

El museo panóptico y la liberación de objetos a través del vestuario

*Andrés López**

Resumen

En el presente artículo me propongo como objetivo presentar brevemente una serie de reflexiones académicas suscitadas por el problema de la intersección investigador-sujeto en los estudios de la comunicación para el desarrollo y el cambio social. Con ello pretendo convertir lo aquí enunciado en un recurso de uso en el aula de clase y provocar curiosidad por la investigación, el arte, la moda y la creación. También, al entender que todo proceso de diseño requiere de una estricta disciplina investigativa, este documento busca redefinir lo que los estudiantes suelen concebir por investigación. De forma no tan académica y más bien “informalmente”, en este texto tomo el escenario del Museo Nacional en Bogotá, prisión de la nación durante los años 1800, para explicar parte de la teoría del panóptico de Foucault en el marco de la asignatura Taller Experimental, de la Corporación Unificada de Educación Superior (CUN), Regional Bogotá. El uso de un lenguaje más coloquial y sencillo es el método para introducir el concepto planteado por Foucault y posteriormente presentar un taller para encender debates en torno a la colonialidad, la moda y la creación de una propuesta textil digital.

Palabras clave: artes plásticas, diseño de moda, Museo Nacional, panóptico

Abstract

In this article I intend to briefly present a series of academic reflections raised by the problem of the research-subject intersection in the studies of communication for development and social change. My intention is that these notes become a resource for use in the classroom that provokes curiosity about research, art, fashion or creation. Furthermore, understanding that every design process requires a strict researching discipline, this document seeks to redefine what students usually conceive by research. Not so academically and rather “informally”, I take the stage of the National Museum in Bogotá, prison of the nation during the years 1800, to explain the theory of the panopticon of Foucault in the framework of the subject Taller Experimental, of Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN), Bogotá, Colombia. The use of a more colloquial and simple language is the method to introduce the concept proposed by Foucault and later present a workshop to start debates around coloniality, fashion and the creation of a digital textile proposal.

Keywords: Fashion Design, National Museum of Colombia, Panopticon, Plastic Arts

* Estudiante de maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social por la Universidad Santo Tomás. Contacto: andres.lopezg@usantotomas.edu.co

Breve contexto sobre el museo en el pasado y en la actualidad

La vida del Museo Nacional es todavía corta, pero contiene una potente parte de la historia y la cultura colombianas. No solo hace parte de los anales del país, sino que es firme evidencia de la definición de *cultura* propuesta por García (1984): un gran entramado de relaciones y construcciones de sentido que se observan a través de procesos de mediación simbólicas. La Casa Penitenciaria de Cundinamarca, ahora Museo Nacional, se creó diez años después de la firma de una licitación (Garzón, 2010). La razón de la demora en la construcción de este proyecto no es muy clara, pero se cree que se debió a las múltiples guerras de la época (1850) que requerían financiación prioritaria desde la perspectiva del Gobierno. Su conversión en prisión o penitenciaría panóptica se da a pesar de las fallas que presentaban las instalaciones, originalmente

diseñadas para un convento (Garzón, 2010). Por ende, su sistema de vigilancia era ineficiente, seguramente su mayor problema. El apropiarse de forma casi ingenua este lugar para funcionar como prisión fue, en efecto, una pésima decisión, dado que su distribución, suelo, organización y seguramente lógica estructural irónicamente facilitaron la fuga de los prisioneros. En vista de las distintas fugas, el director de la casa penitenciaría realizó informes detallados y solicitó mejorar las condiciones de seguridad:

Palpada más tarde esta falla de seguridad con la fuga de algunos presos, a pesar de la constante vigilancia de los empleados i de la tropa, creí llegado el caso de proponer al cubierto la construcción de una penitenciaría panóptica. (Garzón, 2010, p. 10)

Figura 1. Museo Nacional



Fuente: Suárez (4 de agosto del 2008, párr. 1)



A mediados del siglo XIX, el presidente Tomas Cipriano Mosquera realizó varias reformas en búsqueda de un mejor desarrollo económico para Colombia. Una de estas pretendía modernizar el sistema penitenciario de la región de Cundinamarca al educar a los prisioneros durante su reclusión, para convertirlos en “ciudadanos de bien” (Garzón, 2010). Dado que la existencia de prisioneros significaba una falla por parte del Estado a la hora de formar a los civiles, tal iniciativa ofrecía una suerte de segunda oportunidad a los reclusos de reconstituirse como ciudadanos productivos y de participar de los procesos y la mentalidad del nuevo mundo moderno.

Años después, para 1874, dieron inicio las distintas obras para el levantamiento de la prisión panóptica. En su mayoría, fue construida por los mismos presos de la institución y su objetivo era humanizar en cierta medida las prácticas carcelarias a través de talleres, escuelas, jardines, una mejor organización y, claro, espacios y objetos de castigo (Garzón, 2010). Esta prisión poseía una capilla para que los presos se acercaran a Dios y también ofrecía talleres enfocados en el aprendizaje de oficios como la alfarería, para dar opciones productivas a los reclusos (Garzón, 2017).

Figura 2. Talleres del panóptico



Fuente: Defelipe (2017, párr. 7)

Si bien, anteriormente este espacio se construyó como parte de un proceso de modernización que buscaba no solo disminuir las fugas de presos, sino además educarlos en oficios para hacerlos productivos, actualmente este lugar es un

símbolo del arte que reúne la historia y la tradición cultural artística del país. En sus paredes reposan obras de célebres maestros como Botero y Obregón. También es un sitio que cuida o, más bien, desde la perspectiva del filósofo Foucault

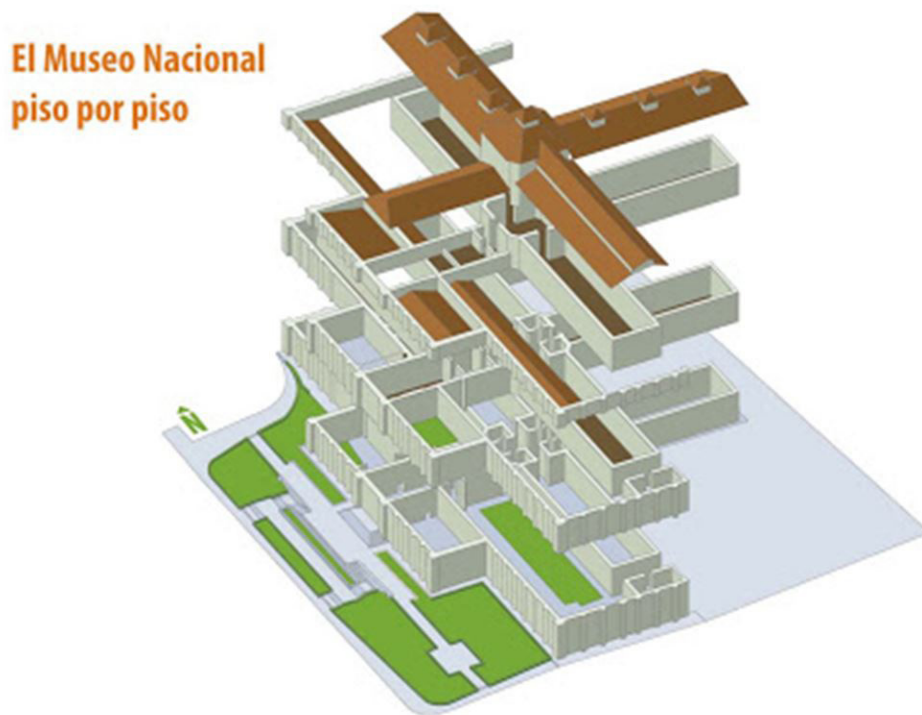


(1975), vigila y aprisiona las obras de arte a través en lo que se conoce como la “teoría del panóptico”. A continuación, se explica el concepto planteado por el pensador francés para, acto seguido, plantear un ejercicio de diseño que pueda ser aplicado en el aula. Este último retoma los principios de composición propuestos por Wucius Wong, en su libro *Fundamentos*

del diseño, para crear propuestas textiles digitales que buscan liberar las obras de arte contenidas en el museo al llevarlas de un espacio que ejerce vigilancia y control sobre los sujetos, a las calles y la cotidianidad de la vida misma, donde las personas no solo pueden interactuar con ellas, sino también usarlas.

Museo Nacional de Colombia: museo y prisión

Figura 3. Museo Nacional de Colombia despiezado



Fuente: Iglesias (2010, párr. 1)

La anterior imagen muestra los distintos pisos del museo nacional de Colombia. Allí se observa cómo está organizado o, más bien, diseñado el espacio haciendo uso del panóptico desde la cúpula superior ubicada en el techo del edificio. Ahora, ¿qué significa *panóptico*? Este concepto fue ideado por Jeremy Bentham para describir un mecanismo de control de comportamiento de

presos en las prisiones. Se trata de una estructura arquitectónica diseñada para cárceles y prisiones que dispone de una organización circular de celdas en torno a un punto central (nótese la cúpula en el piso superior) y una torre de vigilancia en el centro del espacio, que permite visualizar todas las celdas y facilita controlar a los reclusos (Castillero, 2008).



Por otra parte, Foucault (1975), en *Vigilar y castigar*, plantea que con el paso del tiempo nos sumergimos en una sociedad disciplinaria que controla el comportamiento a través de la vigilancia, entendida como el fruto de la normalización del castigo a las desviaciones y el comportamiento considerado negativo. En ese sentido, el poder actúa a través de la vigilancia, la corrección y el control del comportamiento de la ciudadanía. Para Foucault, todas las instituciones actuales poseen de una u otra forma este tipo de organización y si bien existen espacios de vigilancia real en las instituciones (en este caso el Museo Nacional), el hecho de ser conscientes de

que somos vigilados transforma nuestro comportamiento en tales entornos.

La teoría del panóptico de Foucault es aplicable a variados contextos. Por ejemplo, en el mundo empresarial, donde la ilusión de vigilancia mejora la productividad y disminuye la dispersión; en las escuelas, donde los estudiantes regulan su comportamiento; e inclusive en el caso de los museos, donde las personas que se acercan a estos espacios, usualmente patrimonios públicos, actúan de forma restringida y con temor de interactuar, tocar o relacionarse con los objetos de arte que residen allí.

Cuidado de las piezas, matriz colonial y liberación de las obras de arte

Como se mencionó anteriormente, la construcción de la prisión panóptica convirtió el ahora Museo Nacional en un espacio de formación de prisioneros en distintos oficios con el fin de hacerlos productivos para la sociedad. Actualmente, el Museo Nacional de Colombia tiene esa misma función, formar e instruir a los visitantes sobre la historia del arte colombiano. Ahora

bien, desde la teoría del panóptico de Foucault podemos observar que sobre este lugar recaen formas de control y poder sutiles que vigilan, sancionan y ejercen cierto grado de control sobre las personas que visitan el museo, amparadas en los argumentos de la protección, el cuidado y la importancia de las obras para las generaciones venideras.

Figura 4. «No tocar las obras expuestas en las paredes»





La anterior imagen pertenece a la exposición retrospectiva de Luis Camnitzer en el Museo de Arte de la Universidad Nacional. Durante esta exposición, el museo construyó en cartón distintas propuestas tipográficas que invitaban a reevaluar qué elementos pueden o no ser tocados en el museo, y a evocar nociones de civismo cultural en pro del respeto por el arte. Estos objetos de cartón ponen en tela de juicio el temor que tienen las directivas de los museos de los daños que puedan sufrir las obras extranjeras y, por otra parte, exponen al artista como un ser aprisionado en su obra y víctima sin control de su conservación (Ospina, 2012). De lo anterior podemos inferir que no solo el Museo Nacional, sino todos los museos se preocupan por la conservación material de las obras que son expuestas en sus muros, a través de mecanismos de control y vigilancia que provienen de la necesidad de cuidar y proteger el patrimonio artístico.

En ese sentido, los museos, núcleos de la industria cultural del arte (Bourdieu y Dardel, 2003), se constituyen en engranes del sistema de producción de ciudadanos. En estos lugares se desconoce muchas veces que las lógicas estructurales y de interacción de sus espacios están condicionadas por una sociedad que les impuso la idea constante de vigilancia. Adicionalmente, muchas de las obras que allí residen son muestra de un patrimonio histórico y cultural fuertemente asociado con las tensiones de poder y el pasado colonial del país. Un pasado configurado por un *ethos* colonial que produce sujetos coloniales, en

este caso, partidarios de lógicas centralistas y capitalistas que, durante la curaduría y producción de ciertas secciones de los museos, hacen uso de materiales y vestigios de comunidades nacionales que fueron diezmadas durante el proceso de colonización bajo la enunciación de “gabinetes de curiosidades” (Mignolo, 2001). No gratuitamente en la década de 1950, cuando se persiguió a los indígenas que defendían sus tierras en el departamento del Cauca, se comenzaron a organizar las primeras colecciones en la universidad de la región, la Universidad del Cauca (Londoño, 2012).

Con la intención de liberar algunas de las obras del museo y alejarlas de la visión panóptica como mecanismo de vigilancia, se tomaron unas fotos que posteriormente atravesaron un proceso de diseño digital, conocido como modulación, que busca trasfigurar y reconstruir los sentidos propios de la imagen a través de la repetición. Luego, se propusieron como posibles diseños para impresión digital en tela, lo que removería estos objetos del museo y permitiría construir nuevos significados fuera de la vigilancia impuesta por el panóptico. Cada una de estas imágenes fue seleccionada por la relación que establecen entre la obra y el pasado colonial de nuestro país. Así, se encuentran obras producidas por artistas que se relacionaron con comunidades aborígenes o indígenas, con libros cuyos imaginarios sociales son en la actualidad cuestionables, con la influencia de la Iglesia católica en nuestro país, entre otros (ver figuras 5 a 10).

Figura 5. Leopoldo Richter¹



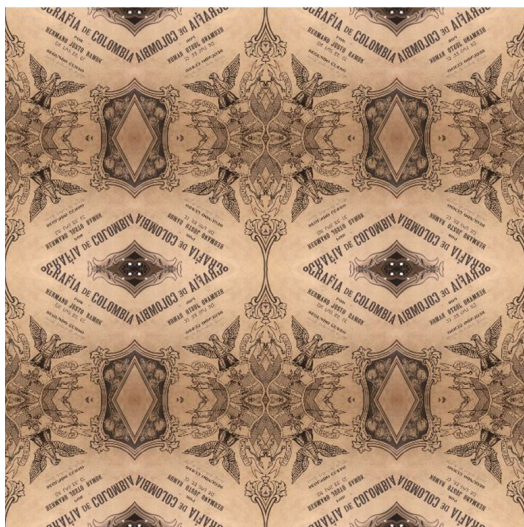
Fuente: elaboración propia

Figura 7. Juan Antonio Roda³



Fuente: elaboración propia

Figura 6. Libro *Geografía de Colombia*²



Fuente: elaboración propia

Figura 8. "Sortilegio" de Alejandro Obregón⁴

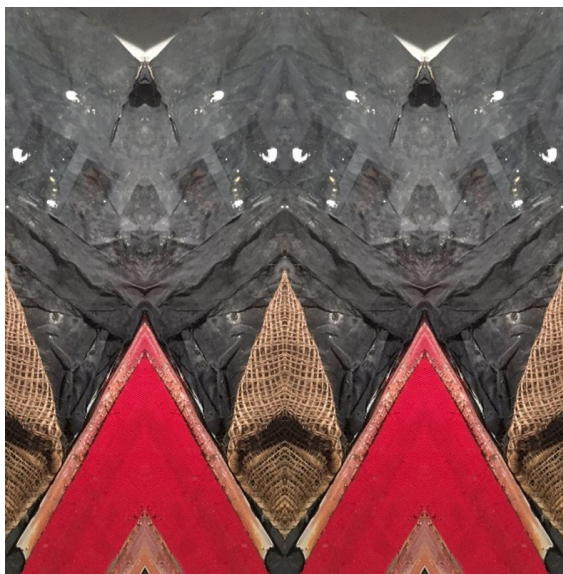


Fuente: elaboración propia

- 1 Obra de Leopoldo Richter inspirada en la cercanía que tuvo el artista con algunas comunidades indígenas durante su trabajo como entomólogo. Exhibe un marcado interés por la geometría plana, los motivos indígenas y su cosmogonía.
- 2 El libro *Geografía de Colombia* educó al menos a dos generaciones de colombianos. Explicó el desarrollo cultural, político y económico basado en el determinismo geográfico. Además, afirmó la superioridad de la raza blanca, al igual que su dominio en lo político, económico y cultural.
- 3 Obra de Juan Antonio Roda inspirada en las elegías funerarias españolas y evidencia de su relación ambivalente con su país natal, España, caracterizada por la influencia de la Iglesia católica y las imposiciones dictaminadas a los pobladores locales. Roda consideraba bello el espectáculo de la muerte española y la dominación de ritos católicos como señales de decadencia del imperio indígena.
- 4 "Sortilegio" es una obra realizada por Alejandro Obregón que retrata la realidad de violencia observada por el artista y que ilustra su época de abstraccionismo. El artista español siente cercanía y amor por la cultura colombiana y un desprecio fuerte por su país natal.

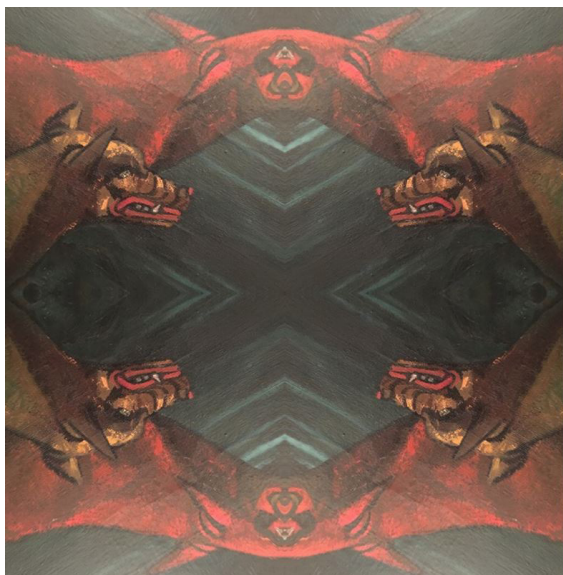


Figura 9. Collage de Guillermo Wiedemann⁵



Fuente: elaboración propia

Figura 10. “Danza nupcial” de Jorge Elías Triana⁶



Fuente: elaboración propia

El objetivo de este ejercicio, si bien se ejecuta con la intención de liberar las obras prisioneras del Museo Nacional, también pretende que durante el proceso de taller (figura 11), los estudiantes, a través de una indagación frente al concepto de lo colonial, salgan de esta perspectiva amable y noble de la historia del país y posteriormente identifiquen críticamente los vínculos entre el poder, la moda y la colonialidad. Para ello, formularán las preguntas conducentes a investigaciones capaces de profundizar en la teoría propuesta por Foucault, en el marco de otras instancias de la vida, en ejes transversales a la moda, etc.

Dispuesto así, se propone un taller que puede desarrollarse en el marco del aula de clase y al amparo de la lectura de este documento, como fuera del aula durante una visita al Museo Nacional. Puede encontrar las bases del taller siguiendo este código QR para su consulta en la web. Allí los estudiantes y demás interesados encontrarán las indicaciones para el desarrollo de la actividad.

Figura 11. Código QR del taller



- 5 El collage es un elemento representativo de la obra de Guillermo Wiedemann que produce el encuentro de materiales “indignos” en su obra, al tratarse materias primas utilizadas por diferentes comunidades durante sus quehaceres rutinarios.
- 6 La “Danza nupcial” es una obra que retrata el interés del artista Jorge Elías Triana por temáticas relacionadas con las costumbres, cortejos y ritos de aves, danzas de novios que se realizan en comunidades del Tolima y Caldas.



Referencias

- Bourdieu, P. y Darbel, A. (2003). *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.
- Castillero, O. (2008). La teoría del panóptico de Michel Foucault [entrada de blog]. Recuperado de <https://psicologiymente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>
- Defelipe, S. (16 de marzo del 2016). 192 años de horror y arte: la cárcel que se convirtió en el Museo Nacional [entrada de blog]. Recuperado de <https://www.civico.com/bogota/noticias/192-anos-de-historias-de-terror-en-el-museo-nacional>
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. París: Éditions Gallimard.
- García, N. (1984). *Cultura y sociedad: una introducción. Series: Cuadernos de información y divulgación para maestros bilingües*. Ciudad de México: Dirección General de Educación Indígena de la SEP México.
- Garzón, M. (2010). En busca de la prisión moderna: la construcción del panóptico de Bogotá, 1848-1878. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Garzón, M. (2017). *Memorias del Panóptico de Bogotá: El proyecto de prisión moderna en Colombia, 1849-1878*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Iglesias, J. (24 de mayo del 2010). Museo Nacional de Colombia [entrada de blog]. Recuperado de <http://cosasdejorgeiglesias.blogspot.com/2010/05/este-es-el-museo-nacional-de-colombia.html>
- Londoño, W. (2012). Espíritus en prisión: una etnografía del museo nacional de Colombia. *Chungará (Arica)*, 44(4), 733-745. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562012000400013
- Mignolo, W. (2001). *Cosmópolis: el trasfondo de la modernidad*. Barcelona: Península.
- Ospina, L. (29 de junio del 2012). Fichas de museo: ¿arte conceptual? [entrada de blog]. Recuperado de <https://esferapublica.org/nfblog/fichas-de-museo-arte-conceptual/>
- Suárez, C. (4 de agosto del 2008). Aerial View of the National Museum of Colombia (foreground) and the Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (rear) [fotografía en wiki]. Recuperado de https://en.wikipedia.org/wiki/Colombian_National_Museum