



Niñas observando la obra de Pepa Caballero, *Azul y negro en expansión*, 2003. Fotografía: Lúcia Fornals.

# ESTÉTICAS ALTERNATIVAS EN MUSEOS. EXPOSICIONES GENERADAS CON LA PARTICIPACIÓN DE NIÑAS, NIÑOS Y ADOLESCENTES

## ALTERNATIVE AESTHETICS IN MUSEUMS. EXHIBITIONS GENERATED WITH PARTICIPATION OF CHILDREN AND ADOLESCENTS

Diana Casalins Petro

*Universidad del Norte, Barranquilla (Colombia)*

Andrea Lafaurie Molina

*Universidad del Norte, Barranquilla (Colombia)*

**Resumen** A partir del movimiento de la Nueva Museología y de la consolidación de la perspectiva de derechos, los museos como instituciones sociales están llamados a ser cada vez más participativos e involucrar a sus comunidades, aunque en la práctica no siempre logra materializarse como una realidad. Niños, niñas y adolescentes (NNA) representan un amplio porcentaje de sus visitantes anuales, sin embargo rara vez se les incluye en las decisiones sobre su funcionamiento y el diseño de los programas. Desde un paradigma constructivista, un enfoque cualitativo y un diseño de estudio de casos, llevamos a cabo un estudio en el que NNA participaran, a través de la estrategia fotovoz, en la generación de exposiciones temporales en tres museos de la región Caribe colombiana. Entre los hallazgos de la investigación se resalta que, en el entorno adecuado, NNA exploran materiales y técnicas para encontrar su voz y manifestarse de múltiples formas, siendo la estética una de las más evidentes. Estas estéticas alternativas, no siempre van en la misma dirección de las de los museos pero pueden complementar el lenguaje de las exhibiciones y permitir a los NNA visibilizar sus voces, silencios, aportes y ausencias, que generan influencia en la toma de decisiones y dinámicas propias de las organizaciones museales.

**Palabras clave** Niñas y niños, adolescentes, museos, participación, fotovoz, co-creación, estéticas.

**Abstract** Since the New Museology movement and the consolidation of the rights perspective, museums as a social institution are called to be increasingly participatory and involve their communities, although in practice this does not always materialize as a reality. Children and teenagers represent a large percentage of annual visitors, but they are rarely included in decisions about their operation and the design of programs. From a constructionist paradigm, a qualitative approach and a case study design, we conducted a study in which children and teenagers participated, through the photovoice strategy, in the generation of temporary exhibitions in three museums in the Colombian Caribbean region. Among the findings of the research, it is highlighted that, in the right environment, children and teenagers explore materials and techniques to find their voice and manifest themselves in multiple ways, aesthetics being one of the most evident. These alternative aesthetics do not always go in the same direction as those of museums, but they can complement the language of exhibitions and allow children and young people to make their voices, silences, contributions and absences visible, which influence decision-making and the dynamics of museum organisations.

**Keywords** Children, Teens, Museum, Participation, Photovoice, Co-creation, Aesthetics.

## INTRODUCCIÓN

La participación, entendida como la implicación de la ciudadanía en la toma de decisiones sobre asuntos que les afectan, aporta beneficios a las comunidades en áreas como la salud y el desarrollo social (Davies *et al.*, 2016). El grado de organización y compromiso de una comunidad influye en diversos aspectos del desarrollo económico (Toro, 2011) y en el bienestar de grupos específicos, entre ellos, niños, adolescentes y jóvenes (Caixa Foundation, 2018). Debido a su impacto significativo en múltiples niveles, la participación suele ser valorada para el bienestar y el ejercicio de la ciudadanía.

Tradicionalmente, los museos han sido espacios que custodian acervos científicos y culturales para su estudio y disfrute, al tiempo que diseñan estrategias de relacionamiento entre estos acervos y sus públicos. En los últimos años, además, han estado llamados por el ICOM a generar participación de sus comunidades ofreciendo experiencias variadas, con lo cual se han constituido en escenarios que privilegian los procesos de educación y comunicación.

De hecho, desde la década de 1970, los museos han cambiado su enfoque, dejando de centrarse exclusivamente en sus colecciones para prestar más atención a la interacción con sus públicos. La Nueva Museología trajo consigo un descentramiento de las labores de registro y gestión de colecciones, para acercarse a aquellas que enfatizan el rol social del museo y su relación con los públicos (Mairesse *et al.*, 2010).

En cuanto a su función social, se reconoce a los museos como lugares ideales para el aprendizaje activo (Falk *et al.*, 2007), el encuentro entre ciudadanos y la promoción de la participación (Simon, 2010; ICOM, 2022).

Con más de quinientos millones de visitantes anuales a los museos (EVE, 2018) uno de

los públicos más frecuentes en museos de todo el mundo son las niñas, niños y adolescentes (NNA) en edad escolar. Estos asisten con sus familias los fines de semana, o con sus cursos y maestros entre semana. En Colombia, según datos del último diagnóstico de museos, se estima que 1.179.242 personas en la región Caribe colombiana, los visitan anualmente (PFM, 2014). Aunque no se discrimina cuántos son NNA, sí se identifica que las actividades y talleres escolares presentan la más alta demanda entre aquellas desarrolladas por los museos.

A pesar de esa asistencia masiva a museos, NNA no suelen ser escuchados en el proceso de diseño de experiencias (Kalessopoulou, 2017). Y es que participar es una acción que puede entenderse desde múltiples sentidos en las entidades museales.

En la literatura encontramos referencia a «participación cultural», como acciones más ligadas al consumo cultural (Widdop, Cutts, 2012; Brook, 2016), o a la participación entendida como una forma de inclusión (Antonetti, Fletcher, 2016). Si bien podría entenderse la participación desde esos sentidos, desestima otras complejidades de su comprensión como instancia de contribución, colaboración o co-creación (Simon, 2010) es decir, como escenario de co-decisión (Carpentier, 2012) e influencia (Lundy, 2007; 2020).

Existen numerosas interpretaciones del polisémico concepto de participación. En este contexto, se considera que la toma de decisiones y la distribución del poder son elementos esenciales para identificarla. Aunque se reconocen los beneficios de la participación tanto para individuos como para grupos, también se ha debatido en la literatura si muchas de las acciones denominadas participación realmente implican niveles menores de involucramiento y toma de decisiones, siendo esto último lo que la distingue de otras formas de relación como el acceso o la interacción (Carpentier, 2012).

El reconocimiento en 1992 por parte del ICOM y la UNESCO de que los museos también funcionan como espacios comunicativos ha llevado, con el tiempo, a la necesidad de compartir la autoridad con las comunidades, transformarse en lugares de encuentro y actuar con mayor transparencia. Estas acciones exigen una mayor participación de sus públicos y un compromiso que va más allá de ser simples «visitantes».

A partir de lo anterior, se identifica el interés de investigar este aspecto evidente pero poco explorado de la función de los museos, ligando inquietudes relacionadas con la posibilidad, y no sólo la deseabilidad, de los museos como lugares donde se puede enseñar y aprender a participar desde la experiencia cotidiana de sus públicos.

Fiel a ese interés, en el contexto de la región Caribe colombiana resulta pertinente la pregunta acerca de ¿cómo son las experiencias de participación de los niños, niñas y adolescentes en museos del departamento del Atlántico? Pregunta orientada a analizar las experiencias de participación en las que se involucraron niñas, niños y adolescentes de tres museos, elegidos como casos de estudio, en los que se generaron exposiciones con estéticas alternativas que dialogaban con las formas más canónicas existentes en sus exhibiciones y colecciones.

## **NIÑAS, NIÑOS Y ADOLESCENTES COMO AUDIENCIAS PARTICIPATIVAS**

Suele existir un consenso para entender la infancia como una etapa de la vida, dependiente de un rango etario. Aunque con algunas variaciones por regiones o países, organizaciones internacionales definen este rango entre los 0 y 18 años de edad (UN, 1990). Siendo una franja tan amplia, se reconoce la amplia variabilidad del desarrollo de los niños, niñas y

adolescentes en esta etapa, que según Delval (2011) condiciona su forma de comunicarse y aprender.

Más allá de esta perspectiva evolutiva, se entiende que la infancia es, sobre todo, una categoría que se construye socialmente (James, Prout, 1997) y se manifiesta a través de múltiples experiencias, contextos y condiciones. Constituye una abstracción de un período de la vida en el que se es tratado como niño, aunque de manera diferente según los factores culturales, económicos, políticos de cada sociedad o contexto en diferentes momentos del tiempo (Gaitán, 2006). No existe una experiencia universal de la infancia, sino que esta varía en relación con otros aspectos como el género, la etnia, la clase, la ubicación geográfica o las identidades. De allí que sea más adecuado referirse a infancias, en plural.

El término niños y niñas, y por extensión adolescentes, alude a un grupo de seres humanos que comparten características similares (Gaitán, 2006), que siguiendo el discurso, es variable de acuerdo a distintos factores históricos, sociales, culturales, identitarios.

En sociedades de contextos como el que dio origen a esta investigación, los niños, niñas y adolescentes constituyen audiencias. Las audiencias son entendidas sobre todo como colectivos y como agregado de individuos que «plantean cuestiones relativas a las funciones y relaciones en la sociedad; tienen características tanto a nivel social/cultural como individual; y para ellas se planifica, diseña, regula y anticipa en entornos sociotécnicos» (Livingstone, 2013: 6). Así, los NNA son audiencias en medios de comunicación, estadios, teatros o museos, comprendiendo que cada audiencia establece relaciones diferenciadas (López de la Roche *et al.*, 2000) con esos entornos, medios y productos culturales de sus universos simbólicos y materiales.

Hablar de audiencias de manera etimológica, vincula una posición de escucha

y videncia que puede ser estimada como una acción pasiva. Sin embargo, como concepto, la audiencia ha traído consigo una nutrida discusión alrededor de sus potencialidades, así como la verificación de su implicación activa que va desde procesos de interpretación, pasando por acciones de involucramiento, negociación, participación, movilización, resistencias, co-creación (Orozco, 2010; Orozco *et al.*, 2012; Atuesta *et al.*, 2016).

Por tanto, considerar a los NNA como audiencias significa varias cosas a la vez: valorar su estar como espectadores contemplativos, sus procesos íntimos de interpretación y negociación de significados, sus acciones individuales y colectivas como públicos, interlocutores y creadores; todas ellas cohabitando y transmutando en un continuo dinámico alrededor de las experiencias cotidianas.

Alrededor de esto último, se concibe a los NNA como audiencias que participan, involucrando su capacidad de agencia como un proceso de anticipación, acción y cumplimiento (Green, 2015), haciendo aportes desde su producción cultural (Muñoz, Muñoz, 2008) para trascender el rol de reproductores sociales y establecer relaciones con otros y con el mundo, que permitan crear nuevas realidades culturales, sociales y políticas. En ese marco, la cultura de la participación, legitimada desde la perspectiva de derechos, cobra especial atención en las últimas décadas.

En el contexto de los museos, en particular, encontramos tres tendencias en el tipo de estudios sobre participación. Una centrada en la interacción comunicativa, otra centrada en el acceso o inclusión y una tercera centrada en un tipo de participación más integral, en donde NNA participan en la toma de decisiones (Casalins, 2024). Sobre la interacción comunicativa esta se concentra en el uso de preguntas o instrucciones entre adultos y NNA. Se ha concluido que las preguntas juegan un

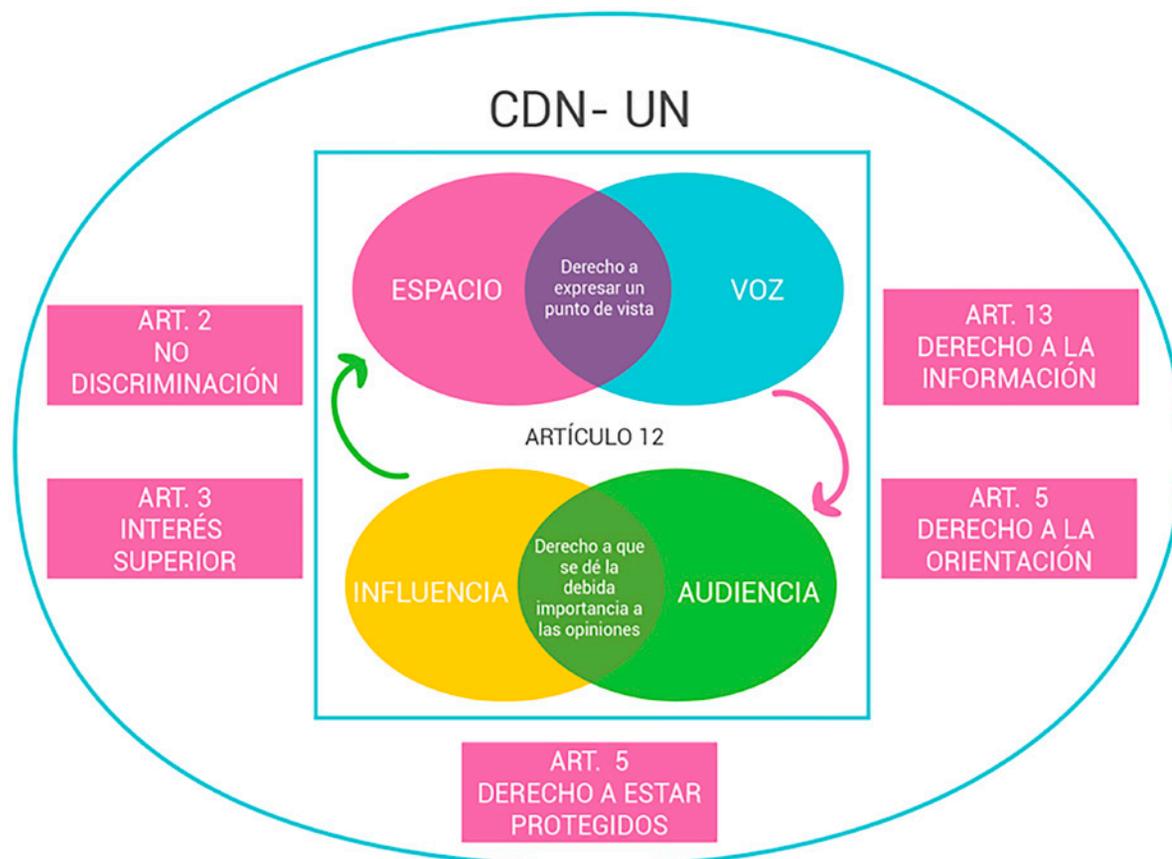
rol importante en la recordación y aprendizaje (Sobel, Stricker, 2022). Sobre el acceso e inclusión, los museos se han centrado en estudiar las formas de acceso para públicos en condición de discapacidad u otras minorías. Y en la tercera tendencia, la menos común de las tres, hay ejemplos de ejercicios de ciencia ciudadana, en donde NNA participan contribuyendo exitosamente con información relevante, en procesos de investigación locales y globales (Aristeidou *et al.*, 2021).

Así mismo, la literatura evidencia que las audiencias adolescentes están interesadas en participar de actividades de extensión para desarrollar sentidos de pertenencia y participación, sentir que contribuyen y que sus opiniones son tenidas en cuenta (Hornby, Bobick, 2016).

#### **PARTICIPACIÓN A PARTIR DE EXPERIENCIAS DE FOTOVOZ**

La participación suele ser definida en términos de niveles que van, por ejemplo, de un menor a mayor poder de decisión (Arnstein, 1969), o menor a mayor control creativo (Brown, 2004). Sin embargo, estas comprensiones resultan limitadas ya que, como se ha discutido, la participación es un proceso complejo en el que una misma persona podría ocupar varios niveles, o en el que unos niveles bajos de participación pueden servir de estímulo para un mayor involucramiento, en el mismo proceso o posteriores. Es decir, que la participación es un proceso dinámico en el que se realizan tránsitos en un continuo.

En el marco de esta investigación, entendemos la participación como el involucramiento en los asuntos que afectan a las personas participantes (UNDP, 1993). Un proceso orientado hacia la toma de decisiones (Carpentier, 2012); que requiere de negociación (Tritter, McCallum, 2006).



Conceptualización de artículo 12 Convención Derechos de los Niños. Fuente: Lundy, 2007.

Incluye acciones de distinta naturaleza como la contribución, colaboración o co-creación (Simon, 2010), ejercida como derecho a partir de cuatro elementos vinculantes: oportunidad, voz, audiencia e influencia (Lundy, 2007; 2020).

Para trabajar experiencias de participación con NNA, un enfoque de derechos parece resultar el más adecuado porque no solo enfatiza la protección de los menores, sino que les concibe como agentes activos en sus propios asuntos. La propuesta de Lundy (2007) permite visualizar la implementación del derecho a la participación como una secuencia que vincula a otros derechos fundamentales como el de la información, la orientación, el interés superior y la no discriminación.

Como fortalezas, este esquema operacionaliza el derecho a la participación, permitiendo

identificar cuatro elementos clave que intervienen en el proceso y aporta una perspectiva de derechos que permite identificar a NNA como actores que ejercen influencia y no solo acceden a servicios. Como crítica, se estima la visibilización de las voces infantiles pero no los silencios, el poco reconocimiento de procesos incompletos (excluyendo algunos de los cuatro elementos) y la escasa validación de procesos de participación parcial en detrimento de la realización del derecho a la participación. Esta última, limitación reconocida por la misma autora.

Aun así, en la literatura existente, esta propuesta resulta idónea para analizar y promover experiencias de participación de NNA, porque pone en evidencia factores clave del proceso, permite visualizar la relación entre

tales factores y propone una perspectiva de derechos que articula la participación con otros derechos, establecidos en la Convención de Derechos de los Niños (UN, 1990).

Para implementar escenarios participativos existen diversas estrategias, entre las que se cuenta fotovoz, pues permite que los participantes registren y reflejen preocupaciones y realidades de sus comunidades; promuevan el diálogo crítico y el conocimiento de la comunidad a través de la discusión grupal sobre las fotografías producidas; e incidan en los actores responsables de la elaboración de políticas públicas (Wang, Burris, 1997). Por su estructura, la estrategia de fotovoz facilita el desarrollo de los cuatro elementos propuestos por Lundy: una oportunidad de participar, en la que se escucha una voz (en este caso expresada a través de lo visual y los comentarios a las imágenes), promueve la existencia de una audiencia, haciendo que el trabajo supere los límites del grupo para llegar a la comunidad y se alcance una influencia sobre tomadores de decisión. Es en este sentido, que el fotovoz resulta una estrategia idónea para poner a prueba ejercicios de participación infantil en museos.

## METODOLOGÍA

La investigación fue desarrollada desde un paradigma construccionista y un enfoque cualitativo, con un diseño de estudio de casos múltiple, siguiendo criterios de muestreo intencional de máxima variación entre los museos del departamento del Atlántico (región Caribe colombiana). La selección de casos se hizo a partir de dos conjuntos de criterios. Uno de obligatorio cumplimiento: que los museos estuviesen registrados ante el Sistema de Información de Museos Colombianos (SIMCO), con voluntad manifiesta de participación, abiertos y en operación durante el estudio y

ubicados en el departamento del Atlántico. Y el otro conjunto de criterios de variación, que garantizara una muestra diversa de museos según su tipo de colección, número de actividades y espacios ofertados, tipo y variedad de actividades para público infantil.

Una vez identificados los dieciséis museos participantes del departamento y definidos sus estatus frente a los criterios, se procedió a seleccionar entre aquellos que cumplían todos los criterios obligatorios, los que representaban una mayor variedad, con alguno de los tres tipos de colección más frecuentes (antropología, historia y artes), diversos niveles de variedad de actividades y espacios para público general y público infantil. A partir de ese procedimiento, fueron elegidos los tres museos participantes.

El caso A es un museo arqueológico ubicado en un municipio del área metropolitana de la ciudad capital. Funciona con lógicas similares a las de un museo comunitario sin serlo propiamente. Es de carácter público y su equipo de trabajo es pequeño (cinco personas). Se encuentra ubicado en la casa de cultura municipal junto a una biblioteca, biblioteca infantil y aulas taller. El caso B es un museo privado, ubicado en la capital del departamento. Con más de 25 años de existencia, tiene el equipo más robusto de los tres museos (nueve personas). Desde hace dos años opera sin una sede física, por lo que su actividad tiene características de itinerancia en colegios y otros espacios culturales de la ciudad. El caso C es un centro interactivo que nace en el seno de una corporación cultural que administra un archivo histórico, biblioteca, biblioteca infantil e inmueble patrimonial. Su administración es de naturaleza mixta, tiene un equipo pequeño (cuatro personas) y está ubicado en el centro de la ciudad capital del departamento.

En todos los casos fueron aplicadas dos técnicas de investigación: entrevistas semies-

|                | CASO A                     | CASO B             | CASO C                        |
|----------------|----------------------------|--------------------|-------------------------------|
| Tipo           | Museo                      | Museo              | Centro interactivo            |
| Colección      | Arqueología antropología   | Artes              | Historia - Arquitectura Mixta |
| Administración | Pública                    | Privada            | Mixta                         |
| Ubicación      | Departamento del Atlántico |                    |                               |
|                | Municipio                  | Capital            | Capital                       |
| Personal*      | 5 personas                 | 9 personas         | 4 personas                    |
| NNA vinculados | 5 niñas<br>3 niños         | 4 niñas<br>2 niños | 7 niñas<br>4 niños            |

Casos seleccionados.

estructuradas a los miembros de los equipos y a los NNA participantes, y talleres investigativos inspirados en el método fotovoz.

Con las entrevistas se buscó conocer las comprensiones de los dos actores mencionados sobre la participación infantil en ámbitos museales, así como sus percepciones sobre las experiencias de participación vivenciadas durante el proceso de investigación.

Los talleres de fotovoz, permitieron la promoción de experiencias de participación intencionadas, así como reflexionar sobre tales experiencias, inspiradas en las capturas fotográficas que lograron los NNA participantes. Los talleres fueron implementados en cuatro momentos: 1) sesiones de familiarización con la estrategia de fotovoz y definición de una pregunta de trabajo; 2) acercamiento del grupo a la técnica de la fotografía, toma de fotografías a objetos en los museos y toma de fotografías que ayudaran a responder la pregunta formulada por el grupo (para esta última actividad los NNA llevaron a sus casas cámaras digitales del proyecto); 3) selección e impresión

de las imágenes fotográficas, elaboración de comentarios escritos sobre cada una de ellas y socialización colectiva inspirada en los sentidos comunicativos e interpretaciones de las fotografías; 4) montaje de la exhibición fotográfica colectiva.

Para el análisis se construyó una base de datos en el programa Atlas.ti, en donde la información fue tratada con la estrategia de Análisis Temático (AT), que permite establecer temas iniciales y robustecerlos con temas emergentes. Como estrategias de rigor y calidad se implementó la triangulación de técnicas (entrevistas, talleres de fotovoz) y de fuentes (NNA, equipos de museos) con el fin de integrar voces y perspectivas variadas. También se empleó la bitácora de análisis y un libro de códigos para construir consistencia en los resultados; y protocolos detallados y base de datos en Atlas.ti, como herramientas para la auditoría del proceso.

Teniendo en cuenta que trabajamos con menores de edad, seguimos protocolos de consentimiento informado para los adultos

tutores y asentimiento informado para NNA, guiados por la normatividad nacional vigente para garantizar criterios éticos y confidencialidad de los datos. Los NNA vinculados tuvieron conocimiento de sus condiciones de vinculación, y lo hacían sólo si sus tutores y ellos manifestaban acuerdo.

## RESULTADOS

Los hallazgos son presentados a partir de la triangulación de las técnicas de investigación aplicadas, integrando la información de los tres museos casos de estudio, en cuatro categorías: oportunidad, voz, audiencia e influencia (Lundy, 2007).

Los talleres investigativos de fotovoz permitieron abrir oportunidades de participación para los NNA vinculados al estudio, que condujeron a la creación de tres muestras distintas, una en cada museo, con temáticas igualmente particulares. Para definir los temas, cada grupo de niños formuló preguntas de indagación, entre las que seleccionó una para guiar la toma de fotografías y reflexión sobre las mismas. En el caso A la pregunta seleccionada fue ¿en qué se parecen los objetos del museo a los que tenemos en casa?; mientras que en el caso B se preguntaron ¿si fuéramos artistas qué nos inspiraría o quisiéramos expresar?; y en el caso C se preguntaron por ¿qué cambios nos gustaría ver en el museo? Estas preguntas reflejaban la oportunidad de reconocer la voz de NNA y se convirtieron en una excusa para explorar el entorno, sus gustos y su relación con cada museo.

Las habilidades para autoorganizarse, colaborar y crear juntos fueron evidentes durante los talleres investigativos. En ellos NNA desplegaron habilidades para el trabajo en equipo, la creación y composición estética, trayendo a la mesa elementos propios de la estética de su generación. Así, fotovoz fue la excusa para la

expresión de las voces de NNA participantes, en un espacio seguro en el que además se les garantizaba una audiencia y posibilidades de influencia durante todo el proceso. Estas condiciones permitieron que emergieran elementos estéticos traídos por los NNA participantes. Por ejemplo, en una de las exhibiciones, del Caso B, surgió el tema del orden que dieron a las piezas durante el montaje, que reflejaba una estética disruptiva:

[Refiriéndose a la exhibición]

NNA 4: No sé, era un orden... desorden organizado.

NNA 5: No, es que realmente sería como, aburre lo tradicional, lo que siempre tiene que ser así.

NNA 4: Además, se vería más llamativo. Ajá, uno lo pone así, uno lo puso así y uno lo ve y se aburre, o sea, con nada más verlo también se ve aburrido, como que «ay no sé, esto está recto y esto aquí así» y al estar, así como mezclado porque así es como estaba, se ve interesante, encontrar el espacio de cada uno y ya. (Entrevista NNA caso B)

Para el montaje, se había planeado con la curadora, la realización de un mural que jugaba con la variedad de elementos (fotografías, retablos con fotografías y texto, textos) de una forma mucho más «ordenada. Sin embargo, al participar del montaje los NNA pudieron decidir el orden de los elementos, logrando un equilibrio asimétrico, siendo visible para ellos la diferencia entre su propuesta estética y la que observan regularmente en los museos. Este proceso abrió la oportunidad para que el trabajo del museo fuera permeado por la estética aportada por los NNA, en un ejercicio en el que la forma hace parte del fondo de lo que se quiere comunicar: algo diferente.

En el caso C, NNA influyeron sobre el estilo de la muestra proponiendo intervenir con dibujos de cámaras que ellos mismos realizaron, luego fueron escaneados, copiados y ellos mismos ubicaron en el espacio. Los dibujos contribuyeron a marcar el estilo de la muestra,



Proyección inicial y final del montaje con la participación de NNA. A la izquierda proyección inicial del montaje, a la derecha montaje final. Fotografía de las autoras.



Montaje final con dibujos de NNA. A la izquierda montaje sobre panel, a la derecha intervención con dibujos y collages. Fotografía de las autoras.

combinando elementos estructurados como los textos e imágenes impresos, con los dibujos a mano alzada, comunicando a los espectadores algo sobre el estilo de los creadores.

NNA tuvieron acceso a materiales, de manera ilimitada, durante el tiempo que duraban los talleres investigativos. Esto permitió que surgieran iniciativas no planeadas. En el caso A, uno de los niños usó notas autoadhesivas para dibujar un meme popular. Dado que la orientación de los talleres era facilitar la

participación, en lugar de inhibir la iniciativa, abrimos un espacio para mostrar sus dibujos en el tablero. Frente a esta decisión, más NNA se unieron a dibujar memes, elementos con los que conviven en su vida diaria. Los memes aparecieron en los museos-casos de este estudio, como un elemento visual no canónico, que hace parte de la experiencia cotidiana infantil-adolescente de este tiempo, permeada por los medios y TIC. El formato de los talleres facilitó que tales iniciativas emergieran como



NNA dibujan memes durante taller. Memes gráficos y mensajes dibujados por iniciativa de NNA en una de las sesiones de taller. Fotografía de las autoras.

elementos disruptivos, gracias a la flexibilidad del método y la apuesta investigativa. Valorar el surgimiento de este tipo de acciones hizo parte del proceso de construcción de confianza.

Abrir la oportunidad de expresión a NNA también supuso generar un espacio de audiencia seguro, en el que algunas emociones afloraron como parte del proceso. En el caso A, una de las niñas estuvo visiblemente conmovida el día de la inauguración de la muestra:

Entrevistadora: Bueno, otra cosa que quiero preguntarles es ¿cómo se sintieron cuando vieron su trabajo expuesto?

NNA 11: Ay seño[1], usted estaba ese día, que yo hasta lloré.

NNA 12: Y yo me sentí muy alegre porque son cosas en verdad que todo el mundo puede ver a uno y eso es bonito, las experiencias.

Entrevistadora: Tú estabas muy emocionada ¿cierto?

NNA 11: Sí, lloré. [...] No sé, que primero empezamos haciendo, tomando fotos, hablando y al final, pues, nos pusieron hasta nuestras fotos que nosotros tomamos ahí en el muro, todo el mundo las vino a ver, vino mi abuela, le tomó foto.

Entonces, no sólo se expusieron los elementos físicos o temáticos, que en el caso A estaban relacionados con los objetos de sus casas que guardaban parecido con los objetos

del museo, sino que mostraban emociones y sentimientos de sentirse visibles y de tener una audiencia. Al exponer, NNA se implicaron emocionalmente con el material producido y los museos proveyeron la oportunidad de mostrar ese trabajo a una comunidad ampliada, lo cual no pasó desapercibido para NNA.

NNA estuvieron en capacidad de establecer unos criterios de trabajo propios, lo que resultó una sorpresa para algunos miembros de los equipos de los museos participantes. La conciencia sobre la agencia de NNA puede abrir la posibilidad de nuevas y más complejas oportunidades de participación, en donde sus capacidades sean plenamente desarrolladas. Sobre este aspecto uno de los miembros del equipo del caso B reflexionaba:

O sea, los jóvenes logran en verdad decidir, poner, colocar, hacer un trabajo de curaduría sin que ellos sepan qué es ese término, ni todas las implicaciones que tienen. Ellos escogen, arman unos criterios. Y son los criterios de los niños. Entonces también poder... A mí me pareció fascinante poder ver cómo ellos establecen los criterios con una seriedad, y también como con una lógica palpable. Y digo, o sea, no, hay un momento donde no entiendo o no... no se percibe dónde está la diferencia entre ellos y el rol de un profesional (Entrevista equipo caso B).

Desde esa perspectiva, algunos miembros de los equipos conciben que NNA pueden aportar nuevos criterios en la generación de exposiciones y ayudar a conectar con las nuevas generaciones a través de las elecciones estéticas.

Así mismo, el proceso de participar en la construcción de las muestras resultó agradable y un espacio de disfrute para los NNA implicados. Esto pudo deberse al carácter abierto y flexible de los talleres, en donde niñas y niños encontraron un espacio para ejercer su agencia, seguir su curiosidad, explorar con otros y expresarse a través de sus propias estéticas. Sobre esto, uno de los NNA reflexionaba:



Niñas organizan montaje para la exhibición. A la izquierda niña trabaja en retablos, a la derecha niñas realizan montaje sobre muro con la ayuda de cinta de enmascarar y varas de madera balsa. Fotografía de las autoras.

NNA 3: Que fue bastante entretenido, emm, me gustó mucho la experiencia, el hecho de trabajar, tener nuestro propio espacio, que nos dieran tiempo de tener nuestra propia creatividad, y que nos expresáramos de una manera en la cual más nosotros nos sintiéramos cómodos (Entrevista NNA caso B)

En este sentido, el espacio de los talleres fue relevante por los procesos que estimuló, en donde NNA pudieron expresarse e influenciar, a partir de procesos que exaltaron sus formas creativas.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Partiendo de la comprensión de que la participación no es un fin en sí misma (Livingstone, 2013; De Gouveia, 2016), sino que está condicionada a un «en/para» algo más, que en el caso de los museos está asociado a la vinculación de sus comunidades, se estima que estas entidades son corresponsables de abrir espacios para que NNA puedan aprender a participar en lógicas distintas a las de la familia y la escuela. Algunos antecedentes muestran que las audiencias que participan de los museos experimentan un sentido de pertenencia significativo (Hornby, Bobick,

2016; Overgaard, Sørensen, 2015), construyen amistades basadas en intereses afines y experimentan relaciones de compañerismo (Overgaard, Sørensen, 2015).

En este estudio se pudo observar que los NNA desarrollaron experiencias participativas que produjeron relaciones de camaradería durante las sesiones, al tiempo que les permitieron apropiarse del patrimonio expuesto en los museos y generar nuevas creaciones donde se expresaron con voces polifónicas en distintos lenguajes para a unas audiencias que valoraron sus contribuciones.

En ese sentido se evidenció que los museos están en capacidad de ofrecer oportunidades de participación que vinculan a NNA como cocreadores de exposiciones, en las que sus estéticas se combinan con las existentes, en concordancia con el llamado del ICOM (2022), referido a vincular participativamente a sus comunidades. En el Caribe colombiano los museos ocupan un lugar privilegiado como espacios de aprendizaje no formal, que generan oportunidades de acercamiento entre NNA (como uno de los públicos más numerosos entre sus visitantes) y los patrimonios custodiados por estas entidades. Sin embargo, en los casos estudiados también fueron evidentes algunas condiciones que no favorecen la

generación de tales espacios, relacionadas con la falta de políticas institucionales claras, la dependencia de posturas individuales de los trabajadores o la falta de posturas formales de las instituciones frente al trabajo con NNA y sus capacidades.

Aun así, en este estudio se pudo observar que, en el entorno adecuado y con el uso de experiencias intencionadas, NNA pueden explorar materiales y técnicas para encontrar su voz y manifestarse de múltiples formas, siendo la estética una de las más evidentes. La referencia a esa voz implica una concepción amplia, que trasciende lo discursivo y valora la expresión en múltiples lenguajes: visual, gestual, corporal, sonoro. En los talleres investigativos se pudo observar que expandir la «voz» al lenguaje fotográfico permitió que los NNA pudieran explorar y expresarse a través de distintos medios y posibilidades.

Estas estéticas no siempre fueron coincidentes con las de los museos, pero se pudo constatar que aportaron elementos novedosos a través de los cuales NNA se expresaron, haciendo coexistir sus voces con las legitimadas formas de las voces museales.

Los elementos de estética que resultan no canónicos, como la organización de los elementos en disposiciones asimétricas, la selección de colores y temas cotidianos, normalmente excluidos del discurso del museo, enriquecieron el discurso habitual de ellos. Niños y niñas demostraron que están en capacidad de vincularse activamente como participantes y cocreadores.

Ahora bien, la estrategia de fotovoz implicó no sólo posibilidades de autoexpresión y valoración de sus voces en distintos lenguajes, sino procesos de diálogo y negociación con otros, a partir de los cuales se tejieron redes en las que se producían toma de decisiones que tuvieron implicaciones colectivas, en este caso, sobre toda la comunidad de un museo. Tales

procesos evidenciaron diálogos, convergencias, pero también tensiones y resistencias.

En el estudio se encontró que NNA se implicaron emocionalmente en los ejercicios de cocreación de materiales y exposiciones, y hallaron valor en los escenarios de audiencia y visibilidad de su trabajo. Esto constituye una oportunidad para que los museos repiensen algunas de sus experiencias que son susceptibles de transformarse en escenarios de cocreación o espacios de audiencia para NNA.

Comprender los museos desde la perspectiva de «zona de contacto» (Clifford, 1997) facilita la apertura de espacios colaborativos, participativos y horizontales en los que distintos públicos, incluyendo los NNA, puedan aprender a participar desde experiencias en las que se vivencien las implicaciones de este ejercicio ciudadano. Por supuesto, sin perder de vista que la promoción de la participación es una labor que supone altas inversiones de tiempo y recursos (De Gouveia, 2016).

Además de lo encontrado, esta investigación también deja como aporte preguntas que podrían inspirar formas alternativas de hacer museología con la participación de NNA. Tales preguntas están relacionadas con el replanteamiento de formas legitimadas de desarrollar procesos educativos y comunicativos, de las relaciones con sus públicos a través de exhibiciones y programas, de las oportunidades y trascendencia de la participación de sus audiencias y de cómo se afectan las nociones de participación de NNA.

Así las cosas, los museos estarían en capacidad de aprender de las elecciones y contribuciones de NNA para ampliar su repertorio comunicativo y llegar a nuevas generaciones, asumiendo su rol de facilitadores de la participación para generar oportunidades «buenas para todos» (Graham *et al.*, 2013). Tales oportunidades vistas desde la óptica de «trabajar con lógicas de solidaridad o lógicas de democracia ascendente, activista o asociativa (Hirst, 1994) para crear un cambio institucional o nuevas lógicas de legitimidad» (Graham *et al.*, 2013: 109).

## REFERENCIAS

- ANTONETTI, Ana & Tina FLETCHER (2016) «Parent Perceptions of Museum Participation: A Comparison Between Parents of Children With and Without Autism Spectrum Disorders», *Inclusion*, 4 (2): 109-119. Disponible en <https://meridian.allenpress.com/inclusion/article-abstract/4/2/109/1246/Parent-Perceptions-of-Museum-Participation-A> [Fecha de consulta 8/10/2022]
- ARISTEIDOU, María *et al.* (2021) «Exploring the participation of young citizen scientists in scientific research: The case of iNaturalist», *PLoS ONE*, 16 (1): e0245682. Disponible en <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0245682> [Fecha de consulta 14/11/2023]
- ARNSTEIN, Sherry (1969) «A Ladder of Citizen Participation», *AIP Journal*, July: 214-216.
- ATUESTA VENEGAS, María del Rosario; CEBALLOS MONCADA, Andrés y Rodrigo GÓMEZ ALVIS (2016) «Co-creación como metodología para la apropiación social de la ciencia y la tecnología (ascyt) del recurso agua. Caso Urabá-Antioqueño-Colombia», *El Ágosa usb*, 16 (1): 277-286. Disponible en <https://revistas.usb.edu.co/index.php/Agora/article/view/2176#:~:text=Este%20art%C3%ADculo%2C%20comparte%20el%20abordaje%20metodo%2C%20B3gico%20desarrollado%20por,experiencias%20del%20Museo%20del%20Agua%20EPM%20en%20Colombia.> [Fecha de consulta 23/02/2024]
- BROOK, Orian (2016) «Spatial equity and cultural participation: how access influences attendance at museums and galleries in London», *Cultural Trends*, 25 (1): 21-34. Disponible en <https://doi.org/10.1080/09548963.2015.1134098> [Fecha de consulta 19/09/2021]
- BROWN, Alan (2004) *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation*. Disponible en <https://wolfbrown.com/wp-content/uploads/ValuesStudyReportComplete.pdf> [Fecha de consulta 11/03/2023]
- CAIXA FOUNDATION (2018) *Cultural participation and wellbeing. What do the data tell us?*, Palma: «la Caixa» Foundation. Disponible en [https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/documents/242020/242720/Observatorio\\_Social\\_laCaixa\\_Dossier-4\\_eng.pdf/5383f824-01e7-5401-1366-67dd220008f1](https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/documents/242020/242720/Observatorio_Social_laCaixa_Dossier-4_eng.pdf/5383f824-01e7-5401-1366-67dd220008f1) [Fecha de consulta 03/05/2024]
- CARPENTIER, Nico (2012) «The concept of participation. If they have access and interact, do they really participate?» *Fronteiras - Estudos Midiáticos*, 14 (2): 164-177. Disponible en <https://doi.org/10.4013/fem.2012.142.10> [Fecha de consulta 29/06/2020]
- CASALINS-PETRO, Diana Carolina (2024) *Participación de niñas, niños y adolescentes en museos. Comprensiones y experiencias sobre participación en tres casos de estudio en museos del departamento del Atlántico*, Tesis de doctorado, Universidad del Norte.
- CLIFFORD, James (1997) «Museums as Contact Zones», en CLIFFORD, James (ed.) (1997) *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Harvard University Press, 188-219.
- DAVIES, Christina; KNUIMAN, Matthew & Michael ROSENBERG (2016) «The art of being mentally healthy: A study to quantify the relationship between recreational art's engagement and mental well-being in the general population», *BMC Health*, 16: 15: unpaginated, Disponible en <https://doi.org/10.1186/s12889-015-2672-7> [Fecha de consulta 20/04/2023]
- DE GOUVEIA, Pedro (2016) «Dez Ideias Feitas sobre Participação», en CARVALHO, A. (coord.) (2016) *Participação: Partilhando a Responsabilidade*. Acesso Cultura, 83-90.
- DELVAL, JUAN (2011) *El desarrollo humano*. Madrid: Ed. Siglo XXI.
- EVE MUSEOS (2018) *Ranking mundial de visitantes a museos en 2018*. Disponible en Ranking Mundial de Visitantes a Museos en 2018 - EVE Museos + Innovación (evemuseografia.com) [Fecha de consulta 25/06/2024]
- FALK, John H.; STORKSDIECK, Martin & Lynn D. DIERKING (2007) «Investigating public science interest and understanding: Evidence for the importance of free-choice learning», *Public Understanding of Science*, 16 (4): 455-469. Disponible en <https://doi.org/10.1177/0963662506064240> [Fecha de consulta 18/07/2023]
- GAITÁN, LOURDES (2006) *Sociología De La Infancia (Análisis e Intervención Social)*, Madrid: Síntesis.
- GRAHAM, Helen; MASON, Rhiannon & Nigel NAYLING (2013) «The Personal is still Political: Museums, Participation and Copyright», *Museum & Society*, 11 (2): 105-121.
- GREEN, C. J. (2015). «Toward young children as active researchers: A critical review of the methodologies and methods in early childhood environmental education», *Journal of Environmental Education*, 46 (4): 207-229. Disponible en <https://doi.org/10.1080/00958964.2015.1050345>

- HORNBY, Jenny & Bryna BOBICK (2016) «A Survey of Teen Museum Education Participants and their Parents», *The Clearing House*, 89 (4-5): 153-158.
- JAMES, Allison & Alan PROUT (1997) «Constructing and reconstructing childhood», *Contemporary issues in the sociological study of childhood*. London, Washington, D.C.: Falmer Press.
- KALESSOPOULOU, Despina. (2017) «Capturing the untold: photography as a tool for empowering children to interpret their embodied experiences in museums», *Journal of Visual Literacy*, 36 (3-4): 164-183. Disponible en <https://doi.org/10.1080/1051144X.2017.1408206> [Fecha de consulta 25/05/2021]
- LIVINGSTONE, Sonia (2013) «The participation paradigm in audience research», *Communication Review*, 16 (1-2): 21-30.
- LÓPEZ DE LA ROCHE, Maritza *et al.* (2000) *Los niños como audiencias. Investigación sobre recepción de medios*, Bogotá: ICBF.
- LUNDY, Laura (2007) «“Voice” is not enough: Conceptualizing Article 12 of the United Nations Convention on the Rights of the Child», *British Educational Research Journal*, 33 (6): 927-942.
- LUNDY, Laura (2020) «The Lundy Voice Model Checklist for Participation», Ireland Department for Children and Youth Affairs, *The Lundy Affairs-National Youth Strategy of child participation*, 10-12.
- DESVALLEÉS, André y François MAIRESSE (eds.) (2010) *Key Concepts of Museology*. ICOM & Armand Colin. Disponible en [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_B](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_B) [Fecha de consulta 30/01/2022]
- MUÑOZ, Germán y Diego ALEJANDRO MUÑOZ (2008) «La ciudadanía juvenil como ciudadanía cultural: una aproximación teórica desde los estudios culturales», *Revista Argentina de Sociología*, 11: 217-236.
- OROZCO, Guillermo (2010) «Audiencias ¿siempre audiencias? Hacia una cultura participativa en las sociedades de la comunicación», en *Conferencia inaugural, XXII Encuentro Nacional AMIC Universidad Iberoamericana. México D.F.*, 2 junio.
- OROZCO, Guillermo; NAVARRO, Eva y Agustín GARCÍA-MANTILLA (2012) «Desafíos educativos en tiempos de autocomunicación masiva: la interlocución de las audiencias», *Revista Comunicar*, 38: 67-74.
- PFM PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS (2014) *Colombia, territorio de museos. Diagnóstico del sector museal colombiano*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. Disponible en <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/03/diagnostico-sector-museal-col-2013.pdf> [Fecha de consulta 17/04/2022]
- SIMON, Nina (2010) *The Participatory Museum*, Santa Cruz: Museum 2.0.
- UN (1990) *Convention on the Rights of the Child.*, 7 March 1990, E/CN.4/RES/1990/74. Disponible en <https://www.refworld.org/docid/3b00f03d30.html> [Fecha de consulta 10/03/2022]
- SOBEL, David & Laura STRICKER (2022) «Messaging Matters: Order of Experience with Messaging at a STEM-Based Museum Exhibit Influences Children's Engagement with Challenging Tasks», *Visitor Studies*, 25 (1): 104-125. Disponible en <https://doi.org/10.1080/10645578.2021.2015948> [Fecha de consulta 01/06/2023]
- TORO, Bernardo (2011) «Participación y valores ciudadanos. Tesis para la formación política del ciudadano», en TORO, Bernardo y Alicia TALLONE (coords) (2011) *Educación, valores y ciudadanía*. Madrid: OEI: 23-28
- TRITTER, Jonathan & Allison MCCALLUM (2006) «The Snakes and Ladders of User Involvement: Moving beyond Arnstein», en *Health Policy*, 76: 156-168.
- UNDP (1993) *Human Development Reports 1993. New York-Oxford: United Nations Development Programme-Oxford University Press*. Disponible en <https://hdr.undp.org/content/human-development-report-1993> [Fecha de consulta 03/06/2023]
- WANG, Caroline & Mary Ann BURRIS (1997) «Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment», *Health Education and Behavior*, 24 (3): 369-387. Disponible en <https://doi.org/10.1177/109019819702400309> [Fecha de consulta 01/06/2023]
- WIDDOP, Paul & David Cutts (2012) «Impact of place on museum participation», *Cultural Trends*, 21(1): 47-66. Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09548963.2012.641775> [Fecha de consulta 22/08/2023]

Recibido el 30 del 6 de 2024

Aceptado el 10 del 9 de 2024

BIBLID [2530-1330 (2024): 116-131]



Niñas y niños visitando el MACVAC. Fotografía: Claudia Trilles.