

A large crowd of people is gathered at night, possibly for a festival or event. In the foreground on the right, a person is wearing a large, realistic pig mask with a yellow shirt. The background is filled with many other people, some wearing hats, and the scene is dimly lit with some blue and green lights.

Museos en casa: museos y cotidianidad en la época contemporánea*

Erika Tatiana Orozco-Lozano **

Adolfo León Grisales-Vargas ***



(obra)

(pensamiento), (palabra)... Y obra

* Este artículo hace parte de los resultados del proyecto de investigación creación Casadentro, saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativas de mujer, el cual fue seleccionado en la convocatoria de InvestigArte 2.0 de Minciencias del 2020. Casadentro se viene desarrollando a partir de la alianza interinstitucional entre la Universidad de Caldas, la Universidad Nacional de Colombia sede Manizales, la Universidad Pontificia Bolivariana sede Medellín, la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá y la Alianza Francesa sede Manizales.

** Artista Visual, Gestora Cultural y estudiante de la Maestría en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia. erorozcol@unal.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6894-2710>

*** Doctorado en Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Profesor Departamento de Filosofía Universidad de Caldas, Manizales, Colombia. adolfo.grisales@ucaldas.edu.co. Orcid <https://orcid.org/0000-0002-4385-858X>

Resumen

En el presente artículo se tratan las transformaciones que han tenido los museos en la época contemporánea, más precisamente frente a su ruptura con los espacios expositivos de la modernidad (cubo blanco) y el arribo de los museos expandidos que se toman el espacio urbano, entre los que se cuentan proyectos como el *Museo precario*, el *Museo peatonal*, el *Museo de la calle*, el *Museo del andén* y el *Museo modulable*. La figura del museo no solo ha tenido una expansión en el espacio público, sino que cada día se aproxima más a los espacios cotidianos, tanto en el aumento de los museos virtuales, disponibles para ser visitados en las casas de los usuarios, como en la formación de casas museos. Estos procesos de transformación y expansión de los museos permitieron el desarrollo de dos procesos de investigación-creación, en los que se propone comprender artísticamente los espacios cotidianos; por un lado, *Museos en casa* que realiza un relato visual y escrito en torno a distintos objetos de acuerdo a la importancia que han tenido en la vida de las personas; por otro, *Casadentro: saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativas de mujer*, proyecto realizado en el territorio de Riosucio, Caldas-Colombia, a través de la co-creación de relatos expandidos. Ambos proyectos hacen visible, por medio de estrategias museográficas, el valor simbólico, afectivo y sensible que tienen los espacios habitados.

Palabras claves: museos; casa; laboratorio; exposiciones; cotidianidad

Museums at Home: Museums and Everyday Life in the Contemporary Era

Abstract

This article deals with the transformations that museums have undergone in contemporary times, more precisely the rupture with the exhibition spaces of modernity (white cube) and the arrival of expanded museums that take over the urban space, including projects such as the Precarious Museum, the Pedestrian Museum, the Street Museum, the Platform Museum, and the Modular Museum. The figure of the museum has not only expanded in the public space, but it is getting closer to everyday spaces every day, both in the increase of virtual museums, available to be visited in the users' homes and in the formation of house museums. These processes of transformation and expansion of museums allowed the development of two research-creation processes, in which it is proposed to understand the everyday spaces artistically; on the one hand, Museums at home make a visual and written story about different objects according to the importance they have had in people's lives; on the other hand, Casadentro: traditional knowledge of everyday domesticity in women's narratives, a project carried out in the territory of Riosucio, Caldas-Colombia, through the co-creation of expanded narratives. Both projects make visible through museographic strategies, the symbolic, affective, and sensitive value of inhabited spaces.

Keywords: museums; house; laboratory; exhibitions; everyday life

Museus em casa: museus e vida cotidiana na era contemporânea

Resumo

Neste artigo tratam-se as transformações que os museus tiveram nos tempos contemporâneos, mais precisamente frente a sua ruptura com os espaços expositivos da modernidade (cubo branco) e a chegada dos museus expandidos que tomam conta do espaço urbano, incluindo projetos como o *Museu Precario*, o *Museu Peonato*, o *Museu de la calle*, o *Museu del andén* e o *Museu Modulable*. A figura do museu não só se expandiu no espaço público, mas também cada dia se aproxima mais aos espaços do cotidiano, tanto no crescimento dos museus virtuais, disponíveis para serem visitados nas casas dos usuários, como na formação de casas museus. Estes processos de transformação e expansão dos museus permitiram o desenvolvimento de dois processos de investigação-criação, em que o objetivo é compreender artísticamente os espaços cotidianos; por um lado, *Museus em casa*, que cria uma história visual e escrita em torno de diferentes objetos de acordo com a importância que tiveram na vida das pessoas; por outro, *Casadentro: conhecimento tradicional da domesticidade cotidiana nas narrativas das mulheres*, projeto realizado no território de Riosucio, Caldas-Colômbia, através da co-criação de narrativas expandidas. Ambos os projetos tornam visível, através de estratégias museográficas, o valor simbólico, afetivo e sensível que tem os espaços habitados.

Palavras-chave: museus; casa; laboratório; exposições; quotidianidade

Introducción

Los museos provienen de una tradición monárquica en la que se ejercía el coleccionismo, como una forma de atesorar objetos valiosos (gabinete de curiosidades) y se restringía el acceso a estos espacios, como un bien que muy pocos podían conocer dependiendo de su estatus social. A mediados del siglo xv todavía las colecciones se exhibían en galerías (pasillos que conectaban edificaciones), en donde los objetos empezaron a concebirse como obras de arte. A partir del siglo xviii, en la Ilustración, se establece el término museo, momento en el que las obras que se exhibían a pequeños grupos de personas privilegiadas y las obras comenzaban a ser públicas. A principios del siglo xx, a raíz de las vanguardias, el arte en general y el museo como institución sufren varias transformaciones. Esto se puede ver en el texto *Museos para el siglo xxi* escrito por Josep María Montaner, en donde hace referencia a artistas como Filippo Marinetti quien en su manifiesto futurista llama a los museos y bibliotecas “cementorios” o a Jean Cocteau que califica al Museo del Louvre como “depósito de cadáveres”. Ambas afirmaciones son críticas sobre la vigencia de los museos, estableciendo —según el autor— una especie de “museofobia” (Montaner, 2004, p. 32).

Si bien los museos se han transformado a lo largo del tiempo, gran parte de estas modificaciones se han centrado en adecuar los espacios expositivos a las tendencias arquitectónicas en auge.¹ Los museos siguen ciertos parámetros arquitectónicos, como salas o vestíbulos, adecuados para la correcta exhibición de obras y resguardo de colecciones. Lo que es considerado museo en términos institucionales hoy es una suma de adecuaciones estructurales regidas por tendencias europeas, como el Museo del Prado o el Museo del Louvre. En contravía de estas concepciones surgen propuestas que buscan ampliar el concepto de museo y establecer relaciones con el contexto en el que está inscrito, problematizando los modos tradicionales de exposición y legitimación del arte de galerías y museos (Arcos, 2012; Calvo, 2018; Iregui, 2008). Esto implica una desmaterialización del museo como contenedor e institución en lo que autores como Josep María Montaner y Tomás Ruiz-Rivas han referido como antimuseo. Para Montaner (2004), estas transformaciones son notorias a finales de los años treinta y principios de los años cuarenta.

1 Montaner (2004) plantea una distinción entre museos por medio de una reiteración del término, “el museo museo”, esta distinción la aclara en la siguiente cita: “Museo museo: una manera de proyectar y de intervenir en la que todo énfasis se pone en la esencia de la propia disciplina arquitectónica, en la estructura espacial del edificio, en la traducción tipológica del museo entendido como un arquetipo que se ha ido definiendo y que debe ser continuado” (p. 62).

La idea de museo de crecimiento ilimitado, definido en 1939 por Le Corbusier según una forma rectilínea que se enrosca; el museo para una pequeña población (1942), proyectado por Mies van der Rohe como platónico museo de planta libre; el Museo Guggenheim de Nueva York (1943-1959), creado por Frank Lloyd Wright como forma orgánica y singular generada por su recorrido helicoidal; y la exigencia de Marcel Duchamp de la total disolución del museo, con su *objects trouvés* surrealistas y con su propuesta de minúsculo museo portátil, la Boite en valise (1936-1941), que abrió nuevas vías para las exposiciones y los museos. (p. 10)

Este último, *La Boite en valise*, logra abrir un panorama distinto para la concepción de museo que tenemos hoy al revisitar la pregunta ¿Qué entendemos por museo? ¿Qué hace que un museo sea entendido como tal? Las transformaciones que han tenido los museos, debido a estas miradas críticas, permiten dejar de concebirlo como un edificio de vanguardia, para comprenderlo como una red de conexiones, que pueden tener como soporte material garajes, tráileres, edificios abandonados, incluso hay algunos museos que pueden ser ambulantes o llegar a prescindir de una estructura física (Ospina, 2020; Salgado, 2013). El artículo se propone reflexionar acerca de las transformaciones que ha tenido el museo como espacio contenedor de obras de arte en el siglo XXI, en especial por la manera como ingresa en los espacios cotidianos, domésticos e íntimos.

Más allá del cubo blanco

Museos expandidos

Las propuestas que han tomado distancia del llamado cubo blanco han sido numerosas, en este apartado se presentan algunas de las que se desarrollan en el espacio urbano (Fajardo, 2008; Guasch, 2008; O'Doherty, 2011). Puede mencionarse, por ejemplo, el *Museo modulable* (Véase figura 1), una iniciativa de la Universidad de Caldas (Manizales, Colombia) coordinada por el profesor Sebastián Rivera del Departamento de Artes Plásticas. Se trata de una estructura que se propone expandir las posibilidades

curatoriales y expositivas de los estudiantes y artistas invitados por la universidad, así como ser transportado para exposiciones itinerantes por toda la región.²



Figura 1. Museo modulable

Uno de los referentes más destacados en el ámbito internacional es el *Museo precario Albinet* (Véase figura 2), ubicado en la ciudad de Aubervilliers, Francia. Surgió como un proyecto en el que el artista Thomas Hirschhorn propone construir un museo precario en un solar vacío, con materiales económicos y mucha recursividad. La construcción de este museo fue por medio de una organización comunal en donde los

2 El profesor Sebastián Rivera en una entrevista realizada por Mishell Castaño (2019), lo explica con las siguientes palabras: "El proyecto Museo modulable explora la posibilidad de descentralizar tanto la sala de exposición de la institución, sacarla del lugar, hacia afuera, hacer que llegue a lugares donde es necesario que llegue, personas apartadas. No estoy hablando de casas de la cultura, porque ellas funcionan también con la misma dinámica, es un proceso que sea independiente desde cada ciudad, cada pueblo, que funcione bajo una autonomía total en cuanto a posibilidades de creación con la comunidad y formación de público. Un proyecto que, por ejemplo, genere otras lecturas, otras maneras de educar el público para ver el arte, este tipo de dinámicas son las que insertaría en el sistema artístico" (p. 67).

residentes de la zona estuvieron implicados en todo el proceso de construcción que duró aproximadamente dos años. Esta iniciativa surgió después de que el artista identificara que los residentes de esta ciudad estaban ubicados en la periferia, en donde había un acceso restringido a eventos culturales para la población. El proyecto permitió que tuvieran acceso a obras de artistas del siglo xx como Beuys, Mondrian y Duchamp. Obras que fueron prestadas por el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou.



Figura 2. Museo precario Albinet

Estos proyectos no concuerdan con las edificaciones propias de los museos modernos, sin embargo, las dos iniciativas expositivas conservan en su denominación la palabra museo. El museo, entonces, no se restringe a paredes de concreto, puede servirse del ingenio de los artistas y de la lectura que hacen de contextos específicos, por eso se trata de museos móviles, hechos con cinta, papel, tela, tubos y demás

materiales de fácil acceso. También es importante resaltar que las dinámicas de los dos museos mencionados buscan que la comunidad pueda acceder de una manera más fácil a una exposición artística.

Museos vivos

En los casos antes mencionados se exhiben obras de arte en espacios expositivos museales no convencionales. Ahora bien, otros proyectos se han propuesto presentar objetos o prácticas cotidianas, como si se tratara de obras de arte. *El museo peatonal*, por ejemplo, es un proyecto liderado por los artistas María Alos y Nicolás Dumit (Véase figura 3). Este museo es una institución itinerante que deambula en las zonas urbanas de Madrid, las exposiciones del museo provienen de las donaciones de las personas que pasan por el museo o viven en la zona en donde en ese momento el museo esté ubicado. Esto es lo que dicen en la página madridabierto.com acerca de la misión del Museo peatonal:

El Museo Peatonal es una institución itinerante dedicada a presentar exposiciones temporales en diferentes zonas de la ciudad. La colección del museo proviene de donaciones de gente como usted, aquellos que visitan, trabajan, o viven en los alrededores de la ubicación que el museo tenga en un momento determinado. El Museo Peatonal es la expresión física que refleja a través de las donaciones, el espíritu del barrio en que se encuentra. (Alos y Dumit, 2005)³



Figura 3. Museo peatonal

3 <http://www.madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2005/maria-alos-nicolas-dumit.html>

Otro proyecto en esta misma línea de trabajo es *El museo de la calle* organizado por el Colectivo *Cambalache*⁴ en la ciudad de Bogotá, Colombia. Los artistas comprenden la ciudad como un museo que se construye por medio de intercambios, trueques y distribución informal de prendas y objetos cotidianos obtenidos en las calles de la ciudad. Los integrantes del colectivo se refieren a estas formas de recepción de los objetos como “hacer la calle”, como si se tratase de entender las dinámicas de la calle como una forma de mediación artística. El museo es un carro de balineras, una especie de carreta móvil con ruedas que debe ser empujada con la fuerza del cuerpo (Véase figura 4). Los miembros del colectivo se refieren a este dispositivo como *El veloz*, es a partir de estos recorridos que invitan a los transeúntos o residentes de la zona a hacer lo que ellos llaman una *transacción ilimitada* por medio de la pregunta “¿hacemos el cruce?”. Otra de las estrategias de las que se vale el Museo de la calle para invitar a las personas a ser parte de su colección es por medio de un panfleto que dice lo siguiente:

Museo de la calle: cambalache, transacción ilimitada. El veloz recorre la ciudad en busca de objetos para conformar su colección histórica/ urbana especializada en la calle del cartucho —en proceso de demolición— y sus habitantes. Recoge elementos encontrados entre la basura y los charcos, cambia ropa y objetos de diversa índole por cosas personales o impersonales con aquellos que viven de/en la calle, captura imágenes y evidencias de la vida nomada y recicladora que llevan estas personas. (Guzmán, 2007, p. 3)⁵ [La transcripción es literal del texto original]

Carolina Caycedo, una de las integrantes del colectivo *Cambalache*, menciona a propósito del museo:

Exponer en la calle es reconocer a un público, algunos de los cuales son analfabetos, que se ven sorprendidos por una exposición que más parece un mercado de pulgas, una tomadera de pelo o una venta de chucherías. Se encuentran con un museo cuando no tenían planeado visitar uno. (Colectivo *Cambalache*, 2007, p. 3)

De manera que es un museo itinerante que constantemente renueva y expone su colección al detenerse en las esquinas de los barrios de la ciudad de Bogotá. A diferencia de algunos de los grandes museos, se identifica por buscar formas de mediación para que las personas participen y vean una exposición artística, en donde se cuenta la historia de la calle a través de los objetos.



Figura 4. Museo de la calle

4 Los miembros del Colectivo *Cambalache* son Luisa Clavijo, Adriana García, Carolina Caycedo y algunos estudiantes de las universidades de los Andes y Jorge Tadeo Lozano.

5 Museo de la calle: cambalache transacción ilimitada (2007) (<http://museodelacalle.blogspot.com/>)

Otro proyecto en esta línea de trabajo es el *Museo del andén*.⁶ Ricardo Toledo Castellanos, en la conferencia titulada Museos, mediaciones y ciudad: el museo del andén, menciona los orígenes del proyecto como una preocupación por parte de estudiantes y profesores de la Universidad Javeriana de Colombia acerca de la política de “higienización del espacio público” del exalcalde de Bogotá Enrique Peñalosa. Para Toledo es importante diferenciar la ciudad como servicio y la ciudad como derecho, en la primera puede acceder a ella todo aquel que pague y en la segunda, puede acceder a ella todo aquel que la necesite. El proyecto de Peñalosa pretendía retirar la informalidad de la calle partiendo de dos zonas: la calle 72, avenida Chile y la calle 42, que pasa por la Universidad Javeriana. La prueba piloto empieza a retirar a los vendedores informales de una manera agresiva de las calles.

Los creadores de la propuesta, profesores y estudiantes, investigaron a fondo el proyecto del alcalde, revisaron el código de policía y empezaron a observar la calle 42. Para ellos era importante resaltar las relaciones que se habían establecido durante varios años entre los vendedores informales y las personas que hacían parte de la Universidad. El vínculo entre estos dos mundos, mediado por la cotidianidad, por las historias personales “como la de Gloria, una vendedora que tiene un hijo con síndrome de down que encuentra en la venta informal un horario flexible de trabajo que le permite obtener una retribución económica y poder cuidar de su hijo” (Toledo, 2019). El *Museo del andén* se propone como una plataforma que estudia las relaciones de intercambio cotidianas del espacio público: Un museo que tiene por colección: “las historias, experiencia y saberes de los vendedores informales entendiendo esto como un patrimonio de la ciudad” (Toledo, 2019). *El museo del andén* se potencia con prácticas (Véase figura 5), como los pines y banderines con el logo del proyecto que buscaban que los vendedores informales pudieran ser identificados como integrantes de él o la realización de un plegable que permite reconocer el territorio que configura el museo, los sitios que ocupa cada vendedor y las historias de la calle narradas desde sus

puntos de vista como integrantes del museo. De manera que este es un museo que no contiene una estructura física, sino que está en expansión y entiende la calle como lugar expositivo en el que lo que interesa exponer son las relaciones cotidianas de los vendedores, se trata de un museo vivo en constante crecimiento que acoge las dinámicas sociales de su contexto.



Figura 5. Museo del andén

Este tipo de iniciativas museales, por un lado, cuestionan las limitaciones del museo como aparato de distribución del arte, debido al poco acceso que este ofrece para la población en general; por otro, exploran la relación entre el arte y el público, no entienden a las obras de arte como mercancías y a los espectadores como masa (conjunto homogéneo).

6 El Museo del andén, realizado en coautoría con Ricardo Toledo Castellanos, Nicolás Leyva Townsend y Sonia Barbosa Ruiz, es un proyecto de creación investigación del Departamento de Artes Visuales y la vicerrectoría de investigación de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Es un proyecto creado por el grupo de investigación Pedagogía, tecnología y sociedad en las artes visuales junto con el semillero de creación-investigación Especies de espacios del departamento de Artes visuales. Información encontrada en <https://www.javeriana.edu.co/hoy-la-javeriana/tag/museo-del-anden/>

Las casas y los museos

Museos virtuales

En este apartado, se establece la relación que tienen las propuestas de museos expandidos y las prácticas artísticas contemporáneas con las casas. Elkin Rubiano, en su conferencia titulada *El arte y sus públicos en la era de la información: museos virtuales, apps y redes sociales*, sostiene que los cambios en cuanto a la relación de los públicos con las obras de arte y los lugares de exposición y legitimación de ellas como los museos, son transformaciones de lo que él llama el “sistema estético”. Para esto hace un esquema en el que da cuenta de estas mutaciones desde la época de la Ilustración, en la que el creador es el artista y el lugar de exposición es el museo, pasando por la época industrial en la que el autor pasa a ser concebido como un creador (se habla de la muerte del autor) y su lugar de exhibición son los pasajes o *mall* de centros como los de los centros comerciales, hasta llegar a la época de la información en la que el creador puede ser cualquiera que provea contenido y cuyo lugar de exhibición es la pantalla y la red.

En este sentido, también nos habla de una transformación en la figura del receptor: para el primer caso se llamaría público, para el segundo, consumidor y en el tercero, usuario. Esta transformación es importante, ya que se difumina cuáles son las características de una “obra” en la contemporaneidad, quiénes son sus creadores y lo más importante para fines de este artículo, cuál es el lugar en el que se exhiben las obras, mercancías, prácticas artísticas, o como se desee llamarlas. Con respecto a este último punto, acerca del lugar de exhibición de las obras, Elkin Rubiano habla de una aparente posición de estatus con respecto a la relación que se tiene en este tiempo con las obras que reposan en un museo, para ello pone como ejemplo la relación que se tiene con la obra *La Gioconda*, ubicada en el museo del Louvre, al mencionar lo siguiente: “Las obras de arte hoy se miran de espaldas” (Rubiano, 2019). Muestra una serie de fotografías en donde las personas que visitan la obra no la ven de frente sino de espaldas, como consecuencia del fenómeno de las *selfies*. Considero que sigue habiendo una posición de estatus que se hace evidente en el deseo de registrar no la obra sino el hecho de que se fue a París y como muestra de esto se tiene el registro parcial de la *Gioconda*. Esto hace evidente el cambio de público a usuarios, además de una relación con lo económico, ya que todo este fenómeno de la *selfie* se sube a una red social en donde se puede monetizar a través del contenido que se suba a la cuenta.

Los espacios virtuales, como los museos virtuales o *renders*, permiten visitar exposiciones sin tener que salir de casa, con la posibilidad de acceder a estas en cualquier momento del día y recorrerlas de manera autónoma, incluso hacer inmersión por medio de la realidad aumentada. Estas características hacen que los museos físicos pierdan cada vez más interés, aunque el acceso sigue siendo limitado, ya que para poder recorrer un museo virtual se debe contar con conectividad.

Museos en casas

Este apartado se propone entender la casa como archivo y práctica artística. *Interior- Exterior: intercambios artísticos en época de pandemia* es un proyecto realizado en el año 2020 por el Área Cultural del Banco de la República, en el marco del programa nacional de exposiciones, *Imagen Regional 9 (IR9)*.⁷ Para esta versión se abrió la invitación para que los artistas interesados se inscribieran en las ciudades que acoge el programa, según la región.⁸ El proyecto consistía en un intercambio artístico en el que cada artista, en compañía del curador de su respectiva región, proponía instrucciones para llevar a cabo una intervención en alguna parte de su casa o barrio. Cada instrucción era replicada por otro artista de cualquier otra región participante del programa. De manera que de cada instrucción surgieron dos intervenciones, dos modos de interpretarla. Ángela Pérez Mejía, subgerente cultural del Banco de la República, describe el intercambio en el catálogo publicado por el Banco:

Así, cada uno de los artistas que participaron en este intercambio artístico realizó dos obras: una a partir de sus propias instrucciones y otra a partir de las instrucciones de un artista de otro lugar del país, con quien desde la distancia entabló un diálogo por medio del arte. Las obras, efímeras o no, se relacionaron con el contexto amplio de la pandemia: bien desde la empatía con el otro, la resiliencia y la esperanza, o bien desde las reflexiones críticas ante la situación. (Pérez, 2020, p. 2)

⁷ *Imagen Regional* es un programa de exposiciones realizado por el Área Cultural del Banco de la República desde hace 20 años, se propone visibilizar prácticas artísticas realizadas por artistas de las diferentes regiones de Colombia, divididas así: 1) Región caribe e insular: Exposición en Santa Marta, para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en San Andrés, Santa Marta, Barranquilla o Riohacha. 2) Región Caribe: Exposición en Montería, para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en Montería, Sincelejo, Cartagena o Valledupar. 3) Región Andina y cafetera: Exposición en Medellín. Para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en Medellín, Armenia, Manizales o Pereira. 4) Región Pacífico: Exposición en Cali. Para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en Cali, Buenaventura o Quibdó. 5) Región Pacífico y Amazonia: Exposición en Pasto, para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en Leticia, Popayán, Pasto o Ipiales. 6) Región Andina y Orinoquia: Exposición en Bucaramanga, para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en Bucaramanga, Cúcuta, Bogotá, Tunja o Villavicencio. 7) Región andina y amazónica: Exposición en Ibagué, para los artistas seleccionados que se hayan inscrito en Ibagué, Girardot, Neiva, Florencia u Honda.

⁸ Debido a la pandemia provocada por la covid-19, el ciclo de exposiciones se tuvo que postergar para los años 2021-2022, para el Banco era importante que este ciclo se realizara de manera presencial. En respuesta a esta situación se propuso a los 130 artistas y los 7 curadores (uno para cada región) que participaron en el proyecto *Interior-Exterior*.

El proyecto *Interior-Exterior* reflexiona acerca de las estrategias curatoriales para el siglo XXI, en el contexto colombiano. Algunas de estas reflexiones las realizan los curadores María Wills y Luis Fernando Ramírez en su apartado del catálogo llamado *Apuntes para una curaduría participativa*. Así, se generan tres momentos del proyecto de *Interior-Exterior*:

1. *Procesos creativos y curatoriales*: la curaduría se hizo por medio de acompañamientos individuales a cada uno de los artistas, liderados por el curador que coordinaba la región a la que pertenecía. El proceso se llevó a cabo por medio de la realización de una instrucción, una escritura que podía re-interpretarse. Allí, según Wills y Ramírez, la cuestión de la autoría se desdibuja en un ejercicio colaborativo de apropiación.
2. *Participación y colaboración de una multiplicidad de voces regionales*: las instrucciones artísticas son replicadas como si fueran una red que desdibuja los límites entre lo propio y lo ajeno. De manera que un artista de la ciudad de Armenia, por ejemplo, entabla una relación con una artista de San Andrés, sus propuestas entablan un diálogo que incluso logra hablar acerca de su contexto, sin conocerlo.
3. *Espacio expositivo extendido*: Por medio de estas instrucciones y propuestas cada uno de los artistas hace de su espacio doméstico o cotidiano un lugar expositivo. Acerca de esto, Ramírez y Wills dicen lo siguiente:

El espacio expositivo se extiende desde las paredes del museo hasta los espacios privados de los artistas que asumen el reto de establecer un puente entre el interior y el exterior, y llega también al mundo digital y a la pantalla del computador. Pero son los mismos artistas los que establecen un espacio de exhibición en el ámbito doméstico y los umbrales que permiten maneras diferentes de conectarse con otros públicos, como los transeúntes del barrio o del territorio, o los navegantes del portal cultural del Banco de la República y de las redes a las que llegan las palabras y las imágenes de los artistas. (Wills y Ramírez, 2020, p. 3)

En el catálogo mencionado antes se muestran cada uno de estos intercambios artísticos divididos por secciones correspondientes a cada una de las regiones. La curadora de la región andina y cafetera, Melissa Aguilar, se pregunta en el apartado de presentación:

¿Cómo conectar o tender un puente, entonces, entre el *adentro* y el *afuera*? ¿Cómo salir sin salir y cómo reconstruir ese afuera del cuerpo y de la casa —a estas alturas probablemente desdibujado— para recuperar lo que de vinculante y vehiculante tiene el arte? (Aguilar, 2020, p. 83)

En esta región se encuentra una propuesta artística llamada *Museo en casa* realizada por Erika Orozco Lozano. La propuesta se propone comprender artísticamente los espacios domésticos, haciendo posible que los espacios habitados adquieran un valor simbólico, afectivo, estético y sensible, por medio de un proceso reflexivo que explora la casa y los objetos que contiene desde una mirada amplia, que va más allá de los espacios expositivos tradicionales (Véase figura 6).

El proyecto permite que se cree un relato visual y escrito en torno a distintos objetos de acuerdo con su uso, su procedencia y la importancia que han tenido en la vida de las personas. Se entiende que estos objetos son un fragmento de nuestra historia, en este sentido se trabaja desde la noción de museos vivos, en donde la gente en realidad convive con los objetos. Los objetos que se exponen pueden ser de cualquier tipo: una planta, un utensilio de cocina o del baño, una carta, incluso, un alimento perecedero que tiene el potencial de cambiar de relato al transformarse para contar otra historia. También se pueden recibir objetos de otras personas y así producir exposiciones de intercambio que invitan a la presencia del otro.

La metodología de creación de la propuesta consistió en elaborar un instructivo replicable que pudiera ser interpretado y re-interpretado de manera asincrónica por otro artista en cualquier lugar del país. Estas instrucciones fueron una serie de pasos que invitaban en un primer momento a entender su espacio cotidiano como un espacio susceptible de ser un lugar expositivo. En las instrucciones se relacionaban conceptos propios del arte contemporáneo como: inventario, valoración, patrimonio, curaduría, montaje, señalética, mediación artística, exposición, divulgación, entre otros, bajo la estrategia de hacer recorridos en la casa, en búsqueda de objetos con un valor simbólico para construir un relato curatorial. Las instrucciones fueron las siguientes:

1. Si vives con alguien, avísale que van a tener un museo en casa y que los objetos van a dejar de estar en su lugar. Aclárale que el museo no será visitado masivamente, no tendrá que preocuparse por las oleadas de turistas o el pago de impuestos. En caso de que no parezca convencido ofrécele un cargo honorífico (quizá de museógrafo o *sponsor*), puedes incluirlo en los agradecimientos o crear un logo con su nombre.
2. Recorre tu casa con detenimiento y recolecta los objetos que consideres especiales o significativos, aquellos que atesoras sin una razón aparente: un libro de viajes, los dados de tu abuela, la piedrita que encontraste un día soleado. Confía en tu intuición, no importa si ya no los utilizas o si olvidaste su procedencia, los objetos están cargados de recuerdos o enigmas.
3. Reúne los objetos en un mismo lugar y realiza un inventario poético. Míralos con asombro, fíjate en las sensaciones que te producen, enuméralos y asignales códigos indecifrables, presta atención a sus formas y fisuras... Imagina que los has espiado durante mucho tiempo, escribe sus historias y tragedias.
4. Encuentra relaciones entre los objetos y decide qué historia quieres contar. Serás el curador de una exposición fantástica, puedes hacer la retrospectiva de un momento de tu vida o un homenaje a un ser querido. Recuerda que existen muchos tipos de museos: tu exposición puede ser arqueológica, histórica, botánica, artística o todas las anteriores.
5. Escoge un lugar para tu exposición. Puede ser una biblioteca, una mesa, un armario o las repisas del baño. Recuerda que cada parte de la casa tiene su temperamento; las habitaciones, por ejemplo, son espacios para el reposo y los cajones suelen guardar secretos.
6. Realiza el montaje teniendo en cuenta que los objetos pueden estar suspendidos o reposar sobre algún libro. En caso de ser necesario ilumínalos con una linterna, una instalación navideña o una vela (pero evita quemarlos). No olvides acompañar tu exposición con algunos textos breves; fíjalos con cinta o con un alfiler, incluso, puedes hacer un catálogo a manera de fanzine.
7. Tu museo no será un pasatiempo para la alta cultura, tampoco será un santuario elitista (fruto del saqueo colonial). Al cambiar los objetos de lugar, convertirás tu casa en una colección de recuerdos, contará tus historias y las de tus objetos, será inseparable de tu vida.

8. Puedes saber si tu museo es exitoso si encuentras algo que te permita sonreír. Intenta mantener la exposición durante mucho tiempo, quizá un día te sorprendas con todo tipo de objetos fantásticos.
9. No olvides sacar un registro de tu museo y compartirlo con las personas que desees. (Orozco, 2020, p. 100)



Figura 6. Museo en casa

El proyecto *Museo en casa* de Erika Orozco Lozano se realizó en el armario del cuarto que comparte con su compañero (Véase figura 7), resignificando su estructura como un lugar que sirve para clasificar el museo en secciones o salas:

1. Texto curatorial: El texto curatorial del museo en casa surge como respuesta a una mirada que buscó generar una relación con los objetos y las historias que guardan. Este fue el texto:

Al recorrer nuestra casa, encontramos objetos que parecen insignificantes, pero que para nosotros son invaluable: los primeros dientes de Aurora, los dados de la abuela y las plantas que nos acompañan desde hace mucho tiempo. En la sala tenemos una colección de piedras, han viajado desde muy lejos, nos protegen y traen buena suerte. También encontramos objetos que acumulamos, fotocopias, libros y zapatos; algunos sin utilizar, apilados y llenos

de polvo, como si se prepararan para el olvido. Fue inevitable seguir el rastro de los que hemos perdido en el camino. Instalamos todos estos objetos en nuestro armario, los guardamos, ocultamos, ordenamos y clasificamos. Las repisas se convirtieron en salas de exposiciones y los cajones en contenedores de tesoros. Nuestro museo es una invitación al interior de nuestra casa y, al mismo tiempo, a la intimidad de nuestra vida. (Orozco, 2020, p. 85)

2. Lo que atesoras
3. Lo que acumulas
4. Lo que contemplas
5. Lo que perdiste
6. Lo que siempre ha estado
7. Lo que ya no usas
8. Sala de exposiciones temporales



Figura 7. Museo en casa

Un segundo momento de la propuesta de *Museo en casa* fue la realizada por la artista Aurea Oliveira Santos, ubicada en la Región caribe e insular, residente de la ciudad de San Andrés. Al recibir las instrucciones para crear su propio museo en casa, ella decidió realizar la intervención

en su sala (Véase figura 8), consideraba que este era un espacio de encuentro en donde cada tanto invitaba a sus vecinos a realizar talleres y ver adelantos de sus piezas artísticas. De manera que este lugar para ella ya funcionaba como una sala de exposiciones. Ubicó varias de sus piezas artísticas en el espacio, valiéndose de repisas y estantes que se encontraba en su sala. También, tuvo un interés por generar una narrativa alrededor de la vida en la isla y, por último, enmarcó el lugar, ubicando el logo del proyecto en la entrada de su casa.



Figura 8. Detalle creación del Museo en casa de Aurea Oliveira Santos.

Fuente: tomado de la cuenta de Instagram de la artista. https://www.instagram.com/taller_de_arte_by_aurea/

Casadentro: Saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativa de mujer

El proyecto *Casadentro, Saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativa de mujer*, enmarcado bajo la línea temática Patrimonio Cultural material e inmaterial (conocimientos tradicionales),⁹ tiene como objetivo general:

Visibilizar los saberes tradicionales del sistema casa-habitante-artefacto a partir de la domesticidad cotidiana de las mujeres del territorio rururbano desde Riosucio en el noroccidente de Caldas, a través de la co-creación de relatos expandidos y estrategias de apropiación social del conocimiento que contribuyan a la gestión del patrimonio cultural e identitario. (Grisales *et al.*, 2020, p. 19)

9 El proyecto *Casadentro. Saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativa de mujer*, fue formulado para la convocatoria InvestigArte 2020 del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. Siendo reconocido ante esta entidad como financiable. El equipo está compuesto por los siguientes miembros: Adolfo León Grisales Vargas (investigador principal), Luisa Fernanda Zapata Arango, Laura Melissa García Betancur, Miguel Arango Marín, Valentina Mejía Amézquita, Andrés Felipe Roldán García, Laura Valeria Buritica Quintero, David Enrique Ramos Delgado (co-investigadores), Marcela Cardona Gonzales y Erika Tatiana Orozco Lozano (jóvenes investigadoras e innovadoras).

Para esto la metodología de la investigación creación se ha basado en los siguientes componentes: Talleres de co-creación (colaboratorios), Relatos expandidos y Museos en casa.

Cada una de estas fases metodológicas están articuladas y basadas en estrategias metodológicas vistas en el apartado anterior como: la realización de instrucciones artísticas, la apropiación de espacios domésticos y la realización de textos poéticos reflexivos acerca de la experiencia (Véase figura 9). Para el equipo de investigadores de *Casadentro* es importante hacer visibles los saberes tradicionales de las mujeres ubicadas en el municipio de Riosucio, Caldas. Esta visibilización se pretende hacer a través de la co-creación de una serie de relatos expandidos (documental y podcast) enmarcados en el sistema casa-habitante-artefacto. Este sistema parte de entender la casa como un lugar que es vivido por el habitante, considerando que:

los artefactos también son vividos, en otras palabras, practicados, y dicha práctica, tanto en función de la casa como en función del artefacto, se configura a partir del contacto entre las pieles que cubren los cuerpos que entran en contacto (casa-habitante-artefacto). (Grisales *et al.*, 2020, p. 16)

Los *Museos en casa* se tratan, en principio, de una resignificación de la palabra museo, algo que a lo largo de este artículo se ha tratado de demostrar con diferentes prácticas artísticas que se piensan como museos en donde lo que se exhibe son relaciones y objetos con los cuales se entrelaza la cotidianidad. De manera que estos *Museos en casa* en principio son microintervenciones en algunos espacios domésticos de las mujeres participantes. Los elementos y la forma de estas microintervenciones o instalaciones dependen de la realización de una serie de talleres enfocados a identificar estas relaciones que se entablan desde sus saberes tradiciones con el territorio, los artefactos (objetos), sus casas y su rol como mujeres. Cada una de estas intervenciones realizada en las comunidades en donde el proyecto se desarrolla (Comunidad del Salado-Resguardo La Montaña, Comunidad Portachuelo-Resguardo Cañamomo y Lomaprieta, Comunidad Claret-Resguardo Escopetera y Pirza y la zona urbana) configura una red de micro exposiciones: “en las que se comprenden artísticamente los espacios domésticos, haciendo posible que los espacios habitados adquieran un valor simbólico, afectivo, estético y sensible” (Grisales *et al.*, 2020, p. 23). En ellas, además de haber un empoderamiento personal que surge a través de crear una exposición artística, hay un componente pedagógico que surge por medio de un trabajo colaborativo que implica generar procesos reflexivos acerca de temas como: museo, casa, curaduría, exposición, entre otros. Esto expande el campo de la curaduría y la museografía, al entenderlas de una manera que propone la salida de las estrategias expositivas tradicionales.





Figura 9. Detalle proceso de creación de Casadentro

Conclusiones

El arribo de los museos a los espacios cotidianos, urbanos o domésticos podría ser estudiado a partir de la configuración poética de dichos espacios (Bachelard, 1995; Cardona, 2015; Perec, 2001). También como nuevas vertientes de los museos; por un lado, museos populares, que recogen objetos, prácticas y tradiciones, un museo local; por otro, las casas museos, que por lo general están asociadas a la vida de un artista con cierto reconocimiento y su casa toda, con sus objetos cotidianos, los materiales y herramientas de su taller, algunas de sus obras malogradas o nunca terminadas se convierten en objeto de culto, es el caso de la casa de Frida Kahlo y también la de Pedro Nel Gómez en Medellín. Tomás Ruiz-Rivas, en su texto *Micromuseos, investigación sobre dispositivos mínimos de exhibición de arte* (2011), sostiene que el museo conserva una naturaleza burguesa y excluyente que impide el libre acceso al conocimiento artístico y cultural:

Son las feministas y los activistas afroamericanos los que ponen en evidencia que el museo, pese a su pretendida universalidad, es en realidad una institución burguesa, creada por y para un sujeto histórico masculino, de raza blanca, propietario, y que se reconoce a sí mismo, precisamente, en la llamada alta cultura. (p. 6)

La idea del museo como un lugar elitista es cuestionada por los artistas que van a proponer otras formas de circulación y distribución del arte, pasando de concebirse como personas aisladas en el taller, para comenzar a generar procesos artísticos abiertos en los que hay una relación directa con las comunidades y los contextos. Si los objetos de la casa se trasladan al espacio del museo, se transfiguran en obras de arte; de otro lado, si las obras de arte se trasladan al espacio de la casa, se transfiguran en objetos decorativos. Si los objetos de la casa se trasladan al espacio del Museo se aprecian como objetos etnográficos con algún valor cultural, patrimonial (o relativo a la memoria o a la identidad de algún grupo humano). De otro lado, si la propia casa se convierte en Museo, se supone que debe estar justificado porque quien habitaba la casa Museo era alguien con reconocimiento artístico o cultural. De nuevo, hay un criterio y un valor histórico y cultural que justifica y da pleno sentido a la casa, a sus espacios y a los objetos que la habitan. Pero, ¿y si no se tratara ni de obras de arte, ni de objetos decorativos, ni de objetos con valor patrimonial, ni de sujetos con reconocimiento histórico, si solo se tratara de objetos modestos, cotidianos, con algún valor afectivo, enteramente subjetivo, de mujeres anónimas, de casas habitadas y vivas?; o ¿si ni siquiera se tratara de objetos, sino de relaciones, de historias, de saberes, de huellas?

Referencias

- Aguilar, M. (2020). Andina y cafetera. En: *Interior-Exterior: intercambios artísticos en época de pandemia*. Banco de la República de Colombia.
- Alos, M. y Dumit, N. (2005). *El museo peatonal. Madrid abierto*. <http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2005/maria-alos-nicolas-dumit.html>
- Arcos, R. (2012). Tensiones entre lo público y lo privado: hacia un museo de la cultura. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 7(9), 72-87. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2790/279026846005>
- Bachelard, G. (1995). *Poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Calvo, S-C. (2018). *Los museos sin territorio. Una tipología de museo sin edificio*. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, 6(6), 80-89.
- Cardona, J. (2015). *Historia natural de los objetos insignificantes*. Fondo Editorial FCSH.
- Castaño, M. (2019). Ese objeto artístico lo está observando. Entrevista a Sebastián Rivera. *Portal Error 19-13. Revista de arte contemporáneo*. 1(1). <https://portalerro1913.com/2019/07/30/ese-objeto-artistico-lo-esta-observando/>
- Fajardo, S. R. (2008). Desde Medellín: el museo y la validación del arte. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 2(2), 186-188.
- Grisales, A. et al. (2020). *Casadentro, Saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativa de mujer* (Proyecto de investigación-creación). Universidad de Caldas, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales, Universidad Pontificia Bolivariana sede Medellín, Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, Alianza Francesa sede Manizales.
- Guasch, A. M. (2008). Los museos y lo museal: el paso de la modernidad a la era de lo global. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 2(2), 10-20.

- Guzmán, F. (11 de mayo del 2007). El Veloz. Museo de la calle. Cambalache-transacción ilimitada. *Museo de la calle. ¿Hacemos el cruce?* <http://museodelacalle.blogspot.com/2007/05/>
- Iregui, J. (2008). *Museo y esfera pública*. Universidad de los Andes.
- Montaner, J. M. (2004). *Museos para el siglo XXI*. Gustavo Gili.
- O'Doherty, B. (2011). *Dentro del cubo blanco: La ideología del espacio expositivo*. Cendeac.
- Orozco, E-T. (2020). Museo en casa. En: *Interior-Exterior: intercambios artísticos en época de pandemia*. Banco de la República de Colombia.
- Ospina, A. (2020). Más allá del sustantivo. Acercamientos a la museología desde una ciudad sin museos. *Portal Error 19-13. Revista de arte contemporáneo*, 1(3). <https://portalerro1913.com/2020/11/18/mas-alla-del-sustantivo/>
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Montesinos.
- Pérez, Á. (2020). En respuesta a la pandemia: arte y comunidad. En: *Interior-Exterior: intercambios artísticos en época de pandemia*. Banco de la República de Colombia.
- Rubiano, E. (2019). *El arte y sus públicos en la era de la información: museos virtuales, apps y redes sociales*. Conferencia. Banco de la República.
- Ruiz-Rivas, T. (2011). *Micromuseos. Investigación sobre dispositivos mínimos de exhibición del arte* [Investigación curatorial de Artium]. País Vasco: Centro museo vasco de arte contemporáneo.
- Salgado, M. (2013). *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*. Wolkowicz.
- Toledo, R. [Banrepcultural]. (13 de enero de 2020). Museos, mediaciones y ciudad: el museo del andén. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EdVQVaQPjE>
- Will, M. y Ramírez, L. (2020). Apuntes para una curaduría participativa. En: *Interior-Exterior: intercambios artísticos en época de pandemia*. Banco de la República de Colombia.

Fecha de recepción: 11 de marzo 2022

Fecha de aprobación: 19 de mayo 2022

Para citar este artículo

Orozco, E. y Grisales, A. (2022). Museos en casa: museos y cotidianidad en la época contemporánea. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (28). <https://doi.org/10.17227/ppo.num28-17312>

LOS
DERECHOS
SE EXIGEN
NO SE PIDEN