

**“EL MUSEO ANTROPOLÓGICO DE LA UNIVERSIDAD DEL TOLIMA:
UN MUSEO PARA TODOS. UNA PROPUESTA DE MUSEO INCLUYENTE”**

GERMÁN ANDRES SANTOFIMIO ROJAS

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de
Licenciado en Ciencias Sociales**

**Directora
LUZ ÁNGELA PRADA ROJAS
Magister en Educación**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES
IBAGUÉ-TOLIMA
2016**



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES

ACTA DE LA SUSTENTACIÓN PÚBLICA DE TRABAJO DE GRADO COMO OPCIÓN DE GRADO

No. 01-2016

Siendo las 5:00 pm del día 22 de noviembre del año 2016 se reunieron en el Museo Antropológico de la Universidad del Tolima el Director del Programa, los jurados evaluadores, el o la directora del trabajo de grado TITULADO: El museo Antropológico de la Universidad del Tolima: Un Museo para todos. Una propuesta de museo incluyente”

Presentado por: GERMAN ANDRES SANTOFIMIO

Con el fin de presenciar y evaluar la sustentación pública del mismo. La sustentación se hizo en presencia del siguiente auditorio:

Estudiantes, profesores de la licenciatura, Docentes externos; est-dante de otras universidades

Como consta en la asistencia,

El concepto final del trabajo de grado teniendo en cuenta el acuerdo 1986 de 2015 del Consejo de Facultad de Ciencias de la Educación y las calificaciones otorgadas por los miembros del jurado a la sustentación son las siguientes:

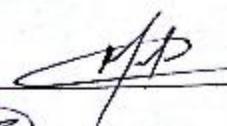
JURADO: ROBINSON RUIZ LOZANO CALIFICACIÓN: 4,6

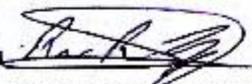
JURADO: MARITZA VARÓN BARBOSA CALIFICACIÓN: 4,6

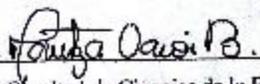
CONCEPTO: Honorable. Aprobado PROMEDIO 4,6

Siendo las 5:46 pm se cerró el acto de sustentación.

EN CONSTANCIA FIRMAN

Director de Programa: 

Jurado 01: 

Jurado 02: 

"En la Universidad del Tolima, la Educación empieza por la Facultad de Ciencias de la Educación.
 Educación con pertinencia, calidad y compromiso social.
 Todos unidos por la Excelencia Académica"

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
1. OBJETIVOS	11
1.1 OBJETIVO GENERAL	11
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
2. ANTECEDENTES Y REFERENTE TEÓRICO	12
2.1. EL MUSEO RECURSO DIDÁCTICO	12
2.2. EL MUSEO Y LA ESCUELA: UN RETO PARA LA EDUCACIÓN INCLUSIVA.....	13
2.3. EL MUSEO Y LA DIDÁCTICA DEL PATRIMONIO	14
3. METODOLOGÍA	17
3.1. FASE 1: SUJETOS, MUSEOS Y PERCEPCIONES	17
3.2. FASE 2: APRENDIZAJE, MUSEO Y CULTURAS PREHISPÁNICOS	18
3.3. FASE 3: EVALUACIÓN TRANSVERSAL.....	19
4. SUJETOS, MUSEOS Y PERCEPCIONES	21
4.1. CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN EN CONDICIÓN DE DISCAPACIDAD SENSORIAL.....	21
4.2. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE PERCEPCIÓN	22
4.3. LA PERCEPCIÓN DE ESTUDIANTES EN CONDICIÓN DE DISCAPACIDAD SENSORIAL SOBRE LOS MUSEOS Y LOS GRUPOS INDÍGENAS PREHISPÁNICOS.	25
5. CULTURA PREHISPÁNICA	39
5.1. SECUENCIA CULTURAL Y DECORACIONES: UN ACERCAMIENTO A LA CULTURA PREHISPÁNICA DEL TOLIMA.	39
5.2. COMPLEJOS CERÁMICOS EN LA REGIÓN TOLIMENSE	40
5.2.1. Primera ocupación o Complejo Montalvo:.....	41

5.2.2. Segunda ocupación o Complejo Guamo Ondulado:.....	44
5.2.3. Tercera ocupación o Complejo Magdalena Inciso	47
5.3. LAS SOCIEDADES METALÚRGICAS DE LOS PERIODOS FORMATIVO, CLÁSICO REGIONAL Y TARDÍO (1000 a.C. – 800 d.C.).....	51
6. UNA PROPUESTA DE EDUCACIÓN INCLUSIVA: UNA ARTICULA DE ESCUELA- MUSEO	55
6.1. IDENTIFICACIÓN DE TÉCNICAS Y ESTILOS DE DECORACIÓN PREHISPÁNICA EN ESTUDIANTES EN CONDICIÓN DE DISCAPACIDAD SENSORIAL.....	56
6.2. FASE DIAGNÓSTICA	56
6.3. FASE DE INTERVENCIÓN.....	60
6.4. FASE DE EVALUACIÓN O TRANSVERSALIZACIÓN.	63
7. CONCLUSIONES	68
RECOMENDACIONES.....	70
REFERENCIAS	71

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Características generales de la población objeto de estudio	22
Tabla 2: Características generales de la población objeto de estudio	22
Tabla 3: Representación de los colores, olores y sensaciones	31
Tabla 4: Identificación de sonidos prehispánicos	36
Tabla 5: Variables para determinar percepción aptica.....	57

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Percepción sobre el museo actual	29
Figura 2: Las culturas prehispánicas del Tolima en el imaginario	34
Figura 3: Cronología cultural de la región tolimense	41
Figura 4: Estilos cerámicos representativos del Complejo Montalvo.....	42
Figura 5: Estilos cerámicos Arrancaplumas	44
Figura 6: Formas Globulares del complejo Guamo Ondulado	45
Figura 7: Estilos Yotoco, Guamo Ondulado y Complejo Montalvo	46
Figura 8: Representación zoomorfa	47
Figura 9: Formas cerámicas del complejo Magdalena Inciso.....	48
Figura 10: Estilos cerámicos del Complejo Policromo.....	48
Figura 11: Estilos cerámicos del Complejo Cauca Medio	49
Figura 12: Vasijas de la muerte. Complejo Magdalena Inciso.....	50
Figura 13: Pectorales antropozoomorfos esquematizados.	52
Figura 14: Figuras, tocando instrumentos musicales e indígenas danzando.....	53
Figura 15: Representaciones orfebres en Piezas cerámicas.	54
Figura 16: Adaptaciones de la cultura prehispánica en la actualidad.....	54
Figura 17: Identificación de técnicas de decoración prehispánica.	58
Figura 18: Prueba piloto	59
Figura 19: Fragmentos cerámicos con bordes y esgrafiados.....	60
Figura 20: Bordes con estilos geométricos.	61
Figura 21: Fragmentos con bordes y estilos diversos	62
Figura 22: Desestabilización	63
Figura 23: Piezas en exposición. Museo Antropológico-Universidad del Tolima. De derecha a izquierda: Vasija fitomorfa; Guamo Ondulado, Copa Montalvo.	64
Figura 24: Apliques y ojos salientes de urna funeraria-Tolima.....	65
Figura 25: Base de copa Montalvo (original-Izquierda, Replica-Derecha)	66
Figura 26: Piezas en exposición. Replicas.....	67

RESUMEN

Desde el Ministerio de Educación Nacional se ha proyectado la política de inclusión educativa que pretende que niños, niñas y jóvenes con necesidades educativas especiales –NEE- se les garantice una educación integral, pese a su condición de discapacidad física, sensorial, cognitiva y con talentos excepcionales la cual se encuentra apoyada con algunas directrices puntuales en relación a cómo desde la escuela se afronta esta situación.

En consideración a lo anterior y como estudiante de la licenciatura en Ciencias Sociales se pone en consideración el presente trabajo de grado con el que se busca generar espacios inclusivos a una parte de la población estudiantil y público en general que debido a su situación de discapacidad (en este caso, a las personas con discapacidad sensorial) que no pueden participar, disfrutar y acercarse a los museos como un recurso educativo y de disfrute.

Es por esto, que se hace necesario diseñar una estrategia que permita el aprendizaje de las sociedades prehispánicas del Tolima, mediante sus estilos y decoraciones cerámicas. A través del uso del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima como recurso didáctico. Para ello, se seleccionaron algunos fragmentos, piezas cerámicas que fueron reproducidas para estar al alcance de quienes visitan el Museo. Se hicieron una réplica representativa por cada complejo cerámico. Así mismo, se elaborará una cartilla para la población en condición de discapacidad sensorial.

Palabras claves: Museo, Museo Antropológico, Inclusión, constructivismo, propuesta didáctica.

ABSTRACT

From the Ministry of National Education has projected the policy of educational inclusion that aims to ensure that children and young people with special educational needs (NEE) are guaranteed a comprehensive education, despite their physical, sensory, cognitive and talented disabilities Which is supported by some specific guidelines regarding how this situation is addressed from school.

In consideration of the above and as a student of the degree in Social Sciences, the present work of degree with the one that seeks to generate inclusive spaces to a part of the student population and public in general that due to its situation of disability (In this case, people with sensory disabilities) who can not participate, enjoy and approach museums as an educational and enjoyment resource.

This is why it is necessary to design a strategy that allows the learning of the pre-Hispanic societies of Tolima, through their styles and ceramic decorations. Through the use of the Anthropological Museum of the University of Tolima as a didactic resource. For this, selected fragments, ceramic pieces that were reproduced to be available to visitors to the Museum. A representative replica was made for each ceramic complex. Likewise, a primer will be developed for the population in the condition of sensorial disability.

Keywords: Museum, Anthropological Museum, Inclusion, constructivism, didactic proposal.

INTRODUCCIÓN

La educación inclusiva es el reto que se aborda en el siguiente trabajo de grado. Aquí se desarrolla un acercamiento a las posibilidades académicas (escuela-museo)¹ para que las personas en condición de discapacidad sensorial (visual y auditiva) tengan entornos plenos para acceder a la exposición que permita reforzar su aprendizaje sobre las culturas prehispánicas del Tolima accediendo a los bienes patrimoniales expuestos en el Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

En este sentido, este ejercicio investigativo se enfoca en diseñar una propuesta didáctica enfocada en el aprendizaje de la población en condición de discapacidad sensorial, que permita enseñar las técnicas y estilos de decoración de las culturas prehispánicas del Tolima como un elemento más de inclusión. Para llevar a término la propuesta se desarrollaron tres capítulos. En el primero, se caracterizan y contextualizan las percepciones que tienen los estudiantes en condición de discapacidad sensorial sobre las culturas prehispánicas del Tolima, el museo y su importancia. Con el fin de ilustrar al lector, en el segundo capítulo se aborda las temáticas del tiempo histórico y cronológico de los complejos cerámicos y orfebres de las sociedades prehispánicas del Tolima, haciendo énfasis en las técnicas y estilos de decoración. Por último, en el tercer capítulo se aborda el impacto generado en la experiencia de la propuesta inclusiva.

En este ejercicio investigativo se adoptó una metodología cualitativa. Concretamente se emplea desde el enfoque de investigación acción-educativa. Se partió aplicando una encuesta a un grupo de estudiantes en condición de discapacidad sensorial de dos instituciones educativas públicas que cuenta con este tipo de población estudiantil.

¹ Esta propuesta, se apoya en lo planteado por el Ministerio de Educación Nacional, -MEN- (2007) en favor de las personas en situación de discapacidad, apoyado en la legislación colombiana (ley 115 del 1994 art. 46, decreto 2082 de 1996 y el decreto 366 de 2009) que garantiza la atención, organización del apoyo pedagógico y la educación pública de las personas en condición de discapacidad desde el servicio público. Con lo cual se pasaría de la integración a la inclusión.

Teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo se desarrolla a través del modelo pedagógico constructivista desde el aprendizaje significativo. La posición epistemológica del constructivismo se desarrolla bajo la teoría sociocultural de Lev Vygotsky utilizando estrategias que faciliten el aprendizaje de las técnicas de decoración de las culturas prehispánicas asentadas en el territorio tolimense, teniendo en cuenta la articulación de Escuela-Museo. El enfoque al modelo pedagógico se desarrolla bajo tres fases dentro de la propuesta: fase diagnóstica, desestabilización y proceso de evaluación transversal (ver capítulo 3).

En este estudio la población objeto fueron los estudiantes en condición de discapacidad sensorial. La muestra se seleccionó de la Institución Educativa Niño Jesús de Praga y Escuela Normal Superior de Ibagué. Por tanto, este avance investigativo se presenta en tres fases, incluyendo cada una de las respectivas actividades a desarrollar, su instrumento y técnicas de recolección de la información (ver capítulo: Metodología).

No está de más, indicar que este avance investigativo se desarrolló en paralelo con los estudiantes Katty Melissa Fonseca Prada y Harold Medina Montoya estudiantes de la Universidad del Ibagué. Quien desde los aportes de la Ingeniería electrónica harán profundidad frente al tema de técnicas y estilos de decoración prehispánica, desde su campo de estudio.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Diseñar una propuesta didáctica dirigida a estudiantes de educación básica y media en condición de discapacidad sensorial, que permita el disfrute y conocimiento de las culturas prehispánicas de la región tolimense.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Caracterizar y contextualizar las percepciones que tiene los estudiantes en condición de discapacidad sensorial sobre las culturas prehispánicas del Tolima, el museo y su importancia.

Emplear actividades didácticas desde el aula de clase que permita conocer las culturas prehispánicas del Tolima a partir del reconocimiento de algunas técnicas de elaboración, diseño y decoración de las piezas cerámicas.

Evaluar el impacto de la propuesta didáctico sobre las culturas prehispánicas del Tolima a partir de la visita al Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

2. ANTECEDENTES Y REFERENTE TEÓRICO

2.1. EL MUSEO RECURSO DIDÁCTICO

El museo como recurso para el aprendizaje de la historia y de las Ciencias Sociales, debe entenderse como un espacio reflexivo, lleno de experiencias y significaciones. Con el fin de comprender la historia desde las prácticas individuales y colectivas. Para ello, los museos deben liderar programas de enseñanza y aprendizaje en entornos museales dirigidas a cualquier público sin exclusión alguna.

En Colombia, existen museos que han liderado procesos de inclusión. Entre ellos se encuentran: El Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA), el Museo del Oro en Bogotá, el Museo Nacional, el Museo de Arte Contemporáneo, Museo Iglesia Santa Clara, entre otros y a nivel local, el Museo de Arte Moderno de Ibagué (MAM). Estos han presentado diferentes alternativas en materia de exposición y de talleres para la formación de personas en condición de discapacidad sensorial, las propuestas más sobresalientes están enfocadas en muestras que se pueden tocar y oír, desarrollando de esta manera la percepción háptica a través del sentido del tacto, muestras de réplicas con audio-guías. En el caso de los sordos, pantallas en lenguaje de señas que permiten un mejor entendimiento y profundidad en la comprensión de la exposición.

Por otro lado, también han sido muchas las experiencias de trabajos internacionales en materia de inclusión en instituciones culturales. Entre ellas, los desarrollados por instituciones como el Consejo Internacional de Museos (International Council of Museums) –ICOM-, la Organización Nacional de Ciegos Españoles –ONCE- y el Museo del Prado, entre otros con sus investigaciones y trabajos desde diversas perspectivas, educativas y de intervención que han tratado de vencer las barreras de las discapacidad social en diferentes lugares del mundo en especial Europa.

Entonces, para que las prácticas del museo presenten una capacidad didáctica desde el aprendizaje significativo y experiencial, el museo debe reflexionar sobre las necesidades de los sujetos de la escuela (Ferreiro, Larraburu y Larraburu, 2005). Es decir, el museo debe tener claridad frente a su exposición para que este sea comprensible a cualquier público en particular. Siempre, bajo referencia de su misión y análisis de sus acciones.

2.2. EL MUSEO Y LA ESCUELA: UN RETO PARA LA EDUCACIÓN INCLUSIVA

Tanto la escuela como el museo, son instituciones que aportan a la formación integral de los sujetos. Entonces, para ello es necesario reflexionar sobre las prácticas didácticas utilizadas para su aprendizaje. Dichas experiencias se tornan aún más complejas cuando se trata de personas en condición de discapacidad sensorial².

Lo anterior, implica comprender los procesos de inclusión en instituciones culturales mediadas por los requerimientos de la escuela. Es por ello, que hoy día se habla de la Didáctica del Patrimonio. Un concepto que relaciona Las prácticas educativas de las escuelas con la museología.

En este sentido, Escuela y Museo como espacios de complementación es la propuesta de autores como: Soto, Angulo, Giraldo, Mazo y Rodríguez (2009) en donde demuestran cómo el museo es una alternativa viable para el ejercicio pedagógico. Es decir, estos se complementan haciendo del museo un espacio de inclusión ante la diversidad escolar.

Ante este compromiso debemos desarrollar propuestas didácticas que faciliten la comunicación entre museos y escuela, porque los procesos de educación escolar o formal presentan una fuerte relación con la formación en los museos, pues es en el Museo donde se complementa las actividades escolares. La importancia que deriva la

² Aquí debemos comprender que la discapacidad ha sido objeto de acciones y reflexiones a lo largo de la historia pasando desde la muerte, destierro y abandono a definición de anormales, especiales, discapacitados, con necesidades especiales y actualmente en condición de discapacidad (Canales, 2001; Díaz, 1995; Guasp, 2004; Montoya, 2004; Di Nasso, 2009; Ramos, 2009; Vergara, 2002 y Ruiz, 2014). Desde esta perspectiva las instituciones encargadas de la formación y la educación de personas en condición de discapacidad deben replantear su práctica pedagógica haciéndola más dócil y accesible al sujeto educable.

didáctica del patrimonio es que “los bienes son objeto de estudio que movilizan saberes, proporcionan información y general conocimiento más allá de sí mismos” (Fernández, 2003, p. 58).

En este orden de ideas, el Museo es una pieza clave en el espacio pedagógico para los procesos de aprendizaje, aquí es importante comentar que el museo como una institución de educación no formal es un “recurso didáctico, [que sirve] como apoyo para la formación y la promoción [cultural], y como espacio... que tienen lugar los aprendizajes, entendiendo por aprendizaje un proceso complejo y permanente, una experiencia acumulativa y de carácter individual” (Ochoa, 2008, p. 5). Es aquí donde la didáctica del patrimonio empieza a transformas sus recursos didácticos en diálogos que se hacen comprensibles para la personas con discapacidad sensorial, las piezas recobran sentido creando espacios de comunicación entre el sujeto y la exposición, haciendo de esta una experiencia significativa.

El sentido pedagógico de los museos como centro de complementación en la formación de los y las estudiantes es vital puesto que “el papel de los museos como espacios de instrucción, de transmisión de conocimientos, son muy importante ya que pueden suplir las lagunas de la escuela” (Fernández, 2003, p. 59). El objetivo de la didáctica del patrimonio es buscar que este enseñe “por sí mismo y fundamentalmente a través de la exposición de piezas” (Blanco, 1981, p. 25) claro está, siempre y cuando exista una relación cargada de significado y exploración entre el sujeto y objeto, en donde la persona sorda e invidente encuentren posibilidades favorables en el medio para su aprendizaje.

2.3. EL MUSEO Y LA DIDÁCTICA DEL PATRIMONIO

El conocimiento que desprende el patrimonio cultural no puede ser explicado por sí mismo; este debe ser comprensible y cargado de sentido para poder ser interpretado, es por ello que con la apropiación de los aportes de la didáctica del patrimonio una exposición museística para personas en situación de discapacidad sensorial es pertinente, puesto que sus “aportes... fundamentan actualmente las estrategias de

promoción y de difusión del patrimonio más avanzadas: la enseñanza activa, el valor del aprendizaje significativo, la importancia de la observación y de la experimentación, la necesidad de contacto con la realidad” (Fernández, 2003, p. 60).

Es por ello, que el sentido didáctico de este trabajo se fundamenta en el contacto directo de piezas enteras y fragmentos reproducidos, con el fin de generar experiencias aún más significativas que la visual. Es a través de la exploración háptica donde se exploran otras formas de aprender y conocer³.

Vale destacar, que una de las ventajas de las exposiciones táctiles con artefactos prehispánicos es que “permiten que el proceso de... aprendizaje sea estimulado por la emoción de construir el conocimiento mediante el desarrollo de competencias cognitivas a partir de la participación activa” (Fernández, 2003, p. 64) y directa con las piezas de la exposición, en donde las personas con discapacidad visual contemplan ventajas al desarrollar la percepción háptica, explorando y dando mayor significado que las personas visuales, estas reconocerán al detalle la estructura, forma, tamaño y utilización de la pieza a través de la asociación de elementos comunes de sus contexto.

Para hacer posible el aprendizaje de personas en condición de discapacidad sensorial en el museo es necesario articular orientaciones pedagógicas para la atención de dichos sujetos, necesariamente a los procesos educativos en la escuela.

Dentro de las actividades pedagógicas es decisiva la participación de todos los estudiantes sin excepción, tengan o no alguna discapacidad. Estas estrategias, deben crear un espacio pedagógico complejo que fomenten de forma natural la interacción de todos los estudiantes. Para ello, se debe buscar mayor interacción que propicie el trabajo colaborativo, el uso adecuado del lenguaje, de los sentidos, el reconocimiento de los espacios y sobre todo el desarrollo de la percepción háptica.

³ Para este caso los tipos de decoraciones prehispánicas del Tolima, pues estas colecciones se caracterizan por ser piezas cerámicas con detalles pronunciados, formas y tamaños diferenciados.

Una de las estrategias que el maestro, guía, asesor o tutor debe conocer y tener en cuenta para su aprendizaje, es asociar el conocimiento para evitar verbalismo e impedir que su aprendizaje sea mecánico y carente de sentido. Es decir, el “aprendizaje se relacione de forma sustantiva y no arbitraria con el bagaje cognitivo que (el) estudiante ya tiene; sólo así podrá ser asimilado y de esta manera podrá construir la realidad y el mundo que le rodea” (MEN, 2006, p. 12). Para el caso de exposiciones museográficas con replicas que se pueden tocar, el aprendizaje se logra “a partir del conocimiento de lo concreto se posibilita avanzar a la representación gráfica de cualquier objeto y es la forma de operar con el pensamiento abstracto” (MEN, 2006, p. 11) y por tanto “los públicos no son simples observadores, sino que hacen parte de una configuración colectiva de saber, permitiendo la transformación constante del museo” (Barrera, 2012, p. 23).

3. METODOLOGÍA

Para el estudio, la población objeto son las personas que presentan discapacidad sensorial (visual y auditiva) y que se contemplen en un estado educativo básico y medio. La muestra está constituida por el subconjunto representativo extraído del conjunto de la población (UNAD , 2016) de estudiantes en situación de discapacidad sensorial. La muestra es de 33 estudiantes, tal y como se muestra continuación: Institución Educativa Niño Jesús de Praga 21 personas y la Escuela Normal Superior de Ibagué 12 personas. Por tanto, este avance investigativo se presenta en tres fases, incluyendo cada una de las respectivas actividades a desarrollar, su instrumento y técnicas de recolección de la información.

3.1. FASE 1: SUJETOS, MUSEOS Y PERCEPCIONES

En esta se contemplan dos acciones que a continuación se relacionan:

Inicialmente y antes de la visita al Museo Antropológico de la Universidad del Tolima se desarrollará un trabajo de campo exploratorio con la población seleccionada, allí se valoraron las percepciones y nociones que presentan las personas en condición de discapacidad sensorial sobre las culturas prehispánicas en la región del Tolima, el museo como institución cultural y su importancia en los procesos de enseñanza de la historia regional y local.

Elaboración de una cedula de identificación (anexo 1) y una encuesta como herramienta de recolección de datos (anexo 2). A través de esta, se procede a la identificación de experiencias en museos y otras instituciones de carácter cultural. No está demás aclarar que estas se desarrollan bajo el consentimiento informado firmado por los padres de los y las estudiantes teniendo en cuenta que no han cumplido la mayoría de edad que el Estado colombiano reglamenta. Las estrategias utilizadas para registrar la información de las entrevistas comprenden: tomar notas durante la entrevista, escribir notas

detalladas inmediatamente después de ésta o registrar la entrevista en una grabadora y archivo fotográfico. Posterior a este proceso se identificó el análisis de conceptos concordantes y distantes, que permitirá categorizar la información y los datos obtenidos de las entrevistas. En este análisis, inicialmente se abordaron las categorías de: Historia regional del Tolima, el museo como institución cultural y la enseñanza de la historia regional y local.

3.2. FASE 2: APRENDIZAJE, MUSEO Y CULTURAS PREHISPÁNICOS

A partir de la información recolectada y en consideración a las necesidades planteadas se procedió a realizar una serie de actividades didácticas.

Después de conocer las percepciones de las personas con discapacidad sensorial fue indispensable desarrollar actividades que les permitió aprender sobre las culturas indígenas del Tolima a partir del reconocimiento de algunas técnicas de elaboración, diseño y decoración de las piezas cerámicas y de las distintas colecciones que reposan en el Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

Para el diseño de estas, fue importante partir de la validez y la pertinencia de la enseñanza de las culturas prehispánicas asentadas en el Tolima. Se justifica articulando los lineamientos y estándares que destina el Ministerio de Educación para la enseñanza de las Ciencias Sociales.

Dentro de dichas actividades se incluyeron actividades que permitieron la manipulación de piezas arqueológicas depositadas en el laboratorio. El lugar tiene a disposición fragmentos seleccionadas (material depurado) destinadas para los grupos de estudiantes o población en general que visite el laboratorio. Así, de esta manera las personas invidentes y sordas perfeccionaran la ejecución de sus habilidades motoras en el proceso háptica.

La selección de piezas se organizó de la siguiente manera: el Material depurado seleccionado fue de los proyectos de investigación que reposan en el laboratorio donde estos fragmentos fueron encontrados en diferentes horizontes del suelo, posibilitando la identificación de técnicas de elaboración, decoración y diseño en diferentes ocupaciones prehispánica.

Frente al diseño para replicas se seleccionaron una vasija representativa de cada complejo cerámico que en la actualidad hacen parte del guion museográfico del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima. Los tipos de materiales con lo que se desarrolló el trabajo son de tipo cerámico y lítico aunque se deja la propuesta para trabajos de investigación futura en la elaboración de réplicas de huesos humanos y de animales en material acrílico u otros. Se escogieron estos materiales por sus características repetitivas (bordes pronunciados, marcas estilizadas y técnicas de elaboración).

3.3. FASE 3: EVALUACIÓN TRANSVERSAL

Esta se desarrolló después de implementación de las actividades didácticas en el aula y fuera del aula. Se tuvo en cuenta el reconocimiento de algunas técnicas de elaboración, diseño y decoración de las piezas cerámicas, así como de algunos materiales líticos que hacen parte de la colección del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima en el proceso de enseñanza – aprendizaje de los grupos indígenas asentados en el territorio tolimense.

Para el proceso de evaluación se utilizó la técnica de observación estructurada: sobre los aspectos negativos o positivos en la implementación de las actividades, dimensiones de las piezas y exploración en la identificación de técnicas.

Además, se puso a consideración el proceso evaluativo a través de grupos de discusión. Se estableció mesas de trabajo por grupos focales de discusión dando la oportunidad de que interactúen con sus comentarios y opiniones dirigidos en todo momento hacia los objetivos de análisis según lo propuesto en este trabajo. La mesa de trabajo abordara los

siguientes temas: Información sobre los objetos que se pueden tocar, disposición ante las necesidades con respecto a las formas en la identificación de técnicas prehispánicas. Es decir, si las piezas eran acordes para su identificación, fichaje y descripción. Se tuvo en cuenta si los sujetos presentaron dificultad para explorar los objetos. Esto se desarrolló con las características de la cada una de las poblaciones asistentes y por grupos separados (ciegos y sordos).

4. SUJETOS, MUSEOS Y PERCEPCIONES

«En la percepción de un árbol, podemos distinguir entre el acto de vivir, percibir o, de lo experimentado, o percibido.»

Samuel Alexander

4.1. CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN EN CONDICIÓN DE DISCAPACIDAD SENSORIAL

De acuerdo con la información suministrada por la Secretaria de Educación de Ibagué, en la ciudad existen alrededor de 846 personas en condición de discapacidad matriculadas en instituciones educativas. De estas, tan solo 68 están escolarizadas en la institución Niño Jesús de Praga y 61 en la Escuela Normal Nacional de Ibagué (tabla 1 y 2). Un gran porcentaje de estos pertenece a los estratos socioeconómicos 1 y 2, lo que disminuye sus oportunidades de acceso a los servicios de cultura, salud, educación y empleo (Hurtado, 2009). En efecto, es importante pensar en nuevas prácticas inclusivas desde otros escenarios que generen inclusión, mejorando su accesibilidad a instituciones culturales.

Por otro lado, La muestra está integrada por 41 estudiantes en condición de discapacidad sensorial, del total de los niños escolarizados en las instituciones mencionadas. Sus edades oscilan entre 12 y 19 años, matriculados entre los grados 6º a 11º. De la población seleccionada 16 son invidentes y 25 sordos.

Tabla 1: Características generales de la población objeto de estudio

Discapacidad	Hombres	Mujeres
Visual*	10	6
Auditiva**	14	11
Total	24	17

Nota: * Estudiantes Escuela Normal Nacional de Ibagué; ** Estudiantes Institución Educativa Niño Jesús de Praga

Tabla 2: Características generales de la población objeto de estudio

Edad	Discapacidad visual		Discapacidad auditiva	
	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
10 - 14	3	0	4	3
15 - 19	7	6	10	8
Total	10	6	14	11

4.2. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE PERCEPCIÓN

La percepción se ha estudiado desde la psicología y otras disciplinas sociales. Su conceptualización y comprensión ha tenido un trayecto que evidencia las transformaciones conceptuales a medida que avanzan los estudios en relación de la apropiación de la realidad por las personas. Sin embargo, y, teniendo en cuenta que este no es el objeto de estudio en este trabajo solo se hará una referencia tangencial a este proceso, para centrarse únicamente en la percepción social a propósito de cómo los jóvenes en condición de discapacidad sensorial perciben los museos.

En este orden de ideas la percepción adquiere una significación diferente de acuerdo con el área del conocimiento que la estudie. La psicología de la Gestalt consideró que la percepción no es una actividad pasiva, y que la mente no es una hoja en blanco.

Oviedo (2004) resalta la importancia del estudio realizado por la Gestalt a comienzos del siglo XX, al afirmar que “realizó una revolución copernicana en psicología al plantear la percepción como el proceso inicial de la actividad mental y no un derivado cerebral de estados sensoriales... consideró la percepción como un estado subjetivo, a través del cual se realiza una abstracción del mundo externo o de hechos relevantes” (p. 89). Dejando de ser la percepción una simple idea de lo fisiológico al convertirse en una elaboración mental subjetiva dejando de ser esta un proceso causal y teniendo en cuenta las mediaciones del entorno.

Por tanto, la percepción se entiende como ese proceso de interpretación entre nuestros conocimientos previos y los aportes del medio, desarrollados al interactuar con un cuerpo, pensamiento e imaginario. No está demás, afirmar que la creación de representaciones perceptuales hace parte de lo cotidiano, mediadas por el contexto. Estas no se llamarían percepciones si no estuvieran cargadas de sentidos y representaciones significativas. En otras palabras, la percepción se entiende por “entrelazamiento relacional (relational intertwining) entre el cuerpo, los otros y el mundo” (Sabido, 2016, p. 7). Donde no alejamos lo biológico de los aspectos interaccionistas de la sociedad.

En relación con la interpretación del medio y teniendo en cuenta las imágenes mentales del espacio, Capel (1973) expone que “el papel decisivo de la percepción humana en la formación de una imagen del medio real,... es la que influye directamente sobre su comportamiento” (p. 58), permitiendo que las personas actúen por decisión en relación con las imágenes que forman del medio.

En concordancia con Capel (1973) y Crossley (1995) la percepción es sensorial y cognitiva, porque es un proceso continuo del aprendizaje de las personas, expresado en sus experiencias significativas que le aporta el *medio-contexto*. En consecuencia, la cognición y la sensación representan el proceso perceptual a la hora de sentir, imaginar, asociar, recordar y significar actividades desarrolladas en el espacio. Así pues, “La percepción, entendida no como un simple proceso mediador en la transmisión de la

información, sino como un proceso complejo interactivo” (Crossley, 1995, p. 66) involucrando, el medio, la cultura, el ambiente y los imaginarios.

En ese orden de ideas, Sabido (2016) atribuyen que la construcción de la percepción a sistemas colectivos se desarrolla por medio de la experiencia social y culturalmente construida. De este modo, los estudios sensoriales tienen como objeto de estudio los sentidos a través de los cuales podemos percibir. Pero además, estas no solo enumera los sentidos convencionales, por el contrario integra lo que (Sabido, 2016) considera “aparato perceptual”. Lo que podríamos traducir en experiencias, sensaciones, actividades, actitudes y significados en el espacio.

En términos del aprendizaje, Le Breton (2007) argumenta que las percepciones sensoriales producen sentido al ordenar y categorizar los pensamientos propios del individuo. Por tanto, este cobra significado cuando se ven enfrentados a situaciones de la vida cotidiana, esquemas de enseñanza de pares, lugares de agrado *topofilias* o por qué no, lugares que no son agradables para el ser humano *topofobias*. Además de ello, estas también pueden ser adquiridas a través de otras interacciones sociales u otros sistemas de aprendizaje. En pocas palabras actividades sociales de contexto.

Teniendo en cuenta lo anterior, se plantea entonces, que la percepción no solo es cognición y sensación porque el proceso de aprendizaje implica dar significado y sentido a lo que interioriza (Le Breton, 2007). Entonces, “Si las percepciones sensoriales producen sentido,... con referencias familiares (social o culturales), es porque se ordenan en categorías de pensamiento propias de la manera en la que el individuo singular se las arregla con lo que ha aprendido de sus pares” (Le Breton, 2007, p. 24) y entonces escenarios donde interactúa.

Por otra parte, la representación de la percepción formal a través del contenido significativo del aprendizaje, se atribuye a la expresión de lo percibido a través de la naturaleza elemental y su fácil comprensión (Panofsky, 1998). Lo anterior se logra a través de la experiencia práctica en lo cotidiano, correlacionando e identificando los

cambios entre acciones y acontecimientos. Lo que permite que el ser humano experimente procesos de interpretación del medio y no la simple “identification, in the form of mechanical interpenetration” (Davidson, 1882, p. 500), la cual se ha asumido como una forma de explicación de la percepción.

Finalmente, es importante comprender que la percepción se construye y se re-significa de manera individual y colectiva a través del aprendizaje. Gurvitch (1964) argumenta que las percepciones individuales se ven condicionadas o sugeridas por criterios colectivos, dichas representaciones perceptuales son atribuidas a las actividades sociales. Desde esta perspectiva, las representaciones de lo percibido adquiere un carácter más simbólico desde la colectividad, puesto que el medio en que se manifiestan las sociedades “son del dominio de lo percibido; toda modificación en la percepción de las extensiones modifica el medio tanto como ella misma es modificada por él” (Gurvitch, 1964, p. 643).

4.3. LA PERCEPCIÓN DE ESTUDIANTES EN CONDICIÓN DE DISCAPACIDAD SENSORIAL SOBRE LOS MUSEOS Y LOS GRUPOS INDÍGENAS PREHISPÁNICOS.

Con el propósito de presentar una propuesta inclusiva a personas en condición de discapacidad sensorial se decidió inicialmente realizar una encuesta a estudiantes de las instituciones educativas que tienen el mayor número de jóvenes con limitaciones visuales y auditivas para conocer la percepción que tienen de los museos, y, en particular de los museos arqueológicos.

Los resultados arrojaron, que los y las estudiantes en condición de discapacidad sensorial presentan falencias en el conocimiento sobre los asentamientos de las culturas prehispánicas. Es pertinente aclarar que esto no se debe precisamente a su condición de discapacidad. Pueden influir otras variables. También se une a lo anterior, el poco o nulo acceso que tienen a las instituciones culturales (museos).

No obstante, esta experiencia llevó a que se evaluara el trabajo propuesto y reconocer que es indispensable vincular a estas personas pues son las que tienen la necesidad y en este sentido sugerir algunas iniciativas que contribuyan a mejorar los servicios museísticos.

A propósito vale la pena citar a (Colmenares, 2011, p. 3)

Ahora pensemos en la ausencia de vista. Pensemos en un ciego ubicado tras el cristal de una vitrina de exhibiciones o separado de los objetos por una barrera de seguridad. ¿Qué sentido tiene visitar un museo si no es posible ver lo allí expuesto?

Entonces, así mismo se consideró resaltar la importancia de los museos, y, en este caso del Museo Antropológico en la enseñanza de la historia regional.

Teniendo en cuenta lo anterior y apropiándose de lo expuesto por Vasconcellos (2015, p, 28) quien afirma: “que las instituciones museísticas constituyen instrumentos de conocimiento y son depositarios de la memoria cultural de diferentes sociedades”, esto posibilita el acceso a recursos culturales que permite complementar los contenidos curriculares del aula. En otras palabras, el museo es un laboratorio para la historia “en el que [se desarrollan] diversas aptitudes analíticas aprovechando recursos que son más cercanos y familiares para los estudiantes” (Suárez, Calaf , & Maroto, 2015, p. 5). Es este el motivo por el cual se plantea una propuesta inclusiva para que las personas en condición de discapacidad sensorial puedan acceder a la colección.

En el caso del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima se puede realizar un acercamiento a la historia prehispánica que habitó el departamento del Tolima. Pues en ella se pueden reconocer entre otras, algunas prácticas de la vida cotidiana, funerarias y consumos alimenticios.

Con el propósito de realizar una propuesta inclusiva como se mencionó anteriormente a continuación se presentan los resultados de la encuesta que se aplicó a los estudiantes de las instituciones educativas con mayor población estudiantil en condición de discapacidad con el fin de conocer cuáles son las percepciones que tienen del museo.

El 80% de los estudiantes encuestados en condición de discapacidad visual perciben el museo como una institución que preserva y conserva el patrimonio cultural de la sociedad, haciendo énfasis en las artes, la música, la cultura y sobre todo en la memoria histórica. Mientras que para el 20% de esta población el museo es el espacio de retroalimentación de saberes y asociación de ideas enfocadas en la adquisición de conocimientos significativos. Con expresiones tales como: “es un espacio para retroalimentar saberes” (CIE-CB⁴, 2016.) y donde se puede “obtener conocimientos de una manera rápida” (CIE-FQ, 2016). A propósito, Burgos (2011) plantea que “si los museos desean convertirse en espacios significativos, sus visitantes tendrán que encontrar allí un espacio fructífero de diálogo, con historias que le permitan vivir sensaciones y experiencias transformadoras y vitales” (p. 177). Aunque no se debe olvidar que este debe generar reflexión y significación.

El 75% de los estudiantes en condición de discapacidad auditiva se refieren al museo como un “lugar, un recinto en el cual se almacenan todo lo... encontrado a través del tiempo de las culturas” (CIE-AL, 2016, p. 1), no lo relacionan como un espacio de encuentros y desencuentros con el aprendizaje, los diálogos y los sentidos. El 25% restante de la población estudiantil sorda expresa no conocer un museo.

Es por lo anterior, que el museo debe ser significativo y dirigido todo tipo de público, que comunique y donde exista una complementación en la formación de los y las estudiantes. Puesto que “el papel de los museos como espacios de instrucción, de transmisión de conocimientos, es muy importante ya que pueden suplir las lagunas de la escuela” (Fernández, 2003, p. 58) Así pues, el objetivo de la didáctica del patrimonio es buscar

⁴ Esta nomenclatura expresa las voces de los y las estudiantes encuestados. Las tres primeras letras significan codificación de la información las dos siguientes son las iniciales del nombre y del apellido de las personas encuestadas.

que este enseñe “por sí mismo y fundamentalmente a través de la exposición de piezas” (Blanco, 1981, p. 421) generando nuevas formas de percibir el museo.

De allí, concordancias entre sujetos invidentes y sordos respecto a la importancia que tienen los museos en el aprendizaje de la historia regional. Los primeros relaciona el museo como un lugar lleno de sentidos abstractos, imaginativos y con significaciones emocionales y sentimentales asociadas con el pasado. Los segundos lo relacionan con lugares tangibles, inamovibles y con objetos que representan sentido y formas de diálogos que no son comprensibles porque no son didácticamente interpretados.

Respecto a las colecciones del museo, a los estudiantes se les indago a través de la pregunta: ¿Para usted qué hay en un museo? El 90% de la población invidente lo relaciona con objetos tangibles de gran valor. Expresando que las piezas aportan información sobre contextos artísticos, hechos históricos o naturales de algunos lugares. Tan solo el 10% de la población se enfoca en lo intrínseco e individual, donde le atribuyen a los contenidos de los museos creatividad, expresión artística y explosión de conocimiento. Es decir, han logrado relacionar el museo con la historia cultural. Dejando de ser simplemente objetos con valores materiales a objetos que comunican y educan.

De igual manera, la comunidad sorda manifiesta que el museo es un contenedor de elementos tangibles. El 95% de la población describen al museo como un lugar lleno de piezas históricas producto de hallazgos encontrados en el área rural. El 5% restante relaciona los contenidos del museo con objetos inspirados en la imaginación y lo que sería agradable para ellos. Sus apreciaciones se basan en comentarios fuera de la realidad y lo que se espera encontrar en un museo porque este porcentaje de la población nunca ha ido a uno, solo describen y expresan lo que desean (figura 1).

Figura 1: Percepción sobre el museo actual



Fuente: Autor

De manera que, el museo debe ser pieza clave en los procesos de aprendizaje. Aquí es importante explicar que el museo como institución de educación no formal es un recurso didáctico que apoya los procesos educativos, haciendo de esta una experiencia significativa.

Frente a la función de los museos, los estudiantes respondieron que es un lugar en donde se contiene y conservan los bienes y aseguran que son materiales dirigidos a cierto grupo de personas. El 95% de ellos, argumentan que cuando asisten a exposiciones de pinturas, retratos y cuadros se sienten excluidos al no poder explorar cada una de las piezas en exposición. Ellos solo deben conformarse con explicaciones generales. Por ello, la función de los museos en un sentido pedagógico es la de complementar la formación de los y las estudiantes teniendo en cuenta sus necesidades.

De igual manera, la comunidad sorda ha expresado que la función de los museos es la de servir como contenedor de piezas históricas que recobran valor a los ciudadanos. Sin embargo, expresan que las exposiciones poseen un lenguaje poco apropiado para ser comprendidas. Así mismo, comunican que la apropiación de la información que acompaña las exposiciones no es adecuada, debido a las dificultades del idioma, todo está en castellano, y el lenguaje de los sordos es el de señas. La lengua materna del 85% de la población en condición de discapacidad auditiva corresponde a la lengua de señas y en el 15% restante demostraron suficiencia en los dos lenguajes. En resumen,

las exposiciones museográficas deben adaptar sus guiones, con un lenguaje adecuado, sencillo y comprensible.

La población (ciega y sorda) encuestada manifiesta que los museos no están dirigidos a ellos, y, que por tal motivo se requiere mayores espacios inclusivos. Así que el 97% de los invidentes y el 86% de las personas sordas describen el museo actual como un espacio poco atractivo e imaginan lo que debería ser un museo ideal. Perciben un museo donde la creatividad pueda ser explorada, un espacio amplio para la movilidad e interacción, donde el aprendizaje sea utilizando sus capacidades y no su discapacidad. De los resultados obtenidos una minoría ha expresado que el museo ideal debe ser aquel que tenga muchos objetos. Manifiestan que el museo no es importante para sus vidas. Es probable que se refieran de esta manera ya que no han tenido una interacción significativa con estos.

Dentro de las propuestas, es significativo encontrar expresiones como: “me imagino un museo más creativo e inclusivo, más universal, que abarque con todos los géneros y condiciones humanas, que se ofrezcan oportunidad de sentir más allá de lo que no se puede ver” (CIE-NA, 2016). Otras de las iniciativas es que “un museo debe ser divertido, didáctico y dinámico, a veces los museos suelen ser tan pasivos y poco llamativos, que una persona que anhele respuestas no le llamara la atención” (CIE-MA, 2016). Por esta razón, el museo debe ser un centro de aprendizaje, capaz de interactuar con las personas en condición de discapacidad sensorial y contribuyendo al desarrollo psicosocial de estos.

Por otra parte, el desconocimiento de los museos regionales y locales es amplio. Actualmente, en la ciudad de Ibagué existe una diversidad de museos⁵ que pueden ser visitados por diferentes grupos de personas. Dentro de los resultados encontrados tan solo el 5% de la población invidente asegura que en la ciudad de Ibagué existen entre 3

⁵ Museo Antropológico de la Universidad del Tolima lugar donde se desarrolla esta propuesta de museo inclusivo, el Museo de Instrumentos musicales de la universidad de Ibagué, el Museo de Arte del Tolima -MAT-, Museo Mineralógico y Antropológico del INEM Manuel Murillo Toro, Museo Veredal de Juntas, Museo Panóptico de Ibagué y el Banco de la República que legalmente no es un museo pero si una institución cultural y financiera que cuenta con una sala de exposición.

y 4 museos. En el caso de la población sorda, el 10% asegura que en la ciudad solo existen 2 museos, entre ellos el -MAT- y el Museo Panóptico. El restante de la población solo tiene como referencia el Museo de Artes del Tolima-MAT.

Lo anterior, es una muestra de la falta de programas de inclusión por parte de las instituciones culturales de la ciudad de Ibagué. Desaprovechando la riqueza cultural de nuestra ciudad y excluyendo a un grupo de personas debido a la falta de programas para acoger población en condición de discapacidad sensorial.

Las percepciones también se elaboran a través de olores, colores y sensaciones que se traducen en sentimientos encontrados a la hora de ingresar a un museo. Al comparar las evidencias se encontró que los invidentes recurren a colores apagados u oscuros como el gris, negro, café y vinotinto. Algunos invidentes de nacimiento no describieron ningún color pero si un olor y un sentimiento. Al realizar el contraste, el olor característico de manera general para todos los casos se encuentra en la madera pulida-trasformada y la canela fresca. Sobre los olores, se tiene un estándar promedio de reconocimiento (tabla 3) aunque hay percepciones poco comunes donde el museo “Huele a historia, que genera curiosidad. Y la historia huele a recuerdos” (CIE-NA, 2016, p. 1). Caso atípico encontrado en las encuestas.

Tabla 3: Representación de los colores, olores y sensaciones

VARIABLES	CDV	CDV-N*	CDA
COLORES	Gris, negro, café, vinotinto y envejecidos		Amarillo, azul, rosado y blanco
OLORES	Madera pulida-trasformada y la canela fresca	Madera	
SENSACIONES	No representan sensaciones a través de los sentimientos	Curiosidad	curiosidad vs decepción

Nota: *CDV-N personas en condición de discapacidad visual de nacimiento.

Por el contrario, los sordos representan al museo con colores pasteles como el amarillo, azul, rosado y blanco. No le atribuyen un olor en especial pero si hacen énfasis en los sentimientos encontrados en este. Las emociones más distintivas de dicha comunidad son la curiosidad vs decepción al no poder entender por completo el mensaje dentro de la exposición⁶. La nostalgia, tristeza y aburrimiento son otros sentimientos encontrados. Continuando con los resultados de la encuesta, diremos que la herencia cultural está muy ligada al patrimonio cultural puesto que son: legados, costumbres, bienes materiales-inmateriales y manifestaciones culturales de las sociedades. Sobre todo que “no depende de los objetos o bienes sino de los valores que la sociedad en general les atribuyen en cada momento de la historia y que determinan qué bienes son los que hay que proteger y conservar para la posteridad” (IAPH, 2016, p.1).

Teniendo en cuenta lo anterior y al contrastar las respuestas de invidentes y personas sordas respecto de lo que sería para ellos el concepto de herencia, existe una pequeña población que afirma no conocer ni haber escuchado sobre este concepto. En el 96% de la población invidente la herencia es entendida como la transmisión de recursos culturales de generación en generación y en el caso de las personas sordas, el 84% relacionaron la herencia con lo que nos pertenece desde tiempo atrás, como esos bienes materiales transmitidos por nuestros familiares. De allí la importancia de preservar, conservar y estudiar el patrimonio cultural-material que reposa en los museos, puesto que “La interacción crítica con esos objetos puede ayudar a que la gente tome conciencia de los propios antecedentes culturales e históricos” (UNESCO, 1999, p. 14).

Tan solo el 4% de invidentes y el 16% de las personas sordas comprenden la herencia como un proceso de percepción de lo vivido, al expresar que esta “es como el tesoro, el baúl sellado que llevamos dentro y algunas veces fuera, es tangible hay herencias genéticas, propiedades, apellidos, nombres, raza, culturales, sociales. Es lo que no se

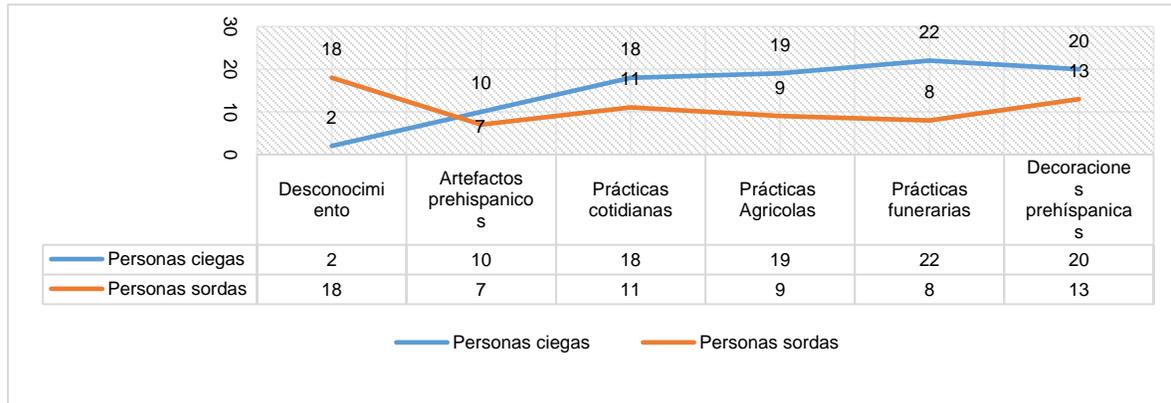
⁶ Según los principios lógicos en este caso habría una relación inversamente proporcional, pues a mayores sentimientos negativos encontrados más oscuro serán los colores para definir un objeto. En este caso no aplicaría ese principio por que el color es determinado por lo que esperarían de un museo y el sentimiento es de lo encontrado en el mismo. Diferente a los sistemas perceptuales de invidentes que perdieron la vista con el tiempo o personas con baja visión, puesto que ellos experimentan el color y el olor de manera correlacionar, donde a mayor oscuridad en el color, mayor es la intensificación de su olor.

puede cambiar, mejorar sí, pero cambiar nunca es una marca registrada” (CIE-NA, 2016). Esta relación analógica se mezcla con otras disciplinas para dar a entender el concepto en su conjunto. De igual forma, CIE-CB (2016) define la herencia como “el pul genético transmitido de una generación a otra. Desde las Ciencias Sociales, son las costumbres, símbolos e infraestructura que representan la identidad de una comunidad humana y son transmitidas de una generación a otra” lo que nos permite comprender mejor las nociones sobre este concepto.

Por otro lado, la herencia de las culturas prehispánicas son temas claves en la enseñanza de las Ciencias Sociales para la educación básica y media, aunque estos podrían llegar a ser temas transversales. Relacionando este tema con la encuesta aplicada, las personas en condición de discapacidad sensorial desconocen la influencia cultural de las sociedades prehispánicas de Colombia.

Con base en lo anterior y como se relaciona en el figura 2, el 73% de la población en condición de discapacidad auditiva desconoce las actividades, secuencias culturales y vida cotidiana de las sociedades prehispánicas en general. De ese porcentaje, el 27% asegura desconocer por completo las sociedades prehispánicas y argumentan que son temas que nunca se abordaron en el aula de clase. Por el contrario, el 46% restante aseguran haber visto algo relacionado en alguna clase o en algún museo pero que no habían entendido el tema en su totalidad.

Figura 2: Las culturas prehispánicas del Tolima en el imaginario



Fuente: Autor

Por otra parte, el 27% restante de la población objeto de estudio respondieron que las sociedades prehispánicas del Tolima se estudiaban a través de los artefactos y vestigios del pasado encontrados en la actualidad.

Además de estas respuestas, también hay generalidades en torno a la representación de los dibujos y el arte rupestre de estas comunidades. Por último, en las respuestas se evidencian que sus imaginarios se concentran en los procesos de esclavitud, destierro y muerte que sufrieron nuestras poblaciones indígenas ante la llegada de los españoles y no en las sociedades prehispánicas en sí.

A diferencia de las personas en condición de discapacidad auditiva, los invidentes representan mejor las dinámicas espaciales de las sociedades prehispánicas del Tolima. Sus esquemas mentales refleja conocimiento general sobre la cultura, las prácticas cotidianas y la jerarquización social y política de estas comunidades. Tan solo el 6% de la población invidente enunciaron desconocer por completo las sociedades prehispánicas no solo del Tolima si no de Colombia. Lo que implica una desventaja en el reconocimiento de la historia regional y local para ellos.

Si bien, un alto porcentaje de la población encuestada (94%) asegura tener un conocimiento general sobre el periodo prehispánico, muestran un desconocimiento de la

diversidad de los grupos que se asentaron en el actual territorio del Tolima. Su conocimiento se reduce a los Pijaos como único grupo asentado en este territorio. Este imaginario no solo se presenta en personas en condición de discapacidad sensorial, por el contrario en la mayoría de personas.

Dentro de estas representaciones también prevalece la resistencia y lucha guerrera de los Pijaos ante los españoles colonizadores. El 63% de este grupo perciben a los antiguos pobladores del Tolima a través de las descripciones de sus armas, amuletos e indumentaria. Además, son muy comunes las descripciones corporales atribuidas a este grupo. Entre ellas expresan que son de “contextura muy fuerte, morenos, usando muchos accesorios y tintes en su cuerpo” (CIE-FQ, 2016). La anterior es una representación mental de conjunto, recurrente para mayoría de las personas invidentes de este estudio. Demostrando que la visión no imposibilita la capacidad de correlación, descripción y de asociación de elementos cotidianos en los procesos de aprendizaje.

Además, de las descripciones corporales y su indumentaria para la guerra también afloraron otros elementos importantes en la estructura social de las comunidades prehispánicas del Tolima, entre ellas se enuncian la capacidad y tecnificación en la agricultura, la elaboración de sus herramientas y sus prácticas funerarias, al expresar que los indígenas elaboraban vasijas en barro, objetos en metales como el oro, plata y otros. Para enterrar a sus muertos y rendirles tributo.

Las diferencias encontradas entre personas en condición de discapacidad visual y auditiva es que las primeras se han acercado más a la construcción de la vida social y cotidiana de las sociedades prehispánicas del Tolima. Por el contrario en las segundas existen falencias de reconocimiento de dichas prácticas, aunque la comunidad sorda hace mayor referencia a la organización de las ideas sobre la cultura prehispánica a través de los vestigios encontrados en las excavaciones arqueológicas. A nivel general, las dos comunidades han desarrollado bien el concepto de herencia como lo apreciamos en apartados anteriores. De alguna forma, persiste esa falencia que impide relacionar las actividades del pasado que nos ayudan a comprender el presente.

Los estímulos aditivos y visuales son claves en la construcción de percepciones sociales. Sin desconocer que para las personas invidentes es clave el aparato auditivo-táctico y en las personas sordas la visión y el tacto. Así que, en este último apartado se presentan los resultados de los estímulos perceptuales de las personas invidentes y sordas. Para el caso de los primeros, se utilizaron diferentes sonidos con el fin de establecer la influencia de estos en el recogimiento de las culturas prehispánicas. Para el caso de los sordos se presentaron una secuencia de imágenes donde debían identificar cual pertenecía a las comunidades prehispánicas y explicar por qué de su escogencia.

Los resultados arrojaron que el 87% de los invidentes han identificado la ocarina como el instrumento representativo de las sociedades prehispánicas del Tolima. El sonido de este instrumento aerófono se produce por el paso de aire a través de su columna principal. Su tamaño habitual es pequeño y su sonido es agudo. “Su construcción es ardua debido a que habitualmente las ocarinas están hechas de cerámica o madera, con un centro hueco y orificios con áreas iguales o desiguales que son cubiertas para producir diferentes notas” (Saire, 2010, p. 45).

Tabla 4: Identificación de sonidos prehispánicos

INSTRUMENTOS	CDV	OTROS
Ocarina en cerámica	87%	92%
Flauta moderna	0%	58%
Guitarra eléctrica	0%	0%
Violín eléctrico	0%	0%
Flauta en hueso	79%	27%

La tabla 4 muestra el nivel perceptual auditivo que está más desarrollado en personas invidentes. Si bien es cierto, que estos deberían escoger los instrumentos que consideran prehispánicos, la flauta de hueso también fue representativa por la población objeto de estudio. Su identificación no fue solo por su melodía, también tuvo influencia la exploración táctica de la pieza dado que reconocieron la diferencia entre una flauta de hueso y una flauta moderna.

El mismo ejercicio se desarrolló con otro tipo de personas. Los resultados demuestran que los ciegos presentan mejores habilidades de memoria auditiva y táctica. En palabras de Albalat (2010) “la estimulación multisensorial le ayuda a utilizar y desarrollar los sentidos intactos, así como las habilidades residuales” (p.1), lo que implica un mejoramiento en sus cualidades de representación y percepción por encima de las personas promedio. Teniendo en cuenta, la analogía propuesta por Crossley (2013) “El ciego no percibe su bastón; percibe el espacio a partir de su bastón, el bastón es una extensión de su Self, el bastón se convierte en un órgano perceptual” (p.147) permitiendo que este tenga un mejor manejo y reconocimiento del espacio vivido.

En contraste con lo anterior, para el caso de las personas en condición de discapacidad auditiva se aplicó otro trabajo con el fin de evaluar sus capacidades perceptuales respecto a la observación y análisis de contextos prehispánicos. Se logró que observaran diferentes imágenes con contenidos diferenciadores, permitiendo diferenciar las actividades prehispánicas de otras épocas. Los resultados arrojaron que las imágenes actuales son fáciles de reconocer porque son inmediatas para ellos y hacen parte de sus vidas a diferencia de las imágenes prehispánicas. Con estas últimas no se ven muy familiarizados, donde la tendencia es la de confundir los personajes indígenas antes de la llegada de los españoles y después de este hecho histórico.

No obstante, las representaciones del 89% de la población sorda se referencian desde el acontecimiento histórico después de la llegada de los españoles. Entre el 25% y 32% de la población han elegido las imágenes que representan las culturas prehispánicas, pero también otras que no corresponden a estas. Lo que implica una confusión en las actividades culturales, sociales y económicas de estas sociedades.

Por último, tan solo el 12% de la población relaciono las actividades culturales, sociales y económicas al encerrar las figuras número 1, 7 y 8 (anexo 2) explicando que las habían escogido por que ellas representan las figuras esculpidas por los indígenas prehispánicos y que además de ello se decoraban el cuerpo como símbolo de poder o en algunos de los casos como prácticas cotidianas.

Teniendo en cuenta los resultados de este avance investigativo, hoy más que nunca se deben buscar estrategias de inclusión social y educativa dirigida a la población en condición de discapacidad sensorial. Más aun resaltar la importancia de las instituciones culturales –*museos*- como recurso didáctico en la enseñanza de la historia. Con el fin de generar nuevas percepciones en torno a la capacidad didáctica de los museos antropológicos desarrollando “actividades a través de exposiciones, talleres, cursos de capacitación, apoyo a las investigaciones, etc., con el fin de contribuir en la formación de un hombre integral” (Delgado y Recamán, 1990, p. 15) teniendo en cuenta las adaptaciones pertinentes.

En conclusión, el objetivo de la didáctica del museo es buscar que este enseñe “por sí mismo y fundamentalmente a través de la exposición de piezas” (Blanco, 1981, p. 421). Siempre que exista una relación cargada de significado y exploración entre el sujeto y objeto, en donde la persona sorda e invidente encuentren posibilidades favorables en el medio para su aprendizaje. “Así el museo pasa de ser un coleccionista pasivo a una institución capaz de afrontar los problemas de la sociedad moderna y plantear nuevas posibilidades de cambio” (Delgado y Recamán, 1990, p. 15), frente a los procesos de aprendizaje de la historia regional y local.

Por tanto, el sentido pedagógico de los museos antropológicos es la desarrollar habilidades históricas en los y las estudiantes, puesto que “el papel de los museos como espacios de instrucción, de transmisión de conocimientos, son muy importante ya que pueden suplir las lagunas de la escuela” (Fernández, 2003, p. 66), hoy más que nunca experimentar cambios que no limiten a la transferencia de la cultura “sino a considerar la transferencia como parte integrante de un proceso de emancipación” (Delgado y Recamán, 1990, p. 15) donde sean ciudadanos críticos e independientes y donde el patrimonio reconozca las propuestas encaminadas hacia la construcción de actividades de debate, investigación, juego de roles y demás (UNESCO, 2005). Para que su aprendizaje sea significativo.

5. CULTURA PREHISPÁNICA

El siguiente capítulo se desarrolló con el fin de contextualizar al lector sobre el tiempo cronológico e histórico de los asentamientos prehispánicos de la región tolimense. Aquí, se explican desde las primeras ocupaciones o complejos cerámicos hasta las sociedades metalúrgicas. No está demás mencionar que en cada complejo se hace énfasis en la formas, estilos y técnicas de decoración.

Este capítulo se realizó a partir de las investigaciones desarrolladas por el grupo de investigación –GRAPA- Museo Antropológico de la Universidad del Tolima, a cargo del director, profesor, Héctor Salgado López y su equipo de investigación, entre otros. Es decir, se constituye en una síntesis que permitió caracterizar cada uno de los complejos cerámicos.

5.1. SECUENCIA CULTURAL Y DECORACIONES: UN ACERCAMIENTO A LA CULTURA PREHISPÁNICA DEL TOLIMA.

El legado cultural de las sociedades indígenas prehispánicas es muy amplio. El cual, lo podemos reconocer y estudiar a través de los restos materiales tales como: elementos de uso cotidiano, de rituales, cerámicos, artefactos líticos y orfebres. Así mismo, su estudio puede ser abordado desde diferentes perspectivas y recursos, entre ellos las técnicas de elaboración y decoración: incisiones, escisiones, formas y representaciones de figuras esquematizadas. Estas, representan diferentes formas de vida y estatus social, acercándonos a su desarrollo cultural.

En concordancia con lo anterior, las técnicas, estilos y decoraciones de la cerámica, la metalurgia y los textiles de las sociedades prehispánicas de Colombia sitúan su desarrollo cultural en el periodo formativo superior (AUPEC, 1998).

Por otro lado, los artefactos prehispánicos expresan aspectos cotidianos como el trabajo, rituales y el ocio con significados para sus habitantes. Entre estos, los materiales más importantes y representativos se encuentran: piezas (algunos casos fragmentos) de cerámicas, líticos y materiales orfebres⁷. Aunque solo la cerámica y el trabajo de la metalurgia son de interés para el desarrollo de este apartado.

Los periodos de ocupación o complejos cerámicos se pueden caracterizar a través de sus formas y estilos cerámicos. Por ejemplo, los periodos de ocupación más antiguos se definieron por presentar mayor detalle, elaboración, abundantes estilos y expresión cultural de la vida social y cotidiana de aquellas comunidades. Lo anterior para el caso del Tolima.

Así mismo, se puede reconocer la diversidad de estilos y formas en cada complejo. Puesto que estas, no solo se representan en los cuerpos humanos y en su vestimenta, también se reflejan en utensilios cotidianos y de ritual⁸ como: vasijas, urnas funerarias, adornos corporales y demás.

5.2. COMPLEJOS CERÁMICOS EN LA REGIÓN TOLIMENSE

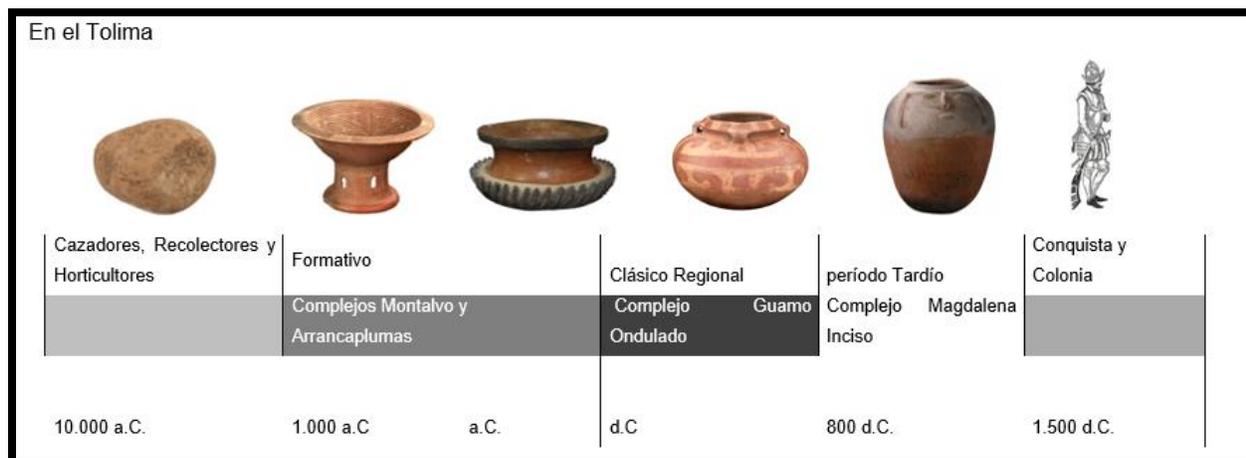
Un complejo puede entenderse como el conjunto o presencia de elementos decorativos, tecnológicos o formales contenidos en la cerámica, por lo regular, este nos ayuda a identificar una época o periodo determinado (Heras, 1992). Teniendo en cuenta lo anterior, las sociedades prehispánicas que se ubicaron en el actual departamento del Tolima han sido periodizadas en tres fases de ocupación, bajo referencia de sus estilos cerámicos y atributos estilísticos. Los complejos cerámicos van desde el periodo

⁷ Los estilos cerámicos y orfebres presentan características de condición simétrica y esquemática, simbolizando animales, planta y seres humanos.

⁸ Muchos de los artefactos orfebres (oro, aleaciones en oro y cobre) que elaboraron los Pijaos eran utilizados como adornos corporales para uso en sus encuentros guerreros. Entre los más representativos están: las narigueras, pectorales, topus y cuentas de collares en diferentes formas como representaciones zoomorfas y antropomorfas, tubulares, ovoideas entre otras formas, las decoraciones de sus collares eran muy representativas, pues estos se caracterizaban por estar hechos de dientes y muelas que arrancaban de sus enemigos (Cubillos, 1946). Esto representaba el símbolo de su poder y dominio sobre otras personas.

Formativo -Complejo Montalvo o primera ocupación-, pasando por el Clásico Regional -Guamo Ondulado o segunda ocupación-, hasta el tardío -Magdalena Inciso o tercera ocupación- (Salgado, 2008) (figura 3).

Figura 3: Cronología cultural de la región tolimense



Fuente: Salgado, Llanos, Mendoza, & Espinosa (2010)

A través del estudio de la cerámica y sus decoración se pueden construir formas de vida cotidiana y de ritual, entonces es “a partir de la aparición de la cerámica, las culturas, complejos culturales y estilos se definen en gran parte mediante el estudio estratigráfica, estilísticos y estadísticos de recipientes y fragmentos de barro cocido” así lo expresa (Varón, Carranza, y Salgado 2008, p. 38), de manera que la cerámica en su conjunto es un indicador de desarrollo cultural (Salgado, 1998) de las sociedades prehispánicas.

5.2.1. Primera ocupación o Complejo Montalvo: (1000 a.C. - 1 d.C.) se sitúa los primeros asentamientos humanos que trabajaron la cerámica (figura 4). Entonces, en esta sociedad su desarrollo cultural se basaba en el trabajo con este elemento, allí expresaban su cosmovisión de mundo y sus lazos con otras comunidades (Salgado, 2008). De acuerdo con lo anterior, se utilizaba el barro para plasmar en los elementos cotidianos y de rituales sus cosmologías, concepciones estéticas y prácticas, siendo esta una forma de tradición cultural de varios grupos (Varón et al., 2008).

Figura 4: Estilos cerámicos representativos del Complejo Montalvo



Fuente: Salgado et al. (2010)

En cuanto a la importancia de la cerámica de los asentamientos prehispánicos, la primera ocupación o complejo Montalvo⁹ se caracteriza por finos acabados superficiales con marcadores que hacen de esta un estilo particular, en su mayoría vasijas con técnicas incisivas (Llanos, Salgado y Gómez, 2008). Aunque también, es característico por su diversidad y estilos. Estas no solo presentan una forma estilizada y simétrica, existen otros artefactos de usos domésticos como botellones, vasijas de diferentes tamaños y formas, algunos platos, vasijas con patas, entre otros (Salgado, Llanos, Mendoza y Espinosa, 2010).

Los artefactos mencionados anteriormente presentan decoraciones comunes de tipo semicirculares, otras con formas rectilíneas, con dobles bordes, patas y bases redondas. Sobre todo con estilos de colorantes que dan un aspecto más estilístico a las vasijas cerámicas.

El diseño estilístico y decorativo de las vasijas tiene una intensidad en las labores cotidianas de las sociedades. Estos elementos cerámicos se diseñaban con fines

⁹ Designa su nombre porque fue en la vereda de Montalvo-Tolima donde se encontraron la mayor cantidad de artefactos cerámicos.

prácticos y de uso cotidiano. Por ejemplo, los botellones con asas eran utilizados para verter líquidos puesto que su estructura le permite un mejor uso doméstico. Williams y Weigand (2001), expresan que algunos botellones con mayores características estilísticas y decorativas fueron utilizados para bebidas más elaboradas y con fines rituales, pues ya no eran de uso cotidiano sino exclusivo para otras actividades poco frecuentes.

Muchos de los objetos elaborados por las culturas prehispánicas del Tolima son representativas por las asocian que tenían con frutas y animales. Las técnicas que representaban animales se referencian como objetos zoomorfos y los frutos como objetos fitomorfos al encontrarse una fuerte evidencia de ello. De igual forma también representaban algunas frutas en forma de vasijas entre ellos la calabaza. Formas que se mantienen en algunas sociedades (Salgado et al., 2010).

Las representaciones estilísticas de las formas cerámicas no solo se reflejan en animales y frutos sino también en formas humanas, de anfibios, aves y reptiles: entre ellas las formas Montalvo que son características por las sillas con figurillas humanas de contorno realizado sobre los espaldares, otra de las formas son las vasijas globulares de representación fitomorfas. Sin bien no se puede desconocer la representación de las figuras humanas esquematizadas sobre algunas piezas. Esta son figurillas que reflejan hombres de la alta jerarquía *caciques-chamanes* sentados sobre butacas caracterizadas por sus decoraciones en pintura negra y decoraciones incisivas (Lucena, 1963).

Por otra parte, y durante el mismo periodo del complejo Montalvo, en el norte del Tolima sobresale el complejo cerámico prehispánicos denominado Arrancaplumas (Honda), caracterizado por cuatro tipos cerámicos: “vasijas semiglobulares decoradas con apliques, globulares con decoración aplicada, incisa y pintura positiva, vasijas aquilladas trípodes o con base anular, decorada sobre el hombro, copas con base pedestal caladas muy decoradas con diseños incisos y pintura café, copas sencillas con base anular, cuencos y platos” (León, 2011, p. 299).

A pesar de las sobresalientes decoraciones del complejo cerámico Arrancaplumas, existen evidencias de otro tipo de técnicas y formas. Entre ellas piezas con apliques, vasos con engobe rojo y con formas estilísticas incisivas (figura 5). Otros estilos caracterizados por formas globulares, semiglobulares, trípodes, con asas y representaciones zoomorfas (Salgado et al., 2010)

Figura 5: Estilos cerámicos Arrancaplumas



Fuente: Salgado et al. (2010)

Por último, las sociedades tempranas del Tolima daban un gran significado a la muerte. Los cuerpos eran enterrados cerca de las terrazas de vivienda. Las características de las tumbas se presentan en: pozos cuadrados y rectangulares, en su interior una cámara sepulcral y en su entrada permanecen grandes lajas de piedras y metales. Dentro de estas se depositaban los cuerpos humanos acompañados de vasijas, alimentos, adornos y objetos de metal. La ausencia o presencia de ajuar funerario y las características de la cámara indica el estatus social a la cual pertenecían (Salgado et al., 2010). La muerte era sagrada para estos grupos humanos y la asociaban con seres sobrenaturales.

5.2.2. Segunda ocupación o Complejo Guamo Ondulado: Este estilo cerámico se ubicó a comienzos de la era cristiana. Localizado en la planicie central del Magdalena tolimense. Estilo denominado Guamo Ondulado, su prolongación es desde el (1-800 d.C.) (Salgado, 2008).

Este estilo cerámico se caracterizó por la presencia de gran cantidad de: “platos, cazuelas, cuencos de diversos tamaños, alcarrazas y vasijas globulares con asas y acanaladuras profundas e incisiones onduladas sobre los bordes o sin ellas; también son comunes apliques y crestas con muescas y franjas de pintura negativa (en diseños geométricos de varias tonalidades)” (Salgado, Gómez, Rivera R., Rivera G., Hernández, 2006, p. 114). Lo demuestra variedad en los estilos del complejo (figura 6).

A pesar de la diversidad en los estilos cerámicos aún no ha sido posible relacionar las decoraciones estilísticas con otras zonas vecinas, aunque existe evidencia de asociación entre el Guamo Ondulado y el periodo Yotoco¹⁰ (figura 7). También, está por aclarar “si los complejos tempranos (Montalvo y Guamo Ondulado) pertenecen a grupos humanos diferentes o si son el resultado de cambios culturales graduales al interior de una misma población precolombina” (Salgado, Llanos, y Gómez, 2007, p. 254).

Figura 6: Formas Globulares del complejo Guamo Ondulado



Fuente: Salgado et al. (2010)

Tomando como referencia las características generales mencionadas en el párrafo anterior, las decoraciones del complejo Guamo Ondulado usualmente se derivan por el

¹⁰ Región Calima, en el valle del Cauca.

aumento de las alcarrazas globulares con pintura negativa de variados colores, las pocas evidencias de botellones y copas.

Figura 7: Estilos Yotoco, Guamo Ondulado y Complejo Montalvo



Fuente: Modificado de Banco de la República (2016) y Salgado et al. (2010)

En relación con lo anterior, las decoraciones de este complejo son las frecuentes “acanaladuras o incisiones onduladas, acompañadas de asas, salientes o crestas sobre los bordes, y diversos diseños en pinturas negativas de variados colores, sobre diferentes engobes” (Salgado et al., 2010, p. 78).

Por tal motivo, las formas más comunes de los cuerpos de las alcarrazas presentan formas lobuladas que simbolizan o representan plantas, así llamadas representaciones fitomorfas, como se expresó en párrafos anteriores, los frutos más comunes de representación eran calabazas y zapallos. Aunque estas, además de su forma también sus decoraciones se caracterizaban por contener diminutas cabezas y rostros humanos antropomorfas o animales zoomorfas definidos como seres mágicos o fantásticos (Lucena, 1963; Salgado et al., 2010).

Las decoraciones de los cuencos más representativos, contienen esquematizaciones de animales entre ellos ranas, lagartos y quirópteros (murciélagos). Algunas ornamentos presentaban decoraciones muy inusuales como en el caso de “una vasija silvante en

forma de ave, probablemente una tórtola o torcaza caminera tolimense (*Leptotila conoveri*), y un recipiente cilíndrico con la abstracción de una serpiente enrollada” (Salgado et al., 2010) (Figura 8).

Figura 8: Representación zoomorfa



Fuente: Salgado et al. (2010)

5.2.3. Tercera ocupación o Complejo Magdalena Inciso¹¹: Esta tradición cultural se consolidó en el territorio tolimense en el periodo comprendido (800-1500 d.C.). Se asentaron a orillas del río Magdalena y las estribaciones del sistema montañoso de las cordilleras central y oriental (Falchetti, 1979).

Los cambios en las técnicas decorativas de la cerámica en este complejo son muy notorios en relación con los complejos anteriores. Es una técnica homogénea, está se caracteriza por presentar menores acabados superficiales (figura 9).

Las exploraciones arqueológicas indican la concentración de artefactos como “ollas de gran tamaño, cuencos, platos, copas y figurinas, y las urnas funerarias. ... Generalmente se encuentra decorada con diseños geométricos incisos, muescas, presionados y

¹¹ Esta designación de Magdalena Inciso fue acuñada por Juan Manuel Roza en 1990.

cordones acompañados de apliques antropomorfos o zoomorfos y baños de tonalidades rojas y cafés” (Salgado et al., 2010, p. 108).

Figura 9: Formas cerámicas del complejo Magdalena Inciso



Fuente: Salgado et al. (2010)

Las decoraciones prehispánicas de este complejo permiten a los investigadores exponer diferentes hipótesis sobre las relaciones de los antiguos pobladores con otros grupos de la zona Andina. “Por ejemplo, la cerámica de la tradición del valle del Magdalena presenta...similitudes con un complejo cerámico conocido como Pubenza Polícromo, asociado con grupos humanos de... la cuenca del río Bogotá... de la cordillera Oriental” (Salgado et al., 2010, p. 111).

Figura 10: Estilos cerámicos del Complejo Policromo



Fuente: Salgado et al. (2010)

Otro caso de relación entre decoraciones prehispánicas pertenecientes al mismo complejo, fue relacionado con las excavaciones de los Municipios de Roncesvalles y Cajamarca, allí es común encontrar las tumbas y los asentamientos con tiestos y artefactos como ollas, copas y cuencos del estilo cerámico del viejo Caldas – Complejo Medio Cauca-. Con lo anterior se deduce que los pobladores tardíos de la región del Quindío llegaron a ocupar parte de la cordillera tolimense dejando evidencia en sus estilos cerámicos (Salgado et al., 2010).

Figura 11: Estilos cerámicos del Complejo Cauca Medio



Fuente: Salgado et al. (2010)

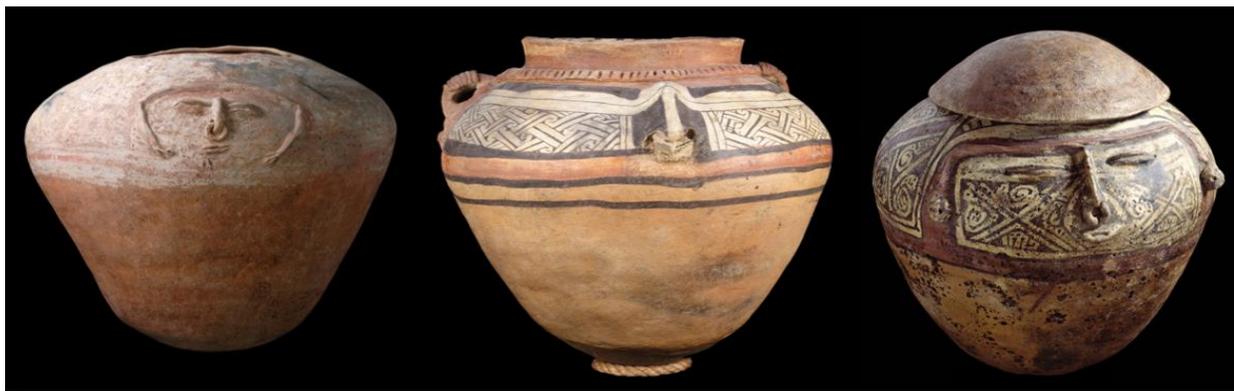
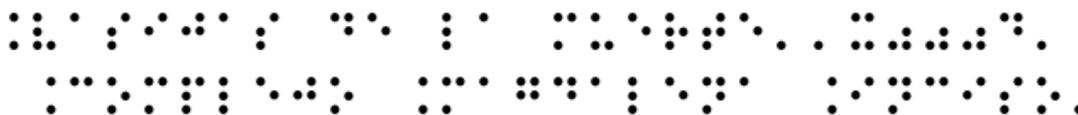
Al conocer de forma general las decoraciones cerámicas cotidianas del complejo, ahora es importante observar las decoraciones cerámicas no cotidianas como lo son las urnas de la muerte.

Por tanto, al igual que en el complejo Montalvo se daba importancia a la muerte, los asentamientos prehispánicos de estilo cerámico Magdalena Inciso también lo hacían¹². Sus formas de entierros eran muy similares (tumbas con cámaras bajo tierra y en ocasiones en urnas funerarias).

¹² Según Borja (1608), “los difuntos entierran con solemnidad y concurso de gente en vnas bovedas de las concavidades y cuevas de la tierra sin que el cuerpo toque a ellas y le ponen provision de chicha y comidas y los que entierran al difunto no se atreven a çembrar cosa alguna hasta purificarse en la corriente de un rio donde se meten can muchas ramas en las manos y mojándolas en el agua se azotan con ellas valientemente cantando endechas al difunto hasta aver cumplido bien con esta ceremonia”

Con base en lo anterior, las características más representativas de las urnas son de forma globular, platos simulando tapas, algunas de ellas presentan figuras o apliques antropomorfos, incisiones que simbolizan nariz adornadas con narigueras, boca y ojos (figura 12). Algunas veces las decoraciones se complementan con representaciones zoomorfas (reptiles con pintura rojas, negra, entre otros con diseños geométricos) y algunas de estas poseen asas (Salgado et al., 2010).

Figura 12: Vasijas de la muerte. Complejo Magdalena Inciso.



Fuente: Salgado et al. (2010)

Las urnas¹³ de la muerte fueron elaboradas para fines rituales (disposición final de los cuerpos muertos). Según Labbé (1998) “El entierro en urnas está vinculado sin lugar a dudas a conceptos específicos acerca de los huesos y de la otra vida [...], los desanos definen metafóricamente la tumba como un útero al que retorna la parte corporal del hombre” (p. 138). Es un símbolo del renacer de los antiguos pobladores. Además “hay una creencia muy extendida entre muchos indios, tanto Mesoamericanos como de Suramérica, de que los huesos son una forma de semilla de donde habrá de surgir una nueva vida” (Labbé 1988, p.138). En el caso colombiano, los rituales de colocar los

¹³ “Muchas urnas fueron profusamente decoradas con diversos motivos o se diseñaron figurillas antropomorfas y zoomorfas en sus tapas, cuellos, asas o cuerpo globular. Sólo entonces se pensaba que el difunto había traspasado el umbral al Reino de los Muertos y la sociedad finalizaba su duelo” (Pineda, 2006, p. 89).

huesos en estas vasijas (filiformes y cilíndricas) en tumbas que representan el útero de la madre tierra parecen incidir con este tipo de creencias.

Las prácticas mencionadas en el párrafo anterior no solo obedecen a las actividades prehispánicas si no que persisten en grupos indígenas contemporáneos entre los *yukpa-yuko*, *wayú* y los *guahibos del Orinoco* (Salgado et al., 2010).

5.3. LAS SOCIEDADES METALÚRGICAS DE LOS PERIODOS FORMATIVO, CLÁSICO REGIONAL Y TARDÍO (1000 a.C. – 800 d.C.)

La cultura orfebre del Tolima prehispánico, presenta rasgos tecnológicos y estilísticos propios. Aunque ha sido difícil establecer con exactitud las características pertenecientes a cada periodo, porque la gaaquería y el comercio ilegal han destruido el contexto arqueológico. Los artefactos que han sido recolectados han sido hallados en Armero, Líbano, Villahermosa, zonas de Saldaña, Guamo, entre otros (Salgado et al., 2010).

La técnica de recolección del material es extraído de afluentes hídricas como los ríos o a través de minas de socavón. Dentro de los yacimientos más importantes del Tolima se encuentran los depósitos de oro de aluvión en la cuenca del río Saldaña -municipios de Rioblanco, Chaparral y Ataco- (Llanos y Gutiérrez, 2006).

Otro de los acontecimientos que ha impedido estudiar la orfebrería se relaciona con lo proceso de colonización de los europeos. Estos lo tomaron con extrema codicia, desconociendo el valor cosmológico, simbólico y cultural para las sociedades prehispánicas.

Teniendo en cuenta que para las comunidades indígenas prehispánicas el oro tenía un significado simbólico y cosmológico, este se asociaba directamente con el sol por que se creía que este era seminal, fertilizador y vital (Salazar, Figueroa, Morata, Mille y Salinas, 2010). Entonces, tanto hombres y mujeres usaban joyas en oro, porque “el brillo daba presencia al portador y el guerrero, cacique o chamán, cuando cubría su cuerpo... No se

trataba aquí de un despliegue de riquezas sino una afirmación del poder luminoso del binomio oro-sol, personificado en algunos miembros de la comunidad” (Dolmatoff 1988, p.18).

El nombre académico para referirse a la metalurgia del Tolima es “estilo Tolima”, esta se caracteriza por la presencia de pectorales, narigueras, orejeras circulares y colgantes con diminutas formas antropomorfas y zoomorfas. Lo que implica que sus decoraciones “son objetos de extraordinaria fuerza, [...]. En gran medida, esta fuerza se origina en la simetría y las proporciones de estas piezas, [...]. En términos figurativos, cada uno [...] representa una persona en rígida y artificiosa posición, a todas luces ritual” (Sánchez, 2008, p. 12)

Tomando como referencia el párrafo anterior, las esquematizaciones de hombre-jaguar, hombre-ave, hombre-murciélago y hombre-pepe (figura 13), se asocian a las transformación ritual de los chamanes (Salgado et al., 2010). En donde, las “las figuras planas, con extremidades angulares, así como las de cola en forma de ancla... representan el vuelo chamánico, mientras que las pequeñas efigies, con sus tocados especiales... que llevan en sus manos... hojas de palma representan chamanes con sus insignias de poder” (Dolmatoff, 1988, p. 160). En palabras de Pineda (2006) el chamán de las culturas prehispánicas del Tolima se transforma en ave y jaguar simultáneamente, aunque no está demás expresar que estos personajes representados son productos de la imaginación por el trance al ingerir sustancias alucinógenas.

Figura 13: Pectorales antropozoomorfas esquematizados.



Fuente: Salgado et al. (2010)

Así mismo, el hombre y los animales han creado y mantenido una proximidad por sus similitudes basadas en los comportamientos (físicos y biológicos). Esto se evidencia en su cosmología, mitos y rituales prehispánicos, reflejados en los elementos orfebres (Gault, 2011).

Por otra parte, la música también era símbolo de adoración y representación. En este caso también se elaboraban decoración referente a estos. La música como la danza suelen ser “generalmente [...] aspectos que [...] transforman paulatinamente y dan acceso al mundo de lo sobrenatural, [...] [representan] [...] un profundo sentido de equilibrio entre lo animado y lo que trasciende, pero siempre en función del hombre y del grupo” (Idrovo, 1987, p. 9). Estas esquematizaciones, representan figurillas de hombres tocando instrumentos con formas antropomorfas y antropozoomorfas (figura 14). Además, a través de las danzas “se desarrollaban con el fin de convocar espíritus que protegían a las personas con el objetivo de crear alegría mediante los cantos y metáforas religiosas” (Pineda, 2006, p. 85).

Figura 14: Figuras, tocando instrumentos musicales e indígenas danzando.

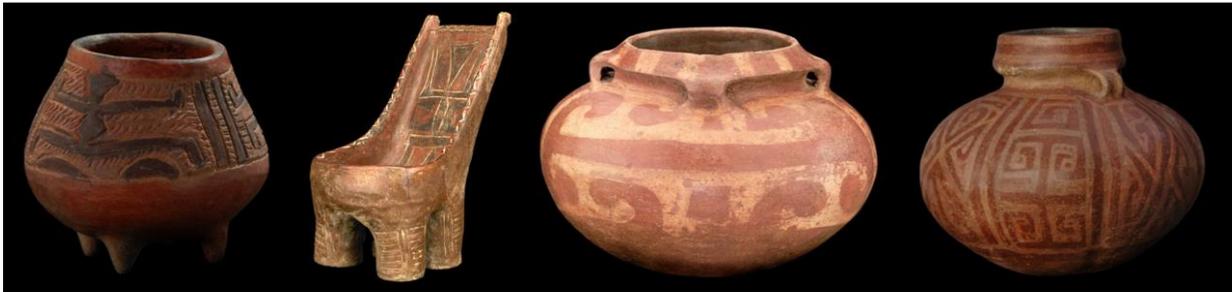


Fuente: Salgado et al. (2010)

En relación con lo anterior, “la música tiene un rol... los instrumentos rituales-flautas, cascabeles maracas, tambores, bastones de baile-inducen cambios en la conciencia. La música contribuye a provocar visiones... se evocan colores y formas particulares, o propician la comunicación con los animales y la naturaleza” (Pineda 2006, p. 86). Es decir, que existe una relación entre las decoraciones prehispánicas, la música, las sustancias alucinógenas que consumían con sus representaciones orfebre y cerámicas.

Con lo anterior, las figuras orfebres esquematizadas del “estilo Tolima” también se encuentran representadas en algunas formas cerámicas y en espaldares de sillas chamánicas. Esta es una de las pocas evidencias que permiten relacionar la orfebrería con los complejos cerámicos Montalvo y Guamo Ondulado (figura 15).

Figura 15: Representaciones orfebres en Piezas cerámicas.



Fuente: Salgado et al. (2010)

En conclusión, la metalurgia característica del estilo Tolima se determina por figurillas esquematizadas en hombres-animales con la intención de representar seres sobrenaturales. La mayoría de estos eran colgantes y objetos de uso corporal de superficie plata y simétrica. Lo importante es que muchas de las representaciones orfebres sean adaptado como símbolo nacional de marcas colombianas, entre ellas bebidas y centros de convenciones (Salgado et al., 2010).

Figura 16: Adaptaciones de la cultura prehispánica en la actualidad



Fuente: Salgado et al. (2010)

6. UNA PROPUESTA DE EDUCACIÓN INCLUSIVA: UNA ARTICULA DE ESCUELA-MUSEO

La Educación Inclusiva como concepto general, aborda diferentes instituciones sociales. Esta, apoya los procesos pedagógicos en las escuelas inclusivas. Asimismo, esta:

no es algo que tenga que ver meramente con facilitar el acceso a las escuelas ordinarias a los alumnos que han sido... excluidos. No es algo que tenga que ver con terminar con un inaceptable sistema de segregación y con lanzar a todo ese alumnado hacia un sistema ordinario que no ha cambiado. El sistema escolar que conocemos – en términos de factores físicos, aspectos curriculares... tendrían que cambiar. Y ello porque educación inclusiva es participación de todos los niños y jóvenes y remover, para conseguirlo, todas las practicas excluyentes. (Barton, 1998, p. 85)

En ese sentido, las prácticas de educación inclusivas deben transformar y hacer del contexto un medio favorable para el aprendizaje de todos los sujetos de la sociedad. Para este caso las personas en condición de discapacidad sensorial. Por consiguiente, este trabajo de grado es una propuesta de educación inclusiva, basada en la enseñanza a personas en condición de discapacidad sensorial, con el fin de brindar un acercamiento a la historia regional y local. Articulando los procesos didácticos de la Escuela-Museo.

Lo anterior se desarrolla a través de la exploración hápticas de fragmentos (tiestos) originales y reproducción de piezas que permiten una mejor comprensión de las técnicas de decoración, usos cotidianos y de ritual de las piezas. Para así, acercarse a las formas y estilos de vida de las sociedades prehispánicas del Tolima.

La propuesta, se precisa de tres partes. En la primera se expone a los y las estudiantes a fragmentos de piezas originales con el fin de conocer que percepción tiene sobre las

mismas. La segunda etapa es de intervención, allí se explica cada una de las técnicas de decoración y usos posibles de los fragmentos. En la última fase, se exponen a las personas en condición de discapacidad sensorial a los fragmentos y las reproducciones de piezas enteras y ellos deberán realizar aproximaciones sobre sus usos y aplicaciones de la vida cotidiana de las sociedades prehispánicas del Tolima.

6.1. IDENTIFICACIÓN DE TÉCNICAS Y ESTILOS DE DECORACIÓN PREHISPÁNICA EN ESTUDIANTES EN CONDICIÓN DE DISCAPACIDAD SENSORIAL

Las decoraciones cerámicas, orfebres y otras, permiten conocer las condiciones de vida cotidiana de las comunidades prehispánicas. Esto es, por sus colores, formas y estilos en las que se reconocen, estudian e identifican las representaciones mitológicas y cosmológicas. Dichos conceptos hacen referencia a su origen, la relación con la naturaleza y sus estructuras sociales. En este sentido, estas expresiones incorporan animales ancestrales, cuerpos humanos que representan el cosmos-naturaleza y esquematizaciones de seres ancestrales (Lleras, 2015).

Por lo anterior, las expresiones decorativas de las sociedades prehispánicas denotan diversidad en sus técnicas. Entre ellas: visuales (pinturas), auditivas (instrumentos musicales) y hápticas (incisiones, escisiones y demás). En consecuencia, es importante buscar nuevas formas de aprendizaje para personas en condición de discapacidad sensorial.

6.2. FASE DIAGNÓSTICA

De acuerdo con la profesora Ballesteros (1993) “A través del sentido del tacto activo se puede extraer con rapidez y precisión gran cantidad de información sobre los objetos siempre que esta modalidad se pruebe adecuadamente” (p. 311). Entonces, en esta fase diagnóstica, los estudiantes en condiciones de discapacidad sensorial como otras personas del común, exploraron fragmentos de piezas originales depositadas en el laboratorio de arqueología del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima. El fin de esta radica,

en comprender los conocimientos previos ante la manipulación de artefactos cerámicos y líticos.

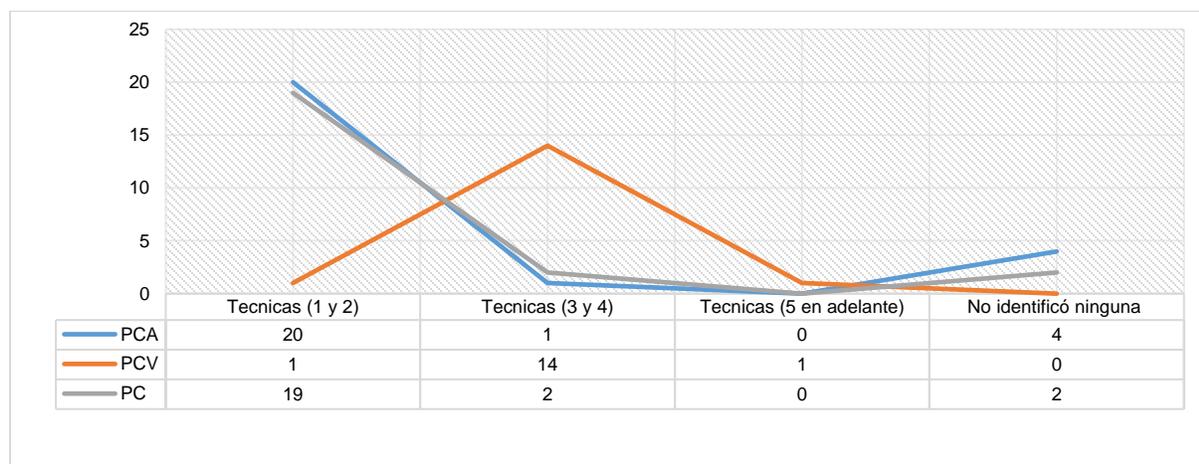
Dentro de los resultados, el 85% de las personas invidentes identificaron entre tres y cuatro técnicas de decoración. Entre ellas, formas de las piezas, reconocimiento de bordes sencillos y grabados, de esta manera, se sitúan en un nivel intermedio de percepción. El 7,5% no superó el nivel moderado identificando tan solo 1 técnica. Por otro lado, el otro 7,5% ha determinado con éxito más de 5 técnicas de decoración, encontrándose en un nivel avanzado de percepción. Las cifras anteriores son aceptables, aunque se debe reconocer que faltan estrategias para lograr que ese 85% de la población invidente puedan desarrollar aún más su nivel percepción (tabla 5 y figura 17).

Tabla 5: Variables para determinar percepción aptica

TÉCNICAS DE DECORACIÓN	NIVEL DE PERCEPCIÓN
1 y 2	Moderado
3 y 4	Intermedio
5 en adelante	Avanzado

TIPOS DE DECORACIÓN	
Tipos de bordes	Incisiones
Escisiones	Grabados
Esgrafiados (figuras geométricas)	Esquemalizaciones (antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas)

Figura 17: Identificación de técnicas de decoración prehispánica.



Fuente: Fuente

Al contrario de las personas invidentes, el 80% de las personas sordas tan solo lograron identificar en 1 y 2 técnicas de decoración, algunas de estas no correspondientes a una técnica específica¹⁴. Del total de la población sorda, tan solo 1% logro identificar entre 3 y 4 técnicas, entre ellas: dimensiones de las piezas en tamaño real e identificación de bordes y cuerpos, al solo explorar la pieza con la ayuda visual. Por último, el 5% de la población no identificó ninguna decoración, expresando que no reconocían el tipo de material ni su función en las comunidades prehispánicas.

Asimismo, el ejercicio se realizó con personas del común y de diferentes edades, niveles de escolaridad y socioeconómicos. Los resultados arrojaron que el 9% de esta población tan solo reconoció entre 3 y 4 técnicas de decoración. Además, el 4% mencionó que no reconoció ninguna técnica, pero identificaban el material del cual estaban elaboradas las piezas. El 87% de la población restante, tan sólo identifico entre 1 y 2 técnicas e incluso asociaban algunos de los fragmentos a elementos cotidianos y de ritual (figura 18).

¹⁴ Por ejemplo, algunas personas sordas relacionaban los bordes de los fragmentos como si fueran las bases de las piezas completas. Otra de las incongruencias que se evidencio fue la relación de cuerpos entre dos fragmentos diferentes como si fueran de las misma pieza, es decir, no tuvieron en cuenta el grosor de la pieza y su textura. Para expresar que se trataba de dos piezas diferentes. Falencia que no es común en personas invidentes.

En conclusión, se evidenció que las personas en condición de discapacidad visual¹⁵ presentan mayor desarrollo de sus facultades hápticas respecto de los sordos y personas del común, que hicieron parte de este avance investigativo. Lo anterior, porque el desarrollo de las personas en condición de discapacidad visual se enfoca en la comprensión del mundo, el desarrollo emocional y la percepción (Revueña, 2010). En donde esta discapacidad no afecta las disposiciones internas de las personas (Rodríguez, 2013), lo que no impide su aprendizaje e interpretación de los fragmentos y sus decoraciones en este estudio. Entonces, este desarrollo puede mejorar en las personas invidentes cuando estas, interactúan con los demás, “así, aunque al ciego le sea difícil o imposible tocar algunos objetos, puede obtener información verbal de ellos” (Rodríguez, 2013, p. 4).

Figura 18: Prueba piloto



Fuente: Autor

¹⁵ La población invidente, exploraba con mayor detenimiento y detalle cada uno de los fragmentos. Mostrando interés en cada uno los estilos y técnicas decorativas de las piezas.

6.3. FASE DE INTERVENCIÓN

Teniendo en cuenta los resultados anteriores, fue indispensable desarrollar una fase de intervención, donde el objetivo es el reconocimiento de las técnicas y estilos de decoración de los asentamientos indígenas prehispánicos del Tolima. Para lograrlo, se utilizaron fragmentos y réplicas estilizadas con bordes, grabados, esgrafiado, incisiones, escisiones, pintura negativa y positiva.

Una de las actividades fue exponer de forma inmediata a las personas en condición de discapacidad sensorial¹⁶ con artefactos originales para una mayor exploración de las piezas e identificación de sus técnicas (figura 19 y 20). Con el fin de generar preguntas alrededor de las texturas, formas y funciones cotidianas y de ritual de los artefactos.

Se escogieron diecisiete fragmentos originales¹⁷ y se elaboraron 4 réplicas de piezas enteras¹⁸ representativas de cada uno de los complejos cerámicos de las ocupaciones prehispánicas del Tolima, un rodillo y un volante.

Figura 19: Fragmentos cerámicos con bordes y esgrafiados.



Fuente: Autor

¹⁶ Este ejercicio se realizó con un grupo no más de 5 personas.

¹⁷ Fragmentos originales suministradas por el Laboratorio de Arqueología del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

¹⁸ Las réplicas fueron elaboradas por el estudiante de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima Guido Eisenhower Urrea.

Las temáticas abordadas al momento de la exploración “Fase de intervención” se centraron en las decoraciones, formas y estilos cerámicos de cada uno de los complejos (Complejo Montalvo, Complejo Guamo Ondulado y Complejo Magdalena Inciso) descritos en el capítulo anterior.

Una de las ventajas de trabajar con fragmentos originales desde el carácter didáctico es que esta permite reconocer de forma inmediata cada uno de las técnicas y estilos cerámicos, sin intervención antrópica de por medio. A excepción de piezas deterioradas por el medio natural, para evitar inconvenientes se acogieron fragmentos conservados.

A la comprensión a la que se llegó a través del trabajo fue la reconstrucción e interpretación de los modos de vida cotidiana y de ritual de las sociedades prehispánicas del Tolima a través de las decoraciones y técnicas de cada uno de los complejos cerámicos y los posibles usos que le daban a las vasijas en la vida cotidiana.

Figura 20: Bordes con estilos geométricos.



Fuente: Autor

Dentro de los resultados encontrados, se evidencio que las personas en condición de discapacidad visual al sostener y explorar por más tiempo las piezas en sus manos realizaban inferencias generales, al tratar de describir las dimensiones de las piezas como si estas estuvieran completas. Además, tienen la capacidad de reconocer una ruptura de un esgrafiado o incisión de las piezas, puesto que tiene desarrollada la

capacidad háptica. Aprovechando esto, se hacía énfasis en la descripción de los tipos de bordes estilizados, azas, escisiones y otras formas de decoración.

Por otro lado, las personas en condición de discapacidad auditiva, al poseer la capacidad de observar reconocían de forma inmediata cada una de las formas y estilos presentes en las piezas. Al momento de hacer la explicación. Cabe aclarar que el lenguaje utilizado fue más cotidiano y consensuado con cada uno de los interpretes porque algunas de estos conceptos no presentan seña alguna. Estas adaptaciones de las señas se desarrollaron con el fin de no general confusiones alrededor de la interpretación de cada una de las situaciones y usos de las piezas (figura 22).

Figura 21: Fragmentos con bordes y estilos diversos



Fuente: Autor

En la figura 21 se evidencian los diferentes tipos de bordes que los estudiantes aprendieron a identificar a través de la exploración háptica. 1. Representa un borde con esgrafiado; 2. Borde pequeño con marcaciones punteadas y esgrafiado; 3. Borde de vasija pequeña con escisiones; 4. Borde vertido con marcaciones pronunciadas; 5. Borde ondulado con pintura positiva y base con marcaciones incisivas. Es pertinente aclarar que los fragmentos son de la colección educativa del laboratorio de arqueología del Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

Figura 22: Desestabilización



Fuente: Autor

5.4. FASE DE EVALUACIÓN O TRANSVERSALIZACIÓN.

La fase de evaluación durante el desarrollo de este trabajo se toma como ese proceso continuo y transversal. Durante todo este, se tuvo en cuenta que el aprendizaje de la Historia Regional y local, bajo la temática de cultura prehispánica basada en las técnicas y estilos de decoración, es un proceso de construcción desde el contexto mediado por objetos dispuestos didácticamente.

Entonces, “la evaluación debe entenderse no como un hecho aislado y puntual, sino integrada en el propio proceso de enseñanza y aprendizaje, como una acción educativa continuada y que le da seguimiento y sentido a la calidad de los logros progresivos del alumno” (Obaya y Ponce, 2010, p. 31). Es por esto, que en cada una de las fases de este avance investigativo se han evaluado las percepciones, acciones y pensamientos de los y las estudiantes en condiciones de discapacidad sensorial. Son estos, los elementos que dan viabilidad y trayectoria a este avance investigativo.

Asimismo, la evaluación debe valorar el aprendizaje de los y las estudiantes y sobre todo los procesos de planeación y realización, teniendo en cuenta algunas variables inmersas como: fallas y errores del mismo. En donde los estudiantes deben demostrar entendimiento y comprensión (Obaya y Ponce, 2010). Solo de esta manera, el proceso de evaluación será constructivista, en la medida en que se valoran lo que los estudiantes en condición de discapacidad sensorial comprenden e interpretan frente a la cultura prehispánica del Tolima.

Las interpretaciones de las personas en condición de discapacidad sensorial reflejaron dominio y solvencia en los temas, esto se reflejó en la última sesión de interacción con cada uno de los elementos prehispánicos incluidas las réplicas y los fragmentos (figura 23).

Figura 23: Piezas en exposición. Museo Antropológico-Universidad del Tolima. De derecha a izquierda: Vasija fitomorfa; Guamo Ondulado, Copa Montalvo.



Fuente: Autor

Dentro de las inferencias presentadas por las personas en condición de discapacidad visual se encontraron aspectos representativos a la hora de hacer exploraciones con los diferentes artefactos líticos y cerámicos. Es de suma importancia reconocer el trabajo desarrollo por ellos al exponer que los fragmentos de textura gruesa obedecen a urnas

funerarias o a vasijas de gran tamaño utilizadas en los rituales de la muerte y que las piezas de menor espesor y grosor son de artefactos como platos, vasijas y piezas de uso cotidiano.

Otros de los aspectos representativos en el proceso de identificación de técnicas y estilos de decoración prehispánico, fue la habilidad de las personas invidentes a la hora de reconocer técnicas aplicativas y salientes en cada una de las réplicas (figura 24). Esto se comprobó en el momento de explorar la réplica de la urna funeraria. De la población objeto de estudio, el 95% de las personas identifico estos estilos decorativos, insistiendo que estas se habían adherido de manera posterior a la realización de la vasija. Apreciación que es válida.

Figura 24: Apliques y ojos salientes de urna funeraria-Tolima



Fuente: Autor

En general, el trabajo con replicas es satisfactorio porque permite percibir formas, funciones y diseños generales. Aunque persisten inconvenientes que son relevantes a la hora de trabajar con población en condición de discapacidad visual. Estas se suman al hecho de que por ser replicas carecen de materiales originales haciéndolas poco texturizadas para el complejo que representan (figura 25)¹⁹.

¹⁹ Una de las formas de reconocer el complejo cerámico al cual pertenecen cada una de las piezas es por su forma y textura. Un ejemplo de ello, es la diferencia entre el complejo Guamo Ondulado, que presenta

Expuesto lo anterior, una muestra representativa de personas invidentes aseguró que las réplicas pertenecían a complejos cerámicos semejantes y por el contrario una reducida parte de la población afirmó que estas no pertenecían a situaciones de contextos similares. Estos últimos tenían claro que las formas de cada pieza son claves para la identificación de cada complejo.

Figura 25: Base de copa Montalvo (original-Izquierda, Replica-Derecha)



Fuente: Fotografía de pieza original, Perdomo (2016) y Replica, Zambrano (2016)

Además de ello, otros de los inconvenientes encontrados en el diseño, y comprobados en la percepción háptica de los sujetos objeto de estudio fue la inequívoca categorización que se le dio al calado²⁰, dada la exploración a la conclusión a la que llegaron fue que estas irregularidades presentadas en la réplica (figura 25, derecha) obedecían al estilo de decoración denominado escisiones. Valoración que no es del todo cierta. Pudo percibirse de la tal manera por la ausencia de visión pero esto no significa que sus marcos de conocimiento sean erróneos ni mucho menos que el artista haya desarrollado mal el objeto. Es probable que el material del cual este hecha la pieza se fragmente por condiciones ambientales, entre otros.

formas lisas y acabados texturizados y por el contrario en el complejo Magdalena Inciso las formas son más rústicas y con acabados con excisos e incisos. Lo anterior, tan solo un ejemplo.

²⁰ Orificio presente en la copa Montalvo (original y replica).

Sin embargo, una de las grandes ventajas que se logró al trabajar con dichas replicas (figura 26) fue la importancia de su elaboración, esta técnica (rollitos) es milenaria y por ende características de las sociedades prehispánicas. En ellas se puede observar y tocar cada una dichas ondulaciones trabajo significativo para las personas en condiciones de discapacidad sensoria.

Figura 26: Piezas en exposición. Replicas.



Fuente: Autor

Análogamente a las invidentes, las personas en condiciones de discapacidad auditiva, también al exponerse a los artefactos originales y las réplicas desarrollaron deducciones significativas que no habían sido enseñadas en el proceso de intervención. Estos hacían referencia a la relación de las pinturas en algunas vasijas frente a las figuras geométricas y esquematizaciones orfebres de las sociedades prehispánicas del Tolima. Observación relevante en el proceso de asimilación de la información.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo de grado se demostró que se pueden generar nuevas propuestas para enseñar Historia Regional y Local a través de las técnicas y estilos de decoración prehispánica a personas en condición de discapacidad sensorial (invidentes y auditiva) a través del desarrollo de la percepción háptica, utilizando replicas y fragmentos cerámicos.

Entonces, es de suma importancia la articulación de la escuela con instituciones culturales (museo) a través de espacios inclusivos que promuevan un aprendizaje significativo a través de actividades que desarrollen la capacidad de percepción de dichos sujetos.

Además desde los aspectos de reconcomiendo de técnicas y estilos de decoración prehispánico del Tolima, las personas en condición de discapacidad, lograron llegar a la categoría de reconocimiento de complejos cerámicos.

Por otro lado, el abordaje de esta propuesta centrada en los objetivos planteados, en primer lugar permitió conocer las percepciones de la población objeto de estudio frente a los contextos del museo como espacio de aprendizaje, espacios vividos alrededor de experiencias museográficas, el conocimiento sobre su historia regional y local a través de instituciones culturales y por último la relación que tienen con el patrimonio y su importancia.

Frente a las falencias encontradas en las percepciones se desarrolló una propuesta de carácter didáctico que permitió el acceso de personas en condición de discapacidad sensorial, el disfrute de algunas colecciones que tiene el Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

Proporcionando herramientas que favorecieron el aprendizaje a sujetos históricamente excluidos y de esta manera el fortalecimiento de los programas de difusión museográfica en el marco de los proyectos educativos del museo de la universidad mencionada. Validando la eficacia de este a través de pruebas pilotos que fortalecen los procesos de inclusión.

Es por ello, que se desarrolló, una estrategia para que las personas en condiciones de discapacidad puedan aprender sobre las culturas prehispánicas a través de las técnicas y decoraciones de artefactos orfebres y líticos. Lo anterior se logró a través de la manipulación de fragmentos y la reproducción de piezas enteras que facilitan la identificación de estas y de esta manera acercarlos al patrimonio cultural del Tolima. Aportando al desarrollo psicosocial de la población en situación de discapacidad, eliminando las barreras de la mismas.

RECOMENDACIONES

Después de finalizado el trabajo de grado, se considera interesante reflexionar sobre otros aspectos relacionados con personas históricamente excluidos (sujetos en condición de discapacidad sensorial), para ellos se propone:

Profundizar en los diferentes sistemas de percepción propuestas desde las Ciencias Sociales. Haciendo énfasis en los procesos de experiencialidad en el espacio, a través de técnicas de investigación cualitativa más profundas.

Analizar la viabilidad de una política pública universitaria que permita que las personas en condición de discapacidad sensorial se articulen sin exclusión alguna a las diversas dependencias de las instituciones de educación superior. Superando el asistencialismo y formando sujetos autónomos.

Por último, extender los estudios de museografía dirigidos a cualquier sujeto, teniendo en cuenta las adaptaciones pertinentes para repensarse un museo más inclusivo. Propuesta en construcción por estudiantes del programa de Ingeniería electrónica de la Universidad del Ibagué.

REFERENCIAS

- Albalat, M. C. (2010). La percepción táctil: su estimulación en alumnos con discapacidad. *Quaderns digitals: Revista de Nuevas Tecnologías y Sociedad*, 62, 1-15.
- AUPEC. (1998). *Un eslabón para reconstruir la historia*. Recuperado de: <http://aupec.univalle.edu.co/informes/abril98/arquetol.html>
- Ballesteros, S. (1993). Percepción haptica de objetos y patrones realzados: una revisión. *Psicothema*, 5(2), 311-321
- Barton, L. (1998). *Disca*. Madrid: Morata.
- Blanco, A. G. (1981). Didactica del museo: el montaje didactico . *Anabad*, 31, 421-426.
- Burgos, C. V. (2011). La educación en los museos: de los objetos a los visitantes. *Archivos de Ciencias de la Educación*, 5, 175-178 .
- Capel, H. (1973). Percepción del medio y comportamiento geográfico. *Revista de Geografía*, 7, 58-150.
- Canales, V. I. (2001). "Una conciencia histórica y la discapacidad". *Revista de Trabajo Social Nueva Época*, 3, 73-83.
- Colmenares, M. J. (2011). El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro. Un antropólogo ciego visita el Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro* 55, 25-43.
- Crossley, N. (1995). Merleau-Ponty, the elusive body and carnal sociology. *Body & Society*, 1(1), 43–63.
- Cubillos, J. C. (1946). Apuntes para el estudio de la cultura pijao. *Boletín de Arqueología*, 2, 47-84.
- Davidson, T. (1882). *Perception*. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/2246651>
- Delgado, I., & Recamán, C. (1990). El museo como ente educador. *Boletín Museo del Oro*, 28,17-37.
- Díaz, A. L. (1995). *Historia de las deficiencias*. Madrid: escuela libre editorial – fundación once.
- Dolmatoff, R. (1988). *Orfebrería y Chamanismo: Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Banco de la República . Medellín: Colina.

- Falchetti, A. M. (1979). Colgantes "darien" relaciones entre areas orfebres del occidente colombiano y centroamerica. *Boletin Museo del Oro*, 4, 1-55.
- Fernández, M. (2003). Los museos espacios de cultura, espacios de aprendizaje. *IBER. Didactica de las Ciencias Sociales, Geografia e historia*.36 , 55-61.
- Ferreiro, Larraburu, M., & y Larraburu, S. (2005). *Estrategias para la integración Escuela-Museo. ¿Por qué son importantes las estrategias didácticas de las ciencias sociales y naturales para la interacción escuela-museo?* Recuperado de: <http://studylib.es/doc/142636/estrategias-para-la-integración-escuela>
- Gault, E. (2011). El hombre y el animal en la colombia prehispánica. estudio de una relación en la orfebrería. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 17 11-30.
- Guasp, J. J. (2004). *De la integración a la inclusión: un nuevo modelo educativo*. Recuperado de: <http://diversidad.murciaeduca.es/tecnoneet/2010/docs/jjmuntaner.pdf>
- Gurvitch, G. (1964). *Las variaciones en las percepciones colectivas de las extensiones*. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/3538690>
- Heras, C. (1992). Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana*, 22, 9-34.
- Hurtado, L. M. (2009). El acceso a la información como instrumento para la inclusión social de la población en situación de discapacidad. *MUUA museo de la universidad de Antioquia*, 20, 24 - 31 .
- IAPH. (2016). *Patrimonio Cultural*. Qué es patrimonio cultural. Recuperado de: <http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/>
- ICOM. (24 de Agosto de 2007). *Consejo Internacional de Museos*. Obtenido de Definición del Museo: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
- Idrovo, J. U. (1987). *Instrumentos musicales prehispánicos del Ecuador: estudio de la exposición "Música milenaria"*. Quito, Ecuador : Banco Central de Ecuador .
- Labbé, A. J. (1998). *Colombia antes de Colón. El pueblo, la cultura y el arte de la cerámica en Colombia prehispánica*. Bogotá : Carlos Valencia Editores .
- Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- León, G. (2011). *Pescadores de los raudales del río Magdalena durante el periodo formativo tardío*. *Caldasia*, 33(2), 295-314.
- Llanos, J. M., Sabogal, D. Y., & Salgado, H. (2008). Aproximación a las Estrategias de Subsistencia a través de los Artefactos Líticos, en Guamo-Tolima. En H. Salgado, J. M. Llanos, A. N. Gómez, Y. Carranza, & D. Y. Sabogal, (Ed.). *Estrategias de Ocupación Prehispánica en la Cuenca Baja del Río Luisa, Guamo-Tolima* (págs. 189-235). Ibagué : León Graficas Ltda.
- Llanos, J. M., Salgado, H., & Gómez, A. N. (2008). Asentamientos Prehispánicos en el Valle Interandino del Magdalena. En H. Salgado, J. M. Llanos, A. N. Gómez, Y. Carranza, & D. Y. Sabogal, (Ed.). *Estrategias de Ocupación Prehispánica en la Cuenca Baja del Río Luisa, Guamo-Tolima*. 281-330. Ibagué: León Graficas Ltda.
- Llanos, J., & Gutiérrez, S. (2006). Bajo el sol abrasador de las llanuras de Coyaima: aproximaciones a la historia prehispánica del valle del Magdalena tolimese. *Maguaré*, 20, 177-200.
- Lleras, R. (2015). *Las manifestaciones artísticas en la época precolombina*. Bogotá : Revista Credencial Historia. Banco de la Republica- Arte en Colombia; Credencial Historia: Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial-historia-no-308/manifestaciones-precolombina>
- Lucena, M. S. (1963). Datos antropológicos sobre los pijao. *Revista Colombiana de Antropología*, 358-387. Recuperado de <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=6249>
- Merleau, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. España: Proyectos Editoriales y Audiovisuales CBS, S.A.
- MEN. (2006). Orientaciones pedagógicas para la atención educativa a estudiantes con limitación visual. Bogotá. Enlace Editores Ltda.
- Montoya, G. A. (2004). Del exterminio a la educación inclusiva: una visión desde la discapacidad. *Departamento de Educación Especial / Ministerio de Educación Pública. V Congreso Educativo Internacional: De la educación tradicional a la educación inclusiva*.

- Nasso, P. D. (2009). *Mirada histórica de la discapacidad*. Palma de Mallorca: fundación Cátedra Iberoamericana.
- Obaya, A. V., & Ponce, R. G. (2010). Evaluación del aprendizaje basado en el desarrollo de competencias. *Contactos* 76, 31-37.
- Ochoa, L. M. (2008). Los museos: espacios para la educación de personas jóvenes y adultas. *Decisio*, 20, 3 - 13.
- Oviedo, G. L. (2004). La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría gestalt. *Revista de Estudios Sociales*, 18, 89-96.
- Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pineda, R. C. (2006). *El laberinto de la Identidad. Símbolos de transformación y poder en la orfebrería prehispánica de Colombia*. Recuperado de <http://www.robertopinedacamacho.com/wp-content/uploads/2013/06/Pineda-2005-El-laberinto-de-la-identidad.pdf>
- Ramos, E. G. (2009). La integración y la inclusión de alumnos con discapacidad en América Latina y el Caribe. *Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva*, 3, 15 - 23.
- Revuelta, L. (2010). Claves para la comprensión de los niños con discapacidad visual grave. *Integración. Revista sobre discapacidad visual – Edición digital – N.º 58 – septiembre/diciembre 2010 – ISSN 1887-3383*, 1-18. Recuperado de: <http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/publicaciones-sobre-discapacidad-visual/revista-integracion> Clave
- Rodríguez, F. U. (2013). Reflexiones sobre el dominio del lenguaje en ausencia de la visión. *revista Lengua y Sociedad Volumen. Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada*, 13 (1), 1-11.
- Ruiz, V. P. (2014). El desafío de la escuela inclusiva a través de los proyectos de trabajo y Del Método científico en un aula de primaria. *Aula de Encuentro*, 2 (16), 4-41.
- Sabido, O. R. (2016). *Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción*. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2016.04.002>
- Saire, C. (2010). La ocarina de zanahoria a carrot ocarina. *revista boliviana de física*, 17, 43-47.

- Salazar, D., Figueroa, V., Morata, D., Mille, B., & Salinas, H. (2010). Metalurgia prehispánica en las sociedades costeras del norte de Chile (quebrada Mamilla, Tocopilla). *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas*, 40, 23-42.
- Salgado L. H., & Nelly, G. (2000). *Pautas de asentamiento prehispánico en Cajamarca-Tolima*. Santafé de Bogotá: Banco de la República (Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales FIAN). Ibagué: Universidad del Tolima.
- Salgado, H. L. (2008). La Secuencia Cultural. En J. M. Hector Salgado (Ed.). *Estrategias de Ocupación Prehispánica en la Cuenca Baja del Río Luisa, Guamo-Tolima* (págs. 77-120). Ibagué: León Graficas LTDA.
- Salgado, H., Llanos, J. M., & Gómez, A. N. (2007). Una secuencia cultural prehispánica en la planicie cálida del valle del Magdalena tolimense (Colombia). *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 21, 253-274.
- Salgado, H.; Gómez, A. N.; Rivera, R.; Rivera, G. y Hernández, J. (2006). Antiguos pobladores en el valle del Magdalena tolimense, Espinal-Colombia. Universidad del Tolima-Aquelarre, Ibagué.
- Salgado, H., Llanos, J. M., Gómez, A. N., Carranza, Y., & Sabogal, D. Y. (2008). La Secuencia Cultural. En *Estrategias de Ocupación Prehispánica en la Cuenca Baja del Río Luisa, Guamo-Tolima*, 77-120. Ibagué: León Graficas Ltda.
- Salgado, H., Llanos, J., Mendoza, S., & Espinosa, M. (2010). *El Tolima Milenario: Un viaje por la diversidad*. Ibagué-Tolima: León Gráficas Ltda.
- Salgado, H., Nelly, G. A., Rivera, R., Gloria, R., & Hernández, J. (2006). *Antiguos pobladores del Valle del Magdalena Tolimense, Espinal - Colombia*. Ibagué: Aquelarre - Universidad del Tolima.
- Salgado, L. H. (1998). *Exploraciones Arqueológicas en la Cordillera Central Roncesvalles - Tolima*. Santafé de Bogotá, D.C.: Fondo Mixto de Cultura del Tolima.
- Sánchez, E. (2008). *Museo del Oro*. Tolima : Banco de la República.
- Suárez, M., Calaf, R., & Maroto, J. (2015). Aprender historia a través del patrimonio. Los casos del Museo del Ferrocarril de Asturias y del Museo de la Inmigración de Cataluña. *Revista de Educación*, 1-18.

- UNAD. (2016). *UNAD Universidad Nacional Abierta y a Distancia* . Recuperado de http://datateca.unad.edu.co/contenidos/358009/exe/leccin_21_tipo_de_muestreo.html
- UNESCO. (2005). *Patrimonio Mundial en Manos de Jovenes Conocer, Atesorar y Actuar*. Francia: Presente edición.
- UNESCO. (1999). *Herencia cultural. Educación de personas adultas: comunicación y cultura*. Recuperado de: http://www.unesco.org/education/uie/confintea/pdf/7b_span.pdf
- Varón, M., Carranza, Y., & Salgado, H. (2008). Complejos Cerámicos en Guamo-Tolima. En H. Salgado, J. M. Llanos, A. N. Gómez, Y. Carranza, & D. Y. Sabogal, *Estrategias de Ocupación Prehispánica en la Cuenca Baja del Rio Luisa, Guamo-Tolima* (121-187). Ibagué : León Graficas Ltda.
- Vasconcellos, C. D. (2015). Las singularidades de los museos universitarios. *CÓDICE Boletín científico y cultural del Museo Universitario*, 28, 26-39.
- Vergara, J. (2002). *Marco histórico de la educación especial*. Madrid. España: UNED.
- Williams, E., & Weigand, P. (2001). *Estudios Ceramicos en el Occidente y Norte de Mexico* . Michoacan: Colegio de Michoacan.

ANEXOS

Anexo A. Formato de cédulas de identificación

CEDULAS DE IDENTIFICACIÓN UTILIZADA PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

NOMBRE	APELLIDOS
SEXO	EDAD
INSTITUCIÓN PERTENECIENTE	NIVEL EDUCATIVO
TIPO DE DISCAPACIDAD	PROCEDENCIA DE LA DISCAPACIDAD
Fecha-registro	

Anexo B. Formato de cuestionario

FORMATO DE CUESTIONARIO SEMI-ESTRUCTURADA

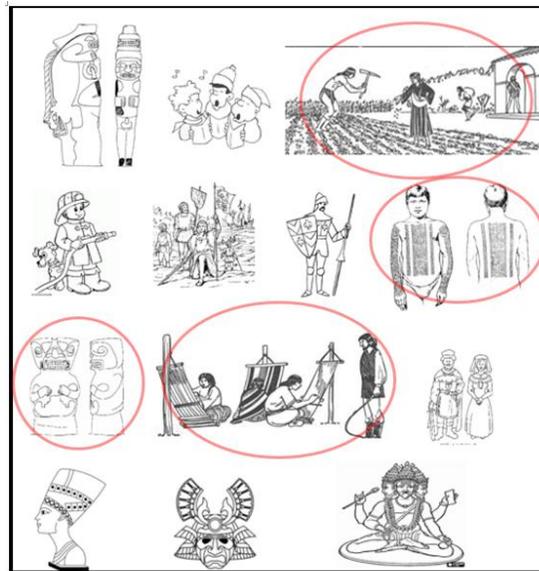
Entrevistador	Institución educativa	Nivel educativo	Semestre
 Germán Andrés Santofimio Rojas	Universidad del Tolima	Estudiante de Licenciatura en Ciencias Sociales	
Preguntas	Respuesta del entrevistado		
¿Para usted qué características tiene un museo?			
¿Para usted qué hay en un museo?			
¿Para qué sirven los museos?			
¿Cómo se imagina un museo? Si usted se encuentra en condición de discapacidad visual descríballo; o, si se encuentra en discapacidad auditiva dibújalo.			
¿Sabe usted cuántos museos existen en la ciudad de Ibagué?			
¿Cuántos de ellos ha visitado?			
Si ha visitado algún museo, descríballo a través de un olor y un color característico, teniendo en cuenta que sensación le produce: tristeza, aburrimiento, alegría, curiosidad, otras.			
¿Qué entiende por herencia?			
Mencione, si conoce, algunos ejemplos de herencia que hayan recibido algunas personas que usted conozca.			

¿Qué conoce de los grupos indígenas que habitaron el territorio del Tolima antes de la llegada de los españoles?

Represente a través de un dibujo como se imaginan los grupos indígenas que habitaron el territorio del Tolima antes de la llegada de los españoles. (dibujo)

Describa como se imaginan los grupos indígenas que habitaron el territorio del Tolima antes de la llegada de los españoles. (solo texto)

Encerrar en un círculo los dibujos que representen las sociedades indígenas. Explicar por qué la escogieron



	SISTEMA DE GESTION DE LA CALIDAD FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 02

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “...**Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “...**Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: “EL MUSEO ANTROPOLÓGICO DE LA UNIVERSIDAD DEL TOLIMA: UN MUSEO PARA TODOS. UNA PROPUESTA DE MUSEO INCLUYENTE”

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

Licenciado en Ciencias Sociales

- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

- Conferencia a la que se presentó:

Fecha Versión 02: 04-11-2016

