ese número se ha reducido. Las siguientes son las especies investigadas:

Manatí *Trichechus inunguis*:

El trabajo de monitoreo de manatí, comenzó como una alternativa de control ante la cantidad de casos de animales atrapados para venta y consumo. Las creencias de origen de los manatíes y el desconocimiento de los comportamientos y características de la especie, han sido temas tratados desde la educación ambiental. Han sido principalmente los coinvestigadores y educadores quienes han colaborado en la comunicación del mensaje de conservación. La labor de coinvestigación es a la vez un rol comunicador e informador, pues son ellos en sus caminos, quienes amparados por las autoridades

indígenas y estatales (con acuerdos y leyes de prohibición de caza), están pendientes de las actividades de personas en distintas comunidades. Así han creado una red de información.

El caso de esta especie es el que ha tenido mayor visibilidad por su duración y por la evidencia del crecimiento de población de manatíes desde que se inició el programa.

Delfín: *Inia geoffrensis*, *Sotalia fluviatilis*:

Las amenazas para estas especies han sido principalmente la mallas, el turismo descontrolado y la captura. Los monitoreos realizados semanalmente, tienen en cuenta la cantidad de avistamientos según edades, observaciones climáticas, actividades humanas, características del paisaje y lugares de avistamiento según periodos del año. ANEXO

Tortugas: *Podocnemis expansa*, *Podocnemis unifilis*, *Podocnemis sextuberculata*:

Las tortugas del Amazonas, cupisos, taricayas y charapas, son vulnerables en un periodo del año importante para la especie. En épocas de aguas bajas ellas desovan en las playas de arena que aparecen en las riberas del río Amazonas. Cuando eso sucede, tanto las tortugas como sus huevos quedan expuestos a ser cogidos por la gente, pues el consumo de tortugas es una actividad aún hoy muy popular.

El trabajo de la Fundación inició en el año 2003 y 2004 delegando la vigilancia y protección de nidos de tortugas ubicados en playas de algunas comunidades del municipio. Para el año 2006 se creó una playa artificial en el puerto de la Fundación y se trasladaron varios nidos. Todas las tortugas protegidas fueron liberadas posteriormente.

En la actualidad se continúan las campañas de educación ambiental sobre tortugas a medidos de cada año en diferentes comunidades colombianas y peruanas. También se realizan monitoreo de nidos en algunas playas.

Pirarucu *Arapaima gigas*:

Esta especie de pez, es amenazado por la pesca excesiva que en muchos casos no cumple con los estándares del tamaño del animal. Actualmente se aprobó una resolución para la prohibición de su pesca durante todo el año hasta el 2021. Sin embargo, aún no ha iniciado su socialización con la comunidad. En años anteriores, existía un periodo de veda.

Aun así, en la información captada por los co-investigadores, incluye el número de cazas durante periodos de veda.

Debido a la dificultad de observación de esta especie, los monitoreos incluyen, en épocas de aguas bajas, la observación de nidos de desove que quedan marcado en el lodo expuesto durante el verano.

Perezosos *Bradypus variegatus*, *Choloepus didactylus*:

Estos animales son vulnerables por la caza y la captura para turismo. Los monitoreos que inició la Fundación son principalmente de avistamiento. Gracias al aprendizaje sobre la especie, se realizan monitoreos en ciertas zonas según las épocas de año.

La garza ceniza. *Ardea cocoi* y *Ceiba*:

Debido a que las garzas anidan en las copas de la Ceiba y son capturadas o cazadas para consumo humano, y que este árbol es apetecido por su madera. Tanto uno como otro son vulnerables. Por lo que el trabajo de investigación de se ha enfocado en monitoreo y en la vigilancia de árboles identificados durante la época de desove.

Anaconda-Boa. *Eunectes murinus*, *Boa constrictor*:

Las boas y las anacondas tienen un espacio importante en la cultura regional de los indígenas. Aunque no son especies amenazadas, si se considera que la relación hacia ellas y su percepción ha sido transformada y ha generado matanzas indiscriminadas. Por ello la Fundación apunta a su protección desde el fortalecimiento cultural.

Observaciones:

-Algunos jóvenes de varias comunidades han estado interesados en el trabajo realizado por los co-investigadores. En el caso de las tortugas se involucraron con el cuidado y vigilancia. Creo que es importante considerar en incluir algunos jóvenes pescadores interesados en aprender de los miembros de la Fundación con más experiencia.

-La Fundación ha tenido una amplia experiencia en investigación, a futuro alguna persona interesada podría dar cuenta de las transformaciones que ha tenido la investigación y el manejo de los resultados.

-La vinculación de conocimientos de investigación es importante para el programa de educación ambiental dirigido a la comunidad. Asegurar la incorporación de estos contenidos durante los talleres, provoca el logro desde ambos ámbitos, la difusión de información y la relación entre áreas de la Fundación. Esto es relevante también en la interpretación en el Centro, donde entre los guiones, puede incluirse la investigación de forma clara para el visitante.

-Desde el área educativa, se puede aprovechar la expedición de la resolución 1225 de 2017 generada por la Autoridad Nacional de Acuicultura y Pesca, en la que determinan la prohibición de pesca de pirarucú hasta el año 2021. Para comenzar una campaña educativa dirigida a la comunidad en general y asegurando el mensaje a las personas que en el municipio están involucradas directo o indirectamente.

-Las investigaciones del grupo Airuwe también pueden ser compartidas con personas de las comunidades, no solamente a través de los educadores, sino de los mismos pescadores, quienes pueden programar espacios de charla para conversar sobre distintas problemáticas.

1.9 Exposición permanente, colecciones y contenido

Sala Bosque Inundado e Historias

Esta fue la primera exposición, inaugurada en el año 2005, está compuesta por dos espacios diferenciados por un muro. En el primero, el más amplio, se encuentra el montaje de un bosque inundado conformado por especies de peces y mamíferos colgados de la estructura del techo entre palos y bejucos reales. Otras representaciones que se encuentran en la sala son aves, anfibios y vegetación. En su mayoría, estas representaciones son tallas de madera (Caspi, Palo de cuchara y Balso), también se distinguen algunos materiales locales (llanchama y chambira) y materiales sintéticos (alambre y telas). En el mural paralelo a la entrada, hay una pintura alusiva a un bosque inundado, de un área aproximada de 7 x 2 metros; sobre el muro norte de la sala están

dispuestos cuadros de madera de 25 x 20 cm sobre cada uno de los cuales está adherido un elemento de vegetación (materiales sintéticos) o un elemento de peces (madera), cada uno con su nombre científico y común escrito, como representación de la diversidad de fauna y flora existentes en el Bosque inundado.

El segundo espacio de esta primera exposición es llamado por los miembros como 'Sala de historias'. En su área de 4 x 8 metros, se encuentran ubicados sobre soportes: algunos elementos biológicos, huesos, escamas, conchas, que corresponden a distintas especies de animales; tallas de distintas maderas sobre mitos historias y anécdotas de la cultura ticuna y cocama, principalmente; en el muro sur están dispuestas herramientas y elementos de pesca tradicional; en el muro norte, hay un mapa del río Amazonas y fotografías de zonas en diferentes épocas del año.



Figura 22. Sala Bosque inundado. Archivo personal



Figura 23. Sala Historias. Archivo personal

-Guion Bosque Inundado e historias: Este guion fue desarrollado por miembros de la Fundación y es entregado como documento impreso a ser estudiado por los intérpretes. En caso de ser este lugar el inicio de la visita, el intérprete inicia presentándose y presentando la Fundación a los visitantes, quién la compone y en qué se enfocan las labores que realizan. A continuación, inicia la visita con una introducción sobre características del río Amazonas y sus cambios anuales, aprovechando un mapa (hecho con pirograbado sobre madera), que se encuentra antes de ingresar a la sala. El intérprete posteriormente comenta a los visitantes datos científicos y algunos culturales sobre la boa o anaconda, ya que alrededor de la puerta de ingreso está la representación de una boa gigante. Invita a los visitantes a imaginar ser devorados por una boa e ingresan al Bosque Inundado, donde el intérprete, con apoyo de las representaciones, menciona algunas de las especies más representativas del Bosque de fauna y flora, características, datos científicos, relaciones culturales y formas de conservación.

El recorrido continúa hacia la sala de Historias, donde el guion sugiere hacer una transición con la sala anterior, refiriéndose a los mitos y narraciones, como una forma indígena de regular las relaciones con la naturaleza. El documento propone también que los intérpretes permitan a los grupos elegir la pieza de la sala sobre la cual comentar, bien sea que esta sea sobre historia o anécdota. De esta manera termina el guion.

Sala La Playa de Noche:

En este espacio construido con forma de dodecágono, están dispuestos sobre un piso de arena, tallas en distintas maderas y dimensiones, representaciones de animales que habitan las playas de noche; representaciones de vegetación elaboradas con materiales sintéticos y un muro pintado con la representación de un pescador. El espacio del techo está cubierto por telas oscuras donde están representadas algunas constelaciones y la luna, cerca de la cual hay un pedestal con una talla de representación humana.



Figura 24. Sala La Playa de Noche. Archivo personal

-Guion Playa de Noche: Para esta sala, el guion original está diseñado en forma de narración. El inicio de la visita en el espacio se da a partir del momento en que los visitantes ingresan a oscuras y descalzos y son ubicados en varias bancas de madera en el perímetro del área. Una vez las puertas se cierran, la narración comienza en la penumbra y el intérprete en el transcurrir de la historia va iluminando con una linterna cada espacio de la sala. El hilo conductor de la historia es la imagen de un pescador –representado en mural- que sale a pescar a un remanso una noche, cuando las aguas están en el nivel más bajo del año; el intérprete describe el espacio donde el pescador se hallaba y las acciones que hacía, tanto en la playa como en su canoa, las especies que va observando -representadas por las tallas de madera y las plantas sintéticas- y según cada caso, incluye en la narración,

de forma muy articulada y breve, otras historias relacionadas con la tradición cultural mitológica. Aún en la penumbra termina el guion.

Videos: En la sala de audiovisual, se encuentran expuestos sobre los muros, resultados de actividades realizadas por los grupos de niños de la Fundación y los resultados anuales de monitoreo de especies; esta sala es usada principalmente para presentar a los visitantes como introducción o conclusión de su recorrido, videos sobre especies en conservación, como el manatí y los delfines. La realización audiovisual fue encargada a una empresa externa y el guion de estos videos fue realizado por Sarita Kendall, en los cuales se menciona la contextualización geográfica y cultural de la región, datos y características de la especie, relaciones y proyectos de conservación.

Quiosco: En este espacio se encuentran reproducidas en impresiones de plotter sobre banner, cuatro pinturas que representan las cuatro épocas del año, cada una acompañada con información impresa. Las pinturas originales fueron elaboradas por uno de los anteriores miembros del grupo Selvando.

Colección vegetal viva (senderos): En las áreas exteriores a las edificaciones, hay una gran variedad de especies vegetales nativas y representativas de la región: de ornamentación, frutales, maderables y medicinales. Las cuales han sido cultivadas en distintos momentos de la Fundación.

Documentación: Otras colecciones que hacen parte de la Fundación son los documentos fotográficos, audiovisuales, escritos impresos y a mano, registros sonoros y cartografías, los cuales se encuentran distribuidos en dos espacios de bodegaje en la Fundación y en casas aledañas. En un cuarto del Centro, frente a los muebles de almacenamiento del área educativa, se encuentra ubicada la colección bibliográfica.

Observaciones:

-El terreno donde se encuentra la Fundación es representativo de tierras bajas inundables, debido a su limitación con la quebrada Baos. Las especies vegetales que se han cultivado, responden sin duda a una intención de reforestación y para usos educativos. Sin embargo, no es un área usada por los intérpretes del Centro de Interpretación y su vinculación no es continua con los grupos de Amigos y Amiguitos de La Ceiba. Podría ser planteado como

uno de los intereses y propósitos anuales, retomar esos proyectos, con la generación de vínculos afectivos a través siembra, con la identificación y etiquetación (nombres científicos, comunes o locales) e información complementaria (historias, anécdotas, etc).

-La experiencia de los visitantes en las Salas del Centro de Interpretación es en primer lugar sensorial, descalzarse y dejar los morrales, cámaras y celulares para ingresar a un espacio desconocido, genera expectativas. Una de las sorpresas del visitante es ver objetos que representan la realidad, pero las copias no les desaniman cuando se enteran de que han sido elaboradas por manos de artesanos con maderas de la región. La disposición de escucha es favorecida precisamente por la falta de distracciones tecnológicas, lo cual enfoca la atención en la experiencia directa y la relación con el intérprete. Es notorio el interés de los visitantes por conocer sobre la cultura de los habitantes del Amazonas, por desmentir o confirmar invenciones extrañas sobre la región. Es de alguna forma grato para el visitante ver la generosidad con que el intérprete comparte sus memorias con ellos, lo cual no sucede de igual manera en otros entornos o espacios turísticos en la región. En el Centro de Interpretación hay más cercanía y apertura a la comprensión del otro.

1.10 La interpretación y los guías

Al tener en cuenta el planteamiento de lineamientos para el Centro de Interpretación realizados por Sarita Kendall en 1998, es evidente la intención inicial de que fuera un recurso educativo y se convirtiera en un espacio de encuentro y construcción colectiva. Los previos trabajos de los grupos de investigación y educación y su consolidación, proveyeron así la disposición para que la creación del Centro se diera con su participación. Es relevante comprender la postura de la autora, como promotora del concepto de centro de interpretación, llevada a un contexto específico, ajeno a estas ideas occidentales y académicas. A pesar de que la influencia occidental en la Amazonía colombiana se ha dado por más de cuatro siglos, cualquier inserción dada de forma autónoma o aplicada, es un factor de transformación o afectación de los conocimientos tradicionales. Sin embargo,

la propuesta del Centro pretende “reflejar las aspiraciones locales, desde la participación comunitaria”. (p.15). Kendall entiende desde sus estudios en educación ambiental, que el Centro es ante todo un espacio donde los locales pueden ser escuchados; y que la interpretación es una actividad de diálogo que logra aprendizajes a partir de la información y de la experiencia satisfactoria y significativa. Esto puede ser visto a la luz de otros referentes.

El autor Sam Ham (1992), de acuerdo con la definición de *interpretación* dada por Freeman Tilden en 1977, coincide en nombrarla como una actividad de *educación* no tradicional, que en vez de comunicar o enseñar hechos, se enfoca principalmente en la transmisión de significados y relaciones. Ham, insiste además en la correspondencia del término con la *comunicación*, pues al evocar el intermedio entre partes, la interpretación es requerida como una traducción, en este caso no de una lengua a otra, sino de un lenguaje técnico y específico. Así, el intérprete es ante todo un comunicador que recurre a los recursos de interpretación y de educación para transmitir, mostrar, dar ideas y relaciones.

La relación de la interpretación como principio comunicativo, es también según la Carta ENAME (2007), elemento esencial de conservación, desde la apreciación y comprensión de los sitios culturales patrimoniales como lugares y fuentes de aprendizaje y reflexión y como recursos de carácter local vitales para el desarrollo sostenible de una comunidad y el diálogo intercultural. Por tanto, estos procesos deben involucrar activamente a todos los grupos y comunidades implicadas.

La actividad interpretativa en el Centro de Interpretación Natütama ha sido realizada por personas nativas de la región –con algunas excepciones-. Lo cual es un factor importante en esta labor, pues sus conocimientos culturales están incorporados desde el vínculo temporal, espacial y emocional con el territorio. Lo que transmiten a otros, es su propia experiencia, memorias y conocimientos a partir de un espacio construido museográficamente desde contenidos del mundo acuático, como un intermedio de esta interacción.

Para los intérpretes, su labor se diferencia de la labor de los educadores de la Fundación: el tipo de lenguaje que se usan; la diferencia evidente del espacio donde sucede la interpretación (las salas de exhibición del Centro) y donde sucede la educación (en

escuelas, en espacios de encuentro, al aire libre); el tipo de información comunicada y la forma como se comunica. El valor que ven en la interpretación, es la posibilidad de tener su propia forma de hacerla, pues comprenden que no se trata de repetir todos la misma información y datos, sino de que sus conocimientos, experiencias y modos, sean la directriz principal de la acción interpretativa.



Figura 25. Intérprete durante visita en la sala de Historias. Archivo personal

Observaciones:

-Durante mi estancia tuve varias oportunidades de acompañar a cada uno de los intérpretes durante las visitas al Centro. En comparación con los guiones propuestos por la Fundación, noto algunas apropiaciones y decisiones según cada intérprete y según el tiempo disponible de los visitantes. Un ejemplo de ello es la selección personal de especies que menciona cada intérprete en las visitas. Es claro que no se podría hablar de todas las que aparecen el guion del Bosque Inundado.

-Durante las visitas, los intérpretes por lo general dan por terminado el momento de visita en cada sala al preguntar a los visitantes por sus dudas. Creo que es posible motivar a los

visitantes a interrumpir en cualquier momento del recorrido y hacer sus preguntas, aunque esto sucede espontáneamente en algunos grupos, en otros las personas esperan a que se les dé permiso o se les indique que pueden hacerlo. En los casos en que los visitantes tienen más tiempo, es posible generar un espacio de interpretación a partir del diálogo más fluido.

-Considero que la propuesta del guion de la primera área expositiva, en el que incita a los intérpretes a pedir a los visitantes que elijan la pieza sobre la cual quieren conocer, es una manera interesante de generar participación y dinamizar el recorrido. Esto también puede darse con la formulación de preguntas sencillas sobre los objetos, a las cuales, los visitantes pueden responder con descripciones, percepciones o ideas que les generen los objetos.

-La consciencia y la relación espacial son factores importantes durante la interpretación, si los intérpretes ven el espacio expositivo como un lugar de creación y generación de experiencias, ellos mismos pueden ser los creadores desde sus palabras y sus diálogos. Es necesario transmitir confianza y curiosidad, promoviendo diferentes formas de recorrido, puntualizando en algunas observaciones, generando imágenes en los visitantes. La confianza es notoria en los intérpretes con mayor experiencia.

1.11 Política de colecciones

Colección de salas de exposición:

El manejo de las colecciones en las salas de exhibición lo realizan cada intérprete en turno de mañana y la persona encargada del mantenimiento y limpieza. Inicialmente, verifican que toda área esté limpia. Sobre los objetos exhibidos, realizar la verificación de que se encuentren en buen estado. De lo contrario, informar al coordinador encargado, quien decidirá acciones necesarias.

En el manejo operativo, recomiendan también observar señales de presencia de animales como termitas o polillas y la utilización de inmunizantes cada que se considere necesario. Otro aspecto que ha permitido la conservación de piezas, es la solicitud que se hace a los

visitantes de quitarse los zapatos para ingresar a las salas y de no tomar fotografías, esto además de favorecer la experiencia del visitante, evita el deterioro acumulativo por partículas y por luz.

Las colecciones en exhibición no han sido aún registradas ni inventariadas. Los intérpretes, guías y demás miembros de la Fundación conocen los datos de procedencia y creación y la información relacionada. Se sabe, por ejemplo, que algunas piezas fueron hechas para cada sala, otras en cambio han ido añadiéndose a la colección a partir de donaciones, como las herramientas de pesca y algunas tallas de la Sala de Historias. Como parte del trabajo de un par de estudiantes de la Universidad Pedagógica, en el presente año se creó, en conjunto con educadores e intérpretes, un nuevo elemento para formar parte de la Sala de Historias.

Algunos elementos de la colección reciente, como los banners sobre ciclo del agua, expuestos en el quiosco, son resultado de investigaciones de educadores. Tanto ellos como los intérpretes han visto la necesidad de incluir los resultados de sus trabajos en exposiciones.

Biblioteca:

Compuesta por libros de literatura, de investigaciones sobre la región amazónica, libros técnicos sobre especies biológicas, libros y cartillas educativas, libros de pedagogía, diccionarios y enciclopedias, investigaciones académicas, libros para infancia, entre otros no identificados aún.

En el documento Manejo Operativo (apéndice 4), se establecía la utilización de un formato para préstamo de libros, donde se registraba la siguiente información: fecha, encargado, libro, nombre del solicitante y devolución. Estos préstamos eran realizados durante el turno de los guías y el material no podía ser llevado fuera de las instalaciones de la Fundación.

Al presente, no se ha continuado con los préstamos para consulta, debido a que no se ha actualizado el manejo para los nuevos intérpretes que trabajan en el Centro.



Figura 26. Representación de la historia de nacimiento del río Amazonas creada en 2017. Archivo personal.

Colecciones botánicas:

Por medio de conversaciones con miembros de la Fundación, conocí que la mayor cantidad de plantas en el terreno de la Fundación, fueron sembradas a partir de un plan de reforestación. En distintos años han sido incorporadas nuevas especies de la región.

Colección documental:

Los documentos que identifiqué en la Fundación son los siguientes:

- Documentos administrativos y contables impresos y digitales: facturas, recibo, tablas de gastos
- Documentos legales y notariales como escrituras
- Registros: fotográficos, sonoros y de video impresos y en medios magnéticos
- Documentos del Centro de Interpretación: cuadernos de visitas, cuadernos de registro

-Documentos de investigación: Formatos de monitoreo, cuadernos y notas sueltas, cartografías, informes de proyectos de conservación de especies.

-Documentos de educación: Escritos a mano de investigaciones, cuadernos personales de educadores, planeadores de programas, informes y presentaciones digitales e impresas, guiones de obras de teatro y títeres, documentos de presentación de programas educativos, carteleras de planeación grupal, resultados de actividades educativas.

Para los documentos anteriores no existe un manejo específico de almacenamiento, a excepción de aquellos documentos administrativos y contabilidades recientes.

Todos los documentos están distribuidos en dos espacios físicos diferentes y almacenados de forma mixta dentro de carpetas, bolsas de plástico, cajas de cartón y cajas de plástico.



Figura 27. Biblioteca y cuarto de almacenamiento. Archivo personal

Observaciones:

-La actualización del documento de manejo operativo o la creación de un plan de manejo más amplio que incluya instrucciones de acción anuales para cada una de las colecciones, es una actividad necesaria que permitiría asegurar la conservación de las colecciones a futuro y a nuevos miembros de la Fundación, les daría una idea de las labores necesarias a coordinar y realizar. Este plan puede verse como una guía flexible con posibilidades de

cambio y es posible construirla de forma colectiva, asegurando la participación y concertación entre miembros.

-A las recomendaciones del manejo operativo propuestas por la Fundación para las colecciones de exhibición, es importante establecer el tipo de manipulación por parte de los miembros de la Fundación y de los visitantes; establecer un plan de continuidad para mantener actualizado los registros e inventarios iniciados; establecer las medidas de seguridad y conservación para los diferentes tipos de piezas y salas, para lo cual

-Para la colección bibliográfica, es importante establecer por medio escrito el tipo de clasificación y organización, así como un inventario digital e impreso que pueda ser modificado. De igual manera incluir las reglas de uso y manejo tanto para locales como para visitantes. Esta información a futuro, permitirá el mantenimiento aun cuando los presentes miembros no se encuentren.

-La colección botánica es también representativa de la región y hace parte de la colección de la Fundación, en el plan de manejo se establecerían las formas de mantenimiento y conservación; se establecerían los espacios para futuras reforestaciones; creación de registro e inventario; se establecería un medio económico y durable de etiquetación o cedulación.

-La colección documental requiere principalmente de la determinación de la distribución de espacios físicos y medios de almacenamiento para cada tipo de documento. La conservación de documentos es un aspecto complejo en esta región, debido a los niveles variables de humedad y la proliferación de organismos biológicos. Según lo observado, los documentos en mejor estado, son aquellos que se encuentran dentro de cajas, bolsas o carpetas plásticas herméticas.

1.12 Públicos de la Fundación

El Centro de Interpretación:

Los públicos del Centro son registrados en un cuaderno específico, donde para cada grupo de visitantes, los intérpretes anotan: cantidad, si hay niños menores de 12 años, origen (nacional o extranjero) y si son llevados por alguna agencia de turismo.

Otros tipos de públicos menos frecuentes en el Centro de Interpretación son los niños de secundaria o bachillerato, aunque no ingresan a las salas por su iniciativa, son los profesores de la escuela o los educadores de la Fundación, quienes los llevan a una visita. Cuando un grupo de niños ingresa al terreno de la Fundación, lo hace principalmente en búsqueda de un espacio de juego, de recolección de frutas o de pesca en el puerto.

Grupo Educativo Selvando:

Otros públicos de la Fundación son todos los beneficiados de los programas educativos: población de otras comunidades de la región, niños y niñas menores de 18 años y adultos mayores. Los registros realizados de estos públicos están escritos en informes finales anuales o semestrales. Donde principalmente se tiene en cuenta la cantidad de población beneficiada y edad

Posibles públicos

Es posible identificar también un grupo de habitantes locales que a futuro se conviertan en públicos de la Fundación, entre ellos están adolescentes, jóvenes y adultos.

Observaciones:

-Entre los registros que se realizan es posible incluir algunos elementos en el caso que se desee hacer una evaluación cualitativa de las actividades hechas por la Fundación. Estos estudios de público pueden determinar por ejemplo el nivel de apropiación de conocimientos, la percepción de la Fundación, las nociones sobre conservación, etc. Y pueden ser útiles a la hora de gestionar y justificar recursos.

-Es posible determinar por medio de estrategias de estudios de público, cuales son las razones por las que algunas personas de Puerto Nariño desconocen el Centro de

Interpretación o los programas que la Fundación realiza. Estos conocimientos pueden ser útiles para el momento de planear programas para familias, jóvenes o adultos.

-Actualmente, la mayoría de niños de las escuelas beneficiadas con los talleres de educación ambiental, conocen el Centro de Interpretación y comprenden desde la experiencia cuál es el papel de los talleristas y del Centro de Interpretación. Podría ser un futuro estudio, la realización de un seguimiento para saber si los conocimientos de los niños son transmitidos a los adultos y cuáles podrían ser las estrategias para generarlo.

-Conocer un poco más sobre los visitantes del Centro de interpretación, sus opiniones y sus experiencias en los recorridos, es importante para evaluar la labor interpretativa y para mejorar aspectos específicos. Una forma de estudiar esto es a través del recurso de los cuadernos de visitas y el cuaderno de registros.

-Los niños que ingresan al terreno de la Fundación, son públicos potenciales, aunque algunos de ellos ya participan con el programa de las escuelas o en el grupo Amigos de La Ceiba, su forma de apropiarse del lugar resulta en beneficio para la Fundación, cumpliendo así el propósito de ser espacio de encuentro comunitario.

1.13 Difusión y comunicaciones

La comunicación interna entre los miembros de la Fundación, se da a través de las reuniones semanales o quincenales realizadas por cada grupo. Adicionalmente, la telefonía actual permite comunicación rápida y económica. Así, aunque los coordinadores están en Puerto Nariño, la directora de la Fundación en Cali y la gestora en Bogotá, pueden estar al tanto de todo. Por otra parte, la comunicación externa se da a través de diferentes vías:

Difusión impresa:

-Artículos publicados en revistas o periódicos.

-Cartillas o material didáctico: Sobre investigaciones, información de especies, narraciones tradicionales, narraciones y cartillas para niños.

-Afiches promocionales del Centro de Interpretación, sobre la conservación y sobre la Fundación.

-Participación de miembros de alguno de los grupos en eventos académicos como ponencias, seminarios, posters o compartiendo las experiencias con otras comunidades del territorio nacional o de países fronterizos.

-Volantes: Es una forma de divulgación y promoción de la Fundación a nivel regional. Se tiene registro de dos volantes o folletos realizados en años anteriores y un diseño presente.

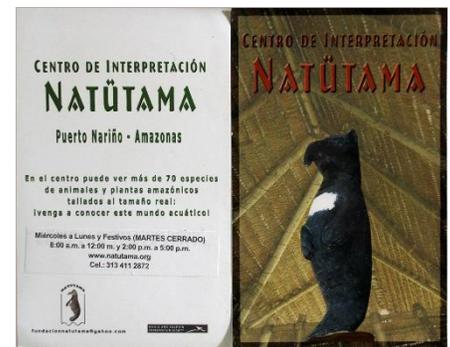


Figura 28. Tres tipos de volantes o folletos elaborados en distintos momentos del Fundación. Registros personales.

Difusión digital:

Página web: La Fundación tiene una página web activa, en la que de forma sintética presenta las acciones que llevan a cabo. Distribuye la información en los siguientes ítems: educación, conservación, Centro de Interpretación, especies, comunidad, productos, actividades en Bogotá y noticias.

<http://natutama.org>

Facebook. En la cuenta de esta red se publican principalmente fotografías e informaciones cortas sobre las actividades realizadas. Esta fue encargada a una persona, que actualmente no tiene un vínculo constante, por lo que las actualizaciones de la página no se generan continuamente.

Desde el 2016, justamente para la Semana Natütama, no se suben registros de otras actividades, aunque la actualización de información se realizó por última vez a mediados de este año. Es posible hacer publicaciones semanalmente gracias a la utilización de celulares inteligentes.

Difusión personal:

-Una forma de promocionar el Centro de Interpretación es a través de los guías o agentes de turismo regional. A partir de una lista de agencias elaborada el año 2016, gracias a la cual se realizaron visitas a algunos lugares en Leticia y se informó a guías de Puerto Nariño. Estos encuentros personales permitieron dar a conocer con claridad el trabajo que realiza la Fundación, establecer relaciones y dejar recordación en las personas, a través de un obsequio entregado (camiseta, libreta, afiche)

Observaciones:

-A través de un plan de divulgación anual, es posible tener claridad sobre los manejos de la información principalmente en medios digitales, estableciendo para todos los miembros, una serie de normas o lenguaje que pueden usar: como los límites en el uso de imágenes y textos, el tiempo y cantidad de actualizaciones y en las tareas individuales y colectivas.

-La información de la página web se puede actualizar cada 6 meses. Para lo cual es necesario ordenar los contenidos recolectados por temporada, textos e imágenes, según área (educación, centro de interpretación e investigación) y según el proyecto o programa. Considero que una forma de actualizar la página para facilitar la navegación y la comprensión de todos los programas y proyectos, es a través de esta división específica de temas. De manera que dentro del espacio de 'conservación' se incluya el espacio de 'especies' o que los proyectos en 'Bogotá' estén dentro del espacio de 'educación'.

-En la actualidad existen varias páginas web que promocionan turismo responsable, en las cuales la Fundación puede subir los datos e información necesaria para continuar con la divulgación de proyectos, buscar recursos o usarlas como una ventana de direccionamiento a los contenidos amplios que se encuentran en la página web.

-Gracias a que varios miembros de la Fundación tienen teléfonos celulares inteligentes, tienen la posibilidad de hacer registros fotográficos de forma constante para cada actividad que realicen y en el caso de la cuenta en Facebook, pueden según el plan, hacer publicaciones constantes según determinen cantidades y contenidos. Adicionalmente, en las instalaciones de la Fundación, es posible crear un dispositivo o fondo para toma de fotografías selfies, con el nombre y logo símbolo de la Fundación, además de la imagen de alguna de las especies en conservación. Esto permitiría a los visitantes satisfacer su necesidad de tomar fotografías, teniendo en cuenta que en el interior de las salas no lo pueden hacer. Y a la Fundación le generaría el beneficio de ser comentada o promocionada por los propios visitantes en redes sociales.

-Otras plataformas de promoción son las páginas web que permiten visualización de video, en las cuales una cuenta de la Fundación, permitiría mostrar tanto los contenidos e información de conservación, como de las labores de sus miembros. Un video corto con buena realización audiovisual, permitiría buscar donantes nacionales y extranjeros. Para ello se puede hacer una selección de las páginas más acordes con las intenciones de la Fundación, que promueven gestión a partir del crowdfunding.

-El diseño y planeación de presentaciones –modelos fijos con posibilidad de actualización– en programas como Power Point, Word, videos y manejo de distintos tipos de documentos, es importante para las exposiciones de la Fundación en distintos eventos o convenciones, ya que genera una imagen clara en los oyentes o espectadores, sobre los aspectos relacionados y las labores que se quieren mostrar. Pueden también estar acompañados de actividades pequeñas o presentaciones creativas que combinen los formatos digitales con los manuales.

-La difusión personal y el manejo de la base de datos, es una labor importante y de aprendizaje de gestión, que han comenzado a desarrollar coordinadores de la Fundación, considero que puede continuar con el rigor de actualización en registros.

1.14 Marketing

El Centro tiene como estrategia de Marketing una Tienda, separada de otras edificaciones, en la cual ubican los objetos de venta. Algunos de los cuales son elaborados por miembros de la Fundación, a partir de aprendizaje en talleres específicos, los distintos momentos de creación son divididos entre ellos mismos. Los recursos para materiales salen de las mismas ventas generadas. La siguiente es una lista de los productos:

-Camisetas de diferentes tallas, diseños y colores, estampadas en serigrafía con imágenes de especies, el nombre y/o el logo de fundación. Estas son elaboradas en Bogotá y enviadas cada cierto periodo de tiempo. La persona encargada estuvo en la Fundación y dicto un taller de serigrafía, del cual quedan dos marcos con diseños en las sedas y utensilios. Se buscaba dar continuidad a la elaboración desde los miembros de la Fundación, sin embargo, al día de hoy no se ha podido continuar.



Figura 29. Tienda de la Fundación. Archivo personal

-Bolsos de tela con estampados.

-Peluches de especies en distintos tamaños y formatos, realizados por algunos de los miembros.



Figura 30. Peluches elaborados por miembros de la Fundación. Archivo personal

-Tallas en madera 'balsa': imanes, llaveros, rompecabezas y adornos para colgar en las paredes. Son tallados y pintados a mano por uno de los integrantes de la Fundación.



Figura 31. Tallas de madera elaboradas por uno de los miembros de la Fundación

-Cartillas: Producto de investigaciones, con diseño y elaboración colectiva.



Figura 32. Cartilla “La Danta Manatí y otras Historias”. Archivo de la Fundación

-Manillas, collares y bolsos elaborados con fibras y técnicas tradicionales de la región.

-Tarjetas y postales con fotos del Centro y reproducciones de pinturas realizadas por algunos miembros. Las cuales se ubican en la recepción, no en la tienda.

Observaciones:

-El uso de redes y la página web permiten incluir y actualizar la información de todos los productos de la tienda.

-Las imágenes de postales y tarjetas pueden ser actualizadas e incluir mayor diversidad de fotografías de las salas y de las colecciones, supliendo así la necesidad del visitante de tener un recuerdo de la experiencia.

2. Capítulo 2 Proyecto

2.1 Registro e inventario de colecciones

Para la elaboración de este taller realicé previamente dos formatos sintéticos, uno sobre registro y otro sobre inventario de colecciones. Ambos, basados en los formatos sugeridos por el Programa Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura de Colombia.

Un primer taller se realizó de forma simultánea para los educadores y los intérpretes de la Fundación. Teniendo en cuenta la estructura de planeación utilizada en sus actividades, diseñé una similar. Como tarea para el taller, días previos solicité a cada persona llevar un objeto de gran importancia para cada uno.

-Intención: Comprender la importancia del valor simbólico de los objetos coleccionados y conservados.

-Saludo: Inicialmente realizamos un ejercicio corporal, saludo al sol, para activar la energía.

-Actividad 1: Ningún asistente llevó su objeto importante, por lo que entregué a cada uno una hoja y esfero y les pedí que recordaran el objeto, lo dibujaran y escribieran una descripción. Luego les pedí que escribieran cómo llegó ese objeto a sus manos y cuál su importancia para cada uno. Y posteriormente, pegamos en una pared los dibujos y cada uno pasó a contarnos sobre el objeto, su importancia y su historia.



Figura 33. Rudy durante la descripción de su objeto. Registro personal

-Actividad 2: Entregué a cada persona un formato de registro y un formato de inventario y en grupo observamos cada casilla y hablamos sobre la información que escribe en ellas. Finalmente fuimos a uno sala, seleccionamos un objeto e hicimos el ejercicio en grupo.

En días posteriores, los miembros de la fundación determinaron que el trabajo de registro e inventario sería delegado a los intérpretes, con ellos realizamos 2 talleres en grupo y asesorías individuales sobre el uso de los formatos impresos y la digitalización de la información en el computador. En estos talleres se tomaron decisiones sobre la distribución de la labor por áreas de cada sala, formas de numeración, tomas fotográficas, mediciones, descripciones, avalúos y se dejaron guías sobre aspectos técnicos del uso de programas (Microsoft Word y excel) y manejo de archivos para la digitalización de información.

(Ver apéndice 7 Y 8)

2.2 Documentación

-El taller de documentación fue dirigido a los educadores de la Fundación con la intención de dar a conocer las formas y razones de guardar los documentos.

-Actividad 1: Para iniciar, dispuse sobre una mesa una cantidad de objetos de diferentes procedencias en forma desordenada y acumulativa. Y solicité a una persona que ordenara los objetos. Una vez terminó, volví a desordenar los objetos y solicité a otra persona que ordenara nuevamente. A los demás participante pedí que vieran atentamente y al final me contara cuales habían sido las diferencias entre un orden y otro, finalmente a quienes realizaron el ejercicio les pregunté cuál había sido su criterio de orden. Uno de ellos respondió que lo hizo según el tipo de uso que se da a cada grupo de objetos, la otra persona respondió que los ordenó según el material y pensando en el espacio donde se guardaría en su casa (cocina, baño, habitación, etc.). De esta manera fue notorio por una parte que cada persona tiene un criterio de ordenamiento y que es necesario llegar a un acuerdo cuando se comparte un espacio. Así esta actividad sirvió como introducción para la siguiente desde una mirada en la necesidad de saber guardar y mantener el orden.

-Actividad 2: Para esta actividad solicité a los educadores que formaran parejas y cada una fuera a uno de los espacios de almacenamiento de la Fundación: Bodega, biblioteca, biblioteca y cuarto de almacenamiento. La instrucción fue realizar un ejercicio de observación y registrar en un cuaderno la tipología de objetos encontrados, es decir una lista de lo que hay en cada espacio.

Al finalizar, los resultados fueron compartidos entre todo el grupo y vimos que la labor de encontrar orden tomaría bastante tiempo, pero es necesaria para dar utilidad y proteger cada objeto que se guarda.



Figura 34. Registros fotográficos impresos de la Fundación

Posterior al taller, con el coordinador de la Fundación, iniciamos un proceso de observación, categorización, limpieza y ordenamiento en dos espacios, el cuarto de almacenamiento y el cuarto del grupo de educación. Con él determinamos los órdenes de documentos según son de la Fundación (administrativos, contables, legales, registros), del Centro de Interpretación (cuadernos de visitas y registros), del área de educación (cuadernos, informes, impresos, etc), de investigación (mapas, cuadernos, notas, etc.).

Se realizaron 4 jornadas de trabajo, después de las cuales no fue posible ver terminado el trabajo y él se comprometió a dar continuidad.

En el espacio de la biblioteca se realizó el mismo proceso con los intérpretes durante 3 sesiones, después de las cuales no fue posible concluir el trabajo. La labor quedó para ser continuada por ellos mismos. Teniendo en cuenta, el ordenamiento del material y el registro de los mismos en un nuevo formato propuesto, dado que no fue encontrado el formato realizado en años anteriores. (Ver apéndice 9)

2.3 Conservación

Se realizaron dos talleres de conservación uno para intérpretes y uno para educadores. Ambos con la intención de identificar los factores de afección que impiden la conservación a futuro.

Taller a intérpretes:

-Actividad 1: Observar dos objetos de la sala Bosque inundado e Historias e identificar el estado de conservación y las razones de afección. Después de realizar el ejercicio, escribí en un pliego de papel sus observaciones y a partir de ellas comencé a comunicar de forma sencilla qué es la conservación preventiva, cuáles

son los factores de afección y cuáles son las acciones para prevenirlas.

Taller a educadores:

-Actividad 1: Le di a cada participante un documento encontrado en los almacenamientos de la Fundación los cuales presentaban distintos tipos de afección. Les pedí que comentaran al grupo que era su objeto, cómo estaba afectado y cuáles podrían ser las razones.

Luego entre todos dimos opciones de prevención para que a otros objetos y documentos no les sucediera lo mismo.

-Actividad 2: A continuación, de igual manera que en el taller previo, expliqué sobre la conservación preventiva a partir de un ejercicio de comparación entre la noción de conservación que maneja la Fundación y la conservación documental. Comenzamos en conjunto a elaborar un gráfico sobre los factores de deterioro y las soluciones.

Para ambos talleres, la información recolectada en colectivo la digitalicé y la transformé en una guía de conservación preventiva que dejé en los archivos digitales.

GUÍA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La conservación es la protección y cuidado de algo para la continuación de su estado y existencia. La *conservación preventiva* son las acciones que impiden la continuación de un deterioro actual en los objetos considerados importantes o la prevención de futuros daños.

Todas las acciones y planes definidos para asegurar la conservación, tienen importancia presente y futura, como un compromiso con la historia material y documental de una institución.

Antes de tomar acciones de conservación es importante identificar los factores que tienen afección sobre las colecciones y las manifestaciones de esa afección.

Factores de deterioro:

1. Factor físico: Caídas, deterioros, roturas, polvo
2. Factor climático: sol, humedad, lluvia.
3. Factor químico: reacciones entre materiales.
4. Factor humano: robos, caídas, vandalismo.
5. Factor biológico: termitas o comején, zorrillos, ratones, cucarachas, bacterias, hongos, polillas, etc.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA COLECCIÓN CENTRO DE INTERPRETACIÓN NATÜTAMA

1. Factor físico:

- Tener cuidado con la manipulación, tomar los objetos desde las partes más resistentes.
 - Realizar la limpieza con trapos o prendas suaves, no húmedas y de forma delicada.
 - Al realizar la limpieza de los espacios de exposición, no introducir elementos con humedad excesiva, como traperos y baldes.
2. Factor climático:
 - Evitar la humedad, dejar los objetos al aire libre una vez cada mes, especialmente aquellos con humedad visible.
 - Evitar el sol directo en las piezas, ya que las puede secar en exceso y decolorar.
 - Mantener en buen estado los techos para evitar las goteras. Estar atentos durante las lluvias de que no haya caídas de agua directas sobre los objetos y documentos.
 3. Factor químico:
 - Separar los documentos de sustancias evaporables (pinturas, combustibles)
 - Evitar que las colecciones, de madera, plástico y pintura entren en contacto con sustancias a las que se desconozca su efecto sobre cada material.
 4. Factor Humano:
 - Asegurar bien los espacios de almacenamiento y exhibición. Estar pendiente de los cerrojos que requieran cambio.
 - Idealmente comprar una póliza de seguros anual, de acuerdo con el avalúo de objetos y documentos de la Fundación.
 5. Factor biológico
 - Según el registro de piezas de madera y espacios afectados por comején, inyectar gasolina o acpm para evitar la propagación de las termitas.
 - Hacer uso de aceite para madera sobre la superficie de las tallas como forma de aislación.
 - Mantener los espacios bien sellados por angeos y estar pendiente de las partes dañadas.

Recomendaciones:

- Tomar las medidas correspondientes de restauración o conservación preventiva según cada caso, determinando con claridad el factor de deterioro.
- Establecer los tiempos quincenales, mensuales y/ anuales para dedicar a la conservación preventiva.

CONSERVACION DE DOCUMENTOS FUNDACIÓN NATÜTAMA

1. Factor físico:
 - Evitar realizar pliegues en los documentos.
 - Manipular los documentos con cuidado, evitando generar rasgaduras en los papeles.
 - Evitar la acumulación de polvo sobre los documentos de papel.
2. Factor climático:

- Evitar que los documentos acumulen humedad o estén en un espacio muy seco con ingreso de sol directo.
 - Estar pendiente del estado de los techos para prevenir las goteras en espacio de archivo.
 - Recomiendo la utilización de carpetas plásticas en vez de cartón, ya que estas protegen los documentos de la humedad y factores biológicos.
3. Factor químico: reacciones entre materiales.
- Archivos fotográficos impresos o revelados. Idealmente, guardar cada fotografía separada de otras, entre bolsas plásticas. Seleccionar y separar las fotografías que ya tienen deterioro químico de aquellas que no, para prevenir contaminación.
 - Para unir documentos de papel, utilizar ganchos clips recubiertos, ya que estos no se oxidan y no generan transformaciones químicas en los papeles.
4. Factor humano:
- Mantener los documentos en lugares que se puedan asegurar, conocer las personas que ingresan a los espacios y controlar su manipulación.
 -
5. Factor biológico:
- Los documentos de papel que se acumulan sin ninguna protección son el espacio ideal para muchos insectos, animales, bacterias y hongos. Por tanto es necesario proteger los documentos a través de cajas herméticas, idealmente de plástico. Se aconseja que estas sean abiertas mínimo una vez al mes como una forma de oxigenar los documentos y conocer su estado de conservación.
 - Establecer un día en el calendario (mensual, bimensual o trimestral). Durante el cual se observe que el orden de los archivos se esté manteniendo, se adelante los ordenamientos faltantes y se realice una limpieza tanto de los espacios como de los contenedores de los documentos, de esta manera se evita crear lugares ideales para deterioro biológico.

Recomendaciones:

-Mantener el conjunto de documentos en cajas de plásticos herméticas.

-Para los planos, mapas y rollos de papel de grandes dimensiones es ideal crear una planoteca hermética y asegurada con plástico, donde se puedan guardar desenrollados. Mientras tanto, se pueden seguir guardando enrollados dentro de bolsas plásticas grandes procurando que queden bien selladas o aseguradas, evitando la entrada de humedad y el deterioro biológico.

-Realizar digitalización de todos los tipos de documentos importantes en carpetas que den cuenta del orden físico. Mantener estos archivos tanto en el disco duro del computador como en un disco duro extraíble.

-Mantener limpios los espacios de archivo.

-Socializar la forma de archivo con las personas que manipulan los documentos para concordar con el orden.

2.4 Estudio de públicos

Con los intérpretes de la Fundación se desarrolló un taller de estudios de público con la intención de dar a conocer qué son, usos, métodos y beneficios.

-Actividad 1: Identificación grupal de públicos, características sociodemográficas, comportamientos e identificación de no públicos (locales que desconocen la Fundación) De estos públicos seleccionamos los adultos locales, mujeres y hombres para conocer las razones de su desconocimiento o desinterés.

-Actividad 2: Los intérpretes seleccionaron como metodología la encuesta corta, que permite conocer datos básicos de la persona encuestada y preguntas sencillas:

Edad; ¿Cuánto tiempo lleva viviendo en Puerto Nariño?; ¿ha escuchado de la Fundación Natütama?; ¿conoce el Centro de Interpretación y las actividades que realiza?; Razón por la que conoce o desconoce. Cada participante realizó la encuesta a una persona durante el taller.

Para el siguiente encuentro dejamos como tarea realizar 5 encuestas cada uno. La continuación nunca se pudo dar, debido a la falta de tiempo de los intérpretes. Sin embargo, algunos educadores se comprometieron a realizar la tarea y asistir al encuentro. Aunque ninguno llevó resultados, con las encuestas realizadas por mí (10), expliqué a los 3 asistentes, cuáles son las formas de evaluar un estudio de públicos cualitativo, a partir de la categorización de respuestas por colores y la contabilización de estos, lo que permite la síntesis de la información.

Se dejó planteada la necesidad de que con los estudios de público se puede resolver inquietudes sobre los públicos y no públicos, con mayor certeza que las suposiciones personales. Y a partir de los datos resultantes, buscar opciones y soluciones que permitan resolver estas inquietudes y mejorar los proyectos y programas de la Fundación.

2.5 Divulgación, base de datos

Durante mi estancia, no fue posible encontrar la lista de las agencias turísticas, por lo que propuse un formato digital de Excel, con una distribución según municipio, Leticia o Puerto Nariño, en donde además de las agencias de turismo, se registraron sitios de hospedaje (hostales y hoteles). El modelo deja planteada la importancia de registrar algunos datos básicos y otros secundarios, como una opción útil a medida que sea completada. (Ver apéndice 10)

Las asesorías sobre el uso de este formato se dieron a dos miembros de la Fundación (Karina y Rudy), quienes habían comenzado esta labor durante el año 2016. Se dejó el material impreso y digital, para ser actualizado.

2.6 La interpretación y los intérpretes

Con los intérpretes se realizaron dos talleres específicamente sobre el proceso y las experiencias de la interpretación.

Taller 1. Actividad: Se solicitó a uno de los intérpretes decir la información sobre el delfín rosado como lo haría en un recorrido a visitantes del Centro. A continuación, se pidió a otro intérprete que dijera la información del compañero como si lo hiciera para un salón de clases en una escuela. Los resultados fueron evidentemente diferentes y reflexionamos sobre ello. De lo cual surgió interés por comprender los cambios de procesos educativos en distintos espacios, particularmente del proceso que ellos han experimentado en el Centro de Interpretación. Aparecieron las siguientes preguntas:

¿Quiénes aprenden en el Centro?

¿A qué vienen los visitantes?

¿Cuál es el papel de los intérpretes?

¿Cuáles son las dificultades y fortalezas del intérprete según experiencias personales?

Durante las reflexiones, intervine sintetizando de forma gráfica en un pliego de papel las conclusiones a las que llegaban los intérpretes y complementé con información teórica sencilla sobre la noción de la interpretación desde mis conocimientos en museología y educación.

Taller 2: Actividad: Solicité a los intérpretes que ingresáramos a las salas e hiciéramos inicialmente un ejercicio de movilidad corporal en esos espacios, reconociendo con esto las posibilidades de movilidad y percepción de ellos mismos y por tanto de los visitantes. La pregunta planteada era ¿cómo la experiencia espacial de percepción es tan importante como la información que reciben?

A continuación, hicimos un recorrido por el espacio pensando en las dificultades específicas que cada intérprete tiene durante las visitas y entre el grupo respondimos a ellas con posibles soluciones. Por ejemplo, con frecuencia llegan grupos de visitantes cansados por las jornadas llenas de actividades que realizan en la región ¿cómo dinamizar a este grupo para evitar que se distraigan o se duerman?, unas de las soluciones pensadas fue generar participación por medio de preguntas y no dejarles mucho tiempo en un mismo lugar en escucha de un largo contenido, sino pedirles que se acerquen a mirar ciertas piezas de la colección, que se siente y no duren sentados tanto tiempo.

2.7 Objetivos, misión y visión

Este taller se realizó con el grupo de educación y la intención era hacer visibles algunos aspectos de cada persona, los conocimientos sobre los espacios de la Fundación e ideas que cada uno tienen sobre la misma.

Inicio: Ejercicios corporales de calentamiento.

-Actividad 1. Este ejercicio buscó el conocimiento de los asistentes sobre aspectos de la vida de cada uno en relación con la labor que desempeña o desempeñará en la Fundación. La activación de estos temas se dio a partir del juego 'pico de botella' que señalaba a quién le correspondía seleccionar una tarjeta al azar y responder sobre: Anécdotas buenas o

malas en la Fundación, recuerdos especiales, sobre los estudios, sobre sus trabajos, sobre la zona que habita, sobre lo que más le gusta y otras preguntas que ellos mismos escribieron.

-Actividad 2. Para saber qué tipo de reconocimiento espacial tienen sobre el Centro de Interpretación, solicité a los asistentes cerrar sus ojos y con ejercicios de consciencia corporal se ubicaran en ese lugar, con los sonidos y personas que les rodeaban. Posteriormente, por parejas, solicité que una persona se vendara los ojos y que fuera guiada por la otra por diferentes lugares hasta llegar a un objeto, tocarlo y regresar al quiosco. Una vez reunidos todos, hacer una descripción del objeto, de los espacios transitados, de la experiencia distinta en un espacio conocido y de la confianza al ser guiado por otro.

-Actividad 3. Para la siguiente actividad expliqué y ejemplifiqué los siguientes términos:

Misión: Como un enunciado breve y claro que justifican la existencia, propósitos y funciones de una organización.

Visión: Es la imagen que se tiene del lugar a donde se quiere llegar. De cómo se verá la institución en el futuro.

Objetivos: Enunciados que orientan el camino hacia un fin concreto. Acciones, guías y métodos seguir para alcanzar resultados.

A continuación, solicité que cada uno escribiera según su consideración estos aspectos sobre la Fundación. Los cuales fueron socializados al final del ejercicio. (Ver capítulo IV de la primera parte de este documento)

Evaluación: La participación de los asistentes fue siempre pareja, de manera que todos tuvieron el espacio de escucha y opinión equitativa. Las primeras actividades tuvieron buena respuesta, sin embargo, la distribución temporal para cada actividad no fue precisa, por lo que, en la última actividad, si bien se dio concluida, hubiera sido preferible un tiempo más largo para reflexión. Creo que faltó en el taller inicialmente relacionar los objetivos, misión y visión de la vida de cada uno.

Apéndice 1

ESTATUTOS DE LA FUNDACIÓN NATÜTAMA

CAPÍTULO I

NOMBRE, DOMICILIO, NATURALEZA JURÍDICA, DURACIÓN Y OBJETO

ARTÍCULO 1: La entidad que se rige por los presentes estatutos se denominará FUNDACIÓN NATÜTAMA, tiene por domicilio la ciudad de Bogotá y su sede es en la Carrera 41 No.58-41 Bloque C-19 Apto. 407, barrio Pablo VI, se constituye como una entidad privada sin ánimo de lucro.

ARTÍCULO 2. La Fundación tendrá una duración indefinida y sólo podrá disolverse de acuerdo a lo establecido en la ley colombiana y en los presentes estatutos.

ARTÍCULO 3: La Fundación podrá cambiar su domicilio cuando las circunstancias así lo requieran, informando a las autoridades competentes de su nuevo domicilio y sede.

ARTÍCULO 4. La Fundación tendrá como objeto principal:

Desarrollar procesos participativos de investigación, educación y conservación, que contribuyan al manejo sostenible de los recursos y la biodiversidad, basándose en el conocimiento cultural y científico.

De tal forma para el logro de sus objetivos podrá realizar entre otros los siguientes fines específicos:

- a) Actividades encaminadas a fomentar el estudio de los problemas y el manejo de los recursos y la biodiversidad.
- b) Promover e impulsar la participación comunitaria en la investigación y el manejo de los recursos y biodiversidad
- c) Desarrollar actividades de educación y divulgación relacionadas con el manejo de los recursos y conservación de la biodiversidad
- d) Promover y realizar la formación y preparación adecuada del personal necesario, así como material didáctico y pedagógico en el desarrollo de sus objetivos.
- e) Fomentar el rescate del conocimiento y actividades culturales relacionadas con el manejo sostenible de los recursos naturales y la conservación de la biodiversidad
- f) Buscar, establecer y consolidar relaciones con todas aquellas personas jurídicas, naturales, nacionales o extranjeras, que de conformidad con los objetivos de la fundación, puedan aportar asesoría, colaboración, y apoyo, pudiendo desarrollar convenios con entidades públicas y privadas, nacionales o extranjeras.
- g) Buscar y generar actividades para conseguir fondos para el cumplimiento del objetivo.
- h) En desarrollo de su objeto social principal, la Fundación podrá celebrar todos los actos o contratos civiles o mercantiles necesarios para el cumplimiento de su objeto social. Para la realización de su objeto social la Fundación podrá dedicarse a la importación de todo tipo de bienes que tengan relación con las actividades propias de la empresa; presentar propuestas, celebrar contratos y darles cumplimiento; comprar, vender, permutar, pignorar, gravar con prenda con y/o sin tenencia, y/o con hipoteca, alquilar, dar y/o recibir en arrendamiento, bienes tangibles y/o intangibles, muebles y/o inmuebles; girar, aceptar, endosar, adquirir, cobrar, protestar, recibir y/o cancelar títulos valores del contenido crediticio y/o representativos de mercancías; celebrar toda clase

Apéndice 2

CENTRO NATU TAMA

Misión: Natu Tama es una asociación sin ánimo de lucro que trabaja para el respeto y buen manejo del medio ambiente a través de la educación y la investigación con plena participación de la comunidad. Busca rescatar el conocimiento local y aportar conocimiento científico para llegar a un uso sostenible de los recursos, en especial los ecosistemas acuáticos, y asegurar una buena calidad de vida para futuras generaciones en la Amazonia.

Objetivo principal: Utilizar el Centro Natu Tama como una herramienta transformadora en los procesos de educación ambiental e investigación local, tanto para gente de la zona como para visitantes de afuera.

Objetivos específicos:

* Sensibilizar a las personas, en especial los niños y jóvenes, hacia la naturaleza y los recursos naturales para que asuman comportamientos responsables y compromisos de uso sostenible.

- * Promover el conocimiento y el uso sostenible de la fauna y flora que están en vía de extinción, especialmente las que hacen parte de los ecosistemas acuáticos.
- * Interpretar y promover el trabajo de los grupos de la comunidad vinculados al centro.
- * Contribuir a generar respeto y a difundir el conocimiento local y los valores culturales en sus diferentes expresiones, como historias, mitos etc.
- * Desarrollar proyectos para la profundización y el intercambio del conocimiento local y científico en procesos de investigación y educación.
- * Generar oportunidades para la comunidad en cuanto a ingresos económicos, capacitación y promoción del talento artístico.

Apéndice 3

FUNDACION NATUTAMA – CODIGO DE CONDUCTA

Normas de conducta:

1. Apoyar y ayudarse mutuamente entre las personas de la organización y sus grupos de interés, y entre ellos y la naturaleza, para lograr el bienestar de todos los seres y su entorno.
2. Acatar las leyes que específicamente buscan el compromiso con el medio ambiente, obligan a actitudes respetuosas de toda forma de vida y amparan los derechos de las actuales y futuras generaciones al uso y el disfrute de los recursos naturales.
3. Comportarse de manera digna y respetuosa en sus relaciones personales, sociales y en todos los actos relacionados con la Fundación.
4. Trascender los objetivos, propósitos, creencias y gustos personales, de modo que impere siempre el bien común de las generaciones actuales y futuras.
5. Practicar los valores de la democracia, solidaridad, igualdad y equidad basadas en los compromisos con la justicia y el respeto mutuo, en todas las relaciones grupales y sociales.
6. Asimilar y demostrar los valores éticos de la honestidad, la transparencia, la responsabilidad y la vocación social y cultural.

Se consideran como faltas graves que ocasionan sanciones:

1. Faltar al respeto a algún compañero o persona en el curso del trabajo.
2. Asistir al trabajo en estado de embriaguez o con guayabo
3. Incumplir con el trabajo o con su calidad
4. Poner en riesgo equipos e instalaciones de la fundación.
5. Ser inconsecuente en su actuar con los objetivos de la fundación.
6. Faltar a la verdad o encubrir la verdad.
7. Incumplir con horarios establecidos cuando lo amerite.
8. Ser desleal con alguno de los miembros de la fundación.

Las sanciones, que serán aplicadas con equidad, tomando en cuenta la gravedad de la falta y los antecedentes (repetición de faltas etc.), incluyen:

1. Trabajar horas extras
2. Trabajar sin pago
3. Imposición de tareas o trabajos que representan esfuerzo especial
4. Reponer objetos, materiales o equipos de la fundación cuando estos se pierdan, siempre y cuando se haya dado su responsabilidad.
5. Suspensión temporal del trabajo
6. Suspensión permanente y expulsión de la fundación.

Como reflexión final, se considera que el autocontrol es el más eficaz de todos los controles y que el apoyo mutuo para que cada uno ejerza el autocontrol evitará faltas graves y sanciones.

Apéndice 4

MANEJO OPERATIVO

1. Cumplir el Horario de 8:00am - 12:00 m. y de 2:00pm - 5:00pm.
2. Portar la camiseta de Natútama solo para actividades relacionadas con la Fundación (Turnos de guianza, reuniones de representación, eventos institucionales y actividades de educación.) En general buena presentación.
3. Revisar las siguientes áreas apenas llega a cumplir el turno:

- **Kiosco:** Debe estar limpio y organizado.
- **Recepción:** Revisar conexiones de energía para tener los equipos conectados y tener listo el material de vídeo. Al final del turno deben quedar en su respectivo lugar y los equipos desconectados.
Mantener en la mesa principal la caja de contribución voluntaria, la caja de postales que siempre deben haber 10 postales de cada motivo y reportar cuando exista un mínimo de 50 postales de cualquier motivo para evitar quedarnos sin ellas; las cartillas y el cuaderno de visitantes.

****Sugerencias: Cambiar el cartón en el que se encuentran las postales y con todo el grupo se considera que es bueno tener como una especie de atrio que se puede ubicar a la entrada de la recepción para colocar el cuaderno de visitantes y así usarlo siempre, porque a veces ocurren esos olvidos cuando hay muchos visitantes****

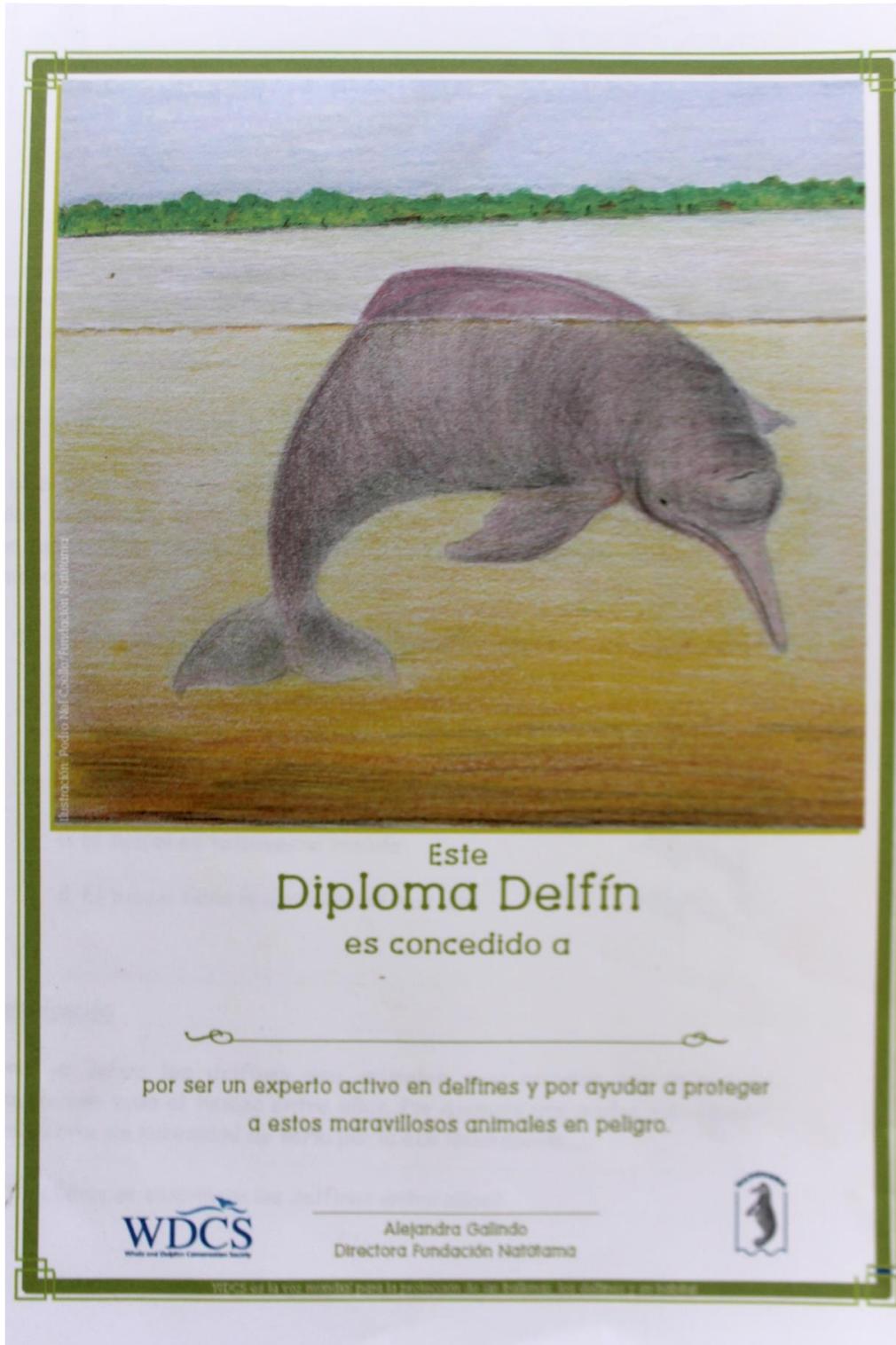
- **Tienda Artesanal:** No es responsabilidad del guía.
- **Bodega:** Hay claridad que la persona encargada de la bodega es Dickson Coello pero como no puede permanecer todos los días se llegó al acuerdo de que el guía ayudaría a llevar un control sobre las herramientas que se utilizan para hacer un seguimiento de las mismas y evitar que se pierdan. Se propone un formato que contenga los siguientes datos: **Fecha, Encargad@, Nombre de quien solicita la herramienta, tipo de herramienta y al final una casilla donde se marque si devolvió o no la herramienta al final del turno.**
- **Biblioteca:** De igual manera el encargado es Alex Macedo pero también se sugiere en mismo control que la bodega y los datos que se colocan en el formato serían: **Fecha, Encargad@, Libro, Nombre de quien lo solicita y al final una casilla donde se marque si devolvió o no el libro al final del turno.**
- **Cocina:** El guía ayudará a mantener el lugar limpio y en orden con las personas que hagan uso

de ella y al final del turno debe estar limpia y organizada.

- **Baño:** Siempre debe estar limpio, con papel y agua. **Se sugiere también tener una toalla para secarse las manos y de igual manera jabón para manos.**
 - **Centro de Interpretación:** Verificar que el sonido y las luces estén funcionando y dejar listo el sonido para el ingreso de los visitantes. El área debe permanecer limpia, y verificar que los elementos de exposición estén en buen estado o de lo contrario reportarlo para hacer el arreglo respectivo.
 - **En general hacer una revisión de todas las áreas para verificar si hay comején o polilla y realizar el control necesario. Sugiero que se utilice cuando se crea necesario el inmunizante que quedó preparado y se puede aplicar con alguna frecuencia en áreas como puertas, y también en la madera (se me olvida el nombre en este momento) donde van tejidas las hojas para el techo del próximo módulo.**
 - Sobre el manejo del material de divulgación se utilizará para instituciones educativas a cambio de una contribución de \$10.000 por cartilla.
 - **Manejo de Equipos:** Es responsabilidad del guía el uso apropiado del **Televisor, VHS, DVD, Grabadora, Equipo de Sonido, Panel solar, Luces y Celular y solo para actividades educativas.** Se permite el uso del televisor, VHS, DVD bajo la responsabilidad del guía de turno para ver películas fuera del horario de atención al público a partir de las 5pm. con previo conocimiento de Sarita o Diana. No se permite el ver material pornográfico e ingerir alcohol a cualquier hora del día dentro del área de la fundación.
4. El canguro que lleva el guía debe contener la libreta de visitantes donde debe llenar siempre datos como No. de visitantes, Adultos, Niños, Jóvenes, Extranjeros y Locales. Procedencia y Valor de contribución si se logra conocer.
 5. Solo el guía de turno está autorizado para firmar los recibos de contribuciones que realicen las diferentes agencias.
 6. Los materiales como pinturas o herramientas son solo para uso de la Fundación o trabajos de material educativo. El material de los trabajos que hacen parte de la tienda artesanal corren por cuenta de quien los elabora.

7. Tener información clara sobre los planes que ofrece LA Fundación y si es para actividades educativas se debe remitir a Diana Luz Orozco al celular 311 2761649.
8. Cuando llamen a confirmar un grupo de visitantes siempre se debe preguntar el No. de visitantes, hora de llegada y colocar éste dato en el calendario para evitar que se traslapen grupos. Además dar a conocer estos datos a Sarita o Diana respectivamente en caso de que el grupo de visitantes sea especializado o universitario.
9. Cuando las actividades de guianza requieran un tiempo adicional, especialmente en horas del medio día se sugiere permitir una hora después de la actividad para conseguir el almuerzo o en otros casos la Fundación asume el costo del almuerzo por el valor de \$4.000. Cuando el horario se extiende hacia horas de la noche como eventualmente sucede se sugiere el pago extra por el valor de \$5.000. Esto está en discusión para tomar una decisión definitiva.

Apéndice 5



Apéndice 6

HIMNO NATÜTAMA

En la inmensidad de nuestras aguas
Nadie imagina lo que puede existir
En la inmensidad de nuestras aguas
Nadie imagina lo que puede existir
Con tanta oscuridad, que hay en ella
Misterioso mundo nuevo por descubrir (2)

Coello
Ñema ni i Natütama
Ñema ni i Natütama

Un espacio emitiendo educación
Un espacio emitiendo educación.

Pescadores contribuyen con sus saberes
Jóvenes lo acogen para luego transmitir
Pescadores contribuyen con sus saberes
jóvenes lo acogen para luego transmitir
A todos los niños, manejo y conservación
Es el objetivo de una buena formación
Es el objetivo de una buena educación

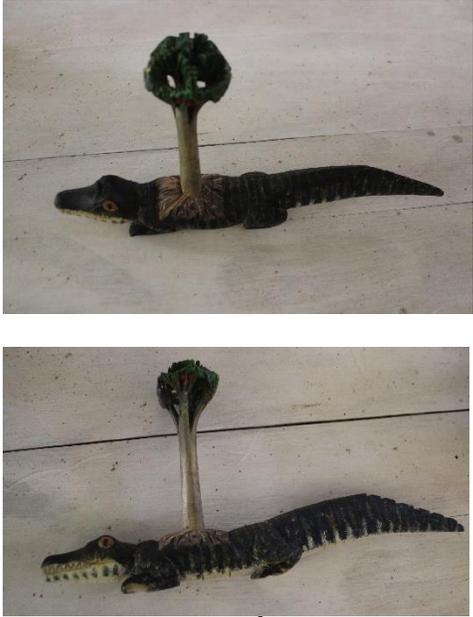
Coello
Ñema ni i Natütama
Ñema ni i Natütama

Un espacio emitiendo educación
Un espacio emitiendo educación.

Letra y música : Pedro Nel Coello

Apéndice 7

FICHA BÁSICA DE INVENTARIO

REGISTRO Y CLASIFICACIÓN		
Número de Registro	002-1H	 <p>FOTOGRAFÍA (fecha)</p>
Colección Tema	Sala historia	
Tipo de Objeto	Talla madera	
Procedencia	Puerto Nariño	
DENOMINACIÓN – TITULO		
Título / Nombre	Caimán árbol pungo	
AUTOR		
Autor / fabricante	Ruperto Ahuanari	
Cultura	cocama	
DATACION – FECHA DE ELABORACION		
Fecha de Elaboración	Día ____ Mes ____ Año _2005__	
ORIGEN		
País de Origen Colombia	Región Amazonas	
DESCRIPCIÓN		
Técnica	Talla a mano	Medio Cuchillo, Lija, Formón, serrucho
Soporte	Mesa	Material Caspi

COMPONENTES		
Tiene componentes	SI <u>X</u> NO	Número 2
Clase de Componentes	Es una representación de un caimán negro con el árbol pungo	
DIMENSIONES	50 de largo x 7 de ancho x 25 de alto	
AVALUO		
Avalúo Inicial	\$200.000	Moneda colombiano
ESTADO DE CONSERVACION		
Bueno <u>x</u> Deteriorado ____ Malo ____	Estado (observaciones) No está deteriorado solo hay que mantenerlo limpio y buena manipulación para que no se caiga	
UBICACIÓN		
Ubicación General	Sala historias	
Ubicación Específica	Mesa central color blanca	
INFORMACIÓN		
RESPONSABLE DEL INVENTARIO		
Nombre Alexandra Torres Dasilva	Fecha de elaboración 20- julio-2017	

Apéndice 8

NÚMERO DE IDENTIFICACIÓN	TÍTULO/NOMBRE	AUTOR/FABRICANTE /CULTURA	FECHA DE ELABORACIÓN	TÉCNICA Y MATERIALES	ESTADO DE CONSERVACIÓN	TEMA Y COLECCIÓN A LA QUE PERTENECE	UBICACIÓN	REGISTRO FOTOGRÁFICO	NOMBRE REGISTRADOR	FECHA
001.1H	trampa artesanal	jesus ahuanari leon. Cocama	2005	tallas en madera. Pona ramitas de agujajes	deteriorado	sala de historias. Tema representacion trampas pesca artesanal	mesa central		Alexandra Torres dasilva	11. 07. 2017
002.1H	Caimán y el árbol pungo	Ruperto Ahuanari Leon. Cocama	2005	Ttalla en madera	Bueno	Sala de historia.	Mesa Central		Alexandra Torres dasilva	20.07.2017

Apéndice 9

NÚMERO	TÍTULO	AUTOR	TEMA	SUBTEMA	TIPO DE DOCUMENTO	FECHA DE ELABORACIÓN O PUBLICACIÓN

PUERTO NARIÑO									
TIPO	NOMBRE	DIRECCIÓN	ENCARGADO	TELÉFONO	CORREO/PAG. WEB	VISITA EN 2016	FALTA VISITA	TIEMPO VISITA	TIPO VISITANTE
HOTEL	WAIIRA SELVA			3115389604	gerencia@wairahotel.com.co				
HOTEL	ECO ALDEA YURUPARI			3115056875 / 3125425900	yurupari@hotmail.com				
HOTEL	HOSTAL TASHIWA			3123093576	artesaniatashiwa@hotmail.com				
HOTEL	HOTEL LOMAS DE PAIVU			3132684400 / 3138711743	hotellomasdeloaiivu@yahoo.com				
HOTEL	HOSPEDAJE MALOKA NAPIU			3118647500	eco_destinos@yahoo.com				
HOTEL	CABAÑAS TURÍSTICAS MANGUARÉ			3112764873	cabañasturisticsmanguare@hotmail.com hospedajemanguare@hotmail.com				
HOTEL	HOTEL PARAISO AVAHUASCA			3133325484	paraisoavahuasca@hotmail.com				
HOTEL	HOSPEDAJE WONE			3214913204	hospedaje.wone@yahoo.com				
HOTEL	HOSPEDAJE LOS VELEZ			3104855026	hosivelerzaprocornio@yahoo.es				
HOTEL	ALTOS DEL ÁGUILA - CABAÑAS FRAILE			3142013154 / 3115028592	alhotelaguila@hotmail.com				
HOTEL	REFUGIO TURÍSTICO MAKU			3213888873	refugiosuristicsomaku@hotmail.com				
HOTEL	RESIDENCIAS EL ARRENDAJIO			3134670364 / 3212971548	nixonresiarrendajio@hotmail.com				

Apéndice 10

Bibliografía

Pérez, E. (2015) *Sistema de recolección de datos de público de museos del Observatorio Iberoamericano de Museos*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de Catálogo general del Programa Ibermuseos: www.iber museos.org

Programa Fortalecimiento de Museos. (2014) *El inventario de las colecciones*. Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.museoscolombianos.gov.co/materiales/Paginas/registro-inventario-y-catalogacion.aspx>

Kendall, S (2013). *Caminos para la conservación: monitoreo y manejo de la fauna acuática con la comunidad*. Fundación Natütama.

Plan de Desarrollo 2012-2015. (2012) *Sistema de documentación e información municipal*. Colombia. Recuperado de: <http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/puertonari%C3%B1oamazonasplandedesarrollo2012-2015.pdf>

Ramos, C. y León, A. (2010). *Sistematización de la experiencia Natütama en Puerto Nariño, Amazonas*. En Perez, T. y Tafur, M (Eds), *Deslocalizando la apropiación social de la ciencia y la tecnología en Colombia: aportes desde prácticas diversas*. (pp. 106-141). Bogotá, Colombia: Maloka-Colciencias.

ICOMOS (2007) *Carta ICOMOS de ENAME para la interpretación de lugares pertenecientes al patrimonio cultural*. Tercer borrador 23 de agosto de 2007. Recuperado de: <http://www.enamecharter.org>

Kendall, S. (2003) *La historia de Airuwe*. Bogotá, Colombia. Fundación Omacha

Kendall, S. (1999) *Incorporating local knowledge and story into environmental education: guidelines for the creation of an interpretation centre in the colombian amazon* (Tesis Master of arts in environmental education). University of Nottingham

Ham, S, (1992) *Environmental Interpretation: a practical guide for people with big ideas and small budgets*, Colorado, Estados Unidos: North America Press

**INFORME DE PRÁCTICA
EN EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN GLACIARIUM**

CATALINA HOYOS GARCÍA

**TRABAJO PRESENTADO A
MARIANELA QUIROZ
COORDINADORA DE GLACIARIUM**

**ADELA CHACÍN
DIRECTORA TRABAJO DE GRADO**

**EDMON CASTELL
CODIRECTOR**

Contenido Informe de práctica

	Pág.
Lista de figuras.....	135
Introducción	136
1. Capítulo 1 Ficha técnica.....	137
2. Capítulo 2 Reseña histórica y descripción.....	137
3. Capítulo 3 Presentación del contexto regional e institucional	140
4. Capítulo 4 Organización y desarrollo del área de la práctica	145
4.1 Guía asistida	148
4.2 Guía de grupos	149
4.3 Recursos de observación de públicos	151
5. Capítulo 5 Presentación del proyecto y resultados	155
5.1 Metodología	156
5.2 Encuentros	157
5.3 Evaluación	169
6. Capítulo 6 Comparación entre la teoría y la práctica	170
6.1 Noción convencional del patrimonio	170
6.2 La interpretación y la ampliación del patrimonio	172
7. Recomendaciones	175
Bibliografía	177

Lista de figuras

Figura 1. Hoyos, C. (2017) Centro de Interpretación Glaciarium. Elaborado durante la práctica. Archivo personal

Figura 2. Hoyos, C. (2017) Área de exposición, maqueta y mapa región Patagonia Sur. Elaborado durante la práctica. Archivo personal

Figura 3. Mapa de la región donde se ubica el Parque Nacional Glaciares (2017) Guía impresa de servicios. Municipio El Calafate.

Figura 4. Hoyos, C. (2017) Guia asistente durante una visita. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 5. Hoyos, C. (2017) Libro de visitas. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 6. Hoyos, C. (2017) Formato de entrevistas. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 7. Hoyos, C. (2017) Encuentro 1 Grupo Colegio Upsala. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 8. Hoyos, C. (2017) Encuentro 1 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 9. Hoyos, C. (2017) Encuentro 2 Grupo Colegio Upsala. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 10. Hoyos, C. (2017) Encuentro 2 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 11. Hoyos, C. (2017) Encuentro 3 Grupo Colegio Upsala. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 12. Hoyos, C. (2017) Encuentro 3 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 13. Hoyos, C. (2017) Encuentro 4 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Figura 14. Hoyos, C. (2017) Exposición. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Introducción

Este trabajo es simultáneamente una práctica y una experiencia, pues las acciones diseñadas y realizadas tuvieron directa relación con mis vivencias durante 3 semanas de permanencia en el municipio de El Calafate, Argentina. Considerando que soy extranjera y desconocía varios aspectos del espacio que elegí para realizar mi práctica, asumí cada nuevo conocimiento como insumo para configurar y dar sentido a mi propuesta de educación patrimonial.

En mi experiencia académica y en prácticas profesionales previas, el área educativa de los Museos y organizaciones culturales fue uno de los aspectos que más me interesó porque permite desde su amplitud y flexibilidad, la creación y aplicación de procesos y programas, respondiendo a las inquietudes y propósitos de cada institución.

Con la intención de llevar a cabo una actividad concreta en el Centro de Interpretación Glaciarium, ofrecí a ellos el planteamiento de una propuesta educativa que generara proximidad entre el Centro y un grupo de habitantes de la ciudad El Calafate, a partir del tema común del patrimonio cercano (Parque Nacional Glaciares). La propuesta consistió en el diseño, organización y ejecución de actividades específicas con cada grupo.

Adicionalmente, a partir de la observación de las acciones de interpretación que se lleva a cabo en Glaciarium, propongo un análisis crítico desde la comparación entre la práctica y la teoría.

Como resultado, presento en esta memoria las observaciones realizadas y el proyecto en su planeación, ejecución, autoevaluación y el análisis crítico. Esperando que sea de beneficio para Glaciarium, tanto como lo es para mi experiencia profesional.

1. Capítulo 1 Los espacios museales como instituciones sociales

Nombre de la institución: Glaciarium

Dirección: Ruta 11 km 6. A 5 minutos de El Calafate, camino al glaciar Perito Moreno.

Teléfonos: +54 (02902) 497912 / 497628

Página web: <http://glaciarium.com>

Fecha de fundación: 15 de febrero de 2011

Nombre del director: Luciano Bernacchi

Horarios temporada alta: Desde octubre hasta marzo, todos los días de 09:00 a 20:00 hs.

Horarios temporada baja: Desde Abril hasta Septiembre, todos los días de 11:00 a 19:00 hs.

Tipo de institución: Centro de Interpretación

Entidad a la que pertenece el museo: Sociedad Museo del Hielo S.A

2. Capítulo 2 Reseña histórica y descripción

El Centro de Interpretación Glaciarium fue inaugurado en febrero del año 2011, después de haber sido gestado por una asociación de personas con interés por la transmisión de conocimientos sobre el hielo patagónico y los glaciares. Basados en referentes históricos de exploradores e investigaciones científicas de glaciólogos, como las de Pedro Svarka, director científico del Centro; fue clara la idea de un museo del hielo (el cual fue su nombre inicial y es aún su nombre legal), en diferentes etapas de diseño y creación. La elección de la propiedad evidentemente responde a un interés paisajístico y estético, pues la ubicación en una colina, a pesar de su distancia a la ciudad El Calafate (6 kilómetros por

la Ruta 11), ofrece la observación de la llamada 'estepa' y una vista panorámica en varias direcciones, la cordillera, el Lago Argentino y El Calafate.



Figura 1. Hoyos, C. (2017) Centro de Interpretación Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

El diseño arquitectónico, encargado a Pablo Güiraldes y Santiago Cordeyro, representa el frente de un glaciar a partir de irregulares estructuras. En su interior se diferencian dos espacios, un espacio de administrativos, hall de ingreso, boletería, una tienda, servicios de baño y una cafetería, en estos se mantiene la idea de apreciación paisajística por los grandes ventanales que le conforman. La segunda sección de la edificación, conforma un área de auditorio y los espacios diseñados específicamente para albergar la exposición permanente, cuya museografía propone al visitante una experiencia sensorial a partir de recursos audiovisuales y un recorrido explicativo con textos, imágenes y representaciones.

Según el tipo de información presentada, en la exposición se pueden distinguir tres áreas. El primer espacio es introductorio pues presenta las generalidades de los glaciares en el mundo, la razón de su existencia (periodo de glaciaciones y periodo intermedio actual), formación, composición, categorías y lugares de glaciares.

La segunda conformación informativa del guion museográfico corresponde específicamente a los glaciares de la Patagonia, con énfasis en los argentinos. Para ello,

además de los recursos audiovisuales y escritos presentes en toda la muestra, se destaca el uso de maquetas, mapas y dioramas. Este último recurso es usado para mencionar la vida de uno de los exploradores más influyentes de Argentina, Francisco Pascasio Moreno. Finalmente, el área expositiva que concluye los recorridos, recuerda la afectación negativa de los humanos a la naturaleza. La representación propuesta se refiere a la comparación del tiempo de vida del planeta con las unidades de tiempo de un reloj. Proponiendo, como hizo Carl Sagan, que la última hora de ese tiempo corresponde a la existencia de los humanos, donde han tenido lugar muchos acontecimientos que nos han afectado tanto a nosotros mismos como a la Tierra.



Figura 2. Hoyos, C. (2017) Área de exposición, maqueta y mapa región Patagonia Sur. Tomada durante la práctica. Archivo personal

El espacio que concluye el área expositiva de Glaciarium, ha sido utilizado en varias ocasiones para exposiciones temporales de arte y fotografía, principalmente de autores argentino. En esta área, se encuentra el acceso al auditorio, en donde en un periodo de tiempo determinado por el guía asistente, se proyecta un video en 3D con imágenes del

Parque Nacional Glaciares. Este espacio también ha sido utilizado para charlas y muestra de festivales de cine ambiental y de montaña.

Como síntesis a las descripciones anteriores la misión asignada a Glaciarium es “Crear un espacio para el entretenimiento, esparcimiento, desarrollo de actividades culturales. Apoyar y divulgar la investigación y labor científica que ayude a mejorar el conocimiento de los glaciares y la Patagonia. Promover el interés y el conocimiento de los Glaciares y la glaciología. Divulgar las maravillas de la región de los Hielos Patagónicos y su historia, incentivar el cuidado del medio ambiente.” (Glaciarium, s.f)

Debido a la alternativa que representa en El Calafate, el Centro de Interpretación ha sido nombrado en cuatro ocasiones como un lugar de interés, tanto municipal, provincial, institucional y turístico.

3. Capítulo 3 Presentación del contexto regional e institucional

El acercamiento a los conocimientos sobre las relaciones históricas de los humanos con la naturaleza de la región de la Patagonia Argentina es uno de mis principales intereses para desarrollar la propuesta de práctica en educación patrimonial. Teniendo en cuenta que el origen y denominaciones del patrimonio proviene de la percepción cultural y por tanto científica y estética de la naturaleza. Es por ello que la información presentada a continuación la expongo como un referente contextual necesario para ubicar la propuesta de práctica.

La Patagonia, fue descubierta por un grupo de expedicionarios españoles en 1520, entre ellos se encontraba Fernando de Magallanes, cuyo nombre fue puesto en diferentes lugares, entre ellos la Península de Magallanes, por la cual hoy en día se da acceso al Glaciar Perito Moreno. Desde entonces, varias expediciones de diferentes países europeos llegaron a esa región austral que aún no había sido explorada completamente. Al igual que Magallanes, muchos nombres extranjeros fueron dados a distintas formas de la geografía patagónica, estrechos, penínsulas, lagos, ríos y canales. Aunque fueron muchos los exploradores europeos que visitaron esta región y tomaron registros respectivos, el mapa definitivo y preciso de la Patagonia no fue generado sino hasta 1881, 65 años después de la independencia del reinado español, al definirse con un tratado la soberanía argentina. Uno de los partícipes de esta expedición, fue el reconocido y nombrado científico, Francisco Pascacio Moreno, quien asumió en 1973, la misión de dar cuenta sobre el estado de estos territorios para establecer así los límites naturales, que en la actualidad hacen parte de la provincia de Santa Cruz, la segunda más grande Argentina y cuyos asentamientos fueron tan recientes como los conflictos limítrofes. Sin embargo, los primeros pobladores de la región cordillerana de la provincia, no fueron ni los exploradores 'civilizados', ni los argentinos independizados. Sino los habitantes nativos Aonikenk o Tehuelches (en Mapuche), cuya población que había sido registrada a mediados de 1800 en 24000 personas, a finales de siglo fue reducida violentamente a 5000 (Alonso, 2000, p. 51) Poco se procuró su preservación y en cambio sus territorios pasaron a tener propietarios.

El tratado de 1881 provocó el rápido poblamiento a partir de la última década del siglo XIX, debido el auge ovino para exportación de lana, el gobierno otorgó las tierras por concesiones, arrendamiento o títulos de propiedad (Ibídem, p.58) y paulatinamente, desde las costas de Santa Cruz hasta el Lago Argentino, se crearon estancias pertenecientes en su mayoría a extranjeros. La última posta en el camino hacia las estancias de la cordillera, estaba ubicada al sur del Lago Argentino, cerca al arroyo que recibió el nombre de El Calafate debido a la gran presencia de arbustos de este fruto. Fue allí precisamente donde en 1927, el gobierno decide crear el pueblo con el mismo nombre, a fin de convertirlo en un punto intermedio de comercio. Diez años después de su creación, con el impulso de las investigaciones en ciencias naturales y las recientes ideas conservacionistas, al igual que

en diferentes lugares del territorio argentino, en 1937 se denomina la Reserva de los Glaciares con el Decreto N° 105.433 y en 1945 es declarado como Parque Nacional a través del Decreto Ley N° 9504.



Figura 3. Mapa de la región donde se ubica el Parque Nacional Glaciares (2017) Guía impresa de servicios. Municipio El Calafate.

Varios fueron los aspectos asociados a la denominación, la belleza es en primer lugar mencionada por el Padre Alberto Agostini, quien con sus exploraciones favoreció esta determinación:

“La zona que se extiende al este de la Cordillera Patagónica tiene por la severa grandiosidad de los montes, por el verde exuberante de la floresta virgen todo el encanto y atractivos que puede ofrecer la naturaleza en sus más soberbias manifestaciones.” (Agostini,1937)

Entre otros factores, dicho anteriormente un deseo de conservación, la intención de dar accesibilidad a un espacio considerado común, el plan de mejorar la presencia de gobierno con obras regionales y el estímulo del turismo.

Es precisamente este último aspecto, el que impulsó económicamente El Calafate y generó su rápido crecimiento poblacional y su transformación como municipio. Para 1970, la actividad ganadera ya había decaído; la intendencia de Parques Nacionales llevaba 20 años en presencia regional creando accesos; alpinistas del mundo hacían sonar la Patagonia en el extranjero; el gobierno promovió presupuesto para infraestructura y se promovió la creación de habitaciones y servicios. Todo esto abrió las puertas a un turismo inicialmente nacional y pronto internacional. En las décadas siguientes, el incremento de la población tanto extranjeros como nacionales de otras regiones argentinas fue impulsado principalmente por la denominación de Patrimonio Mundial de La Humanidad, dada por la Unesco en 1981. A partir de este momento será desmesurado el crecimiento, principalmente con la inauguración de un aeropuerto de gran capacidad y la mejora de los accesos a los diferentes espacios de recurso paisajístico aprovechable. En 2003 la promoción y financiación de la región incrementó con el ascenso a la presidencia del anterior gobernador de la provincia de Santa Cruz, Nestor C Kirchner. La inversión provocó la mejoría en la calidad de los servicios hoteleros e indirectamente en la restauración, comercio y servicios relacionados a turismo. Las cifras de los censos evidencian el incremento poblacional, la expansión del municipio y son clara evidencia de las ideas de crecimiento y prosperidad económica que han sido una de las razones de poblamiento: en 1970 se contaba 700 habitantes permanentes, para 2001 serían 7500 y en 2010 con 16665, ni poder precisar la cantidad actual de personas algunos dicen que serán aproximadamente 25000 y otros incluso suben la cifra a 30000; y el promedio de visitas anuales es de 500000.

En la actualidad, la mayor parte de la población adulta es extranjera o proviene de distintas regiones argentinas, los ‘nyc’ nacidos y crecidos en El Calafate son en mayoría niños, los

pocos adultos no se encuentran relacionados directamente con las actividades económicas de turismo y esto transforma claramente las relaciones sociales y territoriales.

Las consecuencias de las intensas transformaciones demográficas, son visibles tanto en los ámbitos económicos, culturales y sociales. Las grandes inversiones en terrenos municipales y cercanos, la actividad constructiva, la especulación inmobiliaria, han incrementado el costo de vida por un lado y han generado impacto ambiental por otro.

En el contexto en el que se funda el Centro de Interpretación Glaciarium, el año 2011, coincidente con el auge turístico, impulsado por las inversiones de la entonces presidenta de Argentina, Cristina Kirchner y su esposo Nestor. Ya desde 2008 las cifras dadas por la Secretaría de Turismo excedían los 500.000 visitantes anuales.

Es así que Glaciarium se posicionó como una alternativa importante en la región:

“A la convencional visita al Parque Nacional Los Glaciares se sumó este año la apertura del Glaciarium, la novedad de la temporada. Se trata del museo del hielo que se prepara para sorprender con la combinación de tecnología y ciencia, y que aporta más información a un destino de por sí sorprendente.” (Arias, M, 30 de enero de 2011)

No siendo ajeno a las dinámicas anuales, las cifras promedio de visitas entre 2011 y 2015 fueron de 3500 visitantes al mes. Cifras que hasta el momento le han permitido su sostenibilidad económica en una región cada vez más costosa. La propuesta de Glaciarium, además de entretenimiento con un bar de hielo (Glaciobar), una cafetería y una tienda (Ecoshop), es su alternativa a los demás modos de comercio y turismo, ofreciendo un espacio de comprensión de los glaciares y los fenómenos naturales asociados a estos. Lo que ha logrado gran reconocimiento local y regional, y es visto además como un espacio que promueve la investigación científica. Si los museos son definidos en parte por sus colecciones, las investigaciones de glaciólogos y exploradores, fueron el recurso base para la exposición de Glaciarium.

La relevancia de la existencia de este Centro de Interpretación es la promoción de estos conocimientos como razón del valor y por tanto la conservación de los glaciares en el mundo y específicamente en la región de la Patagonia. La extensión de hielo continental que comprende la cordillera de los Andes, es la tercera masa de hielo terrestre más grande del mundo y es relicto de la última era de glaciación. Es por ello una de las reservas más importantes de agua dando origen a cientos de lagos, lagunillas y ríos que atraviesan la extensión de oeste a este del continente. El ejemplo claro es el Lago Argentino, el más grande de ese país con 1560 kilómetros cuadrados y profundidad promedio de 200 metros, cuyas aguas al combinarse con las del Lago Viedma dan origen al río Santa Cruz, que desembocan en la costa del Océano Atlántico. Es esa una de las diversas cualidades que dan soporte al nombramiento patrimonial del Parque Nacional Glaciares, que ha sido la base para el crecimiento poblacional y base de las actividades humanas en la región.

4. Capítulo 4 Organización y desarrollo del área de la práctica

El Centro de Interpretación Glaciarium cuenta actualmente con un equipo de trabajo pequeño de 13 integrantes. Sin embargo, en cada cargo sólo hay una persona (conductor, boletería, tienda, guía, coordinación, maestranza, mantenimiento, sistemas y dirección). No todos coinciden en horario y algunos son llamados únicamente para cubrir los días de descanso de otros.

En Glaciarium no hay definida un área de educación, pero si existe un cargo de coordinación que está pendiente de todas las tareas y un cargo de 'asistencia de muestra' o 'guía asistente'. La denominación se debe a que consideran que el recorrido del visitante en el área expositiva es autónomo y no requiere guía continua. Esta labor es realizada únicamente por una persona que tiene entre sus tareas manejar los audiovisuales y demás

recursos electrónicos, estar atenta a las dudas de las personas, en algunos casos complementar la información de la muestra y realizar visitas guiadas para grupos que reservan con anterioridad.

Para comprender la labor de las guías de muestra, realicé una entrevista semiestructurada a las dos personas que actualmente tienen este cargo, mantuve conversaciones con ellas antes y después de sus visitas, a las cuales asistí como observadora, en ocasiones con distintos públicos. Las anotaciones y observaciones realizadas son expuestas a continuación en dos segmentos, la guía asistida y la guía de grupos, adicionalmente incluyo información sobre las estrategias que el Centro de Interpretación ha utilizado para acercarse a la percepción de sus visitantes.



Figura 4. Hoyos, C. (2017) Guía asistente durante una visita. Tomada durante la práctica. Archivo personal

4.1 Guía asistida

La labor de guía asistente en el Centro de Interpretación no necesariamente tiene que ser realizada por un profesional, pero si requiere de un conocimiento del área y de la glaciología, es decir, de preparación o estudio autónomo sobre la información que aborda el Centro de Interpretación. Las guías actuales, tienen formación como *técnica en guía de turismo*, enfocando su aprendizaje en la teoría y en la práctica con la especificidad de la región, lo que ha permitido complementar y fortalecer sus experiencias en Glaciarium. Ellas coinciden en que en su trabajo la experiencia genera mayores aprendizajes, tanto por las relaciones y observaciones de los públicos como por sus inquietudes.

Es así que, más allá de controlar únicamente los equipos electrónicos y dar completa autonomía a los visitantes, las guías cumplen un papel importante en la experiencia que busca generar el Centro. A cada persona o grupo que ingresa, las guías se presentan y realizan un par de preguntas a los visitantes, procurando conocer su lugar de origen y la disposición de tiempo que tienen; a continuación, dan una breve introducción sobre lo que encontrarán en el Centro de Interpretación, tanto de las áreas como de los videos y tiempos de recorrido. En este momento inicial, la guía observa el tipo de grupo (edades, cantidad de personas) y según sus intereses, les ayuda a decidir o les sugiere el recorrido según la disposición de tiempo, ofreciendo las opciones de información más relevantes. Si, por ejemplo, no tienen mucho tiempo para detenerse a leer, les sugiere que pasen a los espacios de información referida a los glaciares de la zona y no permanezcan tanto en el área inicial, donde la información es más general, teniendo en cuenta el tiempo para mirar los videos que más les interesen, para cada uno de ellos, la guía también explica sobre qué trata y dando a veces una introducción o conclusión al mismo.

Durante los recorridos de los visitantes, la guía permite la libre circulación y elecciones de los visitantes por conocer la exposición y mantiene la atención y observación a las personas con inquietudes o con intereses que desean profundizar mayor en un tema específico. Cuando la exposición está concurrida, la guía decide aprovechar los espacios amplios para reunir grupos, explicar algunos temas que consideran clave de las salas y direccionar grupos hacia las distintas áreas, como a las zonas de audiovisual.

Antes de finalizar la visita en área expositiva, según el tipo de visitantes, las guías procuran complementar el último espacio expositivo con alguna reflexión, comentario o información, pues es un lugar que según ellas genera un poco de desconcierto a los visitantes con respecto a la afectación individual en el planeta y no tanto a nivel general como es planteado.

4.2 Guía a grupos

Los grupos visitantes son categorizados según datos básicos solicitados en el momento de realizarse la reserva: origen nacional o extranjero; rango de edades, desde primera infancia hasta adulto mayor y forma de agrupación, instituciones públicas o privadas, escolares, agrupaciones deportivas, clubes, turistas por agencia, entre otros. Adicionalmente si requieren o no la guía del Centro de Interpretación. Esto último, debido a que algunos grupos llevan su propio guía, quien realiza la visita completa, en la mayoría de los casos es un guía de la zona que conoce bien los temas, por lo que sólo se apoya en el guía asistente de Glaciarium para coordinar tiempos de audiovisuales y la circulación en caso de que coincida con otros grupos de visitantes.

Algunos inconvenientes se presentan cuando llegan grupos sin reservas y simultáneamente hay grupos con guía de Glaciarium. Durante temporada alta, el guía debe calcular los tiempos de los visitantes y estar más pendiente en la forma de circulación, de manera que pueda mantener un equilibrio de grupos o de cantidad de personas en cada área.

La manera en que las guías presentan la información cambia según las características de cada grupo, pero entre uno y otro seleccionan espacios similares en cada visita. Inician siempre con la presentación e introducción a la exposición en el área de acceso, donde la inclinación de las rampas le permite al guía ubicarse en un lugar visible para todo el grupo. En algunas ocasiones –según la cantidad de visitantes- inician en el auditorio, pero a continuación realizan normalmente su recorrido en la sala.

Estos recorridos consisten en ubicar al grupo alrededor de cada espacio o estación donde la guía sintetiza la información que se encuentra escrita. Es según el guía, el tipo de grupo y su disposición, la cantidad de estaciones y el tiempo en que el grupo recorra algunos espacios de forma autónoma.

Las áreas utilizadas como estaciones no tienen un orden específico, pero las guías procuran mencionar relaciones entre una y otra. Estos lugares son la sala de exposiciones temporales, las rampas de acceso, los paneles de información sobre formación de glaciares, la maqueta de anatomía de un glaciar, la sala de proyección 'Entre frío y calor', el área de descanso de la última sala y la maqueta de la región. Siendo esta última la más cómoda por su dimensión, luminosidad y por la facilidad que brinda los recursos expositivos para tratar diversos temas. Allí, la ubicación del grupo se hace siempre en forma circular, rodeando la maqueta central donde la guía a medida que menciona aspectos geográficos, incluye temas históricos, especificidades y fenómenos de los glaciares y complementa información de otras áreas de la exposición.

Es en este espacio donde observé mayor uso de recursos y estrategias para participación de los visitantes, que permiten llevar la información específica a un lenguaje más sencillo de aprendizaje. Entre estos recursos la ejemplificación, el diálogo, la narración, la anticipación, la concisión y la repetición, son algunas de las más usadas. Para ilustrar esto, pongo algunas observaciones: las guías aprovechan el mapa de la sala que da continuidad a la maqueta, para ubicar geográficamente a las personas, les pregunta su nombre o menciona una característica de su atuendo y lo toma como referente para señalar un lugar específico donde se encuentre parado; para generar participación hace preguntas sobre las características de los lugares de donde proviene el grupo visitante y lo compara con la región donde se encuentran; para relacionar datos de los glaciares o del parque nacional, se basa en la experiencia de las personas que ya los visitaron; para comparar el estado del territorio en otras épocas o dar detalles históricos, procura usar recursos narrativos e imaginarios en comparación con el presente o la cotidianidad de los visitantes.

Otro aspecto importante que sólo es dado durante las visitas, aunque no hace parte del contenido expositivo, es la mención que hacen los guías o las preguntas de visitantes sobre problemáticas presentes que afectan directa o indirectamente el territorio y los espacios patrimoniales: el aumento poblacional, la creación de represas, el tratamiento de basuras,

hace parte de la experiencia de los habitantes de la región y esta consciencia genera motivos para el diálogo.

Las estrategias usadas por los guías hacen parte de la llamada '**interpretación**' que aterriza el conocimiento específico o científico a la experiencia personal de los visitantes, generando así mayor comprensión y recordación y convirtiendo el Centro de Interpretación en un lugar donde se complementa y se transforma la experiencia previa o futura de las personas en su paso por la región. Según Mercedes Ali (guía asistente) "durante la experiencia en los glaciares y en el Parque nacional, no es tan fácil pensar o estar atento a información técnica, específica y detallada de lo que se observa, porque la experiencia en el lugar es lo suficientemente sorprendente que abarca la atención y percepción de las personas..., pero esto, se valora más al comprender la importancia de la riqueza y abundancia de los espacios naturales" (comunicación personal, 23 de septiembre de 2017)

La formación educativa de las guías de Glaciarium, les permite ampliar los conocimientos teóricos y prácticos enfocados en la región. Sin embargo, la transmisión del interés y valoración está relacionada tanto con el conocimiento como por la experiencia y esencialmente con la construcción de un intermedio entre ambas. En el caso de los intérpretes o guías, este vínculo es evidente porque la experiencia en el territorio es un fragmento de sus vidas y todo lo que acontece en ese espacio hace parte de su cotidianidad. Es así que la interpretación implica un deseo o gusto por compartir y al mismo tiempo aprender del otro.

4.3 Recursos de observación de públicos

Los públicos de Glaciarium son diversos y las guías son conscientes de que hay intereses heterogéneos, "por diferentes razones cada uno tiene predisposición a las experiencias de aprendizaje o a la información" (Ali, M, comunicación personal, 18 de septiembre de 2017). Aunque se valen de la experiencia para saber la disposición de cada uno, procuran no tener prejuicios, porque saben que es muy fácil llegar a apreciaciones estereotipadas y sesgadas sobre los intereses de cada edad o procedencia, aunque en realidad esto sea correspondiente. Por ejemplo, pensar que los extranjeros están más interesados por

comprender sobre los glaciares que los mismos argentinos o que una persona de 20 años preferiría ir al bar de hielo que tener la experiencia en el centro de interpretación. Es por ello necesario conocer cuáles son los públicos frecuentes, cómo percibe la experiencia expositiva y cuáles son sus opiniones.

En ese sentido, Glaciarium cuenta con dos estrategias de observación de públicos, la primera es un libro de visitas ubicado en la boletería, donde las personas de forma libre y voluntaria, pueden escribir opiniones o experiencias de su visita.

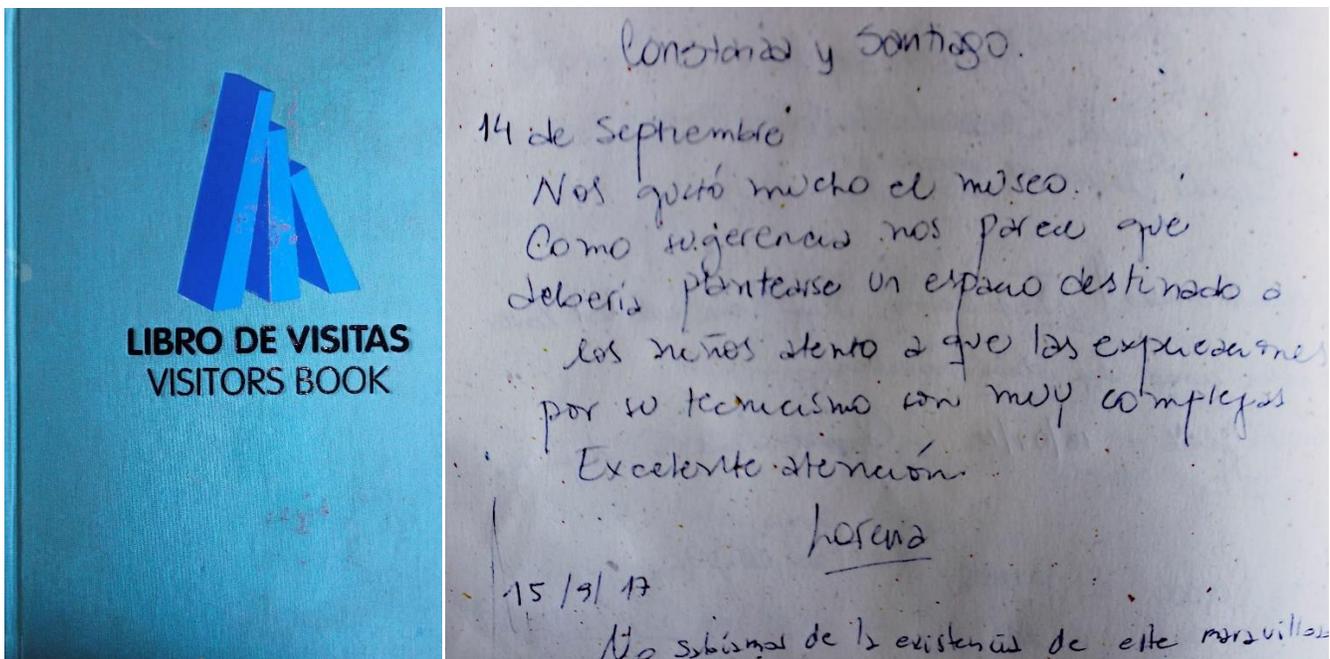


Figura 5. Hoyos, C. (2017) Libro de visitas. Tomada durante la práctica. Archivo personal

El segundo recurso es un formato de encuesta con preguntas de opción múltiple, realizada durante 4 años aproximadamente donde se preguntaba datos básicos (sexo, edad, nacionalidad); opinión sobre los diferentes servicios ofrecidos (información, ecoshop, Glaciobar, Transfer, limpieza, atención, infraestructura) y sobre las formas de viaje y planeación de la visita. Los resultados fueron digitalizados y analizados cada año por

medio de conteo y porcentajes, dando lugar a informes con la intención de buscar las mejoras necesarias tanto en los servicios como en la promoción del Centro.

Las encuestas tuvieron en cuenta los visitantes extranjeros y nacionales, aunque de este último no distingue región de proveniencia. No es posible determinar cuántas personas de Santa Cruz o El Calafate han visitado Glaciarium. Sin embargo, por los comentarios de trabajadores, se sabe que los locales que más visitan son menores de edad, estudiantes de escuelas que programan la visita, pero se desconoce la cantidad, la frecuencia y el nivel de la experiencia. Esta situación, me motiva a preguntar ¿Cuántas veces ha visitado el Centro cada niño? ¿A qué tipo de información presentada le da prioridad? ¿Cómo llega el mensaje de la protección ambiental en relación con la conservación de los glaciares?

Creo que es necesario poner a consideración, además de la intención de conocer los datos respectivos al buen funcionamiento y promoción del Centro, tener en cuenta que en la diversidad de públicos también son importantes los locales, pues hacen parte del espacio con el cual se tiene un compromiso de conservación.

Es posible, planear diversos estudios de públicos, pero esto implica claridad en los intereses y propósitos de la institución con respecto a la experiencia de los visitantes e incluso de aquellos que aún desconocen el Centro.

Es relevante cuestionarse sobre diversos aspectos, para que la claridad de las preguntas o problemas a resolver, facilite la selección de estrategias de estudio. Por ejemplo, conocer las razones por las que habitantes de El Calafate aún no visitan el Centro de Interpretación o desconocen información sobre los glaciares, implicaría además de los datos básicos y contables de la encuesta, la realización de un estudio amplio y extenso que excede los límites del museo; si se quiere encontrar estrategias para complementar la experiencia en la exposición de niños locales o extranjeros -incluso de aquellos que aún no leen-, se podría observar varios recorridos, identificar los factores y espacios de mayor atención, con ayuda de las guías intérpretes, diseñar un ejercicio gráfico o dialógico para reconocer las aprehensiones de los niños después de los recorridos.

Las estrategias para conocer los públicos pueden ser tan variadas como las inquietudes que tengan las organizaciones o instituciones y la forma de utilizar dichas estrategias provocará el aprovechamiento de los resultados en la creación de ofertas.

ENCUESTA DE VISITANTES

SEXO

Masculino
 Femenino

EDAD

-20
 20/40
 40/70
 +70

¿DE QUÉ FORMA VIAJA?

INDEPENDIENTE
 POR AGENCIA DE VIAJES

¿CUÁNDO VISITÓ GLACIARIUM?

ANTES DE IR AL PARQUE NACIONAL LOS GLACIARES
 DESPUÉS DE IR AL PARQUE NACIONAL LOS GLACIARES

¿CÓMO SE ENTERÓ DE GLACIARIUM?

SECRETARÍA DE TURISMO
 HOTEL
 AGENCIA DE VIAJES
 AGENCIA DE REMISSE
 GUÍA DE TURISMO
 BOCA A BOCA
 AVISO EN UNA REVISTA O GUÍA DE VIAJES
 GRÁFICA EN EL AEROPUERTO
 FOLLETOS
 INTERNET
 CARTEL DE RUTA
 OTROS

¿CUANDO DECIÓ VISITARNOS?

UNA VEZ ARRIBADO A EL CALAFATE
 AL PLANIFICAR EL VIAJE

QUE OPINA DE:

- ARQUITECTURA 😊 😐 😐 😐
- ATENCIÓN 😊 😐 😐 😐
- INFORMACIÓN EXHIBIDA 😊 😐 😐 😐
- ECOSHOP 😊 😐 😐 😐
- CAFÉ GLACIARIUM 😊 😐 😐 😐
- ~~GLACIARUM~~ 😊 😐 😐 😐
- TRANSFER 😊 😐 😐 😐
- LIMPIEZA 😊 😐 😐 😐

NACIONALIDAD
 ARGENTINO

RELACIÓN PRECIO/CALIDAD? 😊 😐 😐 😐

COMENTARIOS
 EL SONIDO A VECES SE MEZCLA ENTRE LAS DISTINTAS PROYECCIONES. MEJORAR ACÚS

Figura 6. Hoyos, C. (2017) Formato de entrevistas. Tomada durante la práctica. Archivo personal

5. Capítulo 5 Presentación del proyecto y resultados

Mi propuesta de trabajo en Glaciarium busca, desde la práctica, aplicar estrategias creativas como método de educación patrimonial, con el propósito de propiciar espacios de encuentro y relación entre población de El Calafate y el Centro de Interpretación. El tema de los encuentros es el reconocimiento, identificación y puesta en valor del patrimonio común. Tomando como referencia una noción polisémica del patrimonio y la educación patrimonial como un proceso de construcción colectiva que tiene en cuenta los conocimientos y experiencias personales para ser relacionados con los conocimientos científicos o simbólicos que se desarrollan en el museo. Es así que las acciones patrimoniales no pretenden impartir o transferir un saber, sino generar el espacio para construirlo a partir de la interacción.

A pesar de que en la propuesta inicial presentada a Glaciarium comprendía el encuentro directo entre ambos grupos, esto no fue posible debido a la poca disponibilidad horaria de ambos y la dificultad de la Escuela para transportar a los niños Al Centro de Interpretación. Finalmente, la propuesta consistió en el diseño y aplicación de encuentros 3 encuentros, de 1 hora y 30 minutos cada uno, realizados en el Colegio Upsala de la ciudad El Calafate y con un grupo de 32 niños entre 11 y 12 años de edad, y 4 encuentros, de 1 hora, con un grupo de trabajadores de Glaciarium, con quienes se abordaron los siguientes temas:

- Las nociones individuales y colectivas del patrimonio común
- Relaciones históricas entre humanos y el territorio.
- Percepciones de la naturaleza: el paisaje
- La conservación y los museos: Reconocimiento y valoración de Patrimonios

5.1 Metodología

La propuesta tuvo como intención primaria, motivar los asistentes de cada encuentro a la participación creativa que, por medio de diálogo o creación, desarrollara sus propios pensamientos e ideas; y la participación colectiva, con la que contribuirían a modificar las estructuras previamente establecidas o los resultados. (Helguera, 2011, p.76)

La estrategia articular de cada encuentro fue el ‘mapeo colectivo’ pues permitía reunir en una misma representación espacial las diversas formas de pensar y ver un territorio que es compartido y que está directamente influenciado por la denominación de un patrimonio mundial. Estrategia que, en igual medida, daba lugar a las memorias y experiencias subjetivas en ese territorio. Asumo la definición de mapa dada por Iconoclastas “como una práctica, una acción de reflexión en la cual el mapa es sólo una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos y geográficos”. (Ares, P., Risher, J. (2013), p.7) El mapeo no fue entonces el resultado final, sino la estrategia de vinculación.

Las actividades propuestas en los encuentros tuvieron un componente dinámico inicial, procurando la participación y opinión como introducción sobre el tema de cada encuentro. A continuación, se abordaban las temáticas por medio de diálogos, observación de imágenes y lecturas; posteriormente, se realizaba una o dos tareas plásticas y escritas de forma individual y grupal, con la intención de hacer visibles y reconocer las memorias relacionadas con el patrimonio; finalmente, según el tema tratado, se solicitaba a los participantes, completar un mapa de la región (de 2.50 por 1.50 metros) haciendo uso de diferentes medios escritos y gráficos.

5.2 Encuentros

A continuación, presento en paralelo, la planeación, observaciones y autoevaluación de cada uno de los encuentros realizados tanto en Glaciarium, como en el Colegio Upsala.

Encuentro 1:

	COLEGIO UPSALA	GLACIARIUM
Tema	Relación con el territorio	Relación con el territorio
Objetivo	Reconocer entre las memorias de cada participante el vínculo afectivo con el territorio; cuestionar la noción oficial de patrimonio y construir una colectiva.	Reconocer entre las memorias de cada participante el vínculo afectivo con el territorio; cuestionar la noción oficial de patrimonio y construir una colectiva.
Actividades	<p>Presentación del proyecto</p> <p>1. Dinámica inicial: Se realizará una combinación de dos juegos que estimulan la concentración y mantienen la atención. Tingo-tango, se realiza con una pelota que se va pasando de mano en mano, una voz decide donde tendrá que parar y la persona que quede con ella nombrará algo que hay en El Calafate; la pelota seguirá rodando y donde pare, la siguiente persona nombrará lo anterior y dirá algo adicional. Así cada vez que pare la pelota, cada persona deberá que nombrar en orden todo lo anterior.</p> <p>2. Los temas serán abordados a partir de la siguiente organización: Sobre el Patrimonio, iniciaremos con unas preguntas que puedan llevarnos a pensar en una definición conjunta: ¿Qué consideramos que es el patrimonio? ¿Dónde lo encontramos? ¿Para qué sirve?</p> <p>3. A continuación observaremos algunas imágenes sobre habitantes del territorio en distintas épocas y a partir de preguntas procuraremos imaginar cómo eran sus vidas en relación con el territorio.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sobre los primeros pobladores: ¿Qué hacían? ¿Qué comían? ¿Dónde vivían? ¿Cuáles eran sus estrategias de vida? ¿Cómo sabemos sobre los primeros pobladores? ¿Qué son los pictogramas y excavaciones? ¿Para qué representar el mundo en imágenes? (observación de imágenes de pictogramas en la región de Santa Cruz) • Sobre los Tehuelches: ¿Qué sabemos de ellos? ¿qué registros quedan? ¿qué permanece de los Tehuelches, qué se conserva de ellos? *Lectura breve de una historia Tehuelche. 	<p>Iniciará con una presentación e introducción sobre el propósito de la propuesta.</p> <p>1. A continuación, pediré a cada persona que recuerde un momento, una situación en algún lugar del territorio, que sepa que haya sido determinante en su decisión de permanecer viviendo en El Calafate. A cada persona entregaré colores y un trozo de papel blanco con marco negro (en formato de polaroid), les pediré que dibujen esa imagen recordada, posteriormente les entregaré un sticker en forma de viñeta y les pediré que escriban o describan algo de la imagen o la situación dibujada. Luego los resultados serán adheridos al mapa y cada uno relatará su recuerdo.</p> <p>2. Para la siguiente actividad, entregaré a cada persona un papel en forma rectangular y</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Sobre exploradores y científicos: ¿Cuáles son los nombres que conocen? ¿Por qué y cómo se les recuerda? ¿Qué son los mapas y las cartografías? ¿Qué dicen? ¿para qué sirven? *Muestra de imágenes de diversos tipos de cartografía, incluyendo el mapa de la Patagonia 1881, referencia a Perito Moreno. • Sobre los pobladores de El Calafate (siglos XX y XXI): ¿qué sabemos sobre los pobladores del siglo XX? ¿cómo es la vida de una persona de 12 años hoy en día? <p>4. Se pedirá a los niños que imaginen los cambios que sucederían en la Tierra en los próximos 10.000 años. En este imaginario, pensar en las personas del futuro y en los objetos o imágenes que verían y den cuenta de la existencia de las personas del presente. Desde esta situación imaginaria, se pedirá a los niños la realización de bocetos para imágenes de un mural, para representar sus vidas, observaciones, alimentos, cotidianidad, etc. Esto se hará en las figuras adhesivas y se solicitará a cada uno pegarla en un lugar del mapa al finalizar la sesión.</p> <p>5. Se pedirá a los niños en forma grupal de máximo 3 o 4 integrante, elaborar un mapa propio de la ciudad y la región, según las memorias de cada uno, teniendo en cuenta lugares importantes, lugares desagradables, nombres de espacios, personas que habitan, animales que recuerdan, colores o imágenes que siempre ven en sus recorridos cotidianos.</p>	<p>pediré que escriban una palabra o frase sobre el concepto de patrimonio, cada uno la mostrará luego a los demás y dialogaremos sobre la noción de cada uno. Luego pediré que entre varios leamos el concepto de patrimonio dado por el ICOM (Concejo Internacional de Museos) y los criterios que la UNESCO tuvo en cuenta para declarar el Parque Nacional Glaciares como Patrimonio Mundial de la Humanidad. Para finalizar la actividad y el encuentro, juntaremos los papeles y procuraremos hacer una definición que incluya lo escrito por cada persona.</p>
Duración	1h30min	30 min
Observaciones de práctica	<p>Durante la presentación y el juego noté a los niños receptivos y atentos a lo que les proponía. Esto generó un ambiente tranquilo y una comunicación fluida.</p> <p>La actividad inicial permitió generar una idea colectiva de patrimonio, reuniendo sus opiniones: <i>"El patrimonio cercano, el Glaciar, no se encuentra en todo el mundo, es algo especial, porque en pocos lugares de la Tierra quedan vestigios de una era pasada. Es importante porque son nuestros recuerdos y nos dan identidad."</i> A partir de estos comentarios, comencé una serie de preguntas que, con las respuestas de los niños, me llevaron a iniciar el tema: ¿Algo que cada uno considera necesario recordar toda la vida? Rta: <i>'el nombre'</i>; ¿qué es el nombre o que representa? Rta. <i>'identidad'</i>; ¿Además de la identidad qué más necesitamos para vivir? Rta: <i>'familia, amigos, casa'</i> ¿Dónde se encuentran esos aspectos de la vida? Rta. <i>'en la ciudad', 'en la escuela', 'en la Tierra'</i>. ¿Pero la casa de cada uno de ustedes está en un lugar específico de la Tierra? Rta. <i>'si, en El Calafate, en santa Cruz'</i>.</p> <p>A partir de estas respuestas, le comenté a los niños que además de pensar el patrimonio con las definiciones que dieron ellos, también lo vamos a pensar como las memorias de su vida en un territorio específico, a las cuales daremos valor y las conservaremos como parte de la identidad.</p> <p>Durante la presentación de imágenes hubo bastante atención y participación, pero considero que pudo ser más interesante si las imágenes seleccionada no las hubiera puesto en orden</p>	<p>Para iniciar el primer encuentro, me presenté ante los asistentes (7 en total), me di cuenta que la mayoría sabían de mi llegada, pero no sobre lo que haría, de manera que presenté mi intención de tratar el patrimonio como un concepto que se puede construir y de usar un mapa 'mudo' como un espacio a completar no con convenciones aprendidas de memoria, sino con recuerdos, opiniones y referentes personales. Posteriormente, expliqué el primer ejercicio, entregué materiales y cada uno realizó su dibujo. Aunque estimábamos la duración del taller de 1 hora, sólo fue posible 30 minutos. Por lo que una vez que todos terminaron de dibujar, les pedí que comentara cada uno sobre su recuerdo. En</p>

	<p>cronológico, pensando en alterar la forma en que normalmente pensamos en la historia de un lugar y para hacer mayor énfasis en las formas de habitar y las marcas, huellas o rastros que dejamos.</p> <p>Durante la realización de imágenes, resolví varias dudas sobre la intención del ejercicio, procurando no condicionar sus decisiones. Los resultados fueron lugares emblemáticos de la región, actividades u objetos cotidianos –como los deportes, la televisión o los celulares-</p> <p>La siguiente actividad, de realización de mapa, fue compleja debido a que exigía de los niños dialogar, buscar consenso y tomar decisiones conjuntas con respecto a la representación de sus espacios cotidianos. Algunos solucionaron separando los espacios en el formato del papel y otros lograron relacionar e incluir en un mismo espacio sus casas y lugares frecuentados, como el Colegio, el hospital, la heladería e incluso objetos o personas. Mi labor en esta actividad fue mediar entre cada grupo, responder dudas y favorecer la búsqueda de consensos. Estos mapas permitieron hacer más específicos y detallados los recuerdos espaciales de los niños. Cada grupo, pudo presentar ante los demás sus propias cartografías. Varios de ellos, notaron y comentaron sobre las diferentes formas de los resultados. Al finalizar, desplegamos el mapa en medio del salón y cada niño pudo decidir dónde ubicar los dibujos del primer ejercicio.</p>	<p>mayoría, estaban relacionados con un entorno natural. Para finalizar, les entregué las viñetas y pedí que rápidamente antes de terminar, escribieran algo relacionado con su recuerdo. En su mayoría escribieron palabras o frases muy cortas. Pensando en un lector de este ejercicio, no sería fácil comprender de qué trataban las imágenes. Creo que haber hecho la socialización antes que la escritura infirió en el resultado. Por tiempo, no fue posible utilizar el mapa para adherir los dibujos; la siguiente actividad planeada tampoco se logró realizar.</p>
--	---	--



Figura 7. Hoyos, C. (2017) Encuentro 1 Grupo Colegio Upsala. Tomada durante la práctica. Archivo personal



Figura 8. Hoyos, C. (2017) Encuentro 1 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Encuentro 2:

	COLEGIO UPSALA	GLACIARIUM
Tema	La percepción y relaciones con la Naturaleza	El patrimonio y las problemáticas relacionadas
Objetivos	<p>Abordar los dos criterios que se tuvieron en cuenta por El Comité del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), para incorporar Parque Glaciares como Sitio de Patrimonio Mundial.</p> <p><u>Objetivos específicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •Generar reflexiones sobre la noción que cada persona tiene sobre la belleza y la estética. Buscar la comprensión de la noción actual de lo bello y lo sublime a partir de usos pasados. •Abordar la idea del paisaje como una construcción cultural que influye en las relaciones y transformaciones de la naturaleza. 	<p>Pensar de forma colectiva en un concepto de patrimonio.</p> <p><u>Objetivos específicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •Identificar las problemáticas relacionadas con el patrimonio. •Reconocer y señalar espacios comunes
Actividades	<p>Presentación de objetivos del encuentro</p> <p>1. 10min</p> <p>Como introducción se iniciará hablando sobre la noción que tiene cada uno sobre lo bello y lo estético. ¿Dónde o quién nos enseñó esas ideas? ¿Han cambiado con el tiempo?</p> <p>*Lectura de los criterios de selección para denominar patrimonio mundial al Parque de los Glaciares.</p> <p>¿Cuál es la diferencia entre ambos criterios? ¿A qué corresponde cada uno? ¿Quién determina en la actualidad las cualidades de lo bello y lo estético?</p>	<p>Presentación de objetivos del encuentro</p> <p>1. 25min</p> <p>Elaborar de forma colectiva el concepto del patrimonio, a partir de la noción que cada uno tiene.</p> <p>A cada persona entregará un papel de color donde pueda</p>

	<p>2. 30 min Reconocimiento de las transformaciones de la noción de lo bello y lo sublime. Juego de reconocimiento de personas: Se conformarán cinco grupos de niños, a cada grupo le entregaré un papel diferente con alguno de los siguientes datos:</p> <ul style="list-style-type: none"> •Campesinos y pastores de la edad Media. Pensaban que las montañas eran peligrosas, pues estaban llenas de brujas y bandoleros. Las primeras eran las culpables de las tormentas y los tiempos turbulentos de las cumbres. •Indígenas (nativos) en Latinoamérica: Las montañas reúnen las energías de la vida, son lugares de fuerza y espíritu (a veces asociado a dioses). La tierra es considerada madre. • Alpinistas: Intrépidos jóvenes con buena educación, que en el siglo XIX quisieron experimentar la inquietante belleza de las montañas, la emoción del peligro y la proximidad de la muerte. •Exploradores Glaciólogos: Motivados por razones científicas, arriesgaron sus vidas para explorar y documentar las geografías del hielo. •Pintores paisajistas: Asumen el paisaje como el motivo principal de sus obras. Aunque inicialmente fue una excusa para la representación religiosa, el paisaje pasa a ser tratado desde diferentes posturas ideológicas, culturales y artísticas. <p>Cada grupo deberá elegir una forma de representar la información sin decir palabras, de manera que los demás grupos puedan adivinar a quienes están representando, a través de preguntas específicas que el grupo participante sólo podrá responder negativa o afirmativamente. Después de realizado este ejercicio, se complementará la información sobre las distintas maneras de ver la naturaleza por medio de imágenes.</p> <p>3. 20 min Cuestionar sobre qué es un paisaje, qué lo conforma. Reconocer a los conflictos o las situaciones que afectan al paisaje, de forma positiva o negativa, como algo inherente a su composición o conformación paisajes. Como forma de plasmar las reflexiones personales de cada niño, se propone la representación o copia de un paisaje cercano donde se reconozcan los elementos actuales y se realice una suposición de intervenciones futuras del paisaje. Elaboración de un paisaje: Entregaré a cada niño un trozo de acetato y cinta y pediré que elija un espacio de una ventana para dibujar-copiar el paisaje que observan. Si la imagen elegida tiene elementos que dan cuenta de una intervención o presencia humana incluirlos, si no, dibujar un elemento que lo haga. Al finalizar, reflexionar sobre la noción de paisaje.</p> <p>4. 20min. Se desplegará nuevamente la cartografía iniciada en el primer encuentro y dialogaremos alrededor de ella sobre las problemáticas que existen y que los niños han escuchado en el territorio. A partir de un consenso, se elegirá una imagen o frase que represente lo comentado y será ubicada en el mapa.</p>	<p>escribir una palabra o frase. Los papeles tendrán las mismas dimensiones. Iniciaré preguntado: ¿Qué es el patrimonio? ¿Dónde está? ¿qué lo representa?</p> <p>Según cada respuesta, cada persona resumirá y escribirá en su papel. Los cuales se irán organizando de manera visible para todos. Al final leeremos cada uno y pensaremos en qué faltaría incluir. Posteriormente, redactaremos una definición de patrimonio, que incluya cada palabra o idea de los papeles.</p> <p>2. 15 min Para finalizar, propondré a los participantes que piense cada uno en el territorio (incluyendo El Calafate y el Parque Nacional), en todo lo que no le gusta ver y lo que, si agrada, olores, sensaciones, sonidos, rumores, en lugares abandonados, lugares que hablan de territorio, lugares históricos, lugares de interés o desinterés, lugares con problemáticas, etc. Una vez identificado y comentado con los demás, se pondrán de acuerdo en elegir formas de viñetas adhesivas para escribir y señalar en el mapa esos espacios y lugares.</p>
--	--	---

Duración	1 hora 30 minutos	40 minutos
Observaciones de práctica	<p>Los chicos sabían que la UNESCO es la organización que denomina y califica los patrimonios mundiales. Después de nombrarles el significado de las siglas, leímos los criterios que se tuvieron en cuenta para la denominación del PNG</p> <p><i>vii. Representar fenómenos naturales o áreas de belleza natural e importancia estética excepcionales.</i></p> <p><i>viii) Ser ejemplos eminentemente representativos de las grandes fases de la Historia de la Tierra, incluido el testimonio de la vida, de procesos geológicos en curso en la evolución de las formas terrestres o de elementos geomórficos o fisiográficos significativos</i></p> <p>Después de la lectura aclaramos términos complicados y comparamos los criterios. Los niños mencionaron que el primero se refiere a un sentir o a una percepción, mientras que el otro se trata de explicaciones o información. Puse el ejemplo de la visita a los cerros, que los niños ya habían realizado. Les pregunté sobre las diferencias entre hablar de los cerros en clase o ir. Y fue mucho más clara la diferencia.</p> <p>Sobre la belleza, algunos comentarios de los niños fueron: puede estar en las personas, en los objetos, se trata de algo que se puede percibir con la mirada. Les pregunté por los otros sentidos y respondieron con ejemplos de algo que puede parecer bello a cada uno. La belleza se percibe, aunque saben que algo bello para alguien es distinto para otro.</p> <p>Aunque consideran que los glaciares son bellos, después de ir varias veces, les aburre. Algunos mencionaron otras actividades posibles en el Parque además de los glaciares.</p> <p>Con esto, menciono sobre la forma de entender y ver los paisajes por diferentes personas en distintas épocas.</p> <p>2. La actividad de mímica, se desarrolló rápidamente, una vez establecidos los 5 grupos, entregué los papeles con la información y los motivé a pensar en representaciones que se acercaran a la información. Los grupos comenzaron a pasar uno por uno, me sorprendió la emoción de la mayoría en lograr el objetivo con recursos objetuales y vestuarios inventados.</p> <p>El salón de clase se dispuso para poder observar las presentaciones de todos. Finalmente el complemento con las imágenes fue bastante efectivo. Observamos las diferencias de percepción y conocimientos a través de mapas, dibujos y pinturas elaboradas en diferentes siglos, con preguntas llegamos a varias conclusiones hasta a la relación de los turistas con el paisaje en la actualidad.</p> <p>3. Los dibujos realizados por los niños cumplieron la intención de representar los elementos del paisaje desde la identificación personal, pocos intervinieron el paisaje con elementos imaginados, aunque en la mayoría se identificaban huellas y construcciones humanas.</p> <p>4. Al finalizar, la reflexión sobre los cambios y problemas en el paisaje se dio una vez desplegada la cartografía. El tamaño y la disposición en el salón hizo compleja la participación simultánea, sin embargo los resultados hicieron evidente los recuerdos de los niños sobre el territorio que habitan.</p>	<p>El desarrollo de la primera actividad se realizó en forma conjunta debido a la cantidad de asistentes. Cada persona decía algo sobre su noción de patrimonio y lo resumía en pocas palabras, escritas en un papel.</p> <p>Posteriormente leímos todo y añadimos algunas palabras más. Finalmente redactamos la definición: "El patrimonio es un nombramiento que se da a algo que tiene valor y que es importante porque deseamos conservarlo y asegurar su permanencia para el futuro. Se trata de un concepto complejo, porque debe generarse desde la valoración colectiva, al ser considerado algo de todos."</p> <p>Grupo de Glaciarium</p> <p>2. Antes de iniciar el siguiente ejercicio, hablamos sobre los espacios en El Calafate. Días antes del encuentro, les propuse que pensarán en ello y que esos recuerdos los enlistaran en la sesión. Así, estuvieron de acuerdo en señalar algunas problemáticas relacionadas con el territorio: la temporalización del trabajo, debido a la tipología turística de la ciudad, la contaminación en el Lago Argentino, de todos los residuos que llegan por el río Calafate y la carga tan grande que implica el recibimiento de miles de visitantes simultáneamente (por ejemplo durante la celebración de la fundación). Estos problemas, una vez escritos en adhesivos, fueron ubicados en lugares específicos del mapa.</p>



Figura 9. Hoyos, C. (2017) Encuentro 2 Grupo Colegio Upsala. Tomada durante la práctica. Archivo personal

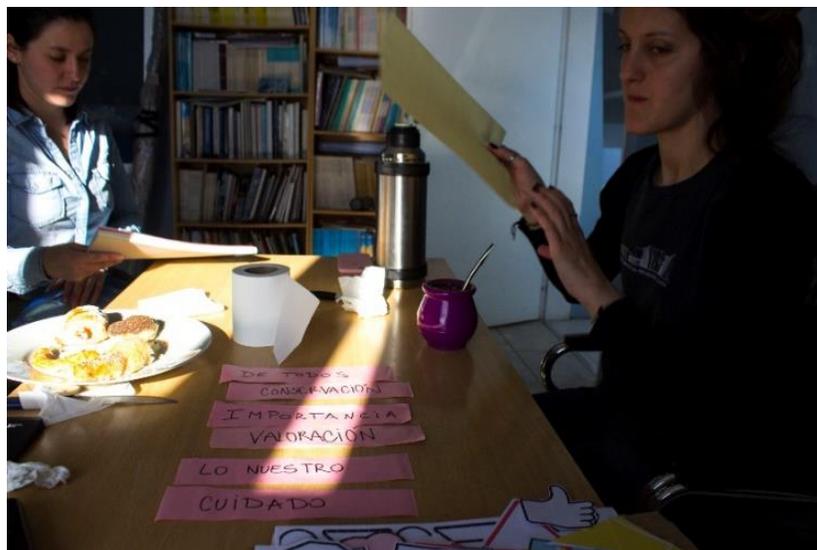


Figura 10. Hoyos, C. (2017) Encuentro 2 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Encuentro 3:

	COLEGIO UPSALA	GLACIARIUM
Tema	Los museos y la conservación.	Relación con el territorio
Objetivo	<p>Favorecer el reconocimiento y la valoración de los patrimonios personales como un ejercicio comparativo y de comprensión de la conservación del patrimonio común.</p> <p><u>Objetivos específicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> -Permitir el espacio de reconocimiento de las valoraciones personales de cada niño. -Generar reflexión sobre la importancia de la conservación -Favorecer la comprensión de la existencia de lugares como los museos. 	<p>Abordar los dos criterios que se tuvieron en cuenta por El Comité del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), para incorporar Parque Glaciares como Sitio de Patrimonio Mundial.</p> <p><u>Objetivos específicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •Generar reflexiones sobre la noción que cada persona tiene sobre la belleza y la estética. Buscar la comprensión de la noción actual de lo bello y lo sublime a partir de usos pasados. •Abordar la idea del paisaje como una construcción cultural que influye en las relaciones y transformaciones de la naturaleza. •Relacionar las ideas que se tiene sobre el paisaje como una forma de consciencia hacia la conservación del territorio compartido.
Actividades	<p>1. 15 min Dinámica de inicio, a partir de imágenes de objetos acumulados, les propondré identificar la ubicación y señalar un objeto descrito previamente.</p> <p>2. 30 min El tema principal de esta sesión se abordará inicialmente con un breve ejercicio en el que se pedirá a los niños que escriban en grupos de 3 o 4, todo lo que se imaginen que puede haber en un museo. Posteriormente una persona de cada grupo nos leerá en voz alta lo que escribieron. El tema se ampliará a partir de las siguientes preguntas planteadas a los niños: ¿Cómo metemos un glaciar en el museo? ¿Para qué sirven los museos? ¿Qué hay dentro de los museos? ¿Para quién tiene importancia, quienes los visitan? *Se complementará la información sobre los diferentes tipos de museos en el mundo a través de imágenes y un video corto.</p> <p>3. 20 min La siguiente actividad consistirá en que, por parejas, cada niño hará la descripción de un objeto muy preciado y explicará o contará las razones o historias que le dan tanto valor.</p>	<p>Inicio con la presentación de los objetivos del encuentro</p> <p>1. 5min Hablar sobre la noción que tiene cada uno sobre lo bello y lo estético ¿Dónde o quién nos enseñó esas ideas? ¿Han cambiado con el tiempo? En la niñez, en la adolescencia, en la adultez</p> <p>*Lectura de los criterios de selección para denominar patrimonio mundial al Parque de los Glaciares:</p> <p><i>vii. para contener fenómenos naturales superlativos o áreas de excepcional belleza natural y estética.</i></p> <p><i>viii. La importancia de ser ejemplos sobresalientes que representan las etapas más importantes de la historia de la Tierra, incluyendo el registro de la vida, los procesos geológicos en curso importantes en el desarrollo de formas de relieve o características geomorfológicas o fisiográficas significativas</i></p> <p>¿Cuál es la diferencia entre ambos criterios? ¿A qué corresponde cada uno? ¿Quién determina en la actualidad las cualidades de lo bello y lo estético?</p> <p>2. 15 min Reconocimiento de las transformaciones de la noción de lo bello y lo sublime.</p>

	<p>Posteriormente, una persona contará a los demás cuál es el objetopreciado de su par y su valor.</p> <p>4. 20 min Recordaremos entre todos, cuáles son los temas que hemos trabajado en los tres encuentros. Mencionaré a los niños que la cartografía será abierta por última vez y es la oportunidad de complementarla con información que consideramos relevante sobre el patrimonio común y el patrimonio personal. Así que les pediré que la observen detenidamente, que lean lo se ha escrito o dibujado y que piense cada uno, en una manera de completar lo que haga falta. Teniendo en cuenta que este trabajo será expuesto y que otras personas podrán ver información que no se encuentra en otras partes.</p>	<p>* Juego de reconocimiento de personas: A cada persona o por parejas, entregaré un pequeño papel con una frase o párrafo que describe cómo una persona o grupo de personas concebían la naturaleza. Cada persona deberá dar una pista de una palabra, a partir de la cual los demás participantes haciendo preguntas deberán descubrir qué correspondió a cada uno.</p> <ul style="list-style-type: none"> •Campesinos y pastores de la edad Media. Pensaban que las montañas eran peligrosas, pues estaban llenas de brujas y bandoleros. Las primeras eran las culpables de las tormentas y los tiempos turbulentos de las cumbres. •Indígenas (nativos) en Latinoamérica: Las montañas reúnen las energías de la vida, son lugares de fuerza y espíritu (a veces asociado a dioses). La tierra es considerada madre. • Alpinistas: Intrépidos jóvenes con buena educación, que en el siglo XIX quisieron experimentar la inquietante belleza de las montañas, la emoción del peligro y la proximidad de la muerte. •Exploradores Glaciólogos: Motivados por razones científicas, arriesgaron sus vidas para explorar y documentar las geografías del hielo. •Pintores paisajistas: Asumen el paisaje como el motivo principal de sus obras. Aunque inicialmente fue una excusa para la representación religiosa, el paisaje pasa a ser tratado desde diferentes posturas ideológicas, culturales y artísticas. <p>3. 20 min Elaboración de un paisaje: Entregaré a cada persona un trozo de acetato y cinta y pediré que elijan un espacio de una ventana para dibujar-copiar el paisaje que observan. Si la imagen elegida tiene elementos que dan cuenta de una intervención o presencia humana incluirlos, si no, dibujar un elemento que lo haga. Al finalizar, reflexionar sobre la noción de paisaje.</p> <p>4. 20min. Se desplegará nuevamente la cartografía iniciada en el primer encuentro y dialogaremos alrededor de ella sobre las problemáticas que existen en el territorio. A partir de un consenso, se elegirá una imagen o frase que represente lo comentado y será ubicada en el mapa.</p>
Duración	1hora 30min	1 hora
Observaciones de práctica	La elección de imágenes para la actividad inicial, además de enfocar la atención de los	Al iniciar la sesión, unos de los participantes, que no había asistido al encuentro anterior preguntó

	<p>niños, fue una introducción a la diversidad de objetos que hay en el mundo que han sido o pueden ser coleccionados o musealizados. Las cuestiones sobre los museos y las palabras o frases escritas por los niños fue un ejercicio rápido, para esto entregué un pequeño papel de color.</p> <p>En la siguiente parte del ejercicio, aunque fui consecuente con el plan, decidí sobre la marcha hacer unas modificaciones. Pedí a cada uno que escribiera su nombre en el papel blanco que entregué a cada uno. Luego les dije que trabajarían por parejas con la persona que se encontraba a su lado, a quien debían entregar el papel después de doblarlo en 2/4 partes. Les pedí que cerraran los ojos y recordaran su habitación, que entraran y comenzaran a recorrer cada rincón a abrir cada cajón en búsqueda de un objeto que tuviera mucho valor para ellos, que imaginaran todos los aspectos de este, peso, color, forma, tamaño, textura e historia.</p> <p>Al abrir los ojos cada uno debía contar la información imaginada a su pareja para que la representara en el papel con un dibujo y con la descripción correspondiente. Les pedí que pusieran el papel de color dentro del blanco y los rotaran nuevamente. Finalmente, algunos niños a voluntad pasaron frente a los compañeros con el papel asignado a exponer los objetos.</p> <p>Finalmente, desplegando el mapa, pedí a los niños que observara las modificaciones que el grupo de Glaciarium había hecho y que decidieran entre adhesivos, textos e imágenes completar cualquier tipo de información faltante. Ellos reconocieron especialmente los lugares a los que habían viajado con el colegio y algunos nombres de lugares que conocían.</p>	<p>qué entendíamos por patrimonio, sus compañeros le respondieron aunque nuevamente reconocieron que la palabra siendo familiar en el lenguaje no es cuestionada en ningún espacio (ni siquiera en las escuelas). Luego llegamos a otras preguntas, sobre la belleza y lo sublime. Estuvieron de acuerdo en que la belleza es subjetiva, aunque existen parámetros debido a que compartimos cultura.</p> <p>Lo sublime en cambio es aquello que muestra el máximo estado de algo o alguien.</p> <p>Les comenté que continuaríamos pensando en las formas de relación con el paisaje a través de un juego. A cada uno entregué un papel con las descripciones. Les pedí que pensarán en complementar la información y que seleccionaran una palabra que aunque fuera compleja, diera pistas a los compañeros para adivinar. El ejercicio fue agradable para todos y una vez adivinaron uno, pudieron descubrir los demás.</p> <p>Al finalizar cada uno leyó y complementó sobre la información asignada.</p> <p>Luego introduje el tema del paisaje representado como una construcción que manifiesta tanto ideas como formas de relación con la naturaleza. Entregué a cada uno los materiales (acetatos y fibras) y pedí que seleccionaran un espacio de la ventana para dibujar lo que ven a través. Luego les pedí que pensarán en una forma de intervenir negativamente ese paisaje y que la dibujaran igualmente, así algunos hicieron basura y construcciones.</p> <p>Después de compartir los dibujos, desplegamos el mapa y viendo lo que los niños y otros compañeros habían hecho en otros encuentros, pedí que complementarían con los que consideraran necesario para mencionar situaciones positivas o negativas en el territorio.</p>
--	--	---



Figura 11. Hoyos, C. (2017) Encuentro 3 Grupo Colegio Upsala. Tomada durante la práctica. Archivo personal



Figura 12. Hoyos, C. (2017) Encuentro 3 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal

Encuentro 4:

GLACIARIUM	
Tema	Conclusión
Objetivo	Reconocer en los resultados, las diversas formas de pensar el patrimonio y los aspectos relacionados con este.
Actividades	Observación de resultados y complementos de la información. Para finalizar la propuesta propuse la disposición de resultados en formato expositivo, reuniendo las definiciones de patrimonio, los resultados de los encuentros y principalmente el mapa intervenido por cada grupo.
Duración	40 minutos
Observaciones de práctica	Antes de la sesión, en colaboración de uno de los integrantes de Glaciarium, dispusimos los elementos seleccionados en uno de los muros de la sala de exposiciones temporales. Durante un día quedo expuesto tanto para ellos como el público general. Durante la sesión hablamos de temas relacionados con afectaciones en el territorio. Vimos los resultados expuestos. Puse a disposición diferentes formas de adhesivos y sugerí escribir sobre el mapa, hacer íconos o dibujos incluyendo información faltante. Sabiendo que eran las últimas intervenciones a realizar y que no sería expuesto por mucho tiempo, comenzaron a añadir aspectos como las temporadas deportivas, en diferentes espacios de la ciudad o cercanos al Parque Nacional. Otros aspectos fueron los problemas en el acueducto y cloacas cuando llegan grandes cantidades de personas.



Figura 12. Hoyos, C. (2017) Encuentro 4 Grupo Glaciarium. Tomada durante la práctica. Archivo personal



Figura 13. Hoyos, C. (2017) Exposición. Tomada durante la práctica. Archivo personal



Figura 14. Hoyos, C. (2017) Sala de exposición. Tomada durante la práctica. Archivo personal

5.3 Evaluación del desarrollo de la propuesta

En la propuesta presentada meses antes de iniciar su desarrollo, los encuentros se realizarían entre 2 y 3 veces semanales, tanto con un grupo comunitario o agrupación de El Calafate como con miembros de Glaciarium y mínimo un encuentro con ambos a la vez. Encontrar un grupo establecido no fue posible desde la distancia, por lo que en ayuda de la coordinadora de Glaciarium, se logró concretar una escuela privada. Sin embargo, los tiempos de aceptación y coordinación de horarios demoraron la ejecución. En cuanto al Centro de Interpretación, los encuentros dependieron de los horarios extra-laborales de los miembros que voluntariamente quisieran participar. Por esto, tampoco se pudieron establecer encuentros más frecuentes.

Es una tarea compleja la comunicación y concreción con las instituciones, porque los proyectos educativos no se basan en la imposición de enseñanza, sino en la disposición y

acuerdos de las partes interesadas. Las agrupaciones comunitarias tienen intereses particulares y puede ser atractivo ofrecer opciones para la comunicación y reconocimiento a través de estrategias dialógicas, pero llegar a ellas requiere en muchos casos, de la vivencia prolongada en un lugar o de la consulta a los habitantes. Con el tiempo de permanencia, escuché sobre grupos que por ejemplo tienen en común una afición, la escalada, o un propósito, la manifestación en contra de las represas en el Río Santa Cruz. En un proyecto de larga duración, sería posible vincular varios grupos y hacer visible de manera simultánea y dialógica sus intereses, opiniones y posturas que les agrupan.

No obstante, las transformaciones de la propuesta inicial, considero valioso cada encuentro y la disposición de las personas que con sinceridad compartieron sus nociones, recuerdos y opiniones. Durante los encuentros con miembros de Glaciarium, rescato el ambiente tranquilo y cercano, alrededor de alimentos compartidos durante la mañana. Y con los niños de la escuela, compartimos la alegría en cada actividad: el juego, siempre sirve para romper con los esquemas que a veces están relacionados con la educación formal. La palabra encuentro es un espacio donde podemos cuestionar lo que acontece en nuestro entorno sin necesidad de pensar en ser evaluados o juzgados por el nivel de conocimientos o por las formas como manifestamos nuestras posiciones y gustos.

La elaboración de los encuentros implicó para mí un gran trabajo de investigación en libros, videos, archivos digitales, y también la atención en cada conversación, el interés por conocer y comprender las formas de vivir en la región, aunque considero necesario en próximos proyectos, planear un espacio evaluativo de los participantes en las actividades realizadas.

En cuanto a las temáticas, considero importante tener en cuenta en futuros proyectos de mapeo, el reconocimiento de relaciones entre nombres y espacios o lugares y en la definición de conflictos indirecta o directamente relacionados con sitios patrimoniales. Esto no con la intención de enseñanza o de condicionar las posturas de las personas, sino de favorecer el reconocimiento de las diversas percepciones y valoraciones que conlleva a la conservación del patrimonio considerado común.

6. Capítulo 6 Comparación entre la teoría y la práctica

6.1 Noción convencional de patrimonio

La noción del patrimonio ha estado relacionada con el deseo de conservación de aquello que es valorado por ser herencia de quienes nos anteceden, por ser la base de una conformación de identidades nacionales, luego individuales y colectivas. No se trata solamente del deseo coleccionista, residente en los gabinetes de curiosidades que, aunque preserva, está desconectado del propósito de conservación futura de lo que se considera propio de un grupo de personas, de un territorio delimitado, de una conformación construida o natural representativa.

Los años que atravesó el término *patrimonio*, son resumidos y concluidos en muchos textos de este siglo, en la conformación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). La intención de unificar términos y acordar políticas de protección, surgió con un deseo de preservación ante la inminente pérdida que implican los conflictos armados. Así, la idea del patrimonio como 'expresiones materiales, bienes muebles e inmuebles' usada en la Convención sobre Protección en caso de Conflicto Armado (Unesco, 1954) fue ampliada a la imagen del 'patrimonio común de la humanidad' en la Carta de Venecia (ICOMOS, 1964) e incluyó lo 'natural' en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (UNESCO, 1972). Finalmente, al incluir la cultura inmaterial en La Declaración de México (1982) y en 2003 con la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Para el contexto de este trabajo es necesario resaltar algunos términos de La Convención de 1972, ya que han sido determinantes en la percepción, investigación y protección de los espacios naturales, declarados patrimonio mundial. Primero, comprender que en las consideraciones mencionadas, los monumentos, lugares y formaciones naturales deben representar un '**valor universal excepcional** tanto a nivel científico como estético' (Artículo 2). Estos aspectos que son finalmente aclarados en 1977 con la presentación de Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, son coherentes con las ideas conservacionistas sobre las herencias futuras de la humanidad,

iniciadas a finales del siglo XIX y siguen siendo influyentes en la determinación de los valores universales que trascienden fronteras nacionales.

La UNESCO estableció a partir de la Convención y de sus Directrices los procedimientos de inscripción de un sitio de interés en las Lista de Patrimonio Mundial. Sin embargo, no es la organización quien procede, sino los Estados interesados, que demuestran un conocimiento amplio y completo del sitio y el compromiso de protección y promoción (con medidas legales, administrativas, científicas, técnicas y financieras), para ser luego evaluados por los comités internacionales correspondientes. La influencia de la Convención en el despertar proteccionista de los Estados, está asociado a las ventajas que provee en el ámbito internacional económico y político: el reconocimiento, la promoción turística y el apoyo con recursos.

En el caso argentino, la inclusión del Parque Nacional Glaciares en la Lista en 1981, responde primero a su protección desde los Decretos Nacionales, a la firma de la Convención por parte del Estado en 1978 y a la creación de una Lista Tentativa a cargo de una Comisión Nacional asignada. Teniendo en cuenta como criterios de valor los siguientes:

(vii) representar fenómenos naturales o áreas de belleza natural e importancia estética excepcionales;

(viii) ser ejemplos eminentemente representativos de las grandes fases de la historia de la tierra, incluido el testimonio de la vida, de procesos geológicos en curso en la evolución de las formas terrestres o de elementos geomórficos o fisiográficos

No hay duda de que dichos valores hacen parte de la composición del Parque y que las medidas asumidas por el Estado y por la UNESCO propenden por su preservación y su continua observación. Hay que añadir entonces un capítulo a otras estrategias señaladas que buscan igualmente esta conservación.

6.2 La interpretación y la amplificación del patrimonio

Si bien las definiciones acogidas en los documentos y convenciones de la UNESCO toman referencias de las discusiones teóricas y principalmente académicas sobre el patrimonio, la inclusión en las medidas actuales es aún tímida cuando se trata de discusiones locales y comunitarias de quienes se encuentran directamente vinculados a patrimonios mundiales en diferentes ámbitos de su vida. Los informes periódicos que los Estados envían a la organización, además de los criterios científicos de conservación, requerirían la inclusión de propuestas de comunicación y educación patrimonial implementadas en ámbitos locales.

Como lo menciona Marian Altamiranda en un informe de patrimonios mundiales del territorio argentino: “La gestión y preservación es continua y permanente y deben ser interés no solo del estado y de la entidad a cargo, sino de las comunidades locales y autoridades regionales. A partir de la sensibilización para mejorar el nivel de protección y conservación.” (2005, p. 34)

Para hacer referencia a la comunicación y la sensibilización en el contexto de la conservación de patrimonio, es necesario observar el término **interpretación**, mencionado anteriormente en este texto (capítulo IV). El concepto en el ámbito cultural y patrimonial ha sido tratado desde la segunda mitad del siglo XX, aunque desde el siglo XIX se comienzan a formar sus bases con la primera creación de un parque natural en Estados Unidos. No es de extrañar que dos de los autores referentes al hablar de este concepto sean nacidos allí y hallan estado vinculados con patrimonios naturales. En su libro *Environmental interpretation* (1992) Sam Ham concordaba con Freeman Tilden (cuyo primer libro *Interpreting our Heritage* fue publicado en 1957) al señalar la interpretación como una actividad de educación no tradicional, que en vez de comunicar o enseñar hechos, se enfoca principalmente en la transmisión de significados y relaciones. Ham, insiste además en la correspondencia del término con la comunicación, pues al evocar el intermedio entre partes, la interpretación es requerida como una traducción, en este caso no de una lengua a otra, sino de un lenguaje técnico y específico.

Las ideas conservacionistas reflejadas en la Convención de la UNESCO de 1972, toman claramente estos antecedentes norteamericanos. Para entonces, la creación del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios ICOMOS en 1965 (órgano consultor de UNESCO), respondía a una necesidad compartida con el ICOM (Consejo Internacional de Museos) de conservar y promover el patrimonio. Con sus publicaciones y cartas han tenido intención de ser guía y referencia sobre los ámbitos de interés. Recientemente, en la Carta Ename actualizada y publicada en el año 2007, define la interpretación enfocada principalmente a sitios de patrimonio cultural, no obstante, tiene aplicación también en sitios de patrimonio natural, reconociendo así, la inherente relación entre uno y otro: “Interpretación se refiere a todas las actividades potenciales realizadas para incrementar la concienciación pública y propiciar un mayor conocimiento del sitio de patrimonio cultural.” (ICOMOS, p.3)

Otro documento relevante, que merece ser mencionado es el Manual HICIRA, elaborado con el apoyo de la Comisión Europea, por medio de la vinculación de varias instituciones del continente. Para el año de su publicación (2005), se llevaban a cabo en las sedes de ICOMOS, las discusiones correspondientes alrededor del borrador de la Carta Ename, mencionada anteriormente. Es evidente la importancia que se dio a los términos relacionados. HICIRA por su lado fue un referente para conocer el estado de Centros de Interpretación europeos y proponer modelos diversos para futuras creaciones, gestiones y trabajo en red de centros e instituciones con enfoques interpretativos. Entre el abanico de nociones desplegadas en el documento, selecciono aquella que explica: “la interpretación es un método de trabajo que nos facilita la presentación y el uso social del patrimonio y sirve para ofrecer lecturas y opciones para un uso activo de éste”. (p. 15) y los centros de interpretación como los lugares que “permiten un mejor conocimiento de los valores naturales y culturales proporcionando al visitante la información necesaria sobre las posibilidades de uso de los mismos. En ellos se realizan campañas de sensibilización y educación utilizando como referente el espacio patrimonial en el que se inscriben.” (Ibídem p. 33)

El Centro de Interpretación Glaciarium aunque no está inscrito dentro del espacio patrimonial lo incorpora con la enmarcación del paisaje, desde su ubicación, el visitante contempla en el horizonte la cordillera y el lago que conforma.

Este proyecto privado, mantiene su misión de proveer la información que da valor al patrimonio, aunque esta sea únicamente en formato expositivo y no con proyectos

educativos. Es por ello un ejemplo de las adaptaciones y apropiaciones de los términos mencionados en el contexto suramericano.

Ahora, retomando el interés central de mi propuesta de práctica y asumiendo la interpretación como el método que ofrece opciones del uso de 'lo patrimonial', las actividades educativas son por tanto una posibilidad de estos métodos, que pueden diversificarse según los tipos de públicos locales.

“De hecho, actualmente ya varios centros consideran como una de sus líneas prioritarias fomentar el conocimiento del territorio para aumentar su valoración y estima por parte de la población local. De esta forma los centros de interpretación, y en especial los localizados en zonas rurales, a través de un refuerzo de la identidad local, pueden constituirse en un instrumento de participación ciudadana, en lugares para el encuentro, el debate y la actuación a favor de actitudes que conduzcan a una gestión sostenible del territorio.” (Ibidem, p.53)

La inclusión de diferentes públicos, conllevaría entonces a favorecer el reconocimiento de los valores del patrimonio que se extienden más allá de la delimitación geográfica, pues es indudable la relación directa de su influencia tanto en los ecosistemas contiguos, como en las formas de vida de las poblaciones cercanas.

7. Recomendaciones

- Para conocer el estado del Centro de Interpretación al día de hoy en comparación con el estado inicial o pasado específico, es necesario realizar autoevaluaciones. Propongo la lectura de los formatos “indicadores de evaluación” (Ibidem, p.111) propuestos por el Manual HICIRA, establecer los puntos a evaluar y desarrollarla en un periodo establecido. La evaluación debe ser además de un proceso de observación, la aceptación de del reto de transformación y creación.

- Los estudios de públicos cualitativos y cuantitativos permitirían crear y/o mejorar las diferentes ofertas y servicios al ser considerados dentro de un programa con una finalidad clara. Aunque ya existe un antecedente por encuestas, es posible diseñar estrategias para conocer las transformaciones significativas o las críticas de grupos de personas, respecto a los contenidos informativos.
- La creación de actividades que promuevan la inclusión y participación de públicos locales (familias, adulto mayor, agrupaciones, escolares) favorecería la percepción regional del centro de interpretación y mejoraría las relaciones interinstitucionales, con las cuales es posible dar financiamiento a los mismos programas o proyectos creados. Estas actividades pueden ser ofrecidas con una temporalidad establecida y podrían responder a temáticas relacionadas con el patrimonio que no necesariamente involucran conocimientos específicos o científicos.
- En el programa de exposiciones temporales se puede incursionar en la elaboración de un guion propio del Centro de Interpretación en conjunto con diferentes grupos o asociaciones regionales que se relacionan de alguna forma con el patrimonio.
- El núcleo del Centro de Interpretación es la información que han aportado diversas investigaciones sobre los glaciares. En coherencia con el propósito de apoyar la investigación, es posible favorecer la divulgación de estudios recientes que desde diversas disciplinas estén relacionados con el patrimonio, por ejemplo, en alianza con alguna universidad. Hay diversas posibilidades de ampliar los conocimientos a través de exposiciones temporales, material impreso o digital, videos, conferencias y charlas.
- Las problemáticas regionales pueden ser abordadas, incluidas desde el Centro de Interpretación, ofreciendo el espacio para comprender la complejidad de estas, no se trata de establecer una postura para otros, sino de permitirles establecer la propia.
- A veces las dificultades en la innovación y replanteamiento de ofertas se deben a la falta de recursos económicos que favorezcan su ejecución. Considero que la creación y desarrollo de proyectos o programas expositivos y educativos por parte del Centro de Interpretación pueden ser apoyados si se establecen las metas y se argumenta su importancia. La cooperación con instituciones u organizaciones a nivel nacional e internacional, aunque requiere de trabajo y tiempo son una forma posible de gestión.

Bibliografía

Agostini, A. (1937) Revista Geográfica Americana. Archivo del Centro Cultural Argentino de Montaña. En Centro Cultural Argentino de Montaña. La Red Cultural de Montaña. Recuperado de:
http://culturademontania.org.ar/Historia/HIS_parque_nacional_losglaciares_santa_cruz.htm

ONU (1956) Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. Recuperado de:
http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

ICOMOS (1964) Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (carta de Venecia 1964). Recuperado de:
https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

UNESCO (1972) Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Recuperado de: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

UNESCO (1977) Operational guidelines for the world heritage committee. Recuperado de: <http://whc.unesco.org/archive/opguide77a.pdf>

Ham, S, (1992) Environmental Interpretation: a practical guide for people with big ideas and small budgets, Colorado, Estados Unidos: North America Press

Alonso, M. (2000) Manual del Lago Argentino & Glaciar Perito Moreno. Argentina: MACCHI.

ICOMOS (2004) Carta ICOMOS de ENAME para la interpretación de lugares pertenecientes al patrimonio cultural. Tercer borrador 23 de agosto de 2007. Recuperado de: http://www.enamecharter.org/downloads/ICOMOS_Carta_Interpretacion_ES.pdf

Baeyens, H., Charasse-Valat, Z., Grzzi, T., Ghitti, E., Tresserras, J., Izquierdo, P., Leander, B..., Matamala, J. (2005) Manual HICIRA: centros de interpretación del patrimonio. Cultura 2000. Comisión europea. Barcelona, España.

Altamira, M. (2005) Sitios Argentinos declarados Patrimonio Mundial Natural. (Tesis de licenciatura) Universidad Abierta Interamericana. Argentina. Recuperado de:

<http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC059842.pdf>

Arias, M. (30 de enero de 2011). El Calafate: destino favorito en el Sur. La Nación. Recuperado de: [urhttp://www.lanacion.com.ar/1345788-el-calafate-destino-favorito-en-el-sur](http://www.lanacion.com.ar/1345788-el-calafate-destino-favorito-en-el-sur)

Helguera, P. (2011) Pedagogía para la práctica social: notas de materiales y técnicas para el arte social. Errata. Número 4, 66-83

Ares, P., Risler, J. (2013) Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón. Recuperado de: https://issuu.com/iconoclasistas/docs/manual_de_mapeo_2013

