

Experiencia metodológica de museo temporal para la difusión y apropiación social

Temporary museum methodological experience for dissemination and social appropriation

Experiência metodológica de museu temporário para a difusão e apropriação social

Antonia María Moreno-Cano⁹⁹, Norberto Fabian Díaz-Duarte¹⁰⁰, Carolina Raigosa-Díaz¹⁰¹

Resumen

El proyecto “Santander revive su historia” es una experiencia metodológica de museo realizada durante agosto de 2013 en La casa del Libro Total, en Bucaramanga, Colombia.

Objetivo: Comunicar, generar identidad, difundir e instruir a la comunidad sobre el desarrollo histórico de Santander, exhibiendo piezas de trajes en un lugar de tránsito diario para el ciudadano de a pie.

Metodología: Investigar y confeccionar réplicas físicas de la vestimenta santandereana entre los años 1800 y 1960, producir tres piezas audiovisuales, performances y talleres, realizados como propuestas inmateriales para recuperar el patrimonio y recrear algunos sucesos históricos representativos de la región. El

⁹⁹ Email antonia.moreno@deusto.es ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5231-785X> Magister en Periodismo y Doctora en Comunicación con Énfasis en Nuevas Tecnologías y Nuevos Medios. Posdoctorado de Apropiación Social en Ikerbasque (Basque Foundation for Science). Actualmente, investigadora en la Universidad de Deusto, España.

¹⁰⁰ Email norbertod@correo.uts.edu.co ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6279-3067> Maestría en Transmedia, Productor Audiovisual, docente y director del Grupo de Investigación en “Turismo y Desarrollo”-GITUD de las Unidades Tecnológicas de Santander.

¹⁰¹ E-mail carolinaraigoza@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1432-4511> Diseñadora de Modas, Magister en dirección y administración de empresas, docente y directora del Grupo de investigación en moda, cultura y ambiente de las Unidades Tecnológicas de Santander.

material fue exhibido en una sala rotativa durante 3 semanas y el proyecto fue premiada por el Ministerio de Cultura colombiano.

Palabras clave

Patrimonio, identidad, museología, industrias culturales.

Sumário

O projeto “Santander revive sua história” é uma experiência metodológica de museu realizada em agosto de 2013 na La casa del Libro Total, em Bucaramanga, Colômbia.

Objetivo: Comunicar, gerar identidade, divulgar e educar a comunidade sobre o desenvolvimento histórico do Santander, exibindo peças de vestuário em um local de trânsito diário para cidadãos comuns.

Metodologia: Investigar e fazer réplicas físicas das roupas do Santander entre os anos 1800 e 1960, produzir três peças audiovisuais, performances e oficinas, realizadas como propostas imateriais para recuperar o patrimônio e recriar alguns eventos históricos representativos da região. O material foi exibido em uma sala rotativa por 3 semanas e o projeto foi premiado pelo Ministério da Cultura da Colômbia.

Palavras-chave

Patrimônio, identidade, museologia, indústrias culturais.

Abstract

The “Santander revives its history” project is a museum methodological experience

carried out during August 2013 at La casa del Libro Total, in Bucaramanga, Colombia.

Objective: Communicate, generate identity, disseminate and educate the community about the historical development of Santander, exhibiting pieces of costumes in a place of daily transit for ordinary citizens.

Methodology: Investigate and make physical replicas of Santander clothing between the 1800s and 1960s, produce three audiovisual pieces, performances and workshops, carried out as immaterial proposals to recover the heritage and recreate some representative historical events in the region. The material was exhibited in a rotating room for 3 weeks and the project was awarded by the Colombian Ministry of Culture.

Keywords

Heritage, identity, museology, cultural industries.

1. Introducción

La oportunidad de exhibir una serie de piezas de indumentaria histórica confeccionadas para la ocasión, filminutos y performances de las épocas analizadas, que recrean la identidad de hombres y mujeres pertenecientes al Departamento de Santander en Colombia, concretamente en la ciudad de Bucaramanga, propicia una reflexión sobre la posibilidad que otorga la ropa y sus imágenes para construir un relato histórico. Esta propuesta viene complementada por la confección, producción y puesta en escena del material incluido en la exposición, que está encaminada a generar un modelo de gestión dominado por la necesidad de encontrar un acuerdo entre investigación, difusión y musealización, algo necesariamente urgente en lo que respecta al patrimonio regional y la memoria histórica del país.

Los diversos cambios sociales, artísticos, culturales y tecnológicos han hecho evolucionar la historia de la museología hacia dos ámbitos en principio contrapuestos: por un lado, la definición del Museo como espacio de análisis, investigación y conservación; y, por otro, la conveniencia de que el Museo ha de ser un lugar que posibilite la accesibilidad a todo tipo de público, con la intención de informar, educar y transmitir cultura. (Torrado, 2003, p. 227-228).

Hablar de moda nos conduce a hablar del cuerpo, de la pose y de las relaciones que se establecen entre ambos. Nos lleva a una concepción del espacio y del tiempo social que se definen y se muestran en torno al uso del vestido, y de todo lo que éste comunica. El vestido se estudia como condicionamiento del que lo porta y de sus acciones sociales. (Stefanini, 2013). Las representaciones de estos

vestidos en los museos, ofrecen un medio de comunicación y de investigación para que las comunidades puedan expresarse y conocer su modo de vivir y pensar a lo largo de su historia. (Cátedra y Barañano, 2005, p. 247). La vestimenta y la moda, tal y como lo recoge la UNESCO (citado por Miller, 2009, p. 144), forman parte del patrimonio cultural material de las diferentes sociedades, como un objeto importante para conservar, investigar y exhibir

Marco teórico

La indumentaria como indicador social

Hoy en día, en todas las partes del mundo distinguimos diferentes costumbres, creencias, culturas y tradiciones, y cuando se observa a Latinoamérica se le puede reconocer su propia identidad reflejada en la vestimenta de sus distintos pueblos; en sus ciudades, en su arquitectura, en su gastronomía, y en la manera de ser y actuar de las personas. No hay que olvidar que los individuos actúan de acuerdo con los sistemas sociales a los que pertenecen, consciente o inconscientemente, sus orígenes (Colzani, 2014, p. 152).

La moda es una forma simbólica y como tal, transmite valores. (Ugalde, 2010). La indumentaria representa aspectos materiales de la sociedad y puede ser considerada como uno de los barómetros económicos y sociales (Escribano, 2000, p. 122). Dentro de las comunidades, el traje y los adornos pasan de convertirse en una necesidad funcional a ser una confirmación externa de un sistema de prestigio y una jerarquía de poder. La especialización en el trabajo dará origen a otras formas de vestuario y los líderes sociales, principalmente sacerdotes, guerreros, reyes y nobleza, aristocracia, burguesía, gobernantes, políticos, etc. toda actividad que

suponga un nivel de detentación del poder, comenzará a distinguirse por el vestido. A partir de entonces los individuos podrán ser juzgados por la apariencia y el traje adquirirá una importante dimensión social: la de servir de permanente indicativo del lugar que ocupa cada hombre en la escala social. (Miguelés y Gordillo, 2014).

El audiovisual como registro del patrimonio histórico

La moda, como una de las variables que permite registrar y analizar las cualidades de la puesta en imagen, es un parámetro de gran interés por su capacidad de reflejar la identidad, de manera denotativa o connotativa, de un determinado personaje o comunidad.

Existe una relación entre la historia y el cine, que permite utilizar a los filminutos como herramienta de conservación de la memoria histórica. Las imágenes son historia y su relación con el tiempo, la memoria y la narración nos estimulan a preguntarnos cómo las imágenes nos transmiten la comprensión del pasado y nos acercan a la filosofía de la historia. Por ello, las ciencias sociales dependen en buena medida del soporte audiovisual y de su conservación para la perpetuación del legado de la historia. (Sellés y Radigales, 2007, p. 47).

En este sentido pareciera que el cine se haya reconocido como una rama de las bellas artes o que se han disuelto las fronteras entre arte y cine, aunque en realidad para algunos autores no es así (Rodríguez, M., 2007, p. 282). Existen una serie de problemas en el cambio de contexto al exponer un producto fílmico; la conducta convencional del espectador de arte difiere de la del espectador de cine, puesto que el contrato de lectura es distinto. La tradición según la que se ha venido usando la imagen cinética en el campo del arte, demanda la conducta libre del

espectador-poder entrar y salir cuando lo desee, no imponerle una duración determinada- ya que no se marcaban horarios de proyección, el contexto de recepción es informal, el espectador se desplaza por el espacio, etc.

Entenderemos a la obra fílmica como la comunicación de una realidad simbólica encarnada en imágenes y sonidos. Donde el creador se enfrenta a lo real, lo asume de una determinada manera y lo plasma en una determinada obra construyendo en sus materiales un microcosmos único que significa la realidad de una manera nueva. (González y Larrañaga, 2007, p. 632).

Apropiación social del conocimiento

La especificidad que determinó la formación de este museo, marcó en cierto modo su funcionamiento. Formado por un compendio de piezas de vestuario confeccionadas desde la revisión histórica de la sociedad santandereana, que va desde la clase más elitista hasta los atuendos de los campesinos; la producción audiovisual de piezas que reviven momentos históricos en la vida de los héroes y heroínas de la región; talleres y performances. Con todo ello, se pretendía conectar la investigación que se desarrolla desde las universidades a la sociedad, para así poder difundirla. Los museos, a través de la colección, selección y clasificación de objetos que interpretan para construir una “verdad”, configuran una de las modalidades importantes de producción del conocimiento. (Hooper-Greenhill, 1999, p.192).

Colombia reconoce la importancia de la apropiación social de la ciencia y la tecnología (Ascyt), como tema prioritario para su desarrollo. En este sentido, la Estrategia Nacional de Apropiación Social de la Ciencia, la Tecnología y la

Innovación (Colciencias, 2010, p. 9), en las que también se incluye a las Ciencias Sociales, “busca generar mecanismos e instrumentos que hagan de la apropiación social de la ciencia y su conocimiento, el fundamento para la innovación y la investigación, con alto impacto en el desarrollo social y económico del país”.

Para ello, se hace necesario indagar y poner en marcha opciones viables que pongan de manifiesto la real participación de las comunidades locales en los procesos de transferencia y apropiación del conocimiento científico, y por extensión cultural, que se realiza en este caso desde las universidades (Pérez Bustos, Franco Avellaneda, Lozano Borda, Falla y Papagayo, 2012). La estética es un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da (Sánchez Vázquez, 1992).

Desde esta perspectiva, los investigadores intentan redefinir el concepto de apropiación social de la ciencia, para que el conocimiento no se quede en los actores urbanos, académicos, productivos y gubernamentales, sino que llegue y se instale en las zonas y poblaciones de todo el territorio, y que aporte al desarrollo sostenible del potencial social y económico de las regiones (Atuesta Venegas, Ceballos Moncada y Gómez Alvis, 2016, p.278).

Metodología

El objetivo principal por el que surge esta propuesta de museo tiene que ver con la voluntad de superar las limitaciones y los conflictos existentes en el acceso al espacio del museo tradicional, así como para dar solución a aquellos aspectos escasamente desarrollados. Este proyecto pretende traer nuevas posibilidades que

den lugar a un cambio en la tradicional concepción de los recursos didácticos del museo, basados a en la visita general a la colección museográfica, el museo se desplaza ahora a un entorno cotidiano y de paso (Castellano, 2009, p. 263). La exposición se realizó en La Casa del Libro Total que actualmente es uno de los centros culturales más importantes de la ciudad de Bucaramanga, donde los transeúntes se acercan a diario para realizar el pago de algunos impuestos, este es un ejemplo de cómo el museo ha de salir fuera de sus muros.

Bucaramanga es una ciudad colombiana capital del departamento de Santander, situada en el nordeste del país sobre la Cordillera Oriental, rama de la cordillera de los Andes, a orillas del río de Oro. Floridablanca, Girón y Piedecuesta conforman su área metropolitana que junto con el municipio de Bucaramanga superan el millón de habitantes.

Esta experiencia metodológica Educativa Basada en las Artes (Arts-Based Educational Research) (Eisner y Barone, 2006), tiene como propósito que la actividad artística tenga un carácter educativo y que se de también la presencia de cualidades estéticas o elementos de diseño que impregnen el proceso de investigación y los textos.

“Santander revive su historia” es una exposición temporal artística de vestuario, productos audiovisuales, performances y talleres, que recrean las épocas de 1800 a 1960 y que permitió a niños, jóvenes y adultos observar y reconocer su pasado. Este museo aspira a conseguir algún tipo de influencia en el público por medio de esta exposición, de manera que la gente pase de un estado de ignorancia sobre la historia de Santander, a tener algún conocimiento relevante sobre la

misma, al mismo tiempo que se le debe procurar la motivación suficiente para profundizar por su cuenta. No debe haber en este sentido, distancias infranqueables entre lo educativo y lo lúdico. (Blanco, 1990, p. 18).

La exposición se realizó del 1 al 31 de agosto de 2013 y se dividió en 3 momentos de la historia, el primero hizo referencia a la época de 1800 a 1840, el segundo de 1840 a 1880 y el tercero de 1880 a 1960. Cada uno se llevó a cabo en una semana en la que además de la exposición de los trajes de las diferentes élites sociales de cada época, los asistentes pudieron disfrutar de una memoria viva que buscaba conmemorar y recrear situaciones que marcaron la historia de los santandereanos a través de la exhibición de filminutos que se produjeron, y performances con actores, que se paseaban por las distintas salas con los trajes que se confeccionaron. También se ofrecieron dos talleres a niños de colegio, para que de forma lúdica conocieran el proyecto. Está constatado que la combinación de distintos tipos de materiales museísticos como escenario pedagógico, favorecen un proceso de aprendizaje activo (Cebrián de la Serna y Martín, 2004).

Discusión

Semana 1 (1800-1840): Héroes y heroínas de la independencia, e influencia española de ocasión femenil

Uno de los mayores recuerdos que tienen los Santandereanos, por los acontecimientos vividos a lo largo de su historia, es la influencia femenina, reflejada en la fuerza y la valentía, que desde 1800 han dejado para nuestro presente, un ejemplo de lucha, de entrega y amor a la patria.

El tema de esta semana brinda un homenaje a mujeres como Policarpa Salavarrieta,

Manuela Beltrán y Manuelita Sáenz, que con su lucha demostraron un sentido de pertenencia y defensa de sus raíces. Es así, como desde el tipo de vestuario utilizado y la forma de portarlo, representa un lenguaje de independencia, rebeldía y liderazgo.

Piezas de vestuario

Hablar de la Revolución de los Comuneros es recordar el importante papel que tuvo la mujer en aquella época y el legado que han dejado a los santandereanos, a través de la fuerza y la valentía que transmitieron con su lucha, para defender las raíces de su pueblo.

En esta primera semana se aprecian los trajes campesinos y la extrema diferencia con los trajes de élite, especialmente a través de los detalles que se aprecian en los acabados de las prendas femeninas, que permitían a la mujer de clase alta, ser más recatada, femenina, obediente, siempre acatando las normas y las leyes. Caso contrario al de la mujer campesina, ya que su connotación de guerrera también se transmitía en el vestuario, que era ligero, más cómodo, poco recargado y en el que los detalles sólo llegaban a ser, pequeños bordados muy sutiles (Fig.1).

El caso del traje masculino, aunque no logra detalles en el vestuario tan marcados como el femenino, sigue mostrando una gran diferencia entre el traje de clase alta y el de clase baja. Los campesinos, en su mayoría llevaban ruana, sombrero y alpargatas; en cambio, los hombres de clase pudiente siempre llevaban sastre, donde se da el caso especial del uniforme de Simón Bolívar, que consta de un traje con bordados en hilos dorados para la chaqueta y charreteras que generaban distinción y poder. Los trajes que se confeccionaron para esta época

corresponden a un recorrido de vestuario campesino en general, realizando una construcción física de tres (3) trajes femeninos y tres (3) trajes masculinos.

Figura 1. Vestuario campesino y clase élite



- A. Vestido clase élite correspondiente al año de 1820, evidenciando en su capa azul bordada el estatus de la mujer. Compuesto por vestido beige talle alto, en tafeta, mangas bombachas en azul rey y ropa interior en popelina blanca.
- B. Traje que muestra las características de la vestimenta femenina en la Nueva Granada, bajo la influencia española del año 1810. Vestido largo en tafeta, ropa interior blanca en algodón.
- C. Vestido femenino con capa vino tinto y bordado, simulando hilos dorados, que se empleaban en 1800 para diferenciar

la clase élite de la campesina. Blusa y falda en popelina y algodón, ropa interior blanca en popelina blanca.

D. Traje de campesina representando la revolución de los comuneros y la indumentaria popular. Blusa y falda en popelina y algodón, ropa interior blanca en popelina blanca.

Fuente: elaboración propia

Pieza audiovisual

El filminuto que se presentó esta semana, denominado “Inicios de la revolución comunera”, cuenta la historia de Manuela Beltrán. Se desarrolla en el ambiente del pueblo del Socorro durante el año 1780 y la cotidianidad de esta heroína; y finaliza con el momento en que ella se dirige a la plaza central y encuentra el edicto sobre los nuevos y excesivos tributos notificados por el visitador regente, Juan Francisco Gutiérrez de Piñeres. Posteriormente, Manuela Beltrán recoge la indignación del pueblo sobre este hecho, tras escuchar la algarabía y el descontento de la gente y al grito de "Arriba el rey y muera el mal gobierno" decide romper el edicto (Fig.2).

El tema a destacar es la valentía de esta mujer, la narrativa permite mostrar la sociedad de aquella época, las costumbres y los trabajos por los que tenían que pasar las mujeres, que siendo apenas niñas se veían afectadas por el machismo que existía, no se les permitía tener ningún tipo de opinión, estudios, etc. Manuela Beltrán, compila todo el sentir de la época y lo que su padre pensaba, ya que él no sentía ningún agrado hacia los españoles, contribuyendo así a que ella, al ser

adulta, se revolucionará en contra del gobierno. Los acontecimientos que le suceden a la protagonista permiten ambientar de forma clara e interesante al espectador. Con el diario vivir de Manuela se busca transmitir la diferencia de estilos de vida en aquella época y a la que nos enfrentamos todavía en este siglo.

La línea narrativa de este filminuto se basa en parte de nuestra historia, el inicio de la Revolución de los Comuneros, que se da gracias a esta heroína. La primera parte de esta propuesta audiovisual muestra la infancia de Manuela, las actividades que realizaba, el entorno en el cual se veía involucrada y el conocer lo que sucedía a su alrededor, que la ayudará a formar sus convicciones y emociones. La segunda parte nos muestra una Manuela ya mayor y cansada por los abusos de los españoles que decide revelarse.

Figura 2. Filminuto “Inicios revolución comunera”



El filminuto presenta la transición que tiene el personaje de Manuela Beltrán desde su niñez hasta el momento en que sucede la revolución de los comuneros.

- A. Manuela curiosa por entender qué dice una de las cartas de su padre.
- B. Manuela es descubierta por su padre leyendo en vez de estar haciendo sus labores.
- C. Manuela da de comer a los pollos que se encuentran en su patio.
- D. Manuela al escuchar la multitud fuera de su casa, decide salir y unirse a la revolución.

Fuente: elaboración propia

Performance y taller

La memoria viva de esta semana se hizo resaltando los actos más representativos de Manuela Beltrán, por medio de la interpretación de una actriz que dio vida al personaje, haciendo un énfasis especial en los oficios y comportamientos de la heroína santandereana.

Dentro de las actividades programadas en el marco de la exposición, se incluía el desarrollo de un taller por semana con niños de colegio, en el que se hizo un acercamiento a la historia del departamento mediante la utilización de la lúdica como recurso pedagógico. El taller correspondiente a la semana 1 se ejecutó con niños entre los 9 y 10 años, del colegio Comfenalco de Bucaramanga, que buscaba,

después de un recorrido por la sala de la exposición, que los estudiantes identificaran las características de la vestimenta de la época. Después de esto, se les entregaron diferentes imágenes de mujeres vestidas acordes al contexto de la sala. Los niños procedieron a recortar y ubicar estas imágenes según su gusto, en una serie de marcos impresos en una hoja, con el propósito de construir una composición visual.

Semana 2 (1840-1880): Ocasiones femeniles al interior de los bailes de salón neogranadinos

El papel de la mujer en la época neogranadina presentaba condiciones extremas según su condición social. Las damas de alta sociedad, por ejemplo, eran mujeres de mostrar, de acompañar al hombre a reuniones sociales y acontecimientos importantes, era una dama que permanecía en su casa descansando y esperando a su afable esposo. Las mujeres de la clase popular, en cambio, eran las damas de compañía, las empleadas del servicio o las que asumían el mismo rol que sus parejas, trabajando la tierra para sacar a una numerosa familia adelante. Con esta temática se brinda un homenaje a las damas de la alta sociedad, que reflejaban en el vestuario su nivel social, con trajes suntuosos, faldas con volumen y capas.

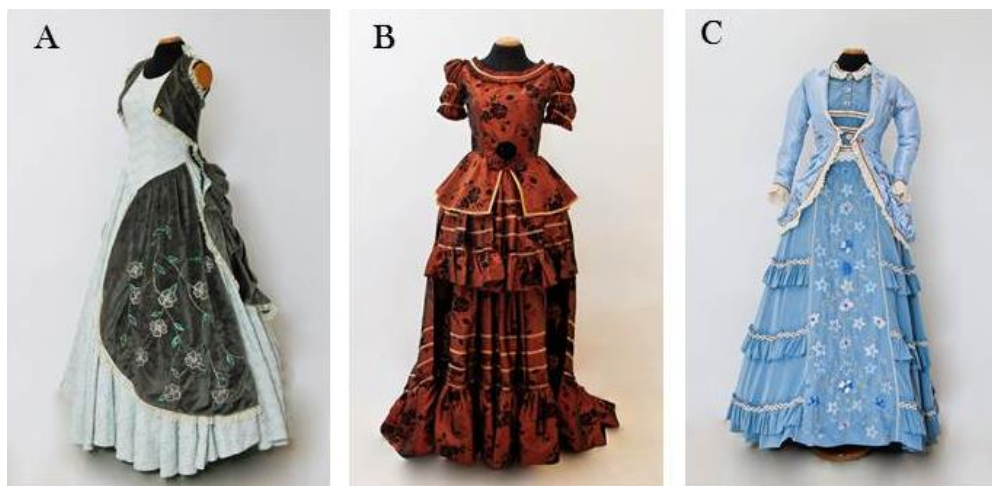
Piezas de vestuario

Los aportes y logros con relación al rescate de los conceptos de diseños usados, y que aún prevalecen en nociones de moda actuales, lleva al análisis y la comprensión respecto al papel que las damas desempeñaron durante el siglo XIX y XX, en el uso de sus atuendos, que fueron determinados por diversos factores, tales

como, la concepción de la mujer solo para la vida doméstica, o por el hecho de ser considerada como un mero objeto de adorno. El pudor que impone la religiosidad, la posición social, ocupada por los apellidos que se llevaran, el tipo de rol que desempeñara en la sociedad, el linaje familiar, entre otros componentes, influenciaba sus modos de vestir y de lucir los trajes, constituyendo sus propios significados en diferentes estadios de carácter social, religioso, cultural y político.

Durante el siglo XIX la mujer tuvo un papel muy importante en la privacidad de su casa y en los diferentes oficios que de allí se derivaban. A través del vestido se conocía la capacidad económica de las familias, que se hacía evidente por medio de prendas de finos materiales importados de Europa. Estos elementos cotidianos de la historia neogranadina, conducen a un análisis de cómo se fue transformando poco a poco, en las tres primeras décadas, la vestimenta de la mujer y su rol en la sociedad. De igual manera, se aprecia la influencia europea y los cambios socio políticos de inicios del siglo XIX, que fueron desarrollando la apariencia de las damas de la alta sociedad, a nivel local, gracias a los procesos independentistas, y a nivel internacional, con la revolución francesa y su gran influencia en el mundo (Fig.3). El recorrido histórico por esta etapa, se centra en rescatar el traje femenino élite, donde se pretende mostrar en detalle, los acabados en los textiles y la representación icónica reflejada en las faldas con volumen; la construcción de vestuario para representar esta época fue de diez (10) trajes femeninos.

Figura 3. Vestuario clase élite



- A. Vestuario correspondiente al año de 1875, evidenciando mayor estatus por medio del volumen en la falda. Vestido largo, corte imperio, en tafeta, con vuelo en la parte inferior, ropa interior blanca en popelina.
- B. Traje que muestra las características del traje femenino de la clase élite en Colombia en el año de 1870. Vestido con vuelo en la falda, en tafeta y organza, ropa interior blanca en popelina.
- C. Vestuario que cuenta la delicadeza de la mujer por medio de la suntuosidad del traje, los bordados, pedrería y boleros en el año de 1860. Traje bordado con piedras y detalles de boleros recogidos en falda, ropa interior blanca en popelina.

Fuente: elaboración propia

Pieza audiovisual



Primera revista digital
en Iberoamérica
especializada en Comunicología

El filminuto presentado esta semana “Culebra Pico de Oro” y cuenta la historia de Mariana, que es la hija de un importante comerciante de Bucaramanga cuya relación con los alemanes, era muy buena, a tal punto que quiso que su hija se casara con su amigo y socio Franz. Ella por su parte se enamora de Antonio, un artesano de Bucaramanga, llamados en esa época los Pico de Oro. Éstos comienzan una lucha por Mariana, quien no acepta que su padre quiera llevarla al altar con el alemán, pero el amor termina con su propio destino (Fig.4).

En la pieza se narra el enfrentamiento real que se registró en la capital santandereana entre los comerciantes y el movimiento político, para algunos, llamado “Pico de Oro”, que manejaba la alcaldía en ese entonces. Los dos grupos querían el control del cabildo, pero las elecciones fueron saboteadas y extraños asesinaron a un personaje neutral. El día del sepelio todos los seguidores de ambos bandos se encontraron y se enfrentaron en una iglesia donde murieron tres alemanes.

La obra se desarrolla en los meses de septiembre de 1879 y noviembre de 1880, 60 años después de la Independencia, Colombia ha sido azotada por guerras civiles. Después de mediados del siglo XIX rige la federación y el gobierno de los Radicales, caracterizado por el Libre Cambio, y la total libertad del individuo. El Estado Soberano de Santander es recordado como el mayor aplicador de esta filosofía. Así, Bucaramanga, de pequeña y adormilada villa, se convierte en una bulliciosa ciudad donde pulula el comercio, el oro y los extranjeros atraídos por las políticas liberales y la abundancia de recursos.

Figura 4. Filminuto “Culebra pico de oro”



El filminuto presenta uno de los momentos más conmemorativos que enmarca la batalla de los Pico de Oro.

- A. Mariana espera ansiosa la llegada de su amado Antonio.
- B. Mariana se encuentra con Antonio y le advierte que se casará con el alemán Franz por orden de su padre.
- C. Antonio le propone que huyan para estar juntos y en ese momento son descubiertos por Franz, quien le arrebató de los brazos a Mariana.
- D. Mariana les suplica que terminen esa lucha pero en ese momento Franz dispara su arma y asesina a Antonio.

Fuente: elaboración propia

Performance y taller

La memoria viva de la semana 2 buscó resaltar, mediante la intervención de



Primera revista digital
en Iberoamérica
especializada en Comunicología

una persona vestida con el traje alusivo a la época, el trayecto que realizaban algunas mujeres por la ciudad, en el que llevaban grandes vestidos y los acompañaban con abanicos decorados que les permitían conversar con otras mujeres y refrescarse de las altas temperaturas que a veces tenía la ciudad.

El taller buscaba que los estudiantes del colegio Comfenalco de entre 11 y 12 años, después de hacer el recorrido por la exposición, pudieran confeccionar un atuendo utilizando diversos materiales, que les fueron suministrados, tales como recortes de periódico, revistas, siluetas de trajes, cada uno lo hizo con base en una plantilla y después lo socializó con sus compañeros.

Semana 3 (1880-1960): Grupos y comercio de élite en Santander durante la república naciente

Los acontecimientos de la clase élite de Bucaramanga en esta época se reflejaban en los bailes de salón, que se llevaban a cabo en el Club del Comercio y que eran representativos de la ciudad. Dichas celebraciones reunían a las familias más prestantes de la ciudad y eran momentos propicios para que las mujeres de la época lucieran sus hermosos trajes, con textiles importados, pedrería y volumen en sus faldas, que denotaba el nivel social al que pertenecían estas bellas damas. Los hombres, por ejemplo, aprovechaban los acontecimientos en el club para portar sus trajes tipo frac, sacoleva, smoking, con finos paños y acabados de los mejores textiles italianos.

El tema de esta semana busca recordar por medio de los trajes, aquella época tan representativa para los santandereanos, generando una máxima aproximación a los diseños y detalles en los trajes usados en la época.

Piezas de vestuario

La sociedad élite de Bucaramanga comienza a consolidarse a partir del llamado Club de Soto, ahora Club de Comercio; que desde sus inicios fue el lugar de encuentro de los comerciantes más influyentes de la ciudad y se convirtió en un referente para la región y todo el territorio nacional.

Sus miembros fueron profesionales de las familias más prestigiosas de Bucaramanga, en las que predominaban los protagonistas del progreso y de la vida política de la ciudad, así mismo, participaron en la toma de decisiones de los principales conflictos ocurridos en la zona, como la Guerra de los Mil Días. Fueron los que marcaron la élite de una sociedad emergente que visionaba la Bucaramanga que conocemos hoy en día.

Los hombres de la época, acompañados de sus mujeres, eran partícipes de los múltiples eventos que el club ofrecía, nombramientos, presentaciones en sociedad, matrimonios, además de su reconocida fiesta de fin de año. Estos eventos se convirtieron en la excusa para vestir sus sacolevas, fracs y demás vestuario, que marcaba precisamente la élite de una sociedad que ha dejado huella en la construcción de la historia santandereana (Fig.5). Los trajes masculinos reflejan la fuerza y el poder que tenían los hombres de clase alta en las épocas de 1880 a 1960, allí se encuentran inmersos finos textiles, paños italianos y velos que enmarcan la condición social de los hombres y mujeres en esos tiempos. La construcción de trajes que representan este periodo fue de trece (13) masculinos y cinco (5) femeninos.

Figura 5. Grupos y comercio de élite en Santander durante la república naciente.



- A. Vestido correspondiente al año de 1880, evidenciando la suntuosidad del traje por medio de los bordados, las capas y boleros. Capa sobre el vestido, larga, vestido largo con detalles de bordados en el ruedo, ropa interior blanca, en popelina.
- B. Traje de novia correspondiente a la época comprendida entre 1890 y 1920.
- C. Traje que corresponde al vestido y la lógica femenina colombiana bajo la influencia de la insurrección, Santander 1910–1920. Traje

en velo y seda blanca, hasta el piso, falda con recogido en cintura y vuelo en ruedo, caída recta, ropa interior en algodón blanco.

- D. Vestuario masculino que muestra el inicio del traje sastre como prenda importante para la clase élite en 1920. Chaqueta tipo sastre, pantalón con preses en paño, camisa y camisilla en algodón.
- E. Vestuario masculino que muestra, por medio del gabán, el poder del hombre en 1920. Gabán hasta la rodilla en paño, pantalón con preses, camisa en algodón.

Fuente de elaboración propia

Pieza audiovisual

El filminuto de esta semana se denomina “Mujer motor”. A finales del siglo XIX y comienzos del XX se dieron los mayores cambios en Bucaramanga. Empieza el periodo federal y llegan los alemanes a Santander, lo que hace que la influencia del exterior sea mayor en lo que se refiere a los aspectos económicos y a la forma de pensar y vestir de las mujeres. Como ya hemos mencionado, el vestido representaba el estatus y la posición socioeconómica de las féminas. Se impulsó para ellas el estudio en cuestiones más técnicas que artísticas, cocina y costura. Es aquí cuando la mujer intenta dar sus primeros pasos y tener voz propia, hecho que se ha reflejado en los escritos y que recogemos en esta pieza audiovisual (Fig.6).

Carmen Reyes es una de las alumnas más aplicadas del instituto profesional

de señoritas en Bucaramanga, por esta razón es escogida para dar el discurso de graduación en el año 1909, el primero a cargo de una mujer. Por medio de éste, intenta ser escuchada por los asistentes que se encuentran en dicho evento.

Carmen, pretende cambiar radicalmente esa historia contada por hombres y para hombres.

Pero, este acontecimiento no estaba bien visto por los hombres de la época, entre los que se encontraba Adolfo Harker (presidente conservador del Estado Soberano de Santander). De esta manera, Harker aprovecha su poder sobre los colegios e instituciones para hacer que Carmen Reyes sea bajada del escenario e impedir así que pueda dar su discurso. Situación a la que nadie se opone.

Figura 6. Filminuto “Mujer motor”



El filminuto presenta la línea narrativa que hace referencia al primer discurso de graduación dado por una mujer en la ciudad.

- A. Carmen ansiosa prepara su discurso.
- B. Adolfo Karker y otro caballero llegan al sitio.
- C. Carmen saluda a los asistentes.
- D. Adolfo la interrumpe y le quita el micrófono en desacuerdo por su discurso.

Fuente: elaboración propia

Performance

La memoria viva de esta semana se denominó “Cortejo” y buscaba representar la manera en la que se daba el coqueteo de la época entre el hombre y la mujer. Evidenciando el inicio de nuevas relaciones sociales y de pareja.

Dicho acontecimiento demuestra la forma en que el vestuario tenía un lenguaje particular para la época, los accesorios de la mujer como guantes, abanicos, tocados, eran utilizados con una intención visual de dar a conocer una imagen recatada, pero que a su vez le permitía relacionarse y comunicarse con amigos y pretendientes.

El traje pasaba a ser una extensión del cuerpo de los hombres y las mujeres, donde llegaban a tener mayor seguridad a la hora de relacionarse, según el

vestuario utilizado.

Conclusiones

Este museo temporal surge como una primera propuesta de acercar un entorno cultural a un entorno diario para conseguir una mayor repercusión en la ciudadanía. Hay que contextualizar el alcance que tuvo esta exposición, puesto que se trataba de acercar el arte, la cultura y la identidad regional, a una población con una clase social muy fragmentada en estratos económicos, y para la que el acceso a estos bienes es reducida. Desde el Gobierno colombiano se ha entendido y premiado actividades como la de este museo, en las que la cultura debe llevarse a la vida diaria de la sociedad. Las universidades se convierten en herramientas articuladoras de conocimiento, capaces de generar la memoria histórica y el patrimonio cultural de un país, más concretamente de una región, que estarían de otra forma relegadas al olvido. La Corporación Educativa ITAE y la Universidad Manuela Beltrán, desde el Grupo de Investigación en Artes, Comunicación y Diseño-GIACODI, generadores de esta experiencia metodológica de museo, están trabajando en la línea de apropiación social del conocimiento que ha creado el Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (Colciencias) en Colombia, para apoyar iniciativas como ésta. Actividades, que a partir de la lúdica en espacios de uso cotidiano, generen un sentimiento de identidad cultural y recuperan, a partir de la investigación histórica, la vestimenta tradicional y los hechos conmemorativos que marcaron la región de Santander.

La historia a través de la moda y la memoria audiovisual sirven, en este caso, para recuperar y reconocer el contexto histórico y social de la región. A partir de

aquí, sugerimos llegar a más ciudades del área metropolitana de Bucaramanga, que abarca los municipios de Piedecuesta, Floridablanca y Girón, en los que se supera el millón de habitantes. Que se establezcan alianzas, no sólo con la Casa del Libro, sino con otras instituciones a nivel público y privado, que permitan nuevas fases de este museo, para que se convierta en itinerante. Y por último, hacer un diagnóstico más profundo respecto a la apropiación cultural que reciban los visitantes de la muestra.

Referencias:

- Atuesta, M. D. R., Ceballos Moncada, A. F., y Gómez Alvis, R. (2016). Co-creación como metodología para la apropiación social de la ciencia y la tecnología (Ascyt) del recurso agua. *Caso Urabá-Antioqueño-Colombia. El Ágora USB*, 16(1), 277-286.
- Blanco, A. (1990). *Educación y comunicación en el museo: la exposición. Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 8(1). Recuperado de <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1990/MAN-Bol-1990-Garcia-Blanco.pdf>
- Castellano, C. (2009). Un ejemplo de difusión arqueológica: El museo arqueológico de martos (Jaén). Propuesta de un discurso expositivo itinerante. *Arqueología y Territorio*, (6), 257-265.
- Cátedra, M., y Barañano, A. (2005). La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje. *Política y sociedad*, 42(3), 227-250. Recuperado de 2016:<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/23984>
- Cebrián de la Serna, M., y Martín, J. (2004). Experimentación y evaluación de elementos museísticos como recurso para la educación ambiental. Pixel-Bil: Revista de medios y educación, N°24, 69-78. Recuperado de <http://www.sav.us.es/pixelbit/pixelbit/articulos/n24/n24art/art2405.htm>
- Colciencias. (2010). *Estrategia nacional de apropiación social de la ciencia, la tecnología y la innovación*. Bogotá: Colciencias. Recuperado de 2016:http://190.242.114.60/colciencias-dev/sites/default/files/ckeditor_files/estrategianacional-ascti.pdf
- Colzani, G. (2014). Entramado: moda y diseño en Latinoamérica. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*. (47), 151-162.
- Escribano, M. (2000). Indumentària i moda: símbols socials. *Revista d'etnologia de Catalunya*, (16), 120-133.
- Eisner, W. E. & Barone, T. (2006): *Arts-Based Educational Research*. En J. L.

- Green, G. Camilli y P. B. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95-109). Mahwah, New Jersey: AERA
- González, B., y Larrañaga, M. (2007). Análisis comparado de la construcción visual del tiempo: cine documental e imagen romántica en su representación del tiempo. In *Metodologías de análisis del film* (pp.631-640). Editorial Edipo.
- Recuperado de:
<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/38601/Bego%F1a%20Gonzalez%20Cuesta.pdf?sequence=1>
- Hooper-Grenhill, E. (1999). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Miguelés, L., y Gordillo, P. (2014). La moda como lenguaje. Una comunicación no verbal. *AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, (29), 1. Recuperado de:
<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1030>
- Miller Sickert, A. (2009). El traje como patrimonio cultural y el Museo de la Moda. Tesis para optar al Grado de Licenciado en Artes c/m Teoría e Historia del Arte. *Facultad de Artes*. Escuela de Artes Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Santiago.
- Pérez Bustos, T., Franco, M., Lozano, M., Falla, S., y Papagayo, D. (2012). Iniciativas de Apropiación Social de la Ciencia y la Tecnología en Colombia: tendencias y retos para una comprensión más amplia de estas dinámicas. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, pp.115-137.
- Rodríguez, M. (2007). De la sala de cine a la sala del museo. Motivos y efectos del cambio de contexto de exhibición/recepción del producto fílmico. In *Metodologías de análisis del film* (pp.275-284). Editorial Edipo. Recuperado de:
<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/38491/Mar%C3%ADa%20del%20Mar%20Rodr%C3%ADguez%20Caldas.pdf?sequence=1>
- Sánchez Vázquez, A. (1992). *Invitación a la Estética*. México, Grijaldo.
- Sellés, M., y Radigales, J. (2007). *Memoria histórica y documental*. El “caso”

Riefenstahl In *Metodologías de análisis del film* (pp. 43-48). Editorial Edipo.

Recuperado el 18 de Junio de 2016:

<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/38213/Magda%20Sell%E9s,%20et%20al.pdf?sequence=1>

Stefanini, V. (2013). Para hablar de mí: La apropiación que el arte hace de la moda para abordar el problema de la identidad de género. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (44), 109-122.

Torrado, F. (2003). Jornadas de Museología, V. I., H. Museos y exposiciones temporales de moda. *Museo*. N°8, 1-8, pp. 227-234.

Ugalde, L. (2010). La estética de la frivolidad. Moda y representaciones contemporáneas. *Razón y palabra*, (72), 58-5.