

Paisaje Geográfico  
Valle del Cauca  
F. D. ...

# CÓDICE

ISSN 1692-3766

Boletín científico y cultural del Museo Universitario Universidad de Antioquia, año 17 N.º 31, junio de 2017



*Mujeres  
Maestras:  
pedagogías  
artísticas  
que integran  
escuelas y museos*

Ricard Huerta\*

\*Investigador y docente de la Universidad de Valencia, España. Presidente de la Asociación Valenciana de Educadores de Museos y Patrimonios — AVALEM.

Correo electrónico: [ricard.huerta@uv.es](mailto:ricard.huerta@uv.es)



## Resumen

El proyecto Mujeres Maestras nació como un homenaje a las docentes. Se trata de una investigación educativa y artística, que pretende acercarse a la identidad de las mujeres que se dedican a la enseñanza. Utilizamos una metodología plural que combina los *estudios de caso*, *las narrativas personales* y *la investigación basada en las artes*. Nuestro trabajo es de corte cualitativo y de rango artístico. Desde sus inicios el proyecto ha buscado unir intereses entre los centros educativos y los espacios museísticos. De este modo, el carácter identitario de la propuesta nos acerca a las opiniones de las docentes, al mismo tiempo que reivindica una mayor interacción entre las dos tipologías de instituciones (escuelas y museos). Planteamos la recogida de datos en un sentido etnográfico, si bien se resuelve de forma creativa a través de instalaciones artísticas participativas. Tras su paso por países como Chile, Uruguay, Bélgica, España y Argentina, en 2017 se presenta el proyecto en Colombia.

**Palabras claves:** mujeres, educación artística, cultura visual, profesorado, identidad.

## Mujeres Maestras: pedagogías artísticas que integran escuelas y museos

El proyecto Mujeres Maestras nació en 2005, a partir de una investigación artística sobre las identidades docentes. La base del estudio se nutre de nuestra implicación profesional en diferentes aspectos relacionados entre ellos, a saber: la práctica artística, la formación de educadores y, por supuesto, la pedagogía para museos y entornos patrimoniales. Planteamos un modelo de indagación que permite conocer mejor al colectivo docente, escuchando sus problemáticas, acercándonos mediante la observación y el análisis en directo, usando las narrativas personales como fuente de información. Utilizamos para ello entrevistas semiestructuradas que son grabadas en video. Posteriormente se editan en un documental que servirá como audiovisual para el montaje expositivo. La metodología que seguimos, parte de los estudios de caso y se concreta en las narrativas personales.

Si bien se trata de un esquema de corte cualitativo (Stake, 1999), lo cierto es que combinamos otros paradigmas de estudio, como la llamada “investigación basada en las artes”. Venimos realizando una aproximación basada en la praxis, elaborando resultados artísticos y, por supuesto, vinculado la experiencia a nuestras indagaciones sobre las identidades

docentes desde la vertiente de la educación artística (Huerta, 2012). Somos conscientes de que es una tarea compleja integrar la reflexión educativa y la creación artística en función de los resultados que ofrecen un conjunto de imágenes, pero ciertamente, entre nuestros argumentos más poderosos para la educación en artes visuales, están, precisamente, las imágenes. Nos acercamos al mundo de las maestras desde las propias representaciones visuales, lo cual supone generar un marco de trabajo universal, adecuado para cualquier realidad geográfica.

## La trayectoria internacional del proyecto Mujeres Maestras

A lo largo de estos años el proyecto ha ido creciendo, enriqueciéndose y actualizándose. Si bien el desarrollo artístico se va adecuando a las diferentes necesidades que surgen, el esquema inicial y las ideas primigenias se mantienen tal y como fueron planteadas en un principio. Se trata de un merecido homenaje al colectivo de mujeres que se dedican a la enseñanza, algo que se concreta en un conjunto de representaciones. Por un lado, se ofrece la mirada del artista, que pinta a las maestras, por otro lado, se recogen los dibujos del alumnado escolar, en los que se retrata a sus profesoras, y finalmente se recompone esta triple mirada con los relatos de las propias

**Nota:** queremos expresar nuestro agradecimiento al MUUA—Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, por su apoyo para la realización de este trabajo. La investigación forma parte del Proyecto de Innovación Educativa “Second Round: Recursos para impulsar la Educación Artística” (UV-SFPIE GER15-313435), generado por el grupo CREARI de Investigación en Pedagogías Culturales (GIUV2013-103), del Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València (España).

docentes, quienes explican sus realidades a través de entrevistas registradas en video.

En cada país donde recala, y en cada nueva exposición, cambian todos los materiales expositivos. Intentamos que las muestras sean lo más fieles a la realidad que están representando, esto resulta factible cuando se realiza un minucioso trabajo de recogida de datos. Siempre preparamos los materiales con mucha anticipación, de manera que disponemos de suficientes recursos para personalizar las muestras. Las salas y museos en los que el proyecto ha estado expuesto han presentado en exclusiva todos los trabajos realizados para dicha actividad. Entre las aportaciones más destacables están las entrevistas, descubrimos relatos interesantísimos y fascinantes, nos sorprenden con sus ideas, compartimos sus

deseos de llegar a tener una mayor presencia en tanto que profesionales implicadas, y por supuesto que las apoyamos para conseguir un digno reconocimiento social como trabajadoras de la enseñanza. Reivindicamos un espíritu crítico y promovemos la reflexión sobre el papel de los docentes como auténticos intelectuales, ante la delicada situación que se vive en tantos lugares con problemáticas diversas.

El propio Henry Giroux, quien propuso el concepto del docente como intelectual, denuncia el creciente número de gente, especialmente jóvenes, que habita con mayor frecuencia zonas de dificultades, sufrimiento y exclusión terminal; debido a ello, las educadoras se enfrentan a cuestiones sociales importantes, lo cual las obliga a defender la educación como una esfera pública democrática (Giroux, 2013).



▲ En la sala de exposiciones se sitúan los cuadros dedicados a las maestras frente a los trabajos del alumnado, en paneles repletos de dibujos. Foto: Francesc Vera.

El proyecto se presentó en la Sala Espace Atrium del Parlamento Europeo de Bruselas, bajo el título "Mujeres Maestras de Europa". Se trataba de llevar la voz de las docentes al foro de mayor entidad representativa en el continente europeo, con el fin de concienciar, a quienes son responsables de las políticas educativas, de la necesidad de escuchar a este colectivo tan importante y al mismo tiempo tan invisibilizado. Fueron las maestras de las escuelas europeas quienes asumieron el protagonismo en aquella ocasión. Representó una novedad poder escuchar a las parlamentarias europeas defendiendo al numeroso colectivo de las maestras, teniendo en cuenta que con el actual panorama de crisis económica, en Europa las maestras deben hacer frente a situaciones dolorosas de precariedad de familias que anteriormente habían gozado de un nivel de vida más digno.

Santiago es otra realidad fascinante en la que hemos podido presentar el proyecto. La exposición tuvo lugar en el Museo Artequín, situado en la prestigiosa zona de la Quinta Normal, donde se ubican otros siete espacios expositivos y culturales, entre ellos la Biblioteca Nacional, o la reconocida sala Matucana 100. Cercana al revitalizado barrio Yungay, resulta muy atractiva para todas las tipologías de visitantes. Cabe destacar que, desde la propia Fundación Artequín, se fomenta la educación artística mediante programas dirigidos a públicos escolares, dominando las actividades de carácter divulgativo. Desde que llevamos el proyecto a Chile, hemos desarrollado nuestra investigación por Iberoamérica en países que viven momentos importantes de desarrollo. Allí se presentaron también dibujos e interpretaciones visuales que sobre sus maestras habían realizado los niños y las niñas de varios colegios y de diferentes



▲ Pintura dedicada a Carolina Cuadras de la serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.

edades; las declaraciones de las maestras chilenas resultan muy emotivas, teniendo en cuenta que en la memoria reciente todavía pesa el episodio cruento de la dictadura. Muchas mujeres padecieron persecución por el régimen militar, algunas perdieron a sus familiares: «Mi padre se encontraba detenido en el Estadio Nacional por ser partidario del gobierno de Allende. Después desapareció y el ejército declaró haberlo lanzado al mar. En tiempos de dolor y miedo mi profesora hizo palpitar un ambiente de protección y afectos. Ser maestra era contagiar humanidad, por eso estoy aquí siguiendo el camino de la profesora Graciela, intentando construir escuelas como lugares luminosos de encuentro, protección, rescate y desarrollo de inteligencia social». Otras son conscientes de su papel esencial: «Alguna vez creí que a través de la educación se podía transformar el mundo y por eso me hice profesora, pero hoy creo que la educación puede ayudar a transformar a las personas y que esas personas, quizá, podrán transformar la sociedad, porque es demasiado pedirle a la educación que

cambie el mundo cuando apenas puede cambiarse a sí misma».

Las maestras no se conocían entre ellas, lo cual propició ciertas anécdotas cuando las reunimos. Una de ellas había trabajado en un centro educativo al que acudieron niños de familiares desaparecidos, alumnado que requería una atención y dedicación especial. Treinta años después, al reencontrarse gracias al proyecto, se acordaba de ella como de una niña muy peculiar y destacada en los estudios. Aquella niña es en la actualidad responsable del área curricular de primaria en el Ministerio de Educación, mientras que su maestra, ya jubilada, sigue defendiendo la importancia de la educación estética.

Al recalcar el proyecto en la ciudad de Montevideo, pudimos comprobar el peso específico que adquiere el colectivo docente en un país como Uruguay, pequeño en extensión, pero de gran tradición, tanto en logros sociales como en la defensa de los derechos humanos. Numerosas entidades educativas y culturales estuvieron implicadas en el proyecto. Durante los meses de la muestra en el Espacio Cultural Al Pie de la Muralla, pudimos asistir a conciertos, conferencias, pases de películas, y otras actividades en las que se defendía el papel esencial de las maestras. Hasta allí llegaron estudiantes de todos los niveles que participaron activamente en los eventos, dibujando a sus maestras y comentando cómo veían la labor de las docentes; de este modo, también el alumnado puede ofrecer su propia visión de lo que para ellos son las maestras, mediante dibujos y textos alusivos en los que son representadas.

Resulta llamativo que en Montevideo exista una Biblioteca y un Museo de la Educación, teniendo en cuenta que ambas instituciones

están regentadas exclusivamente por maestras. Tal y como viene sucediendo en todos los países visitados, las docentes siempre nos reciben con gran hospitalidad, y se sorprenden de que alguien se interese por sus vidas y sus problemas, teniendo en cuenta que llevamos estos trabajos al ámbito de los museos.

El recorrido del proyecto en España se ha centrado sobre todo en museos universitarios, como el de la Universidad de Alicante. Allí se introdujo la novedad de que fuesen los niños quienes instalasen sus dibujos en las paredes, actividad que resultó muy atractiva. Con esta pudimos comprobar hasta qué punto resultaba



▲ Letra S (Sara) de la serie *Alfabeto de las Maestras de Europa*.

importante para los niños y las niñas que sus dibujos estuviesen expuestos en un lugar visible y preferente. Por otro lado, el alumnado está evolucionando hacia posicionamientos más participativos, de manera que, en comparación al momento en el que iniciábamos el proyecto, descubrimos que ahora los más pequeños ya necesitan opinar y defender sus criterios, algo



▲ Pintura dedicada a Verónica Bello de la serie *Mujeres Maestras de Chile*.

que resultaba menos frecuente hace unos años. Son los niños quienes animan a sus padres y al resto de sus familiares a visitar la muestra, ya que al tener expuesto su trabajo en un museo desean poder explicar a sus mayores cómo han vivido la experiencia. El éxito de público en las exposiciones está muy relacionado con este factor de parentesco: hermanos, padres, abuelos y tíos acuden al museo para que el niño les muestre y les enseñe su dibujo. La desafección habitual de ciertos públicos hacia la realidad del museo se convierte aquí en súbito interés por visitarlo, ya que un miembro de la familia está directamente implicado como creador de una de las piezas expuestas.

Nos interesa indagar sobre las identidades docentes a partir de las narrativas personales (Rivas y otros, 2012), originando la búsqueda de referencias partiendo de las voces de las propias maestras, algo que posteriormente analizamos y describimos desde la cultura visual, en tanto que paradigma pendiente de lo social (Huerta, 2014). Tal y como afirma Fernando Hernández, la perspectiva de las historias de

vida es un campo de estudio que plantea desafíos, que no puede aplicarse como una fórmula a la intención del investigador y que se vincula al giro que la investigación en Humanidades y Ciencias Sociales tomó a partir de 1970. En nuestra indagación participativa se aplica una deriva que contiene elementos artísticos, educativos, creativos y experimentales. En el proyecto se implican personas, centros educativos y museos, intercambiando actividades e intereses en el proceso, prácticas artísticas y reflexión estética. Llevar a cabo la iniciativa, supone mantener una relación estrecha con las maestras, lo cual permite conocer sus opiniones; accedemos a sus problemáticas observando factores como las repercusiones emotivas o los sentimientos, elementos que tanta presencia adquieren en la vertiente cotidiana de la profesión docente.

Al utilizar la creación artística como medio expresivo, generando de este modo una reivindicación de orden social, cultural y político, establecemos un criterio de implicación personal que nos ayuda a mantener un contacto vivo con la realidad que nos envuelve. La Investigación

Basada en las Artes tiene en las imágenes el recurso más habitual (Marín Viadel y otros, 2014), pero también hay que saber manejar dicho discurso cuando se trata de explorar los problemas de los colectivos más vulnerables. Así pues, las estrategias deben ser coherentes con los fines que se pretenden, al acercarse al territorio de las artes este conocimiento de una realidad concreta, será fundamental realizar la investigación teniendo en cuenta factores sociales, culturales y de género.

## Mujeres Maestras de Colombia

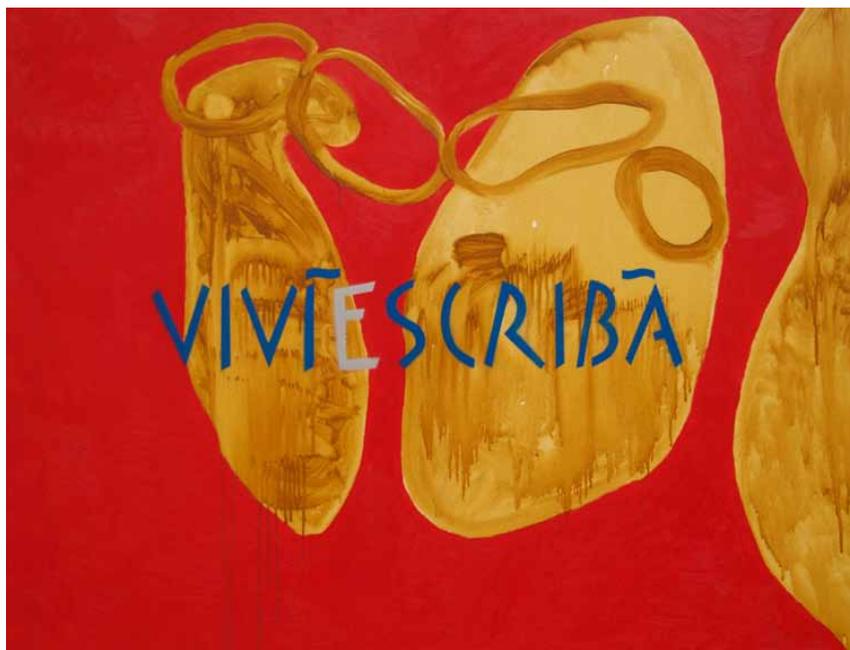
Me considero afortunado por haber podido conocer la realidad colombiana desde la primera vez que realicé una estancia como investigador invitado en el año 1994, desde entonces han sido varias las visitas académicas y los proyectos compartidos. Es por ello que representa un gran honor poder ofrecer ahora, por fin en

Colombia, la exposición "Mujeres Maestras". También es un reto, ya que conozco a muchas docentes colombianas, y sé que una parte de ellas han venido haciendo su trabajo en situaciones realmente difíciles, debido a la crudeza del conflicto armado que durante cincuenta años ha padecido el país; a la violencia de las armas se suma tanto la crudeza de la pobreza, como el estigma del machismo.

Ser maestra en un entorno desfavorecido requiere mucha implicación, especialmente en entornos poco seguros, como advierte Pilar Méndez Rivera respecto al docente: «Su participación en la vida pública, en estrecha relación con otros sujetos, lo obliga a posicionarse en la compleja red de relaciones de poder que se tejen alrededor de la confluencia de los campos político, educativo y social, no solo para constituirse como tal, sino también para resistir las formas instauradas por otros sujetos, en especial los que detentan el poder institucionalizado para sujetarlo y regularlo» (Méndez, 2016, p.18). A las problemáticas laborales habituales del colectivo se suman elementos que dificultan el ejercicio

profesional, como la situación precaria de las familias del alumnado, o incluso el mal estado en que se encuentran las instalaciones donde se trabaja, todo esto influye decididamente en el desarrollo de la actividad educativa, lo cual acentúa factores diversos que afectan a otras cuestiones de rango personal y social. Ser docente en el momento actual supone un gran reto y una tarea que entraña gran dificultad, puesto que vivimos en una sociedad de constantes cambios, que generan problemas, incertidumbres y desgastes en el trabajo del profesorado.

La mayoría de profesionales que se dedican a la educación infantil y



▲ Pintura dedicada a la maestra Viví Escribà de la serie *Alfabeto de las Maestras*.

primaria son mujeres, y, si bien sucede algo similar en los países iberoamericanos donde se viene desarrollando el proyecto, resulta muy evidente en Colombia. Nuestra intención consiste en hacer visible esta realidad, construyendo y difundiendo una imagen del colectivo que parte de tres miradas: la del artista, la del alumnado y la de las propias maestras. En este sentido, la vertiente visual recoge numerosas cuestiones a valorar, como por ejemplo la propia "imagen" de las maestras: cómo las vemos, cómo se ven, cómo les gustaría ser vistas. Entre los objetivos del proyecto destacamos la intención de:

a) Potenciar la educación artística, reivindicando una mayor sensibilidad por parte de las instancias políticas y sociales.

b) Reflexionar sobre las identidades docentes mediante un espíritu creativo, con deriva social y adecuándolo a los nuevos ritmos artísticos.

c) Fomentar acciones colaborativas entre equipos de trabajo de escuelas y museos para animar el espacio formativo generando retos de futuro.

e) Visibilizar la problemática de las mujeres que se dedican a la enseñanza y favorecer la transmisión de intereses entre colectivos.

Además de esto, el proceso de reflexión nos lleva a mirar hacia el futuro incorporando temáticas como el papel de la conciliación familiar y laboral de las mujeres que trabajan (Alonso-Sanz, 2016). El retrato de cada maestra se construye a partir de su nombre.



▲ Familiares y amigos visitan las salas de la exposición en la que se han instalado los dibujos de los escolares. Foto: Francesc Vera.

# Mujeres Maestras en el MUUA —Museo Universitario Universidad de Antioquia

“Mujeres Maestras” transita por los lugares de las docentes mediante sus narrativas personales, a través de sus vivencias y opiniones. Primero establecemos un diálogo con ellas, y luego trasladamos al museo la temática de las identidades, estableciendo así un diálogo creativo entre la escuela y el museo. Nuestra observación y el posterior diseño artístico se basan en la mirada del observador atento, auscultando pacientemente desde la experiencia de quien indaga en sus propias inquietudes. En las entrevistas establecemos un criterio de elección que consiste en integrar el máximo de situaciones distintas, hablamos con personas que representen a los diversos estamentos sociales y económicos, lo cual garantiza y refuerza la amplitud de miras del conjunto, en cada entrevista se recoge la suficiente información para poder realizar posteriormente la pintura que la representa a partir de su nombre. Al llevar las pinturas al museo, convertimos a las maestras en protagonistas del discurso expositivo, los colores y los grafismos forman parte de un entramado capaz de gestar, desde la cultura visual, una nueva mirada hacia las docentes, y también una nueva percepción de las maestras.

Oímos relatos de docentes muy jóvenes y de profesionales con dilatada experiencia, e intentamos acercar las artes y la educación artística a las actividades que propician encuentros entre docentes, escuelas y museos, con estas acciones ponemos en evidencia las realidades en que nos movemos, aportando ideas para mejorar nuestras formas de educar. Al acercar las artes al terreno educativo promovemos una educación estética y crítica, compartiendo la preocupación por cohesionar las opciones que presenta la educación artística en Colombia (Bustamante, 2016). En los retratos de las maestras utilizamos sus nombres, retratándolas con este símbolo gráfico que las

define desde el alfabeto, y mientras el alfabeto moldea la singularidad de cada maestra con base en la composición tipográfica, las manos de los niños y las niñas las interpretan con sus composiciones plásticas, en las cuales queda reflejado el enorme cariño que manifiestan por estas profesionales. Los retratos de las maestras son un mensaje con el que se transmite nuestro respeto y admiración por el esfuerzo de estas mujeres, trabajadoras de la cultura.

A las miradas del artista y del alumnado se une la de las maestras, que escuchamos a través de los videos. En las entrevistas se plantean cuestiones abiertas, a partir de ideas como el motivo por el cual decidieron ser maestras, las temáticas que les preocupan tanto a nivel personal como a nivel laboral, así como el modo de conciliar su vida familiar con las tareas de la enseñanza. La reflexión se extiende a una faceta conceptual, considerando la vertiente teórica desde la propia realidad artística (Queiroz, 2015). En “Mujeres Maestras” combinamos ambos aspectos, facilitando una reflexión compuesta por ideas, sentimientos, imágenes y textos, generando así acción y reflexión teórica. Implicamos a los estamentos y colectivos de cada centro, consiguiendo unir esfuerzos y logrando una mayor integración entre las partes.

En Colombia se vive una auténtica fiebre de la educación para la paz, y las maestras han sido un elemento clave para construir la ciudadanía, con posturas conciliadoras en ocasiones silenciadas. Orquídeas y maestras, un elenco más que recomendable para este país de contrastes. Las entrevistas se realizaron en Medellín, Bogotá, Riosucio y Manizales. Nos cuenta Teresa: «Mi vocación es de servicio, buscando en la sociedad a personas que desde que son pequeños, desde niños, van a mejorar el mundo. Se trata de brindarles posibilidades para que desarrollen sus habilidades, tanto si es en la parte científica, como en la artística, o en la música. Mi labor consiste en enriquecerlos».

En cada frase de Ensueño brilla la sabiduría de lo sencillo, y en sus escasas sonrisas reina el esfuerzo de superación, su actitud comulga con la firme convicción del sacrificio

como liberación: «Como mujer me siento muy realizada. En el trabajo como docente se desempeña uno como madre de sus hijas y aún de otros hijos, tanto en el hogar como en el trabajo, tratando de favorecer a todos por igual. El rol de maestro es muy grande, es lo mejor que puede existir en el mundo, porque abarca todo. Al ser educadora se perciben todos los valores y se tienen todos los papeles». El coraje de Ensueño nos recuerda que la selva está cerca, que los peligros acechan, que el conflicto perdura durante décadas en este entorno, y que dicha realidad acaba imponiéndose en la firmeza y actitud de las docentes.

La voz de Blanca apunta a una lucha enraizada contra las adversidades, a lo largo de décadas de incomprensión por muchas de las decisiones que fue tomando, el rojo de sus labios combina con unas redondeadas guindas rojas, casi un símbolo de la colombianidad: «Mi interés por ser maestra se remonta al momento en que estaba estudiando la primaria. Tenía una compañerita que se llamaba Noemi Carvajal. Ella no sabía nada, ni cuidar sus pertenencias, ni su uniforme, y me preocupaba mucho. Yo siempre estaba preocupada porque Noemi no lograba leer. Ahí empezó una inquietud sobre por qué la gente no aprende». Blanca se siente responsable de todo lo que puede significar una mejora para los trabajadores de la enseñanza en este país de contrastes, donde los miedos pueden paralizar cualquier acción reivindicativa, ya que la vida es, sencillamente, la lucha diaria.

Maryory confiesa que no tenía previsto dedicarse a la enseñanza: «Al principio ni se me pasó por la mente ser docente. Creo que el destino me trajo a serlo. Realmente quería estudiar medicina. No pasé las pruebas y escogí una carrera que tuviera que ver con la biología, porque siempre fue éste mi interés. Al entrar a la Facultad de Educación me di cuenta de que sería docente. Me quedé, me gustó, la terminé, y siempre lo he hecho con mucho amor. Con los alumnos me llevo bien generalmente, no tengo dificultades».



▲ Cruz Elena, de la serie *Mujeres Maestras de Colombia*.

Por su parte, Ángela sí que ha experimentado cambios en su trayectoria profesional, habiendo optado por muchachos mayores a medida que progresaba su carrera: «Cuando empecé a trabajar con los niños en primaria me pareció delicioso. Luego hice la licenciatura en sociales y en filosofía y pasé a impartir clases en bachillerato. Tengo una experiencia que podríamos calificar de repartida: diez años enseñando en bachillerato, y el resto en primaria».

Diana trabaja en un centro religioso; se trata de un colegio mixto, las paredes del amplio recinto de la biblioteca están profusamente decoradas con murales, muchos de ellos realizados por el alumnado. Leemos un texto en un panel que reza "Bienvenidos a un mundo maravilloso", también vemos en las paredes de la biblioteca los carteles del Museo del Oro. Comparado con otros centros de órdenes religiosas que hemos visitado, este colegio no tiene apenas elementos iconográficos cristianos, en ese sentido, todo es mucho más discreto. Revela Diana: «Llevo 15 años en la labor educativa. Trabajo en grado segundo, dando inglés. Siempre me ha gustado enseñarles a niños pequeños, entre preescolar y tercer grado». Por su parte Sandra, licenciada en lenguas modernas, nos contaba: «Llevo cinco años

ejerciendo la docencia. He tenido experiencias muy bonitas, no solamente aquí, sino también en otras ciudades, ya que siempre trabajé por vocación, como por un sentimiento interno. Desde cuando era muy joven ya me encantaban los niños y las niñas, el hecho de poder enseñar, corregir, volcarse en ellos, y ver como aquellos niños reflejaban la satisfacción y eran agradecidos por aquella parte tuya que les entregabas. Tuve la oportunidad de empezar otra carrera, pero mi corazón me dijo: no, ya estás enamorada de la docencia. Lo que aprendí durante esos cinco semestres fue suficiente para que tomase la decisión de mi vida. Supe que eso era lo que en realidad quería hacer». Sandra nos da la clave de muchas cuestiones que pueden seguir planteándose: «Lo que al principio fue como un sentimiento, al final se consolidó como un estilo de vida».

El proyecto Mujeres Maestras transita por los territorios de los entornos formales e informales, uniendo la capacidad de las escuelas y los museos en una experiencia creativa y participativa (Perdomo, 2011). Acercamos ambas instituciones para reforzar el mensaje de nuestra propuesta: homenajear y visibilizar al colectivo de las maestras. Al representar a las docentes también generamos una nueva imagen que las define; ya no son solamente profesionales de la enseñanza, sino también figuras emblemáticas a quienes se les reconoce su mérito, su valentía y su dedicación. Nuestra investigación parte de la educación artística para integrar el trabajo colaborativo. Celebramos la colaboración del museo, ya que para llevar a cabo el proyecto es necesario integrar esfuerzos, y el papel de esta institución es fundamental para involucrar de forma participativa a educadoras, alumnado y familias en una iniciativa de marcado cariz cultural (Rendón, 2011). Fomentamos estas acciones a través de un ambiente lúdico y entusiasta, en el que domina la lucha por los derechos y la reflexión sobre el papel de las maestras en los entornos educativos. Denunciamos la precaria situación en la que viven muchas docentes, debido a la poca remuneración de su trabajo, teniendo en cuenta su dedicación, su esfuerzo y la constante preparación que se les demanda. 

## Referencias bibliográficas

- Alonso-Sanz, A. (2016). Conciliación de la vida estudiantil, familiar y laboral de una madre universitaria. *Revista de Antropología Experimental*, vol. 16, pp.223-233. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.17561/rae.v0i16.2516>
- Bustamante, B. (2016). Aproximación a una re-conceptualización de la educación artística en la sociedad del conocimiento en Colombia. *Gearte*, vol. 3 (2), pp.151-161.
- Giroux, H. (2013). La pedagogía crítica en tiempos oscuros. *Praxis Educativa*, vol. XVII (2), pp.13-26.
- Huerta, R. (2012). *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Graó.
- Huerta, R. (2014). La educación artística como motor de cambio social. *Cuadernos de Pedagogía*, 449, pp.46-50.
- Marín-Viadel, R., Roldán, J. y Pérez Martín, F. (eds.) (2014). *Estrategias, técnicas e instrumentos en Investigación basada en Artes e Investigación Artística*. Granada: Universidad de Granada.
- Méndez, P. (2016). Constitución de sujeto maestro en prácticas de resistencia en Colombia. *Enunciación*, 21 (1), pp.15-30.
- Perdomo, J. (2011). Museo y educación en asocio por el patrimonio inmaterial. *Códice*, vol. 12 (26), pp.20-27.
- Queiroz, J. P. (2015). Os novos discursos sobre arte, agora escritos pelos artistas. *Gearte*, vol. 2 (2), pp.134-146.
- Rendón, M. A. (2011). El papel de los museos como agentes de transformación social. Un tema estratégico para investigar. *Códice*, vol. 12 (26), pp.28-43.
- Rivas, J. I., Hernández, F., Sancho, J. M. (coord.) (2012). *Historias de vida en educación: Sujeto, Diálogo, Experiencia*. Barcelona: UB. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/32345>
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.



**Gloria Stella Cano García**  
Coordinadora Área de Educación  
Museo Universitario Universidad de Antioquia

## La educación en espacios no convencionales

Los museos son entendidos ampliamente en la sociedad como espacios contenedores de la historia mediante objetos que han perdido su propia luz. Esa consideración —si se quiere injusta y ligera—, ha sido punto de partida para generar un amplio discurso académico y empírico que permite retomar los objetos expuestos y las colecciones almacenadas en áreas de reserva, como posibilidad de rememorar y, en otros casos, como espacios alternos para acercarnos a las prácticas culturales que atraviesan nuestras propias experiencias de vida —como individuos y colectivos—, en espacios íntimos, laborales o académicos. Todos esos objetos y colecciones, son la excusa para decir lo indecible y exponer lo que oculta la historia, que finalmente resulta ser nuestro propio reflejo.

La educación en los museos ha sido un tema latente a lo largo de la existencia de estos. Sin embargo, podríamos decir que en los últimos quince años cobró notable relevancia. Entre los siglos XVI y XVII gran cantidad de objetos raros o extraños, provenientes de los reinos de la naturaleza o que son ingeniosas realizaciones humanas, se coleccionaron en exclusivos y privados espacios, dispuestos apenas para el acceso de eruditos o burgueses. Estos espacios se conocieron entonces como “cuartos de las maravillas” o “gabinetes de curiosidades”, lugares que antecedieron a

Presentación

los museos. Hoy, las propuestas museológicas abordadas desde un enfoque educativo, no solo han permitido escudriñar muchos de esos objetos, sino también crear un escenario para permitir al público un encuentro cercano y profundo con su significado e historia.

Es así como los educadores de museos hemos sido llamados, entre tantas otras misiones, para ser un umbral por el que transitan los proyectos expositivos. Al mismo tiempo, y a contraviento, hemos sido testigos directos de cómo nuestros públicos reclaman su propia historia, aquello que los haga sentir presentes, actuales e incluidos. Así, como actores fundamentales de la labor al interior de los museos, hemos tomado esas demandas para transformarlas en acciones certeras de nuestro compromiso filial y como nuevas formas de aportar a la educación cultural desde espacios comúnmente no reconocidos para ello.

La presente edición de la revista *Código* ha sido dispuesta por el Museo Universitario Universidad de Antioquia —MUUA, para invitar a los educadores de museos a hablar sobre sus propias experiencias en este camino. En las siguientes páginas los lectores hallarán experiencias educativas y transformadoras que han abordado temas sociales, culturales, históricos y artísticos en diferentes escenarios.

El Museo del Oro del Banco de la República, nos comparte aquí el diseño de dos estrategias para vincular a sus públicos y no-públicos a las colecciones arqueológicas, etnográficas y puestas en escena museográficas. En tal medida, esta institución colombiana cuenta aquí cómo ha captado la atención de la ciudadanía a partir de dos interesantes experiencias: *Talleres abiertos para los públicos de domingo*, en Bogotá; y *La minga del museo*, en la renovación del Museo del Oro Nariño, en el departamento de Pasto.

En esa misma línea, el Parque Explora, en Medellín, describe la experiencia de creación del material educativo *La comida, una mochila para jugar, aprender y compartir*, metodología que generó un trabajo conjunto entre un grupo de docentes pertenecientes a la Red de Maestros MAE, con el equipo de creación de contenidos

museográficos, temáticos y educativos del Parque Explora, entorno a las necesidades didácticas de los contextos escolares.

Como aporte institucional y a partir de su propia experiencia, Daniela Monsalve, mediadora de contenidos expositivos del MUUA, expone la relación entre dos figuras de mediación cultural en dos contextos: el museo desde la figura del mediador, y desde la escuela con el maestro. Ambos contextos están comprometidos en una interesante discusión: *El currículum en el museo* como punto de encuentro y, al mismo tiempo, como reto para la educación en un espacio que es denominado por la escuela como no formal, no convencional.

Marcela Trisancho Mantilla reflexiona sobre el ejercicio y compromiso de la educación ciudadana integral y cultural, en contextos no necesariamente museales o escolares. Mediante ese postulado aborda el tema del patrimonio con niños y niñas de la primera infancia, y sus grupos familiares en diferentes regiones de Colombia.

Ana María Sánchez Lesmes, por su parte, retoma la propuesta de María Acaso sobre la estrategia de evaluación en los contextos educativos formales, para hacer un ejercicio universitario sobre evaluación no convencional en un programa universitario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Esta experiencia le ha permitido a Sánchez expandir los contenidos del curso a experiencias de evocación de los estudiantes, al mismo tiempo que se discuten imaginarios visuales y culturales que los llevan a plantear sus proyectos académicos.

Para finalizar, Ricard Huerta nos revela, a partir de su proyecto artístico y pedagógico *Mujeres Maestras: pedagogías artísticas que integran escuelas y museos*, un reconocimiento plástico que estudiantes de diferentes países hicieron a sus maestras-docentes. Una visión gráfica de cómo la labor de educar logra dejar huella en el imaginario de los estudiantes a modo de modelo. El proyecto de Mujeres Maestras estuvo en el año 2017 en el MUUA, para reconocer la labor de las maestras de la ciudad de Medellín, ejercicio museográfico que derivó en la exposición *Mujeres Maestras de Colombia*.

## **CÓDICE**

Boletín científico y cultural del Museo Universitario  
Universidad de Antioquia – MUUA  
Año 17 N.º 31, junio de 2017  
ISSN 1692-3766  
Edición semestral  
Medellín - Colombia

Certificado de registro de la Superintendencia de Industria y Comercio 275275

Universidad de Antioquia

**Mauricio Alviar Ramírez** / Rector  
**Carlos Alberto Palacio Tobón** / Vicerrector de Extensión  
**Santiago Ortiz Aristizábal** / Director *Código* y Museo Universitario

Comité editorial

**Santiago Ortiz Aristizábal** / Director del MUUA, Colombia.  
**Carlos Arturo Soto Lombana** / Profesor titular de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, Colombia.  
**Viviana Arce Escobar** / Coordinadora Educativa y Cultural de los museos Colonial y Santa Clara del Ministerio de Cultura, Colombia.  
**Gloria Stella Cano García** / Coordinadora del Área de Educación del MUUA, Colombia.  
**Juan Manuel Perdomo** / Profesional Gestión de proyectos del Área de Educación del MUUA, Colombia.  
**Luis Germán Sierra Jaramillo** / Líder de Extensión Cultural – Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, Colombia.  
**Nelfa Yulisa Palacios Cuesta** / Comunicadora Área de Cultura – Dirección de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Colombia.  
**Pedro Correa Ochoa** / Coordinador editorial de *Código* – Dirección de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Colombia.

**Pedro Correa Ochoa** / Coordinador editorial  
**Víctor Manuel Aristizábal Giraldo** / Diseño y diagramación  
**John Sebastián Otálvaro Pérez** / Edición y corrección de estilo  
**Laura Paulina Gómez Arrubla** / Asistente de edición

Portada y contraportada

Foto: María Camila Hernández / Colección MUUA

Portada interior y contraportada interior

Foto: María Camila Hernández / Colección MUUA

Impresión  
Litoempastar

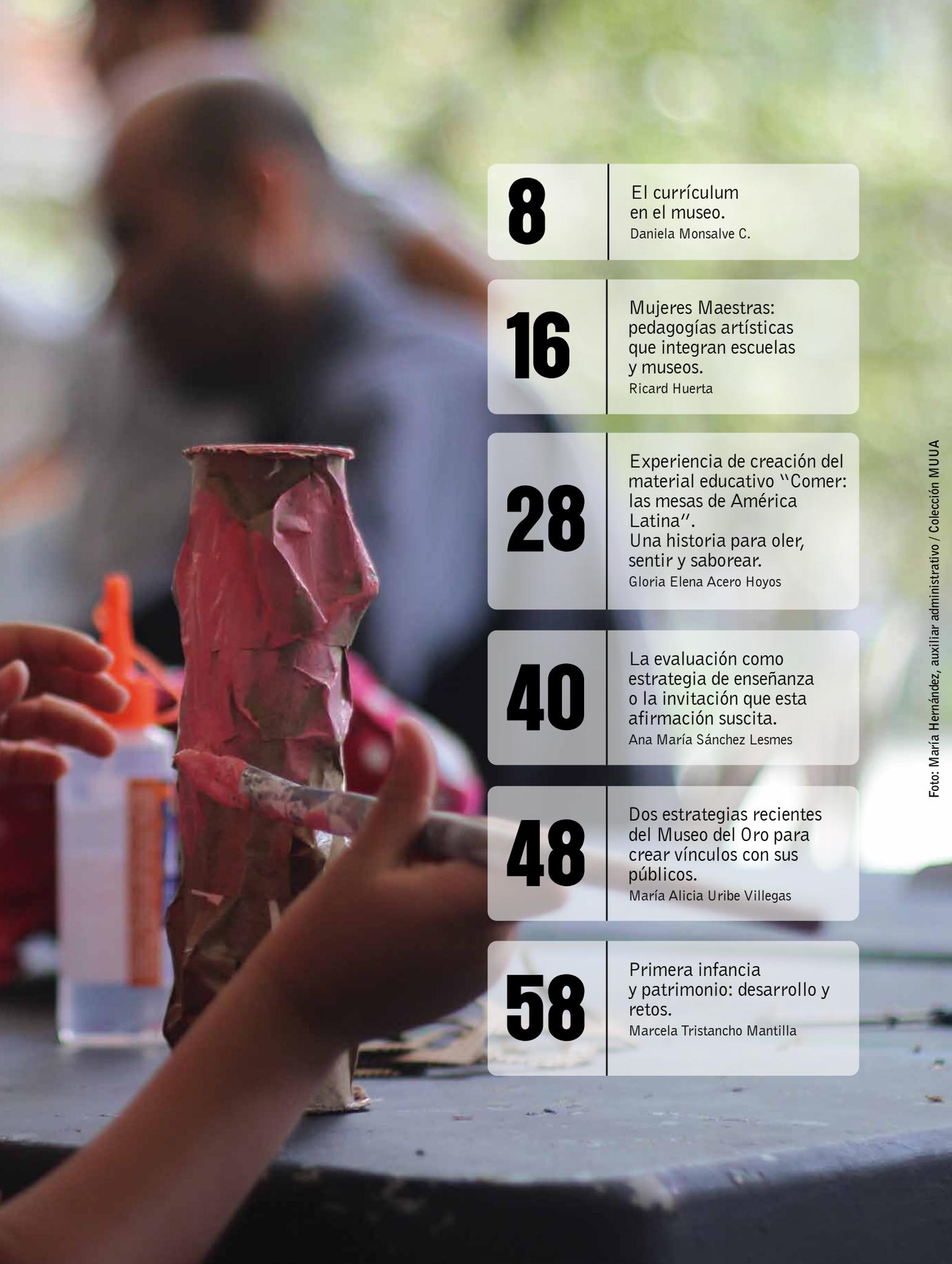
## **CÓDICE**

Museo Universitario Universidad de Antioquia  
Calle 67 N.º 53-108, Bloque 15, Medellín, Colombia.  
Teléfono: (5)(74) 219 51 87, fax: (5)(74) 219 11 86  
<http://museo.udea.edu.co> - [comunicacionescultura@udea.edu.co](mailto:comunicacionescultura@udea.edu.co)

Las ideas y opiniones contenidas en los diferentes artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.



# Comentarios



**8**

El currículum  
en el museo.  
Daniela Monsalve C.

**16**

Mujeres Maestras:  
pedagogías artísticas  
que integran escuelas  
y museos.  
Ricard Huerta

**28**

Experiencia de creación del  
material educativo "Comer:  
las mesas de América  
Latina".  
Una historia para oler,  
sentir y saborear.  
Gloria Elena Acero Hoyos

**40**

La evaluación como  
estrategia de enseñanza  
o la invitación que esta  
afirmación suscita.  
Ana María Sánchez Lesmes

**48**

Dos estrategias recientes  
del Museo del Oro para  
crear vínculos con sus  
públicos.  
María Alicia Uribe Villegas

**58**

Primera infancia  
y patrimonio: desarrollo y  
retos.  
Marcela Trisancho Mantilla

Manual

De

ESTRILLO



A  
M  
T E D  
L S

— INSTRUCCIONES —

PASOS

— LIBROS —

TIPOS

— SISTEMAS —

DOCUMENTOS

Los autores interesados en participar en el Boletín científico y cultural *Códice* deben enviar sus artículos según los parámetros que se enuncian a continuación. Los temas que convoca el Boletín se enmarcan dentro del patrimonio, la memoria cultural, la museología, la curaduría y áreas afines, el Museo Universitario y sus colecciones, el desarrollo de sus programas, actividades, servicios y exposiciones temporales.

## Tipo de artículos que publica el Boletín

El Comité Editorial del Boletín ha definido los siguientes tipos de artículos:

1. **Editorial:** documento escrito por el editor, por un miembro del Comité Editorial o por un investigador invitado, sobre orientaciones en el dominio temático de la revista.
2. **Artículos producto de la investigación científica:** artículos inéditos producto de informes científicos y tecnológicos, cuyo resultado es el producto de una investigación original.
3. **Artículos de reflexiones derivadas de investigación:** documentos que presentan resultados de investigaciones terminadas, desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
4. **Artículos de revisión de temas derivados de investigación:** documentos resultado de investigaciones terminadas en las que se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo de la ciencia o de la tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y de las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos cincuenta referencias.
5. **Traducciones o transcripciones:** traducciones de textos clásicos o de actualidad, o transcripciones de documentos históricos o de interés particular en el dominio de publicación del Boletín.
6. **Artículo corto:** documento breve que presenta resultados originales preliminares o parciales de

una investigación científica o tecnológica que, por lo general, requieren una pronta difusión.

7. **Reporte de caso:** presenta los resultados de un estudio sobre una situación particular, con el fin de dar a conocer las experiencias técnicas y metodológicas consideradas en un caso específico. Incluye una revisión sistemática comentada de la literatura sobre casos análogos.
8. **Documentos de reflexión no derivados de investigación.**
9. **Originales sobre un problema o sobre un asunto particular.**
10. **Ponencias.**
11. **Reseñas bibliográficas de obras de reciente aparición.**
12. **Discusiones, comunicaciones y experiencias en el trabajo con comunidades.**

## Instrucciones a los autores

1. Los trabajos presentados a *Códice* deben ser inéditos. Un artículo sometido a consideración del Boletín no debe haber sido publicado previamente, ni debe estar siendo sometido a otra publicación durante el proceso editorial.
2. La extensión del artículo debe oscilar entre cinco (5) y quince (15) cuartillas escritas en fuente Times New Roman, 12 puntos, espacio y medio, y en hojas tamaño carta enumeradas consecutivamente. Debe ser digitado en el programa Microsoft Word (versión 2000 en adelante).
3. El artículo debe contener: título en español, resumen en español, palabras claves en español, referencias bibliográficas que cumplan con el sistema de citación bibliográfica que se refiere al final de este apartado. Las tablas y las figuras deben ir en el texto inmediatamente después de haber sido citadas.
4. Debe incluirse el apoyo gráfico o fotográfico para ilustrar los textos, y entregarse en un archivo aparte. Las imágenes deben estar en formato JPEG, tener una resolución mínima de 300 ppp y contar con su respectivo pie de foto.
5. El pie de foto debe construirse con la siguiente estructura: detalle de la imagen o título. Autor (si lo requiere). Lugar. Año. Fotógrafo, propietario de la foto o de la colección.

6. Datos para el envío de la correspondencia: profesión, nombre, cargo actual, institución donde labora, dirección postal, correo electrónico, teléfono, celular, fax.
7. El Comité Editorial se reserva el derecho de ajustar el artículo para mantener la uniformidad en el estilo del Boletín.
8. Cada autor recibirá cinco (5) ejemplares de corte-sía del Boletín científico y cultural *Código* del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia.
9. Los autores o titulares de los artículos aceptados autorizan la utilización de los derechos patrimoniales de autor, los de reproducción, comunicación pública, transformación y distribución, a la Universidad de Antioquia/Museo Universitario, para incluir su escrito en *Código*, Boletín científico y cultural, en su versión impresa y en su versión electrónica.

## Instrucciones especiales para la digitación del artículo

1. No incluir saltos de página o finales de sección.
2. Los siglos, que se digitan en letras latinas o griegas, deben ir en versales.
3. Si se desea resaltar palabras o frases del texto, no use la letra negrita ni el subrayado; solo la letra cursiva.
4. Para las citas textuales deben usarse comillas dobles, no simples.
5. Cuando se empleen siglas o abreviaturas, se debe anotar primero la equivalencia completa, seguida de la sigla o de la abreviatura correspondiente entre paréntesis, y en lo subsecuente se escribe solo la sigla o la abreviatura respectiva.
6. Evitar las notas de pie de página; en caso de ser muy necesarias, deben contener solamente aclaraciones o complementos del trabajo que, sin afectar la continuidad del texto, aporten información adicional que el autor considere.
7. Las citas, referencias bibliográficas y hemerografías se incluyen al final del artículo.
8. Las referencias deben estar basadas en revistas indexadas, libros o patentes (evitar el uso de información obtenida de Internet), y deben ser presentadas según el sistema de citación biblio-

gráfica APA (*American Psychological Association*).

## A. Libros

1. Debe aparecer: apellido del autor, coma, iniciales del nombre, punto, fecha entre paréntesis, punto, título subrayado o en letra cursiva, punto, lugar de edición, dos puntos, editorial, punto. Por ejemplo:

Carr, W. y Kemmis, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza: La investigación-acción en la formación del profesorado*. Barcelona: Martínez Roca.

2. Cuando el lugar de edición no es una capital conocida, es apropiado citar la provincia, el estado o el país. Por ejemplo:

Comes, P. (1974). *Técnicas de expresión-1: Guía para la redacción y presentación de trabajos científicos, informes técnicos y tesis*, (2ª ed). Vilassar de Mar, Barcelona: Oikos-Tau.

3. Si hay más de dos autores, deben aparecer todos separados por punto y coma, excepto el último que va precedido de la conjunción 'y'. Por ejemplo:

Bartolomé, Margarita; Echeverría, Benito; Mateo, Joan y Rodríguez, Sebastián (Coord.). (1982). *Modelos de investigación educativa*. Barcelona: ICE de la Universidad de Barcelona.

4. Si durante el texto se cita una referencia de más de tres autores, se puede citar el primero seguido de la expresión et al. (y otros). Por ejemplo, "Bartolomé et al. (1982)", "Gelpi et al. (1987)". Pero en la bibliografía deben aparecer todos los autores. Por ejemplo:

Bartolomé, Margarita; Echeverría, Benito; Mateo, Joan y Rodríguez, Sebastián (Coord.). (1982). *Modelos de investigación educativa*. Barcelona: ICE de la Universidad de Barcelona.

5. A veces el autor es un organismo o institución. En estos casos, para evitar la repetición, la refe-

rencia se señala al final con la palabra "autor". Por ejemplo:

Ministerio de Educación y Ciencia (1989). Libro Blanco para la Reforma del Sistema Educativo. Madrid: autor.

6. Cuando se trata de obras clásicas, de las cuales se ha consultado una versión reciente, pero interesa especificar el año de la versión original, se puede hacer entre paréntesis después de la referencia consultada. Por ejemplo:

Bacon, Francis (1949). *Novum Organum*. Buenos Aires: Losada. (Versión Original 1620).

7. Cuando existen varias ediciones diferentes, se especifica entre paréntesis después del título, en números. Por ejemplo:

Brueckner, L.J. y Bond, G.L. (1984). *Diagnóstico y tratamiento de las dificultades en el aprendizaje* (10 ed.). Madrid: Rialp.

8. Si una obra no ha sido publicada, pero se conoce su pronta publicación, se escribe en lugar de la fecha la expresión "(en prensa)". Por ejemplo:

Rodríguez Rojo, Martín (coord). (en prensa). *Actas del Simposio Internacional sobre Teoría Crítica e Investigación/Acción*. Universidad de Valladolid: Valladolid, 1-4 de noviembre.

9. Si son varios volúmenes los que componen la publicación, los cuales han sido editados en varios años, estos se escriben separados por un guion. Por ejemplo:

Arnau, Juan (1981-1984). *Diseños experimentales en psicología y educación*, (2 Tomos). México: Trillas.

10. Cuando son compilaciones (readings), se especificará después del nombre, compilador, editor, director o coordinador. Por ejemplo:

Haynes, Lucila (Comp.). (1989). *Investigación/acción en el aula* (2ª ed.). Valencia: Generalitat Valenciana.

11. Cuando se cita un capítulo de un libro, el cual es una compilación (reading), se cita en primer lugar el autor del capítulo y el título del mismo, seguidamente el compilador (Comp.), editor (Ed.) o director (Dir.), coordinador (Coord.), título (las páginas entre paréntesis). Lugar de edición: y editorial, igual que en la referencia de cualquier libro. Por ejemplo:

Guba, Egon G. (1983). *Criterios de credibilidad en la investigación naturalista*. En José Gimeno Sacristán y Angel. Pérez Gómez (Comps.), *La enseñanza: su teoría y su práctica* (pp. 148-165). Madrid: Akal.

12. Cuando el apellido del autor es muy corriente, se suelen poner los dos apellidos. Por ejemplo:

Martínez Rodríguez, Juan B. (Coord.). (1990). *Hacia un enfoque interpretativo de la enseñanza*. Granada: Universidad de Granada.

## B. Artículos de revistas.

1. En este caso, lo que va subrayado, o en letra cursiva, es el nombre de la revista. Se debe especificar el volumen de la revista y las páginas que ocupa el artículo, separadas por un guion. Se especificará el volumen y el número de la revista, cuando cada número comienza por la página uno. Por ejemplo:

García Ramos, J. Manuel (1992). *Recursos metodológicos en la evaluación de programas*. *Bordón*, 43, 461-476.

2. En los demás aspectos, las normas son equivalentes a las dadas por las referencias de libros.

## C. Otros documentos.

1. Si se trata de documentos no publicados y que se desconoce su posible publicación, se puede indicar con la palabra "inédito". Por ejemplo:

Blanco Villaseñor, Ángel (1984). *Interpretación de la normativa APA acerca de las referencias bibliográficas*.

Barcelona: Departamento de Psicología Experimental, Universidad de Barcelona (inédito).

2. Cuando se trata de comunicaciones y ponencias presentadas a congresos, seminarios, simposios, conferencias, etc., se especifica autor, título y congreso, puntualizando, si es posible, el mes de celebración. Al final se puede poner la palabra "paper" para indicar que no ha sido publicado. Por ejemplo:

Pérez Gómez, Ángel (1992). La formación del profesor como intelectual. Simposio Internacional sobre Teoría Crítica e Investigación Acción, Valladolid, 1-4 abril, (paper).

3. Si se conoce la publicación posterior de la comunicación presentada a un congreso, también se puede especificar. Por ejemplo:

Cronbach, Lee J. (1974). Beyond the two disciplines of the scientific psychology. Comunicación a la Asamblea de la APA, 2 de septiembre. Reproducido en Más allá de las dos disciplinas de la psicología científica. En F. Alvira, M.D. Avía, R. Calvo y F. Morales, (1979). Los dos métodos de las ciencias sociales, (pp. 253-280). Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Todos los ejemplos y explicaciones respectivas en <http://museo.udea.edu.co>

## Sistema de arbitraje

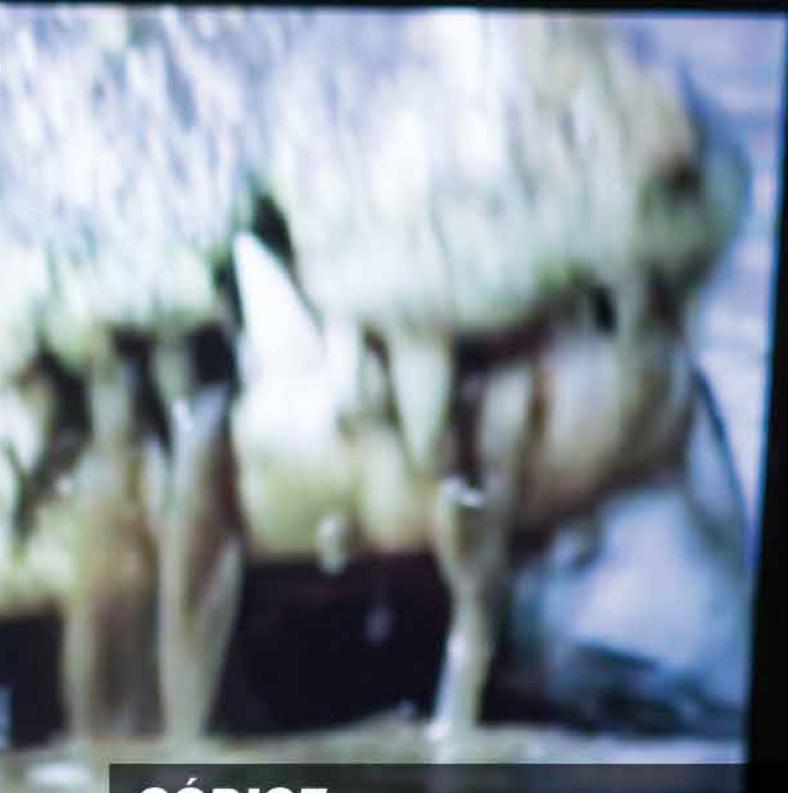
1. La recepción de artículos no implica obligación de publicarlos. Una vez recibida la contribución, el Coordinador Editorial verifica que el contenido sea apropiado para el Boletín y que cumpla los requisitos establecidos para los autores. A continuación se prepara una hoja de control para seguir el progreso de la evaluación del artículo. La hoja de evaluación incluye: el o los nombres de los autores, la dirección postal y electrónica, el título del artículo, la decisión tomada por el Comité Editorial luego de la evaluación, y la fecha de aceptación o de rechazo del artículo.

2. El Coordinador Editorial enviará el artículo al Comité Editorial para su evaluación. Los miembros del Comité recibirán el manuscrito, además de una hoja de evaluación para consignar sus comentarios y sus recomendaciones sobre la aceptación o el rechazo del artículo.

3. Después de realizar la evaluación, el Comité Editorial toma una decisión sobre la publicación del artículo. La decisión puede ser:

- 3.1. Aceptar el artículo con modificaciones: el Coordinador Editorial devolverá el trabajo con las evaluaciones de los pares, para que el autor lleve a cabo las modificaciones sugeridas. Una vez se reciba el artículo corregido, el Comité Editorial revisará el artículo y tomará una decisión final.

- 3.2. Rechazar el artículo: el Coordinador Editorial devolverá el artículo con las evaluaciones, e informará las razones para no publicarlo en su forma actual.



## **CÓDICE**

### **Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia**

Código es el boletín de divulgación científica y cultural del Museo Universitario Universidad de Antioquia —MUUA. Una publicación trimestral que tiene como objetivo informar sobre diversos temas relacionados con el Museo Universitario y sus colecciones; con el desarrollo de sus programas, actividades y servicios; con el patrimonio, la memoria cultural, la museología, la curaduría y áreas afines. Cuenta con una amplia distribución en el ámbito nacional e internacional en importantes centros de investigación, bibliotecas, museos y entidades culturales, y es reconocida en el contexto académico como una publicación genuina gracias a la amplitud de sus temáticas en torno a la antropología, las artes visuales, la historia, el patrimonio, la memoria y las ciencias naturales y exactas.

#### **SUSCRIPCIONES**

Oficina de Comunicaciones

E-mail: [comunicacionemuseo@udea.edu.co](mailto:comunicacionemuseo@udea.edu.co)

Tel: (574) 219 5180

#### **CANJE**

Museo Universitario

Universidad de Antioquia

Ciudad Universitaria

Calle 67 N.º 53-108, Bloque 15

Medellín-Colombia



years of history  
more than 7000  
ins that practiced  
llings. During their  
a and Senso.



UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

Vicerrectoría de Extensión

MUA

Museo Universitario Universidad de Antioquia