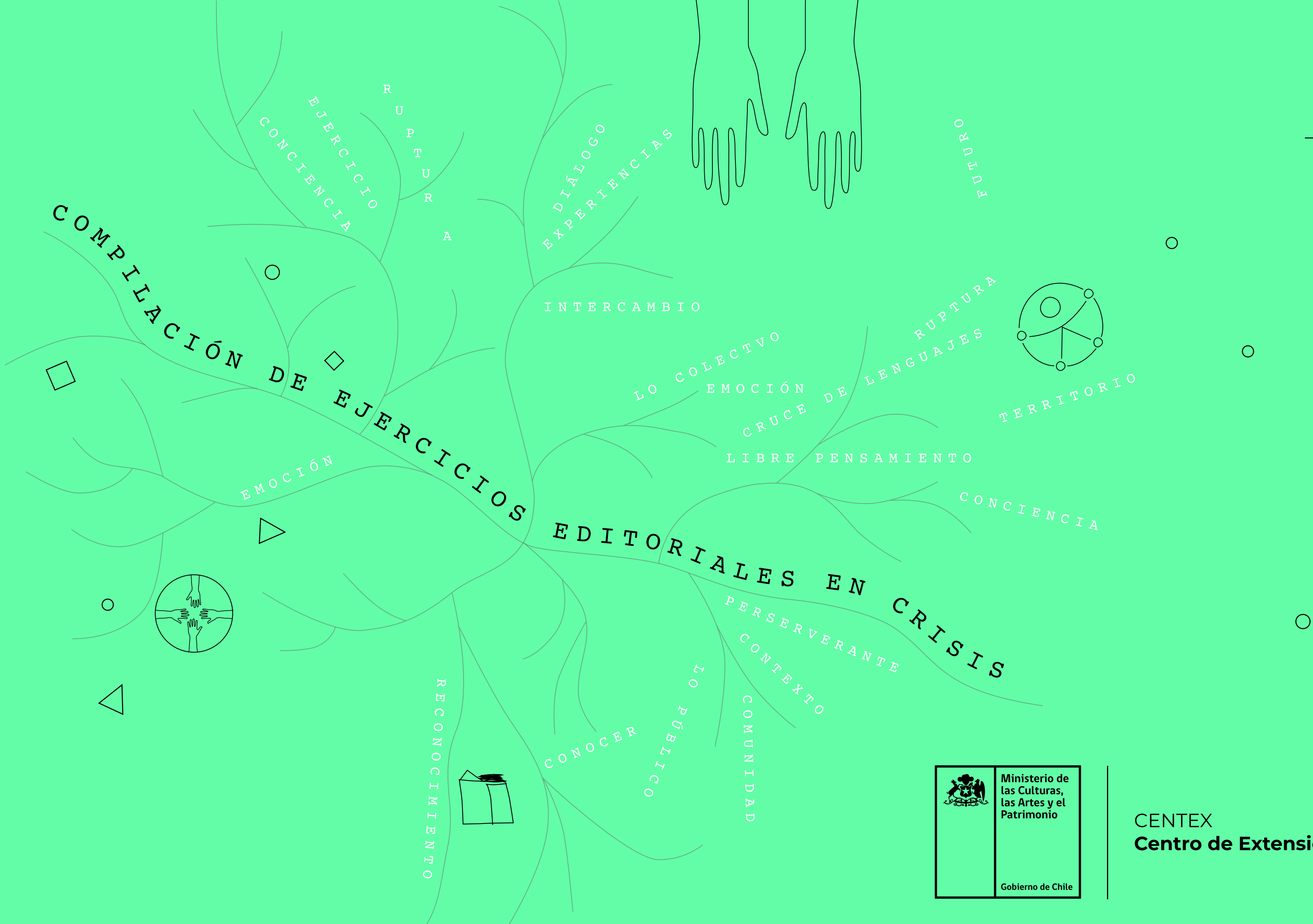


ACCIÓN DE BORDE



CENTEX
Centro de Extensión



Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio: **Consuelo Valdés Ch.**

Subsecretario de las Culturas y las Artes: **Juan Carlos Silva Aldunate**

Jefa Departamento Ciudadanía Cultural: **Patricia Rivera Ritter**

Jefa de Sección Participación Cultural: **Catherine Hugo Hormazábal**

Participan:

Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Colectivo Caput, Área Educativa Artequin Viña del Mar, EducaMAC - Área de Educación de Museo de Arte Contemporáneo, LiquenLab, Centro de Extensión Cultural Alfonso Lagos de la Universidad de Concepción, Programa de Acceso a la Educación Superior de Universidad de Chile, Claudia Rojo, Natalia Miralles, Museo Artes de Artes Visuales - MAVI, Red de Mediación Artística, AME - Área de Mediación y Educación del Museo Nacional de Bellas Artes, Valeria Galarza, Lennyn SantaCruz, Valentina Menz Nash, Manuela Gomezjurado.

Centro de Extensión (Centex)

Coordinador

Manuel Guerra

Contenidos y programación

Pedro Donoso Aránguiz

Mediación y Gestión de Públicos

Soledad León de la Cerda

Mediadores

Cristóbal Racordon Véliz y

Camila Rojas Araya

Administración y Presupuestos

Sergio Cádiz Lazcano

Área de Formación

Verónica Ortega Figueroa

Producción técnica

Rodrigo Veraguas Espinoza

Unidad de Contenidos y Difusión

Periodistas

Hugo Provoste Valdebenito

Felipe Pérez Ramírez

Diseño y diagramación

Paula Soto Cornejo

María Francisca Maldonado Torres

Seguimiento de procesos y difusión

Andrea Oliva Cáceres



El encuentro de mediación Acción de Borde se gesta el año 2016, en el transcurso de la co-formación desarrollada por el Área de Mediación de Centex en asociación al equipo de Red Mediación Artística, dirigido por Valentina Menz. En esa oportunidad el acompañamiento se caracterizó por la reflexión y creación

en torno al quehacer de la mediación artística, cuyo alcance modificó el programa que hasta ese momento implementaba el equipo de Centex, asimismo, permitió vislumbrar un espacio de encuentro con énfasis en la práctica dirigido y producido por mediadoras artísticas y/o culturales.

Así es como, en el año 2017 se concreta Acción de Borde, intercambio de prácticas de mediación artística y cultural. Este se sostuvo, durante los tres primeros años, en el mes de agosto en la ciudad de Valparaíso. Las primeras invitadas fueron la [Asociación de Mediadoras de Madrid, AMECUM](#), quienes se han organizado para visibilizar y discutir sobre la profesionalización y generar espacios de co-formación entre las personas suscritas a su organización. Su propuesta fue establecida en torno a cuatro ejes temáticos: profesionalización, redes y comunidades y haciendo mediación. Consideramos relevante al abrir este espacio afrontar dichos tópicos que son sustanciales para quienes desarrollan la mediación.

En el año 2018, nuestros colaboradores fueron Valeria Galarza y Lennyn Santacruz, investigadores de [Otra Hoja de Ruta](#) para la educación artística y ex profesionales del área de Mediación Comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad de Quito; y Laura Donis, coordinadora de [Hablaenarte](#) (España). Durante los dos días del encuentro, los profesionales latinoamericanos

coordinaron el taller [Mediación crítica](#), derecho a la ciudad y patrimonio. Una aproximación al trabajo con comunidad en contextos locales. Por medio de este nos interrogamos sobre la implicación de una mediación crítica, nos cuestionamos sobre el derecho a la ciudad, la memoria y el patrimonio, y vivenciamos las metodologías de la educación popular. Durante la jornada dirigida por Laura Donnis de Hablaenarte, se implementó el taller Conquistando espacios comunes: Implementación de un programa de mediación cultural con población con TEA (Trastorno del Espectro Autista), a través del cual conocimos de primera fuente qué aspectos considerar a la hora de implementar programas de inclusión en espacios culturales. La presencia de Laura en Valparaíso se debió a la solidaridad del Centro Cultural de España quienes la habían invitado durante esa semana a Chile.

En su tercera versión convocamos a [Laagencia](#), colectivo proveniente de Bogotá, quienes nos congregaron en torno a la noción de la [publicación expandida](#). El lema de la convocatoria fue Despacito, donde se propuso des-

acelerar, desaprender y, sobre todo, compartir. Incluso, transitamos por cuatro ejes: Espacio, Cuerpo, Prácticas instituyentes y Prototipos que tensionaron y amplificaron la significación de publicación expandida, también reconocimos que la mediación, en sí misma, es una forma de hacer público.

Estos tres encuentros tuvieron en común, además del mes del año donde se desarrollaron, el énfasis en lo práctico, la interacción a través del diálogo, el aprendizaje compartido por medio de experiencias que atraviesan los cuerpos, la participación del equipo de Red Mediación Artística como co-productores de las jornadas. Estos también se han encargado de las sistematizaciones de las jornadas. Todos quienes han trabajado en instituciones sabrán la importancia de encontrar fisuras y generar vínculos que tensionen las estructuras institucionales y favorezcan esas otras trayectorias. Para nosotras asociarnos a la [Red](#) ha sido de esas oportunidades que nos faculta a soñar cada año con el encuentro de mediación.



Durante el encuentro del año 2019, agosto nos pareció más caluroso. Y es que estábamos a pocos meses de la revuelta de octubre que modificó el horizonte de lo posible y dio inicio una fase histórica de la que aún no tenemos certeza hacia donde nos dirigirá. Lo que sí sabemos es que es necesaria la participación incidente, por tal motivo, tras la crisis sociosanitaria producto del Covid- 19, no dudamos en que realizaríamos Acción de Borde 2020. Estamos convencidas de la importancia de dar continuidad a esta instancia que reúne a profesionales que se desarrollan en el ámbito de la mediación. Durante estos años hemos podido explorar distintas herramientas y compartir con mediadores de diversos lugares, tanto nacionales como internacionales. Esto contribuye, gradualmente, a articular una comunidad de aprendizaje que consideramos importante de sostener sobre todo en este contexto de crisis que transformó las prácticas y afectó al ámbito artístico-cultural.

Entonces, ante las restricciones derivadas de la contingencia pandémica se barajaron algunas opciones. Se concluyó que era un momento idóneo para motivar el intercambio a través de la escritura, a sabiendas de los escasos textos que se pueden hallar sobre este tema en Chile, más aún en correspondencia con la heterogeneidad de prácticas que se han organizado. Por cierto, esto

nos haría ahondar en lo propuesto en la versión anterior del encuentro cuya exploración, recordemos, fue la publicación. Justamente y producto de las restricciones económicas que como institución pública nos suscita el Estado de emergencia, se decidió que la publicación no sería impresa, sino que debía ser elaborada en un soporte digital, lo cual nos facilitaría ampliar los contenidos y diversificar los medios por los cuales pudiesen ser registrados los relatos y procesos.

En un principio, identificamos cinco nodos temáticos para darle cuerpo a la futura edición, estos nodos son los temas centrales que han sido abordados durante las anteriores tres versiones de Acción de Borde y en los que insistimos dado que son interrogantes frecuentes entre quienes se desenvuelven en la mediación, a saber: Profesionalización, Mediación e Inclusión, Prácticas de mediación y Derechos culturales, a estos añadimos el nodo Crisis social y sanitaria.

Para seleccionar a quienes participan de este volumen, nos inclinamos por aquellos espacios y proyectos que han mantenido un trabajo sistemático con la mediación, tanto en el ámbito institucional como fuera de él, intentamos convocar proyectos que representen la diversidad del territorio nacional. Así es como definimos

a los doce seleccionados, quienes aceptaron desarrollar esta publicación en las condiciones que la virtualidad posibilita y a pesar de la distancia física impuesta por el contexto.

Desde Iquique Taller Caput, desde Valparaíso Claudia Rojo, desde Viña del Mar Loreto Ledezma de Artequin Viña, desde Chillán Centro de Extensión Cultural Alfonso Lagos (CECAL), desde Punta Arenas el colectivo LiquenLab, y desde Santiago sumamos al equipo de Educación del Museo de Arte Contemporáneo conocidos como EducaMac, al equipo de Mediación y educación del Museo Nacional de Bellas Artes, al Área de Mediación del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, a Carla Gimenez del Programa de Acceso a la Educación Superior-UChile, a Francisca López y Paula Caballería del Museo de Artes Visuales (MAVI), a Natalia Miralles, y en representación de Red Mediación Artística (RMA) a Emilio Terán. Aparte, extendimos nuevamente la invitación a Valeria Galarza y Lennyn Santacruz para que nos acompañarán durante el desarrollo editorial. Consideramos pertinente contar con la mirada externa

que nos entregan ambos, como se mencionó anteriormente fueron parte del segundo encuentro y entienden la motivación que hay en Acción de Borde, no obstante pueden situarse desde una perspectiva crítica y sus metodologías potencian el aprendizaje colectivo.

Tras la primera reunión, se definió que cada nodo sería acompañado por un integrante del equipo compuesto por Centex Javiera Marin, Soledad León, Cristóbal Racordon y Camila A. Rojas y Red Mediación Artística Valentina Menz y Manuela Gomezjurado. Luego, cada grupo desarrolló diversos trayectos para la creación de los textos¹, lo que articuló una multiplicidad de perspectivas que excedió lo propuesto inicialmente. Algunos nodos sostuvieron encuentros periódicos, otros realizaron acciones virtuales dirigidas a los demás participantes. En definitiva, esta versión de Acción de Borde se caracterizó por el dinamismo de las propuestas congregadas en función de los intereses

1. En este caso, suscribimos que el texto es cualquier objeto cultural de investigación, ya se trate de escritura o un modo de conocimiento.

y deseos que fueron trenzando los y las participantes durante el proceso.

Esta publicación está concebida en coherencia con el sentido de la mediación que nos identifica, o sea, la de las prácticas experimentales y en constante revisión. La publicación se dirige en primer término a personas curiosas interesadas en las experiencias diversas de la educación artística, la mediación cultural y prácticas que indaguen la relación entre artes y comunidad, en todo caso es un material inédito que reúnen doce experiencias distintas que nos entregan de primera fuente lo que significa ahondar en la práctica de la mediación y las formas de vinculación entre artistas, instituciones, públicos, comunidades y territorios. A lo anterior, habría que añadir que las modificaciones al material compartido por los nodos solo se relacionó a nomenclaturas y no afectó el contenido. Explicitamos esto, puesto que en ocasiones el rol de la institucionalidad afecta la multiplicidad de voces y divergencias que pueden surgir de procesos más reflexivos como el que propició Acción de Borde 2020.

VALERIA GALARZA Y LENNYN SANTACRUZ

Hablar desde los límites

VALENTINA MENZ NASH Y MANUELA GOMEZJURADO

Cartografía de un caldo de cultivo

NODO

MEDIACIÓN CRISIS SOCIAL Y SANITARIA

MUSEO ARTEQUIN VIÑA DEL MAR

COLECTIVO LIQUEN LAB

Mediar desde los desbordes del "fin del mundo" - año 0

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

De la contingencia a repensar el futuro. Nuevas solidaridades desde la mediación indoor y los museos desde casa.

NODO MEDIACIÓN E INCLUSIÓN

CLAUDIA ROJO

La realización de mediación artística en agrupaciones fuera de la institucionalidad

MUSEO DE ARTES VISUALES MAVI

Las Capas de la Inclusión

NATALIA MIRALLES

Apuntes en torno a la construcción de otra mediación

NODO MEDIACIÓN E INCLUSIÓN

Glosario Lectura Fácil

NODO MEDIACIÓN Y DERECHOS CULTURALES

CECAL UdeC

Experiencias de mediación artística en torno a los conceptos de poder, derecho y participación desde espacios institucionales.

PACE UCHILE

Virtualización del Programa de acompañamiento de Mediación Cultural en contexto de educación remota de emergencia

CECAL UdeC Y PACE UCHILE

iMarchemos juntas por los derechos culturales!

Actividad de mediación cultural virtual del Nodo de Mediación y Derechos Culturales. Acción de Borde 2020.

NODO
PRÁCTICAS DE MEDIACIÓN

CAPUT

Mediación caputiana

CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

“Espacios simbólicos: Prácticas de mediación a través del arte contemporáneo”

NODO
PROFESIONALIZACIÓN

RED MEDIACIÓN ARTÍSTICA

Experiencias que nos forman

RED MEDIACIÓN ARTÍSTICA

Mediación artística en Chile: aspectos de un trabajo precarizado

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

La importancia de la sistematización en la profesionalización de la Mediación Artística

HABLAR DESDE LOS LÍMITES

Valeria Galarza y Lennyn Santacruz

Desde el mes de octubre del 2019¹ en una continuidad hasta la actualidad, han pasado muchas cosas que de manera sustancial, han puesto al mundo en un estado de crisis y cuestionamiento. Poniendo el cuerpo en el centro, parece como si todo un sistema potencializado por una individualidad exacerbante hubiera tenido que parar y pensar realmente en la afectación de ser y estar todxs en este: un mundo común (Garcés, 2013). La interpelación a la condición de seres finitos y afectables, las relaciones con lxs otrxs, las formas materiales y subjetivas de construir la vida misma, han volcado la necesidad de parar, un encierro forzado, una limitación radical. Aquello que imaginamos inapelable en el gran avance de la modernidad, la imposibilidad de cambios asumida en una aparente ruptura de la fuerza colectiva, se ve encarnada en la explosión de octubre 2019 y la implosión del 2020. Las dos de manera estridente, han puesto los cuerpos y el sentido de supervivencia en una alerta esencial².

1. Las experiencias de movilización social que caracterizan Octubre 2019 estuvieron marcadas principalmente por contextos americanos, como Chile, Ecuador, Bolivia, Puerto Rico, Colombia y Haití; pero también podemos identificar otros territorios expuestos a la movilización como Francia, Líbano, Hong Kong, Cataluña, Argelia, Egipto, Indonesia, Rusia e Irak.

2. Se excluye aquí un análisis más profundo sobre una distinción basada en las condiciones materiales socio-económicas; sin embargo reconocemos la importancia de comprender que la crisis político y social no genera un sólo horizonte y realidad, sino todo lo contrario ha profundizado la brecha social y económica que atraviesa la sociedad contemporánea.

Marina Garcés (2013) en su libro "Un mundo común" expone un contexto que impone, desde una noción universalista individualista la configuración de una ideología moderna en la que prevalece la dimensión privada sin un espacio para lo común. Ella desarrolla la descripción de un individuo que culmina la fantasía de omnipotencia de la modernidad, destinado paradójicamente a su autosuficiencia más radical y a su impotencia más absoluta. La representación de esta individualización sustancial se ve reflejada en la descripción que ella expone como el triunfo del paradigma inmunitario, como espacio autoconservación. Así "el individuo moderno nace liberándose no sólo del corsé autoritario de la tradición y la comunidad, sino también, y más radicalmente, de la deuda que nos vincula como seres que estamos juntos en el mundo" (p. 25).

Creemos que la crisis sanitaria como también las crisis políticas del octubre del 2019 son una voz de un reclamo colectivo, en el que esas voces "individuales" se constituyen como propias, porque ya no solo nos pertenecen a nosotrxs mismxs, irrumpiendo en la vertiginosa bulla de la modernidad. Siguiendo el pensamiento de Marina (2013) en esta obra, más adelante ella delinearé esto como la vida común. Nos explica que esta potencia no se encierra en una perspectiva homogénea de un todo,

sino como “el conjunto de relaciones tanto materiales como simbólicas que hacen posible una vida humana. Una vida humana, única e irreductible, sin embargo no se basta nunca a sí misma. Es imposible ser sólo un individuo. Lo dice nuestro cuerpo, su hambre, su frío, la marca de su ombligo, vacío presente que sutura el lazo perdido. (...) En la vida corporal, *lx otrx*³ está ya siempre inscrita en mí mismo mundo” (pp. 28-29)

Entender al mundo común en su vulnerabilidad y frágil existencia, consecuencia de la vida corporeizada (Butler, 2012; Garcés, 2013; Hedva, 2015) tiene la posibilidad de impulsarnos a ubicarnos desde otro lugar, identificando los límites, nuestros límites y complicaciones de la imposibilidad de ser sólo individuos.

Consideramos clave, como lo anunciamos en el título del texto que compartimos, partir de las limitaciones como un lugar político, afirmamos que más allá de ser comprendidas como un espacio de rezago de lo posible, estas se consolidan como una fuerza para mirar más allá. Son el compromiso que se extiende en el encuentro vital con *lxs otrxs*.

3. En la cita original se utiliza el pronombre masculino él, refiriéndose al otro.

La excusa del encuentro

Acción de Borde 2020 es un ensayo de creación y generación de saberes e intercambio en este contexto, en esta posibilidad. Este año, frente a la restricción de generar un espacio presencial como se ha hecho desde hace cuatro años, la propuesta impulsada por el equipo de mediación de [CENTEX](#), consistió en la creación de una publicación colectiva digital. La invitación fue realizada a diferentes actores del contexto chileno, que a diferencia de experiencias pasadas, pudo integrar territorialidades que se encuentran distantes de las centralidades de Santiago, Viña y Valparaíso. Como parte de este grupo de invitaciones, nosotras también fuimos convocadas⁴ a participar en la publicación.

El trabajo de construcción de la propuesta de publicación ha tomado tiempo, el que siempre requieren los procesos que ponen la palabra y el encuentro (en este caso virtual) en el centro. Se planificaron como parte de la propuesta metodológica espacios para conocernos, presentarnos y saber de dónde venimos. También para compartir ideas y experiencias, que giraron en torno a cinco nodos de reflexión: mediación y profesiona-

4. Valeria Galarza Rosero: acompañante educativa que trabaja su posicionamiento en el mundo desde la educación popular y crítica, interesada en las prácticas creativas como posibilidades de expansión de los mundos posibles.

Lennyn Santacruz: educador e investigador de la Facultad de Artes UCE. Su trabajo se establece entre las nociones de cultura popular y mediación artística.

lización, mediación e inclusión, mediación y derechos culturales, prácticas de mediación, y por último mediación, crisis social y sanitaria. Estos nodos fueron trabajados por grupos, impulsando un intercambio y proceso de diálogo que buscaba generar acuerdos y una propuesta en formato abierto de “algo” compartible, un testimonio que enuncia la presencia de *todxs* en este momento, en esta excusa.

A diferencia de otras invitaciones, nuestro lugar no ocupaba un lugar en sí, es decir no formábamos parte de los grupos que trabajaron los nodos, pero sí participamos de algunos de sus espacios de conversación. En este sentido, la invitación nos requería una búsqueda desde nuestra propia experiencia en un contexto diferente (el de Quito-Ecuador) cercanías que en la distancia tracen horizontes comunes. En este sentido nos hemos preguntado ¿Cómo reflexionar sobre los procesos de educadoras y mediadoras culturales, si partimos de la necesidad y límite de reconocer que ninguna experiencia es aplicable a otra, que cada conocimiento está situado en condiciones y experiencias concretas? De esta manera proponemos acercarnos por medio de tres resonancias acompañadas de preguntas en las que sentimos caben nuestros propios contextos, procesos, disputas y condiciones que acompañan el trabajo de la mediación artística.

La revisión de las colaboraciones de todo el proyecto y la participación en algunos de los encuentros de los grupos de trabajo han sido recursos claves, que a manera de ensamblaje y detonación de preguntas, impulsan lo que compartiremos a continuación.

RESONANCIAS

Relación mediación y educación/ relaciones con otros campos del saber/ desaprender

La enseñanza del arte en las últimas décadas ha sido un tema de preocupación creciente. Varios procesos de formación a nivel superior en el continente, como la aplicación de políticas destinadas al desarrollo y formación en el campo de las artes y culturas dan cuenta de ello⁵. Acuerdos como la Hoja de Ruta para la Educación Artística de la UNESCO han buscado generar un marco de definición de las prácticas y sus sentidos tanto en la educación formal y no formal. Así con un interés que inicia en la primera conferencia mundial sobre la educación artística en Lisboa (2006) y que se ratificaría en

5. El grupo de trabajo CLACSO Artes, Educación y Ciudadanía, viene investigando experiencias de educación en artes en el continente. El trabajo en su primera etapa da cuenta de este nombrado interés, como de las problemáticas en las que se insertan las prácticas de educación en el contexto de las economías neoliberales. <https://www.clacso.org/grupos-de-trabajo/grupos-de-trabajo-2019-2022/?pag=detalle&refe=3&ficha=1931>

la agenda de Seúl en el 2010, se propuso incorporar el conocimiento y las prácticas de las artes como un valor en la educación en general.

Estas agendas supranacionales no dejan claro el modo en que asumen las tensiones en que las prácticas, las experiencias situadas y las genealogías locales entran como voces disonantes en ellas. Entendemos como problemática la aparente neutralidad con la que se asume el encuentro arte - educación. Ejemplos de ello son las jerarquías y relaciones de poder que se establecen entre educadoras, artistas y curadores; los modos en que se define la diversidad local frente a las experiencias de la cultura universal, o la neutralidad con la que se han debatido nociones como patrimonio en pleno auge de los conflictos de gentrificación⁶.

Nos interesa entonces preguntarnos por las tensiones en la práctica de la mediación y educación, pensar en los elementos que van de la mano con la práctica y la producción de saberes. Consideramos que regresar a las experiencias cotidianas de la mediación posibilita leer la complejidad de los procesos, pero también situar

6. El análisis de los lineamientos, objetivos y puntos ciegos del documento Hoja de Ruta para la Educación Artística, ha sido elaborado previamente por el equipo Quito de la red "Otra hoja de Ruta para la Educación Artística" de la que formamos parte. La red ha generado como respuesta, unidades reflexivas de aprendizaje que buscan dar cuenta de otros procesos locales y trayectorias que el documento inicial de la UNESCO omite. Para revisar los contenidos acceder a: <https://another-roadmap.net/>

los puntos ciegos, las aristas, posibilidades y tomas de decisión que en trabajo cotidiano se desencadenan.

Los proyectos generados por lxs educadorxs pueden leerse desde cada contexto en la multiplicidad de sus experiencias. Más que identidades fijas —a decir formas preconcebidas y estrategias que generen resultados— formas de enfrentarnos y hacernos preguntas ante los contextos en los que nos desenvolvemos; siguiendo a Freire preguntas que no necesariamente encontrarán respuestas. Esta acción que en palabras de Carmen Morsh (2016) puede explicarse como una "ética situacional" denota las acciones (momentos) en que las educadoras buscan escapar a las exigencias por la obtención de resultados definidos para situarse en las problemáticas, actos de escucha entre los sujetos, y reflexión sobre las condiciones en las que se desenvuelve el trabajo educativo.

Previamente nos interesa comentar como a lo largo de esta introducción nos encontramos con la incomodidad o complicación de situar un lugar desde el cual remitirnos con las experiencias citadas. Ya sea hablar de los campos de la educación, la mediación cultural, artística, educación popular o crítica. Entendemos que aunque las diferenciaciones son también resultados de procesos históricos y de disputas de sentido concretas, nos parece relevante ubicar los modos en los que las separaciones de los campos arte y educación (al menos des-

de la experiencia de nuestro contexto en Ecuador, pero a partir del cual encontramos similitudes en el contexto chileno) no solo han generado fronteras que complejizan el modo en que los artistas y educadores piensan la educación, sino que también han limitado las posibilidades de incorporar narraciones —diálogos— provenientes de otros campos u otros saberes.

Así por ejemplo, el campo de la educación artística se ha acercado principalmente a la reflexión de los lenguajes para la creación y con ello ha incorporado una forma de entender los derechos y accesos a la cultura —principalmente a la producción—; por otro lado la llamada educación estética (Augustowsky, 2012) se concentra en nociones como apreciación, conocimiento, sensibilización, por lo tanto se asume un derecho a la democratización de las artes en general. La mediación cultural por su parte se entendería como un espacio de discusión ampliada tanto de los primeros aspectos, entender la cultura como arte; como de la cultura entendida en un sentido amplio de manifestaciones, tensiones y redefiniciones. Desde esta última nos permitimos resituar preguntas sobre las condiciones del habla, el acceso y la producción cultural. Culturas, imágenes, palabras o voz ¿de quién o quiénes? ¿para quién o quiénes?

¿Educación o mediación? Este encuentro no está desligado de complejidades, contradicciones y límites. En

el contexto del Ecuador, al igual que lo que pudimos observar en el caso de Chile, la noción de mediación se ha posicionado ligada al campo cultural desde las instituciones culturales y artísticas. De alguna forma esta construcción se vincula a la posibilidad educativa del espacio museal⁷, que en el caso de Quito, antes que sostener necesariamente un lugar vinculado a una perspectiva crítica, su distanciamiento de la idea de guía o educador está basado en la posibilidad de la educación no formal y de alguna manera, en la ambigüedad de un campo por explorar con relación a su práctica (Galarza, 2016).

Aunque la paulatina profesionalización y especialización de los campos de la educación artística y mediación cultural y artística (tema que es profundizado más adelante en el texto) ha contribuido a que los objetivos de cada uno sean cada vez más claros; consideramos también que la especificidad de los procesos de especialización, profesionalización y acceso a espacios laborales en el ámbito educativo y cultural en latinoamérica, ha sido en cierta medida poroso e híbrido, por no decir inestable y en gran medida flexible. En estas condiciones creemos que es necesario hablar de preguntas compartidas u objetivos en común desde los cuales hablar de la educación crítica apelando tanto al senti-

7. La noción de mediación educativa se posiciona desde el trabajo de la Fundación Museos de la ciudad, en la ciudad de Quito.

do de otras prácticas y éticas artísticas, como hacia la búsqueda de una educación no colonizadora, disensual, y sensible. En este punto siguiendo a Sternfed (2016) no se trata tanto de fijar de forma definitiva lo que es la mediación del arte, sino más bien de desarrollar una visión, “desde los usos cotidianos, de lo que podría ser, como espacio para el disentimiento, unido a la disposición a que siempre pueda suceder algo inesperado.”

Para finalizar este apartado, de entre los diversos elementos que atraviesan los procesos cotidianos de la mediación quisiéramos referirnos brevemente a tres nociones con las que nos encontramos desde nuestras experiencias y en diálogo con los textos de la presente publicación: la escucha, el disenso y heterogeneidad; y desaprendizaje.

a) La noción de escucha

En las experiencias de la presente publicación la necesidad por generar un encuentro ético con lxs otrxs, se presenta como una premisa de responsabilidad ante el conocimiento generado colectivamente en la mediación. El cómo se genera este conocimiento y las condiciones en que entra en juego el diálogo de las distintas voces, aparece como una preocupación recurrente.

Si hablamos de diálogos en construcción, la noción de escucha estaría atravesada por la incorporación de una lectura activa del contexto en el que éstos surgen. Incorporar desde la idea de *hacer cuerpo* de las sensaciones que atraviesan la experiencia, radica también en dar cuenta del sinnúmero de elementos que emergen en el diálogo. Cuando en los textos se habla de pensar el mundo crítica pero sensiblemente, nos surge la idea de una sensibilidad política, como la capacidad de observar las situaciones, gestos, miradas o silencios como aportes al reconocimiento de los lugares diversos en los que surge el habla y las subjetividades. Así la escucha deviene también en una lectura de las formas complejas y a veces contradictorias en que nos relacionamos con lxs otrxs. La escucha es una acción política. Desde esta perspectiva la noción de escucha podría apuntar a una pedagogía en tránsito (Hilgert y Carrillo, 2018), a decir, en construcción de unas formas o modos de accionar situados, que nos permitan contrastar el peso de las voces autorizadas. Recordando lo mencionado por Spivack en torno a la subalternidad y el ejercicio del habla, en todo acto de habla se requiere una condición y predisposición de escucha que, requiere de un posicionamiento concreto frente a los propios privilegios del acto del habla y escucha.

Así consideramos una relación entre la escucha y la construcción de los espacios para el habla. En ese sentido de soltar el control del discurso deviene los momentos de desorientación e incertidumbre que dan cuenta de la entrada de la multiplicidad de voces de la que surge el disenso.

b) Disenso y heterogeneidad

Cuando nos acercamos a los textos de esta publicación, nos encontramos con experiencias que muestran la multiplicidad de formas de involucrarnos en el trabajo de mediación. Frente a ellas pensamos que reflexionar en cómo las distintas voces entran en un espacio de diálogo resultaría productivo para ubicar los puntos ciegos o conflictivos que obligan a redefinir o reinventar las formas de hacer y entender la mediación.

Nos interesa pensar el disenso en relación a la heterogeneidad de voces o miradas convocadas. Y con ello nos referimos a distintos puntos de vista, posicionamientos, y lenguajes que conforman el espacio de debate colectivo.

Desde nuestro propio contexto, en el Ecuador encontramos en la noción de interculturalidad una oportunidad para repensar nociones como disenso y heterogeneidad. La reconocemos como una apuesta política para

indagar en los límites y potenciales del intercambio de voces disidentes. Consideramos que la construcción de la palabra múltiple siempre estará atravesada por ejercicios de control que despolitizan el potencial disruptivo que tiene la diferencia como forma para repensar los modos en que entendemos el mundo.

En ese sentido Jorge Rendón (2017) investigador ecuatoriano, advierte de la naturaleza confrontativamente creativa de los encuentros interculturales. Éstos no devienen de una construcción plana del diálogo como los consensos multiculturales de la economía neoliberal, sino que tiene que ver con una condición más concreta que parte de la pregunta sobre la posibilidad o imposibilidad de entender al otrx. O aún más “la preocupación por la ausencia del otrx” (Hernández en Carrillo y Higert, 2017)

Bajo esa lógica, las experiencias de mediación revisitadas en clave crítica pueden contrastarse tanto ante el deseo o búsqueda por impulsar pensamiento propio y divergente, que parta de la multiplicidad y el manejo de las diferencias como aportes a la construcción de un espacio común para el común disenso (Honorato, 2016). Tanto como por las constricciones y negociación constante por evitar la instrumentalización de la diferencia (Morsh, 2016). Se trata entonces de construir condiciones de juego y la participación, procurando entender la estructura en que se genera.

Por otro lado, el disenso en tanto heterogeneidad de voces implica también, trabajar la problemática ante el fortalecimiento reciente del racismo y el conservadurismo. En ello el trabajo de mediación se encuentra en la complejidad de retomar estas respuestas como parte de la propia constitución de la esfera pública, y asumir a las instituciones culturales como espacios posibles para hacer frente a estos debates. La noción de contrapúblicos podría aportar a este tipo de intervenciones y respuestas a los procesos críticos, desde ese sentido incluso la presencia conflictiva de estos grupos en el museo puede según Honorato (2016) generar un punto de aprendizaje, por ello advierte que trabajar con ellos parte de: (...)“No restringirlos a los esquemas de intereses y referencias de las instituciones, a su vez, implica cuestionar la tendencia de la institución a preservar su propia identidad, al precio de perder numerosas oportunidades de aprendizaje. (Honorato, 2016: EDITORIAL: ERRATA#16 | SABER Y PODER EN ESPACIOS DEL ARTE: PEDAGOGÍAS / CURADURÍAS CRÍTICAS

Finalmente nos interesa reconocer un punto otro sobre el disenso y heterogeneidad frente a las experiencias de mediación con grupos con diversidad funcional y cognitiva. Nos preguntamos sobre las condiciones necesarias para que estos procesos trastocan la forma en que construimos nuestras nociones de normalidad. Hasta qué punto es posible integrarse en la lógica de

un “común disensual” del trabajo de mediación frente a otros grupos, en los que la participación pueda pensarse incluso como algo más que la acción de ser parte de una actividad. Se trata entonces de construir condiciones de juego y la participación, procurando entender la estructura en que se genera y no necesariamente en las respuestas finales que devienen de ella.

c) Desaprender

Para finalizar este primer apartado de resonancias, nos interesa pensar en la noción de desaprendizaje. Consideramos que es una vía para entender y actuar en torno a la persistencia del pensamiento dominante en nuestras prácticas. Pensarnos críticamente desde esta perspectiva parte como lo propone Carmen Morsh (2016) por reflexionar a partir de las contradicciones que atraviesa nuestro trabajo, bajo la intención de sostener y hacernos cargo de ellas.

Gayatri Spivak define el desaprendizaje como “la posibilidad de ocuparse analíticamente (enseñando y aprendiendo) de las relaciones de poder, con miras a transformarlas como una tarea tanto necesaria como poco glamorosa de las nuevas prácticas educativas críticas” (Sternfeld, 2016). En ese sentido, reubica sus preocupaciones sobre la representación y la acción de habla y escucha para situar el desaprendizaje hacia el lento

y paulatino proceso de la educación, desde el cual “uno debe trabajar sobre lo que puede escucharse, y cambiar a partir de lo que se puede decir, ver y hacer” (Sternfeld, 2010).

De este modo nos interesa retornar la discusión sobre el valor mediación como una micropolítica, un modo concreto de analizar las prácticas y relaciones de poder saber. Desde las reflexiones de la educación crítica como de lxs pensadorxs postcoloniales, el aprendizaje se resitúa como resultado de relaciones hegemónicas. Consideramos esta afirmación como una invitación a reflexionar sobre sus condiciones de aparición.

A partir de las nociones como la escucha, el disenso y heterogeneidad de voces; el desaprendizaje se configura como un ejercicio concreto de trabajar la separación entre la experiencia y lo discursivo, situando las consideraciones políticas del aprendizaje; a decir, lo que hemos aprendido, cómo enseñamos y cómo nos relacionamos, es tanto una práctica discursiva como performativa.

Así en la línea del desaprendizaje retomamos por ejemplo la necesidad visitar las trayectorias otras de la educación alternativa/ popular/ o crítica; como modos de contrastar y reconocer otras experiencias y genealogías ante los discursos dominantes en la educación artística. Reconocemos entonces la posición hegemónica de la relación educación y artes, y con ella entendemos

que el desaprendizaje emerge en ese nivel de lectura y hacerse cargo del lugar ambivalente en el que nos desenvolvemos. Se trata entonces, siguiendo a Mörsh (2016) de hacer una lectura de la “posición irreductiblemente ambivalente del dispositivo de arte/ educación entre la disciplina y la resistencia, la subyugación y la emancipación” (Mörsh, 2016: pág. 42).

“Por lo tanto, el desaprender no ofrece ni la posibilidad de un regreso ficcional a tiempos anteriores a las relaciones de poder, ni de un proceso inequívoco de corrección. No se trata de dejar atrás historias de violencia mediante la superación; se trata más bien de trabajar otras políticas de la historia y de un recordar distinto, en los que las historias de violencia, los actos de resistencia y las luchas por la libertad que buscan transformar la sociedad sean nombrados”.

(Sternfeld, 2016)

Del campo de la mediación /perfil y profesionalización/ institución y profesionalización /condiciones laborales / trabajo de los cuidados.

Volviendo al que nos propone la Red de Mediación artística, colectivo que desde el 2014 ha desarrollado diversas actividades de co-formación a lo largo de todo Chile, nos gustaría abordar algunas de las interrogantes que ellas proponen en sus aportes a la publicación:

¿Cómo llegamos a ser mediadoras artísticas? ¿Cuáles son los recorridos y desvíos que hemos transitado para reconocer a la mediación artística como un campo de producción de saberes? ¿Es la mediación un trabajo (in)visible? y añadimos a éstas ¿cuáles son las negociaciones y condiciones en disputa que el campo de la mediación artística empuja? ¿qué significa formarnos/ formarse en un país donde todo responde a un modelo neoliberal?

Para su desarrollo ellas nos proponen algunos puntos claves de reflexión: la sistematización, la precarización, el campo de la formación y el trabajo de los cuidados. A continuación nos gustaría transitar estos puntos, buscando complejizar la conversación propuesta e intentando ubicarnos en las palabras compartidas y como lo resaltan ellas, en el sentirpensar que nos atraviesa el trabajo cotidiano de las relaciones y la mediación artística. Este es un ejercicio de aproximación, en el que dejamos fuera toda pretensión de búsqueda de respuestas.

La crisis tanto social, de salud y económica como lo enunciamos al comienzo de este texto ha generado aspectos radicalmente complejos para el sostenimiento de la vida. En el caso de las trabajadoras de la cultura y mediadoras educativas en particular, el impacto ha sido sustancial. En lo que va del año hemos podido observar la necesidad de generar redes de solidaridad

y visibilización ante temas vinculados a las condiciones laborales que han estado siempre presentes, pero que como muchas cosas en estos tiempos se han agudizado. La inestabilidad laboral representada en despidos masivos, aun en instituciones reconocidas del arte y la cultura; acompañado del deterioramiento de las condiciones laborales y los tiempos exigidos en favor de sostener las agendas y audiencias de centros culturales y museos, ponen en evidencia una vez más que la situación del trabajo de mediación artística es considerado un oficio prescindible o mejor dicho, siempre precarizable.

Una pregunta que nos hemos hecho frente a las condiciones profesionales en nuestro contexto es si esto tiene que ver con el capital simbólico que encierra la (no) profesión⁸ de este saber-hacer. Es parte de sus límites lo que reconocemos como posibilidad al, como lo expone la Red, ubicarnos en un campo expandido y difuso como un espacio de investigación no disciplinado desde la mediación ¿es posible en esta fuga generar un “modo de creación de derecho propio” (Mörsch, 2016)? ¿tiene esto relación con la violenta brecha y separación del trabajo de cuidados (no retribuido) que configuran las bases del capitalismo y de la desigualdad (Rodrigo & Collados, 2016)?

8. En el Ecuador no existe ningún tipo de programa formal que oferte estudios en -mediación/mediación artística/mediación educativa.

Recordamos una conversación con alguien que estuvo profundamente involucrada en el proceso de la Documenta 12 del 2007. Hablamos de los alcances a largo plazo del proceso de mediación propuesto, el impacto en el campo artístico y de mediación como tal. En esta conversación ella, sin ningún tipo de resignación o frustración en su tono, afirmó que las cosas institucionalmente no habían cambiado. De alguna forma la Documenta 12 seguía siendo la Documenta 12 después de esta experiencia. Sin embargo a continuación ella afirmó, con total claridad en sus palabras, que las mediadoras/educadoras que habían participado en el proceso, ellas sí han cambiado, ellas ya no estaban donde estuvieron. Tanto a nivel simbólico como material, la experiencia generó un cambio en la propia construcción de la práctica y comprensión de la mediación que transformó sus condiciones. El proceso garantizó construir un recurso que ha generado el despliegue de varios recursos que han afectado a la mediación en sí misma como campo de creación.

Tal vez esta mención es relevante ya que como lo reconoce Mörsch (2016) por fuera del recurrente lugar que podemos encontrar en Paulo Freire como referencia de educación popular y crítica⁹, casi no hay información

9. Es importante recalcar que esta afirmación se vincula directamente al campo de la mediación y educación artística.

para posibles genealogías para abordar la tensión de los campos entre educación, curaduría y artistxs/obra. En este sentido, la Documenta 12 fue junto con la Bienal de Sao Paulo, la sexta Bienal del Mercosur, o el encuentro "Enseñar y aprender: lugares del conocimiento en el arte" en Medellín 2011 (espacios popularmente reconocidos), un de las experiencias actuales donde la mediación dejó de ser un espacio para llevar contenidos y generó una aproximación al campo específico de la mediación educativa. Con esta afirmación no queremos dejar de mencionar la Mesa Redonda de Santiago de Chile en el año 1972, que mucho tiempo antes del giro educativo o propuestas críticas en la mediación artística y de museos, posicionó a los museos como instituciones educativas vinculadas a su contexto social y jamás por fuera de él.

En varias ocasiones en el texto hemos expuesto nuestro interés de alejarnos de una postura única con relación a la práctica de mediación artística. Su condición vinculada a la capacidad de interpelación permanente de su contexto siempre se ubica en el desborde, en el límite. Reconocer esto puede ser muy valioso si genera lugares de tensión donde los conflictos se vuelven una posibilidad para seguir investigándolos (Mörsch, 2016).

Pero ¿qué sucede cuándo el imaginario sobre nuestra práctica se posiciona desde la institución como sujetos

de estabilización? ¿De integración de la sociedad? ¿De reafirmación institucional? ¿Educadoras en su sentido más tradicional, bancario y domesticante? En la hoja de ruta para la educación artística publicada por la UNESCO en el 2006, lxs artistas son presentadxs como estos sujetos creativos, emprendedores, favorecedores de la cohesión y cultura de paz en la sociedad; prevalece una noción de capacidades individuales en una era de ciudadanía global, con la capacidad de potencializar un progreso económico en un mundo competitivo (Mörsch, 2016). Tal vez esto nos permite ampliar la comprensión de por qué en políticas nacionales específicas, como las expuesta en esta publicación en torno al campo de la profesionalización en Chile, [favorecen a "la inercia institucional a reproducir](#), aunque de un modo más atenuado, los principios de la democratización cultural, que suponen una jerarquía entre valores culturales de élite (alta cultura); y las prácticas simbólicas de las comunidades carentes de esos valores (baja cultura), llamadas a adaptarse.", refiriéndose específicamente a la conceptualización que el Ministerio de las Culturas fundado en Chile en el 2018, hace sobre la mediación artística.

Esta pretensión institucional nos recuerda, en una de las reuniones del grupo de discusión del nodo de profesionalización, la metáfora que compartió un colega sobre qué implicaciones tiene trabajar desde la red de mediación artística en una sociedad tan profundamente neoliberal como es la chilena. Para esto él recreó el contexto neoliberal como un mar y el trabajo de mediación como una barca que se ha construido, en base a la gestión y organización colectiva, para navegar en esa inmensidad institucional. ¿qué significa? formarnos/formarse en un país donde todo es privado?. De alguna forma esta imagen nos recuerda que la profesionalización en tiempos de capitalismo cognitivo se enfrenta a una necesidad central, la del reconocimiento de los límites de su contexto y posicionarse frente a esto, no como un acto de estar sino de generar una mirada/acción política, identificar y construir el sentido político de la formación profesional. Un ejemplo de estos límites institucionales, como lo demuestran la hoja de ruta de la UNESCO o la definición de mediación artística que presenta el Ministerio de Culturas de Chile, es que el trabajo vinculado a la mediación artística y cultura con poca frecuencia es contrastado con las condiciones simbólicas y materiales que lo atraviesa: precariedad laboral, acceso a espacios de creación de saberes, dinero, reconocimiento público. Como Zafra (2017) nos comparte “Toda creación está atravesada por el tra-

bajo, el dinero, los espacios que habitamos, los cuerpos, deseos, etc.” (Pág. 19). Entonces ¿Cuáles son las negociaciones y condiciones en disputa que el campo de la mediación artística empuja?

Por fuera de querer asumir una posición pesimista, creemos que justamente es en este espacio donde es necesario generar tensiones e impulsar grietas y posibilidades institucionales. En esas condiciones y la capacidad de cuestionamiento que golpea directamente las estructuras de poder: sea en el hacer y conocer. Compartimos con Rodrigo & Collados (2016) y las compas que en esta publicación abordan el tema de la profesionalización, que al igual que otros campos de sostenimiento de la vida desde los cuidados, la mediación necesita ubicarse activamente opositora ante una actitud políticamente neutral y naturalizado. La posibilidad del campo expandido de la mediación tal vez se vincula justamente en la noción de frontera (Anzaldúa, 1999) y como tal, tiene el potencial de encontrarse con diferentes iniciativas que, como la educación popular y crítica, cuestionan el lugar mismo de las relaciones pedagógicas y los modelos de redistribución y relación de los recursos institucionales y sociales. Asumir los procesos organizativos desde las complejidades y economías políticas es fundamental. Esto no implica generar apologías sobre lxs mediadorxs, como seres superpoderosos con la obligación de luchar contra la

institución, como la idea ficcionada de David contra Goliat¹⁰, lo que quisiéramos afirmar es que el contexto es un detonante de articulación y organización, desde el que debemos generar cuestionamientos sobre las relaciones de poder, los lugares/actorxs que ocupan la palabra y quiénes no; la distancia privilegiada que menciona Sternfeld (2016). Articular una apuesta compartida por la generación de encuentros, no desde la reconciliación sino desde el cuestionamiento y conflicto, es algo fundamental el momento de alejarnos de la noción de mediación de otros campos¹¹ o de las formas institucionales de perpetuar procesos de violencia sistémica, que muchas veces empiezan en la construcción de las mismas dinámicas y roles que desplazan la mediación y lo educativo a un aspecto funcional. En el contexto sudamericano, tras las revueltas de octubre consideramos que la claridad social que se logró sentir, recordar, gestar, resistir, impulsar y abrazar fue la necesidad de trabajar lo común, como acción de esperanza.

10. Esta imagen suele ser recurrente en los discursos en los que se designa al esfuerzo individual la responsabilidad de lograr cambios estructurales, colectivos y sociales. En el ámbito educativo prevalece la idea de la educadora como sujeto que, en su individualidad, tiene la capacidad y particularmente la responsabilidad de perpetuar o transformar las complejas relaciones a las que el sistema social educativo se enfrenta dejando de lado un análisis estructural de las relaciones sociales.

11. En varias industrias extractivistas el uso de la mediación entre empresas, estado y comunidades, suele ser un recurso de persuasión y destensionamiento para beneficio de las empresas e intereses de explotación.

Para cerrar, creemos necesario comprender que la descripción de las rutas que ha tomado en los diferentes contextos comprender cómo llegamos a ser mediadoras artísticas representa una posibilidad de resistencia desde la heterogeneidad de paisajes posibles frente a discursos homogeneizantes que el mundo moderno empuja (Rivera Cusicanqui, 2018) como construcción de procesos anti-hegemónicos (Sternfeld, 2016). Las relaciones problematizadas son siempre una posibilidad porque el encuentro real es infalible, quienes son parte de él no pueden volver a ser quienes fueron; así las memorias y el desafío de generar las narrativas que construyen los lugares de la palabra, implica siempre una necesidad de participar en los procesos de disputa simbólica y material (Segato, 2020).

Del error en nuestras prácticas / discurso afirmativo y sus redundancias funcionales

Al leer las experiencias presentadas en la propuesta de Acción de Borde 2020, nos surgen varias inquietudes frente a las diversas formas en que las mediadoras nos enfrentamos a las problemáticas y desafíos del trabajo educativo, a ese día a día, al error. De alguna manera este año con la capacidad intensificadora de las experiencias que ha implicado la crisis social y sanitaria, desde lo desconocido e incierto, se generó una pausa/

quiebre en la cotidianidad para poner en cuestión de manera más crítica y distante las prácticas permanentes que nos sostienen y se presentan como indispensables. Las narraciones que se pueden encontrar en este ejercicio editorial son diversas y se caracterizan por un compartir generoso sobre el trabajo, en algunos casos institucional y en otros en los límites, como son la participación de la Red de Mediadoras Artísticas, Natalia Millares o CAPUT. La idea a continuación es permitirnos problematizar estas narrativas y prácticas, integrando algunos elementos que consideramos amplían las rutas de trabajo y reflexión sobre el campo de mediación y su ejercicio cotidiano.

En la experiencia lectora que desarrollamos con el material de la publicación, nos llamó la atención cómo de alguna manera las narrativas sitúan preguntas centrales que acompañan el trabajo de mediación más allá de una noción de presente o eventual. Un ejemplo de esto es lo que propone Geraldine Escobar parte del equipo de Artequin Viña del Mar, al preguntarse ¿qué pasaba antes que ahora no pasa? (refiriéndose a su trabajo como mediadora) ¿este muro virtual antes también existía o era una ilusión el sentirnos comunicados con la comunidad?; o la que propone Carla Olivia del mismo equipo, cuando se pregunta ¿cómo ser museo sin te-

ner visitantes? En general¹² los relatos permiten narrar cómo la propia virtualidad nos ha colocado en la necesidad de preguntarnos sobre las formas de hacer mediación, la pertinencia y emergencia de ciertos procesos. Aparece un sentido de “tener que resolver” en tanto es una apuesta por visitar y buscar otras prácticas para, lo que en palabras de Carmen Morsch (2016), sería dar una salida a los agotamientos presentes, cómo la persistencia de viejas preguntas sobre el aprendizaje que ahora se presenta anclado a los entornos virtuales.

De alguna manera en los procesos de educación y las relaciones en el espacio museal, las áreas de mediación se encuentran constantemente en la encrucijada entre la reproducción y afirmación de los discursos dominantes (muchas veces posicionados desde las propias instituciones y/o ámbitos curatoriales) o un posible ejercicio pedagógico no glamoroso. Surgen entonces algunas preguntas sobre ¿cómo sostener reflexiones críticas y visualizarlas como un componente o proceso en nuestro trabajo? ¿cómo no perder la posibilidad de una dimensión transformadora por la estetización de contenidos? La presencia de formas “sexis” de visibilización del trabajo educativo se prefiguran muchas veces como un deber-hacer que legitima pero despoli-

12. Reconocemos que la generalización es un recurso imposible pero en esta frase la usamos como una expresión con un fin didáctico

tiza la acción educativa. Así, creemos necesario dar lugar al hecho de que los procesos cotidianos del trabajo de mediación no siempre pueden mostrar resultados esperados o glamorosos, pero esto no excluye que en ellos pueden emerger otras formas, preguntas y consideraciones que son necesariamente relevantes. Este llamado a procesos de desaprendizaje que ya lo resaltamos previamente en este texto, pasa por encontrarnos en la búsqueda de la palabra disensual, en el sentido de trabajar desde la heterogeneidad de voces y miradas, que en un momento pueden detonar en un espacio otro para la producción de conocimiento, cómo también en espacios de duda y preguntas sin respuesta. La interpelación a la institución museal que expone el texto del [MAC](#) al hablar de la fachada del edificio interpelada por frases como “el arte no lucha”, “creeré en el arte cuando esté hecho para la gente”, “el arte para el pueblo” o “arte a la calle y como arma” durante las revueltas de octubre, refleja esa permanente contradicción en la que las prácticas de mediación se ubican, porque más allá de que se asuman o no desde ahí, la realidad estará siempre interpeándolas.

Entonces ¿cómo no caer en “esfuerzos casi obsesivos por reconciliar las tensiones” (Mörsch, 2016)? Continuando con el hilo que hemos encontrado en diversas experiencias de mediación que esta publicación recoge, el ejercicio complejo de leer y posicionar los procesos cotidianos y procesuales podría pasar por incorporar, siguiendo a Derrida parafraseado por Sternfeld (2012) por visibilizar “las cualidades lentas y tediosas, las trampas y los fracasos, los momentos en los que no ocurre nada importante, ni siquiera para la producción de conocimiento (...) sólo si es posible que no ocurra nada productivo, puede ocurrir algo productivo.” Nuestro trabajo como educadorxs está enraizado en contradicciones, más aún cuando está delimitado por las condiciones del accionar concreto de una institución -pero incluso por fuera de ella-. Así creemos que es fundamental buscar colocar el pensamiento crítico en los valores impuestos, como también la reflexión y búsqueda de un pensamiento propio “en nuestros propios términos significa un pensar orientado por problematizaciones, estilos y ritmos de pensamiento que responden a un lugar (aquí), tiempo (ahora) y sujeto (nosotros)

a partir de un para qué (proyecto político pertinente).” (Restrepo, 2016; pág. 69). De crear un espacio para la sistematización y reflexión, como lo menciona uno de los textos compartidos en esta publicación al hablar de profesionalización, desde la tensión y el ejercicio de imaginar otras rutas posibles si es necesario.

Así colocar la producción de conocimiento y prácticas, como un procesos en los bordes del error (Mörsh, 2016), implica aprender a diferenciar siempre lo importante de lo urgente, lo justificativo de lo necesario. Comprender que en el error y la ausencia, en los límites, siempre existen posibilidades de imaginar algo más. Siguiendo a Rivera (2016) es un ejercicio de imaginación política por ubicar una narrativa diferente y particularmente que no permita que nos acomodememos en los roles y privilegios que fácilmente borran la capacidad de compromiso y cambio.

Bibliografía

Augustowsky, Gabriela (2012) *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2012). *Vida precaria: El poder del duelo y de la violencia*. Grupo Planeta Spain.

Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra.

Hedva, J. (2015). *Teoría de la mujer enferma*. <https://madinamerica-hispanohablante.org/teoria-de-la-mujer-enferma-johanna-hedva/>

Hilgert B. Y Carrillo Ana (2018) *Estrategias para caminar hacia una Educación Superior intercultural para las artes*. Ponencias del Coloquio Regional Balance de la Declaración de Cartagena y aportes para la CRES. Buenos Aires : CLACSO ; Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Mörsch, C. (2016, diciembre). *Educar a los otros a través del arte: Una historia poscolonial del dispositivo arte/educación*. Revista Errata, 16. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/educar-los-otros-traves-del-arte-una-historia-poscolonial-del-dispositivo-arte-educacion>

Rodrigo, J., & Collados, A. (2016). *Economías feministas: Contradicciones, retos y cruces de las políticas culturales*. Errata, 16. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/economias-feministas-contradicciones-retos-y-cruces-de-las-politicas-culturales>

Sternfeld, N. (2016, diciembre). *Aprender desaprender*. Errata, 16. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/aprender-desaprender>

Nora Sternfeld (2010) *¿unglamorous tasks: what can education learn from its political traditions?* e-flux, Journal #14.

Galarza, V. (2016). *Fase 1: Diagnóstico comunidades de aprendizaje FMC - bases para el diseño Plan de Fortalecimiento*. Fundación Museos de la Ciudad.

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.

Pagés, J. (1994). *La didáctica de las ciencias sociales, el currículum y la formación del profesorado*. *Signos teoría y práctica de la educación*, 5(13), 38-51.

Valeria Galarza

Acompañante e investigadora pedagógica. Magister en educación, ha realizado estudios de pregrado en educación y sociología. Ha participado en diversos espacios de planificación educativa, vinculados a la educación formal y no formal. Durante dos años trabajó acompañando procesos educativos de autoformación e investigación en Fundación Museos de la Ciudad de Quito, en el área de Mediación Comunitaria. Colaboró como miembro investigador de la red Another Road Map for Art Education. Participó como docente titular en el programa de profesionalización en las carreras de Educación Básica y Educación Intercultural Bilingüe, de la Universidad Nacional de Educación. Integrante de la asamblea permanente de Mediadoras Educativas de la ciudad de Quito. Dentro de sus intereses están la formación de educadores con interés en el impacto de sus historias personales; los procesos organizativos en torno a la educación intercultural bilingüe; y el análisis de políticas educativas en contextos específicos.

Lennyn Santacruz

Docente e investigador de la Facultad de Artes Universidad Central del Ecuador. Doctorando en el programa de Arte Producción e Investigación de la Universidad Politécnica de Valencia. Magister en Antropología Social por FLACSO Ecuador, cuenta con un pregrado en artes plásticas una especialización en Educación Artística. Cursa actualmente el programa PERMEA, mediación experimental a través del arte. Ha trabajado en torno a temas de arte, cultura popular y políticas de representación junto con artesanos y grupos barriales. Fue coordinador General del Área de Vinculación con la Sociedad de la Facultad de Artes Universidad Central del Ecuador. Trabajó como investigador asociado de la Corporación Instituto de la Ciudad de Quito y al área de antropología social de FLACSO- Ecuador. Hasta el 2014 fue investigador del área de Mediación Comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad trabajando en torno a las relaciones entre museos y conflictos de gentrificación en el Centro Histórico de Quito. Es Co- autor del documental "Mercado San Roque, una casa para todos". Actualmente es investigador asociado a la red Another Roadmap for Art Education colaborando en la investigación de trayectorias de la educación popular en la región andina del Ecuador.

CARTOGRAFÍA DE UN CALDO DE CULTIVO

Como parte del ejercicio editorial de poner en diálogo la diversidad de textos que dan origen a esta publicación, - que es a su vez es el **Encuentro Acción de Borde 2020**, hemos propuesto la siguiente cartografía conceptual que busca visualizar información crítica que emerge desde la interrelación entre los nodos.

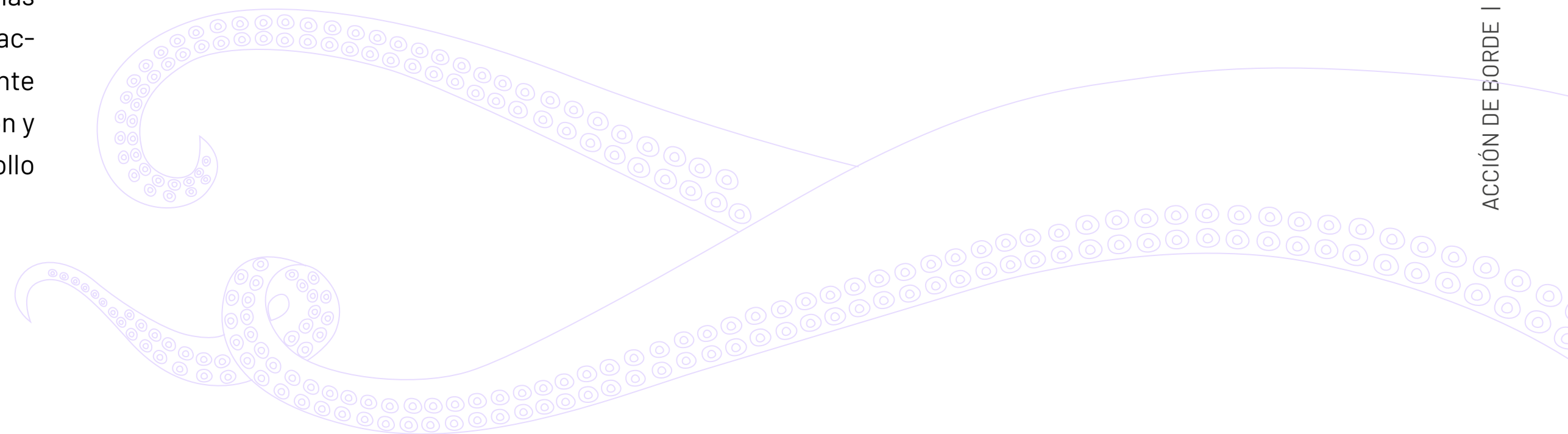
Sin pretender una mirada totalizante y menos un resumen de sus contenidos, esta primera imagen se presenta tanto como un calentamiento de motores para las lecturas consiguientes, como una herramienta para la desestabilización de las propuestas de los propios autores como “verdades” o afirmaciones autosuficientes.

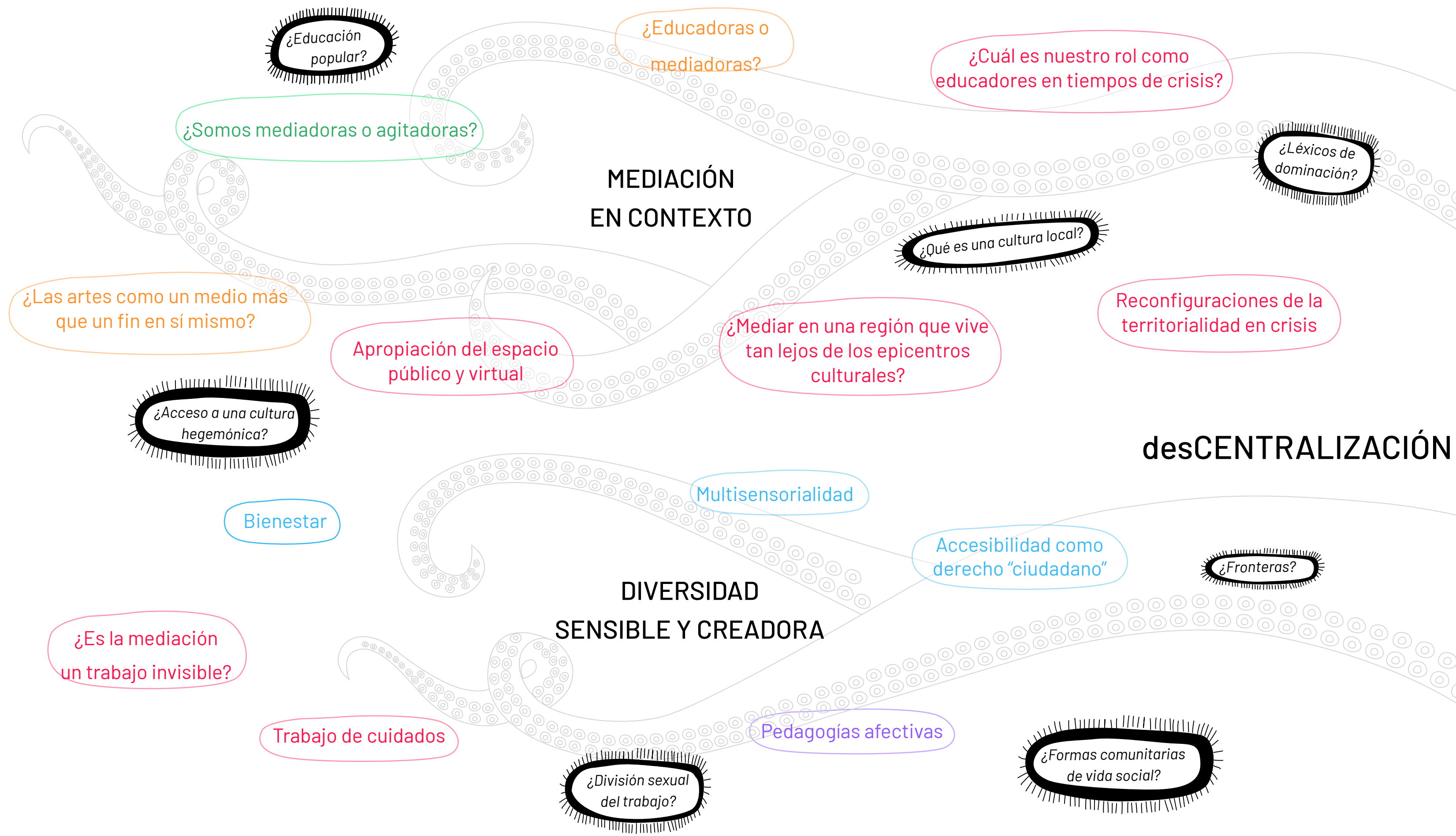
Para ello, hemos dispuesto dimensiones tentaculares en las que, según nuestra perspectiva, se mueven las reflexiones y tensiones de los textos. Así como bacterias que, si bien no aparecen explícitas, igualmente forman parte del caldo de cultivo de esta publicación y crean un ambiente propicio para imaginar el desarrollo de otros ecosistemas culturales.

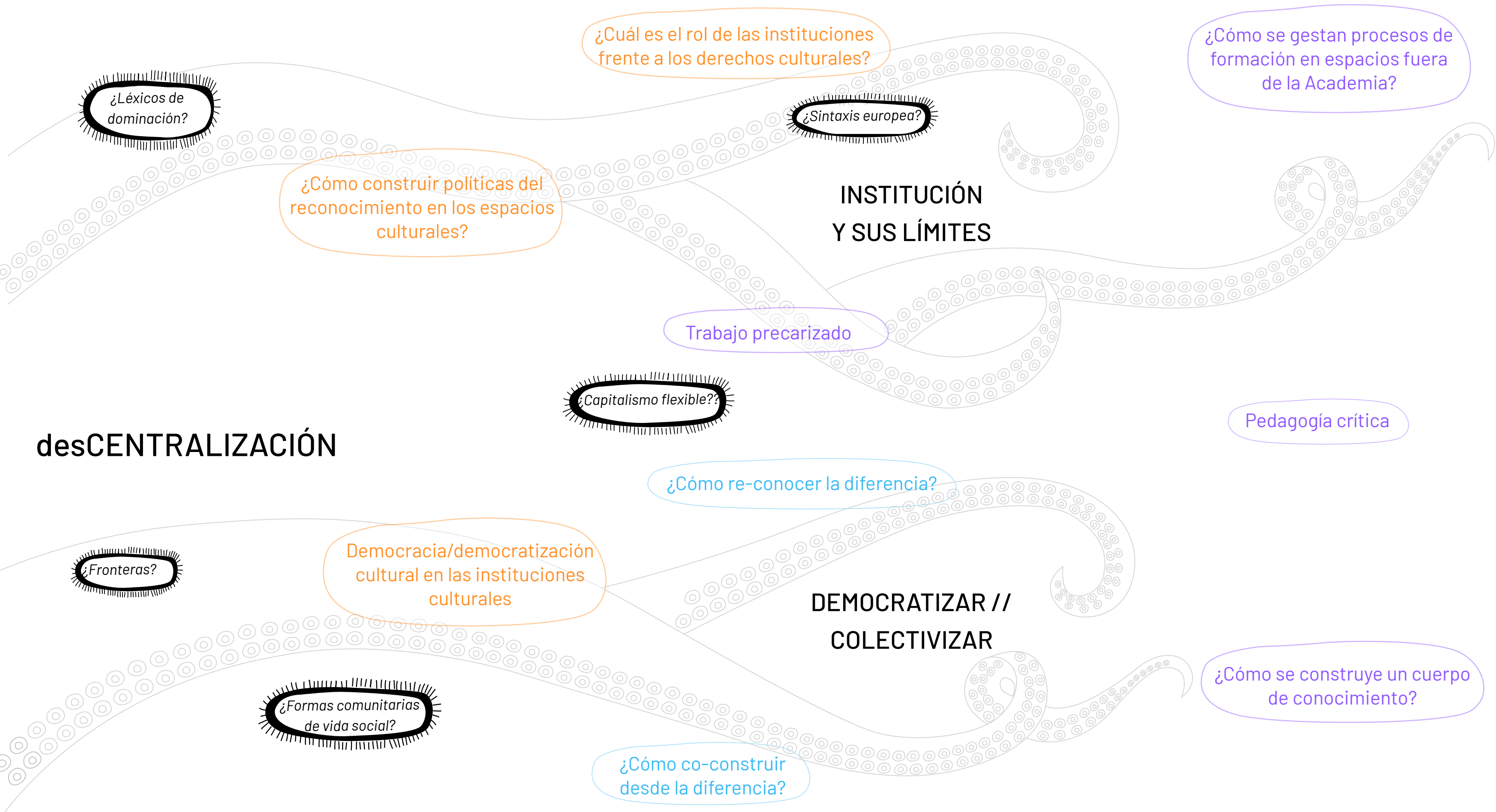
Nos parece relevante preguntarnos sobre la mediación desde el actual contexto de crisis, visibilizar nuestros procesos de cuestionamiento y las propuestas hacia nuevos mundos y formas de entender el arte y la mediación. Nos basamos en preguntas y cuestionamientos no resueltos. Pensamos: ambiente de crisis, ambiente de transformación.

Autoría:

Valentina Menz Nash y Manuela Gomezjurado Moreno

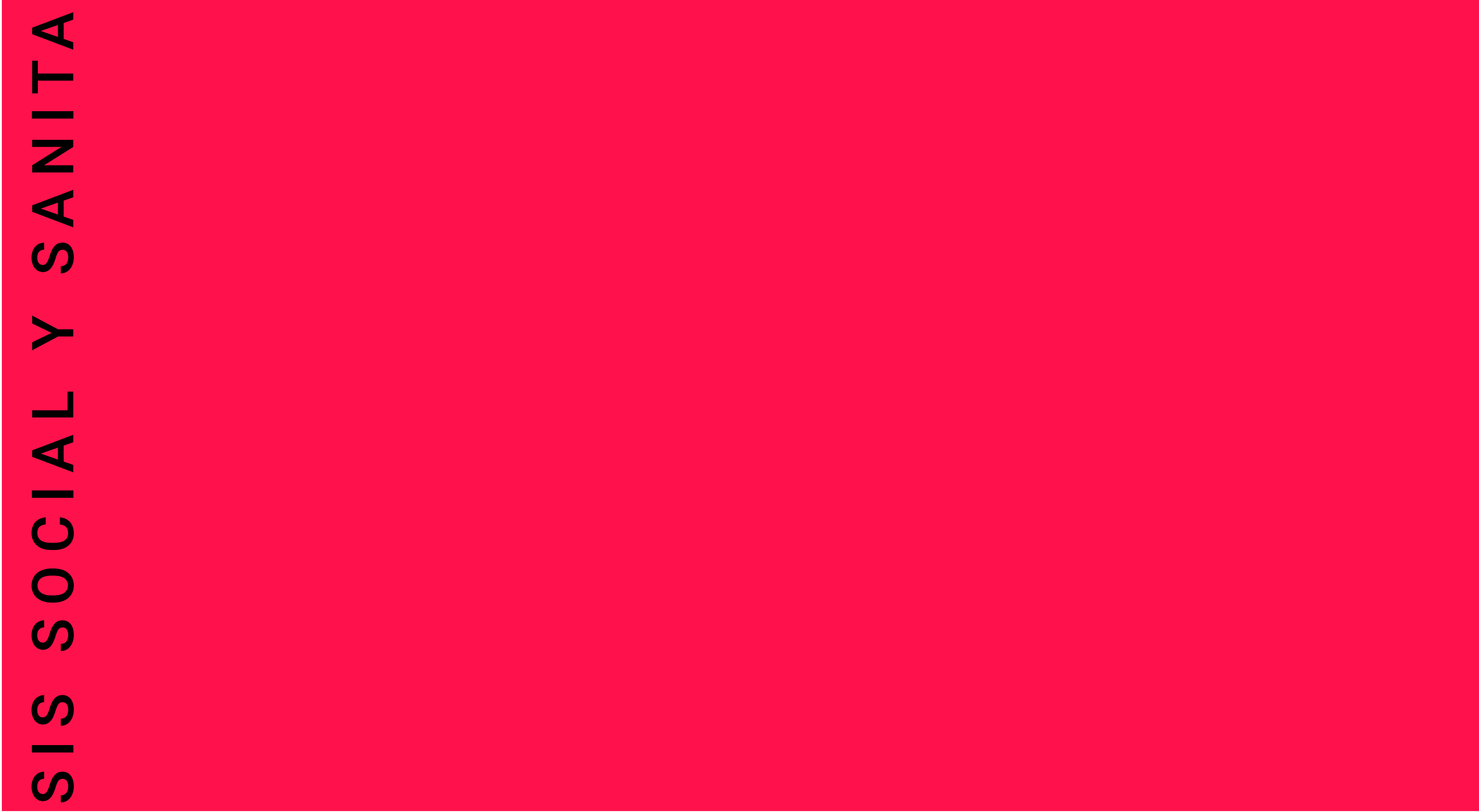






Elementos que no aparecen enunciados en los textos, pero los desestabilizan, abriendo potenciales lecturas críticas para el lector.

CRISIS SOCIAL Y SANITARIA



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

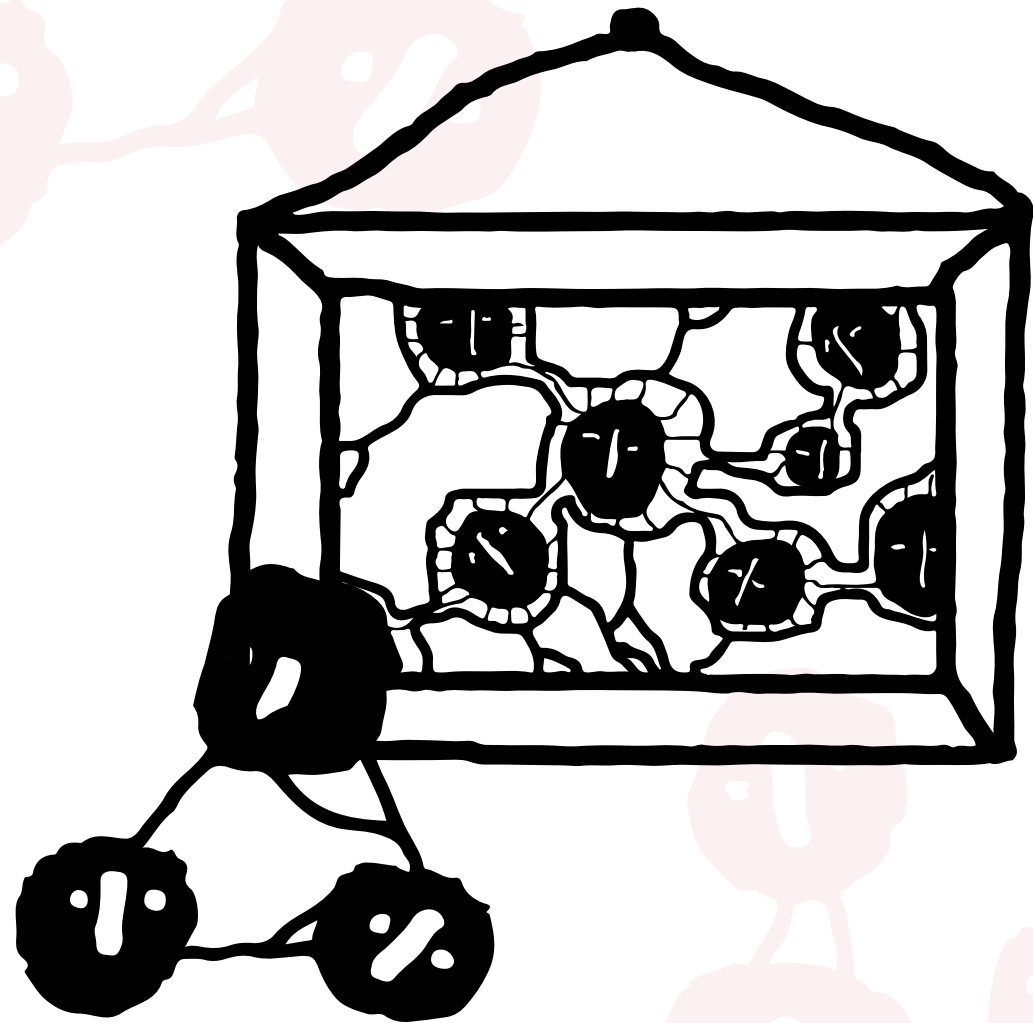
DE LA CONTINGENCIA A REPENSAR EL FUTURO

Nuevas solidaridades desde la mediación indoor y los
museos desde casa

[EducaMAC](#)

*En las ciudades la vida es más pequeña
que aquí en mi casa en la cima de este monte.
En la ciudad las grandes casas encierran la mirada con llave,
esconden el horizonte, empujan nuestra mirada lejos de todo el cielo,
nos hacen pequeños porque nos sacan todo y así no podemos mirar
y nos hacen pobres porque nuestra única riqueza es ver.*

Fernando Pessoa en ["El guardador de rebaños"](#)



Desde marzo de 2020 hasta la fecha (septiembre de 2020) han transcurrido meses de clausura del espacio público y del encuentro social, y la nueva forma de relacionarnos es desde el distanciamiento físico. Se han censurado los besos y abrazos, y los espacios culturales son la última prioridad en recuperar la presencialidad. Una vez que eso suceda ¿tendrán continuidad las museologías participativas que operan desde las pedagogías afectivas y la sensorialidad táctil?

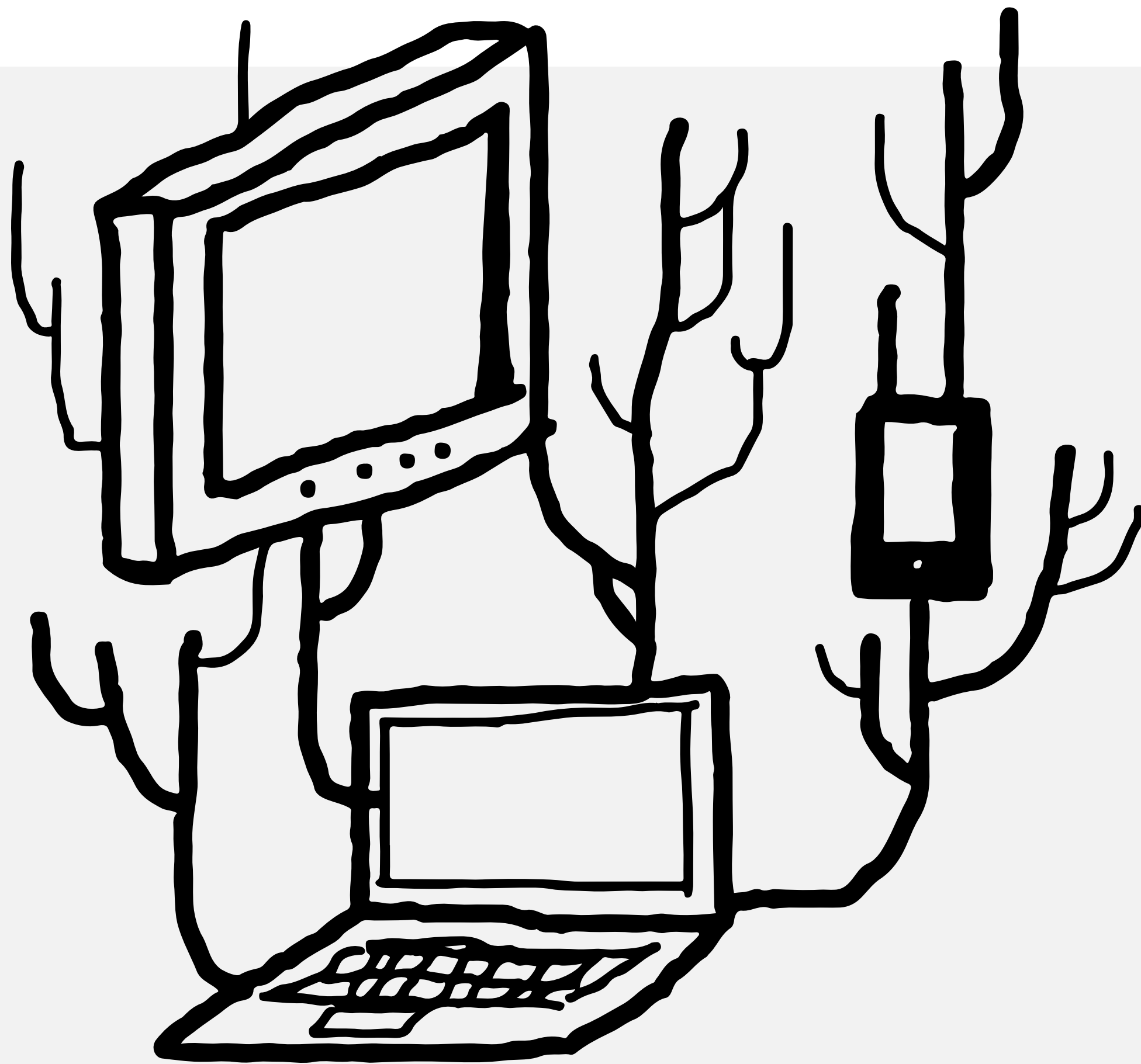
La pandemia no ha sido una crisis aislada; en Chile veníamos de otras inflamaciones políticas como el propio estallido social del 18 de octubre de 2019, y la crisis global medioambiental arrastrada durante décadas, producto esencialmente de modelos productivos extractivistas y altamente contaminantes. Parecía que si no se daba una lluvia de ranas (como en la escena de la película *Magnolia*) nada podría llamar la atención del status quo, nada podía detener al modelo. Pero la ecuación 18-o /Covid-19 dio como resultado un giro inesperado en la ciudad contemporánea. Entre las metáforas que nos trajo el virus está la mirada microscópica de la vida, elementos invisibles que son capaces de condicionar nuestros comportamientos y regulaciones sociales. Hablamos de efectos multiplicadores de los cuerpos que circulan en diversos espacios de la ciu-

dad, de los objetos que se manipulan, de los tiempos que se invierten, de las distancias físicas y sociales, de las memorias y las farmacológicas de la vida. Todas estas nociones han modificado la existencia.

Pero volvamos al estallido. Con la revuelta se develaron algunas cuestiones que resultaron incómodas para los museos y otros circuitos artísticos. Hubo muchas interpelaciones en sus fachadas como: "el arte no lucha", "crearé en el arte cuando esté hecho para la gente", "el arte para el pueblo"; otras más incendiarias como "arte a la calle y como arma". Todas ellas tatuadas como legítimas demandas anónimas, que al leerse como conjunto hacen voz de multitudes. Luego, ¿CÓMO SE REACCIONA FRENTE A ESTAS RECLAMACIONES?

El repliegue pandémico dejó a los museos y sus públicos sin acceso a las obras originales, no obstante, por alguna razón, las preguntas del arte siguen teniendo sentido, y la mediación artística continúa problematizando el lenguaje y los códigos simbólicos que ordenan el mundo.

En la Unidad de Educación del MAC (EducaMAC) hemos intentado traducir a la mediación artística esta cuestión desde las tres dimensiones del lenguaje: lo gráfico, lo oral y lo gestual. Nos preguntamos cómo relacionarnos con una realidad oscilante entre la virtualización y

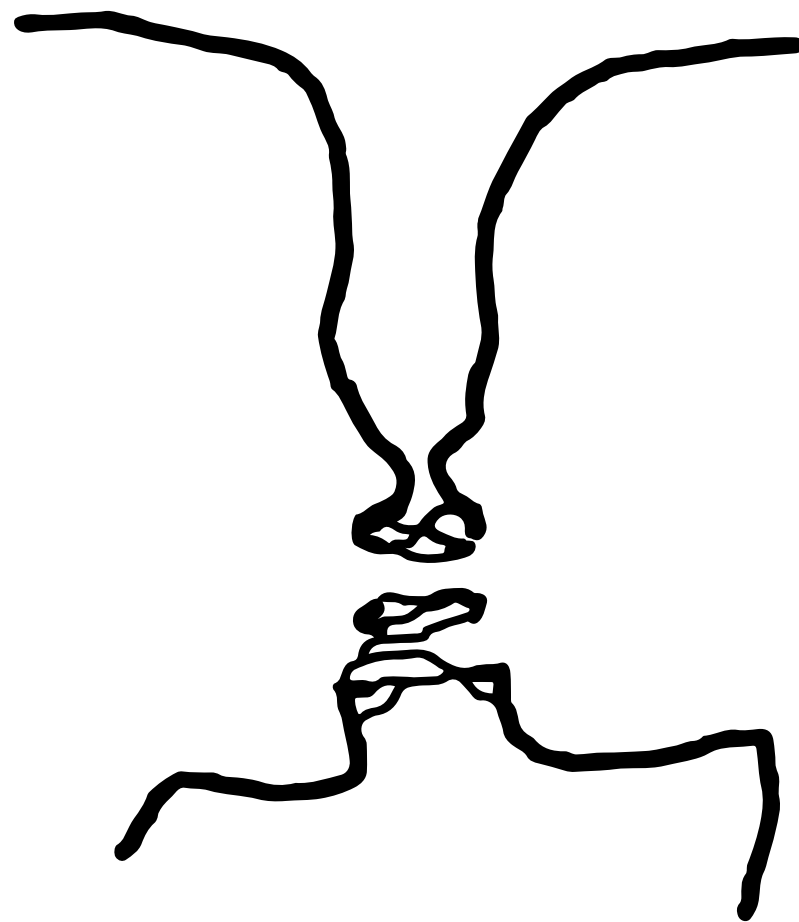


las prácticas físicas, concretas. Después de un desarrollo programático de las actividades presenciales, buscamos alternativas de reacoplamiento de las prácticas de mediación desde las redes virtuales. [¿POR QUÉ EDUCAR / APRENDER CON ARTE CONTEMPORÁNEO?](#)

Esta fue la primera pregunta que publicamos en nuestras redes sociales para enmarcar #MACmediación-virtual, el programa educativo de #MACencuarentena, la respuesta institucional del Museo al confinamiento. #MACmediaciónvirtual ha propuesto apropiarse del espacio virtual como centro de creación y aprendizaje colectivo, [hipervinculante, hipertextual e hiperactivo.](#)

Por entonces, manifestamos —y seguimos afirmando— que el arte contemporáneo crea experiencias, y que el mejor soporte de creación es el cotidiano, en un período altamente inestable como el que atravesamos: el arte nos permite cambiar las condiciones de experiencia de la realidad y expandirla, esto porque afecta la realidad, y le entrega nuevas posibilidades. Si este fenómeno opera como un motor [disruptivo](#), permitiéndonos ordenar el mundo de manera sensible, nos propicia a pensar críticamente y con [sentido de exploración.](#)

A partir de esta declaración conceptual, hemos desarrollado microejercicios poéticos colaborativos con mediadoras culturales, a quienes hemos invitado a pensar cuáles prácticas de mediación artística se po-



drían activar INDOOR, y divulgar en el marco de esta iniciativa que llamamos #MACmediaciónvirtual. El objetivo ha sido problematizar medios y soportes desde los elementos que se tienen a mano en una invitación extendida a artistas+educadores más allá del MAC, con el fin de incluir otras creatividades y conocimientos. El pie forzado ha sido detectar ciertos tópicos del arte contemporáneo—como cuerpo, objeto, espacio, tiempo, memoria, color, sonido, palabra, textura, entre otros— para interrogar nuestro cotidiano.

¿DÓNDE HABITA Y CÓMO SE EXPRESA EL FENÓMENO DEL ARTE? ¿CON QUIÉNES NOS ALIAMOS PARA PROPONER? ¿CON QUIÉNES NOS ALIAMOS PARA PROPONER?

Hasta el momento hemos publicado casi una quincena de ejercicios de mediación virtual, los cuales han abordado especialmente la dimensión objetual (como en la actualización de composiciones de bodegón de Pablo; la expansión de maneras de llamar a los objetos de Katherine, o la colección familiar de Camila); a veces han explorado el cuerpo como soporte y medio (revisen el ejercicio “Des-prendido” de Julio o “Disposiciones corporales dinámicas”). También se ha acentuado la multiplicidad de experiencias de habitar el espacio (en el ejercicio de Marcela), la necesidad de volver al dibujo (en “Un dibujo al día”), la ficción, delirio y desborde del

autorretrato (en “Self”), la memoria afectiva y su registro a través de la palabra y la fotografía (en “Memorabilia” de Fabiola), la exploración de los detalles, manchas, texturas y textos del hogar confinado (en el ejercicio de Pilar), andar “a patitas peladas” como si fuéramos niños (con el ejercicio de percepción de Verónica) o el ejercicio de poesía visual de Rodrigo. Estos ejercicios que mencionamos se hipervinculan, a la vez, con obras artísticas contemporáneas, y estéticas cotidianas y culturas visuales de masas que sugerimos en las cadenas de historias de Instagram. Finalmente, a modo de compilación hemos preparado boletines pedagógicos, que contienen cruces curriculares sugeridos para docentes.

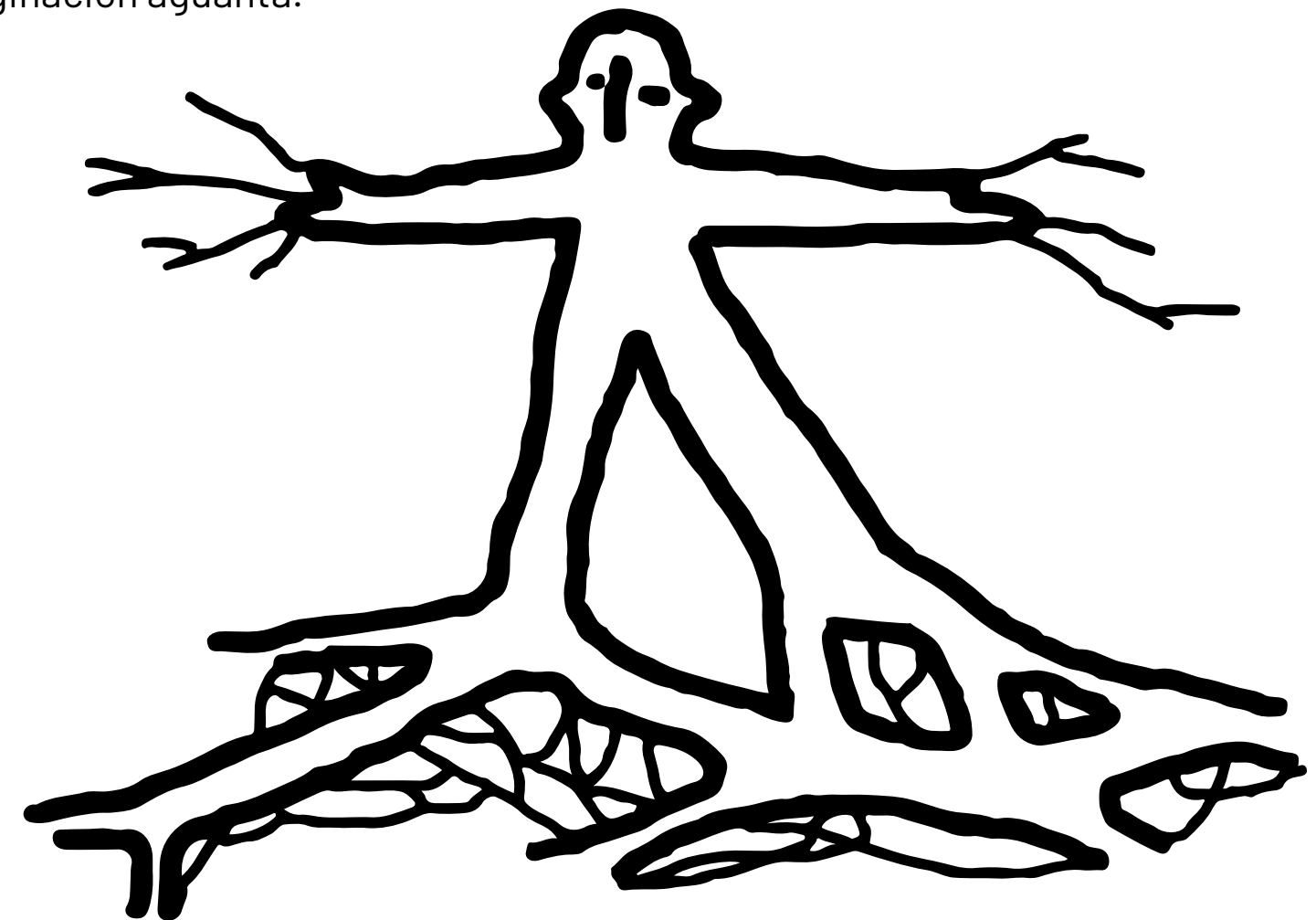
De alguna manera, lo que hemos buscado ha sido sensibilizar las herramientas de codificación del mundo que impulsa el arte contemporáneo, en su estiramiento de la realidad y expansión lingüística. Alzar la mirada al techo para descubrir nuevas grietas y perforaciones que texturan el paisaje aéreo de la casa, de sentir las temperaturas del suelo de la casa según el avance de los rayos del sol. Se trata entonces de practicar al máximo las conexiones que nos permitan singularizar la experiencia de lo humano, hallando nuevos sentidos a la existencia. Porque, sino ¿CÓMO RESITUAR NUESTRAS PRÁCTICAS EN UN MUNDO ATRAVESADO POR CRISIS, REINICIADORAS DE SISTEMAS? No debiéramos aban-

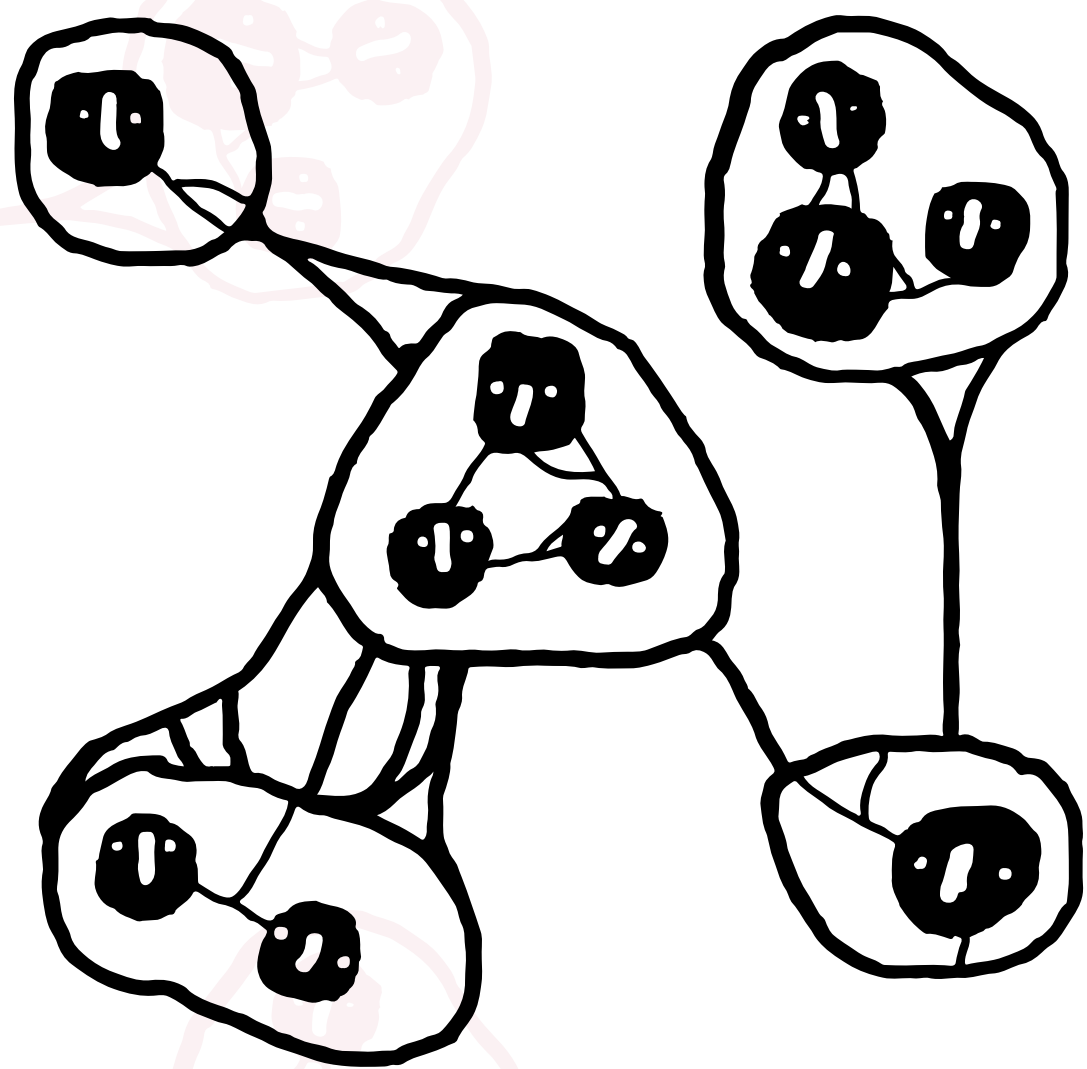
donar, entonces, el valor social del museo para “volver a contar historias que conducen a otros futuros imaginados, retomando historias marginales o reprimidas para abrir nuevas perspectivas” (Bishop: 2018).

Frente a la claustrofobia sanitaria, proponemos nuevas solidaridades con nuestros pares y, por sobre todo, con los nuevos “públicos” de los museos, que se han integrado a propósito de la [digitalización de los contenidos](#). Frente a la sensación de incertidumbre, de lo incontrolable, tanto a escala global como individual, y la [falta de credibilidad de los gobernantes](#), nos hacemos parte del espíritu transformador del proceso constituyente. En este momento crucial de la historia contemporánea del país podemos reinventar las bases como posibles respuestas desde lo colectivo, [construir lugares tranquilos después de acontecimientos catastróficos](#). Para ello harán falta no sólo resoluciones creativas, también y esencialmente cooperativas: “para que el arte suceda como fenómeno cultural y no se convierta en un oficio hecho por y para iniciados, simultáneamente a los procesos de creación deben darse o propiciarse modos en que la producción artística

cobre significación, despliegue su fuerza y dialogue con ese «otro» en cierto modo externo a su proceso de creación y planteamiento de una obra” (Villa: 2014).

Si el futuro no está escrito y lo podemos imaginar, los lenguajes artísticos nos permitirán pensarlo emancipado, mixto y con [formas híbridas de subjetivación](#), descolonizado y multiespecie, parafraseando a [Donna Haraway](#). Ya la naturaleza nos ha demostrado que a través de la [solidaridad](#) las comunidades sobreviven mejor que los individuos; nuestro horizonte es una sobrevivencia sensible y con afectos vitales de ampliación de mundo. Que las [ciudades nos devuelvan la mirada al cielo](#). Seamos ricos en ver. La imaginación aguanta.





BIBLIOGRAFÍA

BISHOP, Claire. *Museología Radical. O ¿qué es “contemporáneo” en los museos de arte contemporáneo?*, Libretto, 2018.

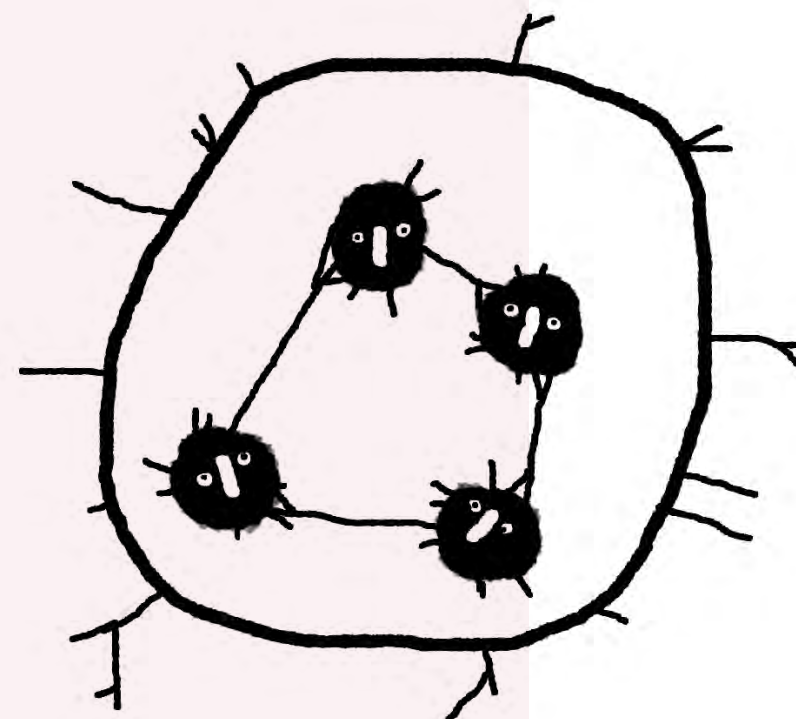
VILLA, María. Los públicos de exposiciones y la apropiación del arte contemporáneo, en: “Experiencias y herramientas de mediación”, 2014

https://www.academia.edu/36941011/Experiencias_y_herramientas_de_mediación_del_arte_contemporáneo?email_work_card=view-paper

HARAWAY, Donna. *Manifiesto Cyborg*. 1985

HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema*, Consonni, 2019

La Unidad de Educación del MAC, **EducaMAC**, cuenta con más de diez años de trayectoria en la vinculación entre arte y vida a través de instancias de encuentro y reflexión en torno a las manifestaciones artísticas contemporáneas. Su proyecto educativo busca aplicar el reconocimiento analítico de los lenguajes artísticos desde una perspectiva transdisciplinar que permita situar contextos tanto como generar desplazamientos a diversas esferas del conocimiento. En este sentido, se promueve la apreciación de los imaginarios del mundo contemporáneo desde una mirada situada en relación al territorio particular que habitamos, con énfasis en el diálogo sobre democracia, ciudadanía y derechos. Actualmente se conforma por Katherine Ávalos Parra, Marcela Matus Thomas y Pablo Sánchez Puentes.



MUSEO ARTEQUIN VIÑA DEL MAR

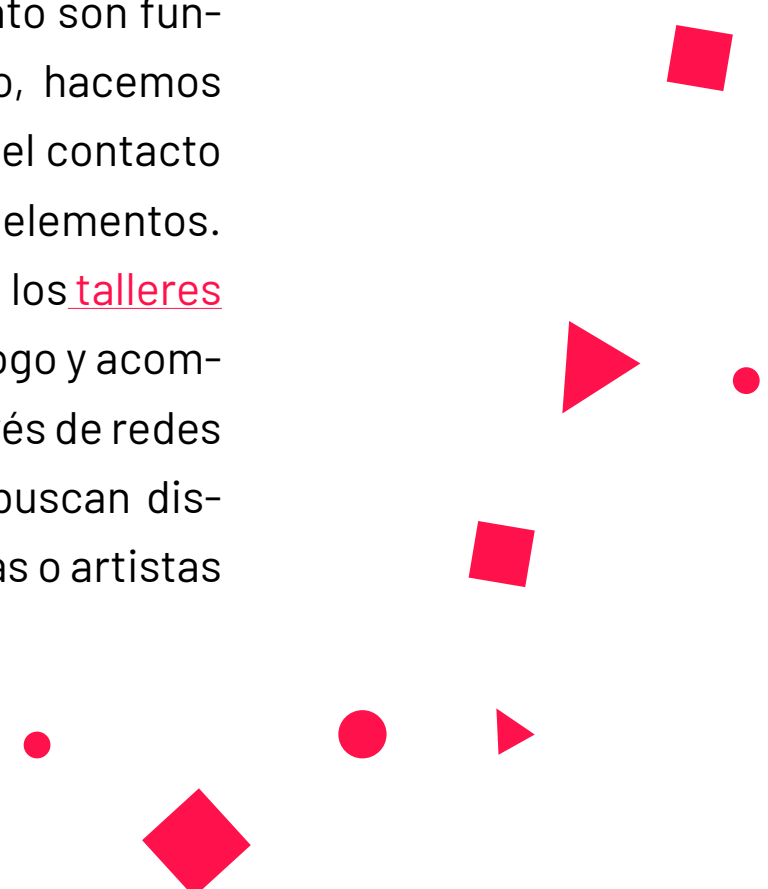
¿QUIÉNES SOMOS?

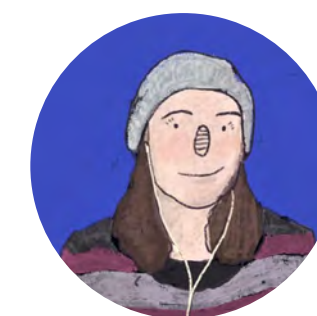
El contenido que preparamos lo hicimos ocho profesionales que conformamos el Área Educativa de Museo Artequin Viña. De manera colectiva asumimos la invitación del Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, CENTEX, como una oportunidad de hacer una pausa y pensar cómo nos afecta la crisis y qué sentido tiene nuestro trabajo en contextos como el actual. Somos licenciadas en Artes Visuales, profesoras de Arte, una artista visual, un actor y una arteterapeuta, y nos une un profundo interés en la educación artística y la infancia.

Como si fueran diarios de vida, unimos ocho relatos que narran nuestras experiencias, emociones y reflexiones respecto a cuál es nuestro rol como educadoras y educador de museo en contextos de crisis sociales, pensando también en dónde está el museo, si está cerrado, frío y oscuro en la Quinta Vergara, o está en cada profesional del área —en sus casas, haciendo videos o talleres, creando contenidos— y en las casas de todas las personas que participan de esos programas. Al parecer el museo no es solo un lugar, sino un grupo de personas que lo piensan, trabajan y comunican desde muchos lugares.

¿QUÉ HACEMOS?

Desde 2008, hacemos programas educativos para niñas, niños y jóvenes en los que el diálogo, la experiencia, la participación, el juego y el movimiento son fundamentales. Hoy, en contexto de encierro, hacemos programas virtuales que buscan mantener el contacto con nuestro público a través de los mismos elementos. Con el programa [Museo Viajero Online](#) o con los [talleres para todas las edades](#), mantenemos el diálogo y acompañamos en período de cuarentena, y a través de redes sociales hacemos videos y cápsulas que buscan distraer al mismo tiempo que aproximar a obras o artistas con un lenguaje simple y cotidiano.





©Misaa, Álbum "Minoritario", 2020

FRAGMENTOS DE RELATOS

Los ocho relatos completos se pueden escuchar desde la siguiente lista de SoundCloud:

<https://soundcloud.com/museo-artequin-vi-a/sets/relatos-en-cuarentena-area-educativa-de-artequin-vi-na-del-mar>

De los relatos que hicimos, hemos seleccionado algunos fragmentos que nos hacen sentido de manera colectiva:

“Al pasar a una interacción únicamente digital, ¿podremos hacer que la experiencia sea igual de cálida y amena? Somos capaces de hacerlo, de presentarnos a un taller con la misma calidez. Antes tenía miedo, pero ahora sé que puedo hacerlo. Entonces, ¿cuál es el siguiente desafío?”

¿Qué hago? ¿Lo que realizo es entretenido? ¿Llama al público? Si es así, ¿qué hago luego? ¿Cuál es el siguiente paso? Los talleres, las actividades deben ser diferentes cada vez, no se pueden repetir. No puedes subir el mismo contenido dos veces a redes sociales, ¿cierto?

Todo es un desafío, porque es distinto a lo que hacíamos... Eso asusta. Pero estamos experimentando. Acaso, ¿no es esa la esencia de lo que hacemos? ¿La esencia del arte?

Entendí que debemos enfrentar estas preguntas y hacer lo posible por abrirnos a las nuevas posibilidades. Algunas cosas resultarán, otras no tanto.”

Estefany Lillo



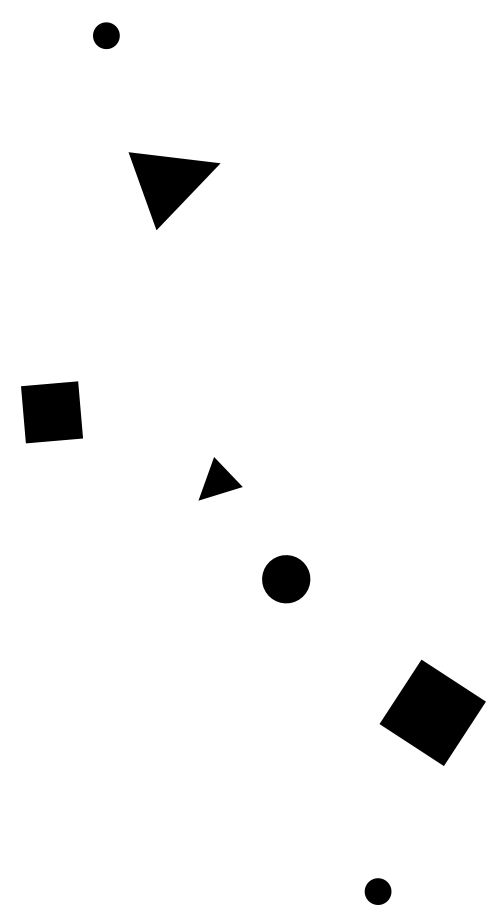
“Desde que comenzó este proceso de museo cerrado y de encierro en nuestras casas, hace ya casi seis meses, la incertidumbre, la ansiedad y soledad son más comunes, cercanas y amigas, que la propia familia y amig@s.

Al igual que yo, la mayoría de las personas están pasando por lo mismo, y es desde ahí que el rol del mediador/a del museo, mi trabajo, es parte importante en el día a día. El acompañar, apoyar y entregar conocimientos, anécdotas o simple información, una conversación desde lejos, por medio de videos, talleres, imágenes o actividades entretenidas en redes sociales o plataformas digitales, para hacer más amenos o más divertidos algunos minutos u horas del día a día.

Siempre tratando de mantener nuestra misión de una educación artística lúdica, reflexiva, participativa, creativa, e inclusiva; con experiencias significativas, que mezcle lo experimental con lo emocional y el juego con el hacer.”

Constanza Martínez





“Todos los aspectos de nuestra vida entran en crisis y posteriormente, a revisión. Nuestro trabajo también. Cómo lo hacemos, qué sentido tiene, qué retribuciones tiene, cómo nos sentimos con él. Trabajar en educación artística para niñas y niños es, para el mundo pre crisis, muy subvalorado. Lo es por sus dos aspectos: la educación artística en sí misma —que en un país neoliberal no tiene ninguna prioridad— y por dirigirse a niñas y niños, lo que para una sociedad adultocéntrica es difícil de valorar. Pero no es difícil pensar que pasada la crisis, en un futuro cercano, ambos sean valorados.”

Loreto Ledezma

“Este lugar se convirtió en un espacio multitareas, cumpliendo la función de protegernos y resguardarnos, pero también ser el espacio de trabajo y creación. Y en este sentido ha sido toda una experiencia poder compatibilizar tu casa con todas las actividades de la vida.

Personalmente, creo que los espacios culturales tienen en estos momentos un rol muy importante al proporcionar instancias de aprendizaje, memoria, contención y entretención, que antes de que viviéramos esta pandemia no se había visibilizado o se hacía desde muy bajo perfil, y hoy más que nunca este protagonismo se hace evidente, ya que apoyamos desde el contenido pero también desde el corazón.”

Camila Arriagada





“Pienso que mientras vivimos esta vida personal, dejamos filtrar ideas, sueños, alegrías, penas y frustraciones. El tiempo, que antes estaba parcelado en jornadas ayudaba a ordenar estas emociones o al menos contenerlas, y ahora en la situación actual creo que esta filtración está siendo aún más evidente.

Creo que ha sido asombroso poder salir de los muros del museo, de la región e incluso del país, pero este entusiasmo se desvanece cuando vemos lo contradictorio que es que niñas y niños cercanos en el territorio no pueden acceder a nuestras actividades y a nuestros contenidos. Esta barrera de acceso me plantea algunas preguntas. ¿A quiénes estamos llegando y a quiénes no?, ¿qué pasaba antes que ahora no pasa?, ¿este muro virtual antes también existía o era una ilusión el sentirnos comunicados con la comunidad?, ¿cómo hacemos para ver más allá de internet?

Vivir estos 6 meses de encierro junto a un niño (mi hijo), me ha permitido observar detenidamente todo su proceso, lo difícil, lo bueno, lo malo, lo violento y sobre todo los efectos negativos que han comenzado a ser muy visibles en su conducta, pienso que eso no debe ser ignorado por ningún adulto que de alguna manera está en relación con él.

El museo tiene un foco muy importante en la infancia, y la idea que me hago de todas las niñas y niños en situaciones mucho menos privilegiadas y en situaciones más graves, me cuestiona en relación a si debemos ser distracción, contención, contenido, todas o ninguna, si debemos contarles de historia del arte o debemos dejar que nos cuenten sus historias, si debemos ser quienes hablan o debemos ser quienes escuchan.”

Geraldine Escobar





“¿Cómo vivir sin sentir ni tocar? ¿Cómo trabajar sin proximidad? ¿Cómo ser museo sin tener visitantes?”

La única forma de poder seguir nuestra labor profesional era a través de un mundo virtual, frío, lejano y del cual muchos éramos analfabetos.

Se sentía como la primera vez que andas en bicicleta sin ruedas, todo alrededor tuyo se transforma en un obstáculo y la única forma de continuar, es pedalear sin miedo y con desbordante coraje... Te caerás, sí... Muchas veces, pero el camino era uno solo, debías montarlo.

Me entristece saber y observar, que no todos pedaleamos juntos. Siempre quedan rezagados... Siempre hay un amigo del barrio que no tiene, ni tendrá la bicicleta. Este amigo se quedará tristemente mirando como otros pedalean, ríen y disfrutan. Esperan su turno o la voluntad de un tercero que desee compartir dicho transporte.”

Carla Oliva

“¿Cómo empezar a escribir un relato de lo que ha sido el estallido social, la pandemia y como lo enfrento como trabajadora de museo? Donde hemos podido apreciar las distintas aristas del ser humano. La amabilidad, intolerancia, la falta de empatía ha quedado al descubierto de cada individuo y que se deja entrever tanto por las redes sociales como las salidas que tengo que realizar a la calle.

Aprender a comunicarse por estas nuevas redes digitales, ver cómo gracias a estos medios podemos llegar a otras partes del mundo, y a la vez ver como muchas personas no tienen el acceso necesario para poder asistir a sus clases y a los talleres que estamos haciendo.

Cuando termino de realizar alguna actividad, siempre quedo con una sensación de agradecimiento y satisfacción por poder llegar a ellos/ellas, pero luego albergo una angustia de entender y comprender que la realidad no es así. Lamentablemente no todos/as tienen el acceso que merecen para asistir a sus clases o a las visitas que estamos impartiendo.”

Paz Huenul

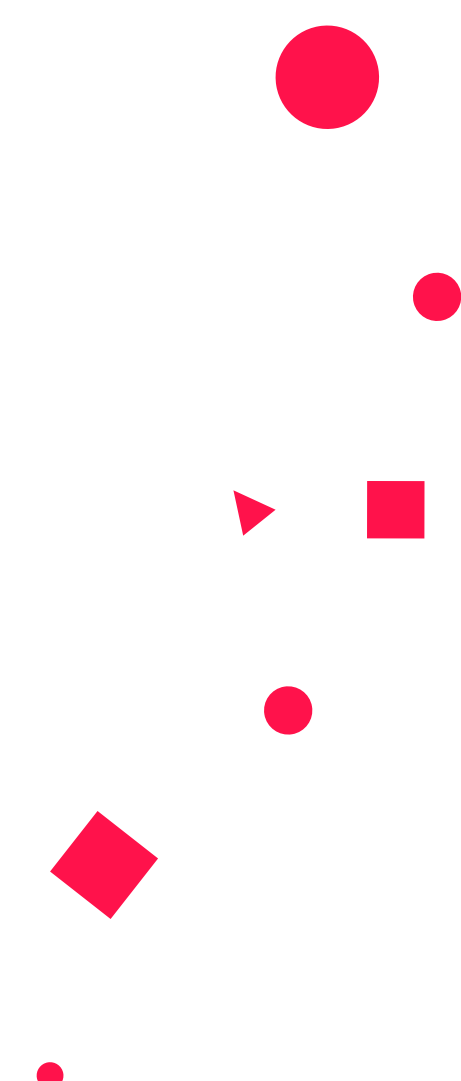


“Para mi hoy esto me da una pequeña luz de la forma que me gustaría seguir trabajando, una colectividad de la cual carece nuestra sociedad individualista, con creatividad que inspira un despertar diario, a una sensibilidad que apuesta a igualdad en todos sus ámbitos y una contención necesaria entre nosotrxs como seres humanxs, apuesto por esta forma creada a través de la necesidad orgánica de querer seguir adelante y poder aportar, como Área Educativa, a millones de personas que necesitan tal vez escuchar, reír, meditar, crear con nuestras cápsulas que se suben a redes sociales, saber que también llegamos a nuevos públicos de distintos países y poder crear redes interculturales unidas por el arte.



Hoy para mi trabajar como educador o mediador en este tiempos de crisis me invita a no depender de un espacio físico para poder desarrollar una visita, me invita a salir de la zona de confort, me invita a estar 100% alerta como artista y así poder traspasar lo necesario a través de una cámara o pantalla, lo cual para mi generación tal vez era un poco irreal y frío, pero en este último tiempo también incorporé una palabra que me ayuda mucho y es ADAPTARSE a los nuevos tiempo y formas de comunicación, las cuales creo que se quedarán y tendremos que saber utilizarla en una formación mixta entre lo presencial y digital. La nueva era está llegando y la estamos viviendo, me gusta ser pionero en la cual creo será la nueva forma de educación artística.”

Arturo Rodríguez





El Área Educativa de Museo Artequin Viña está compuesta por licenciadas en artes visuales, profesoras de arte, una artista visual, un actor y una arteterapeuta, y nos une un profundo interés en la educación artística y la infancia.

COLECTIVO LIQUEN LAB



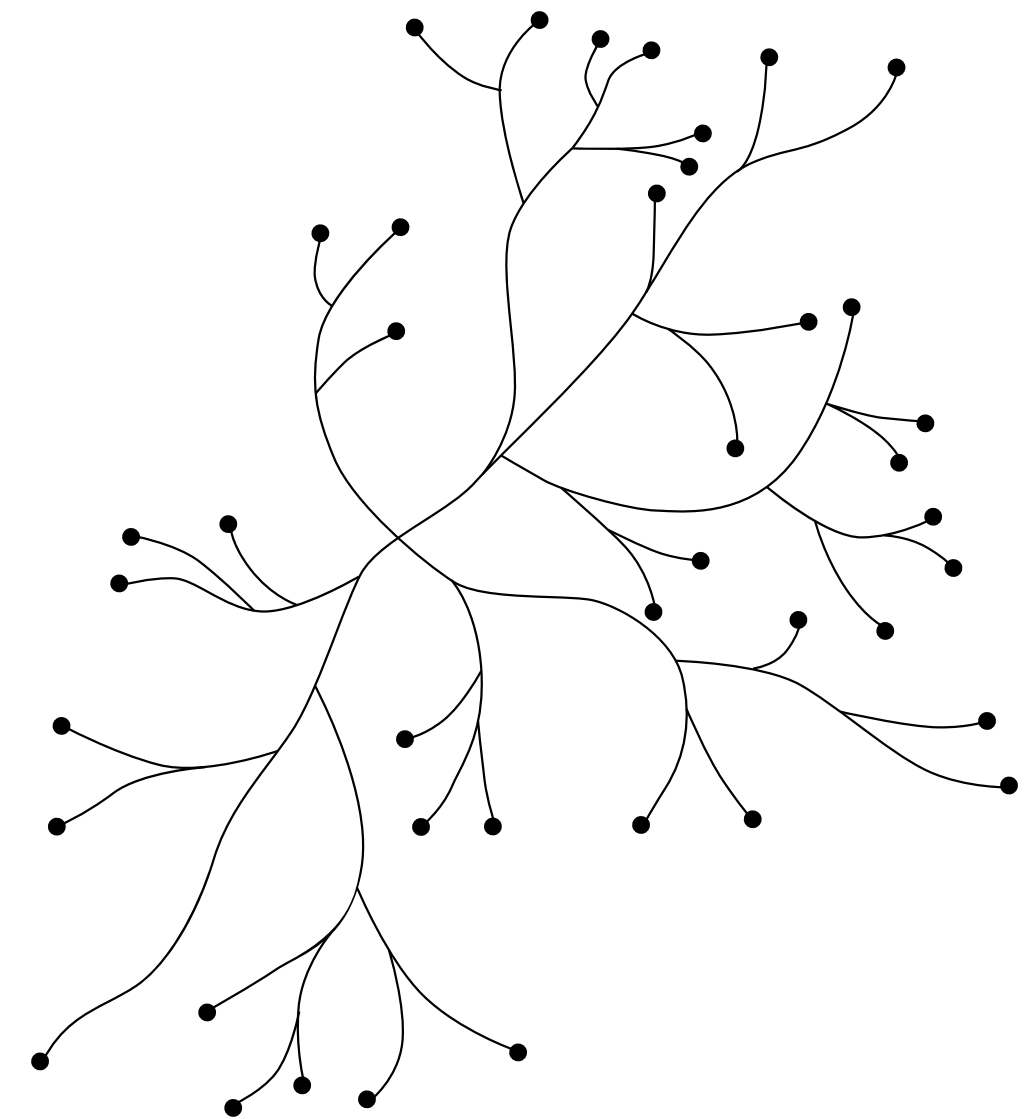
Liquenlab

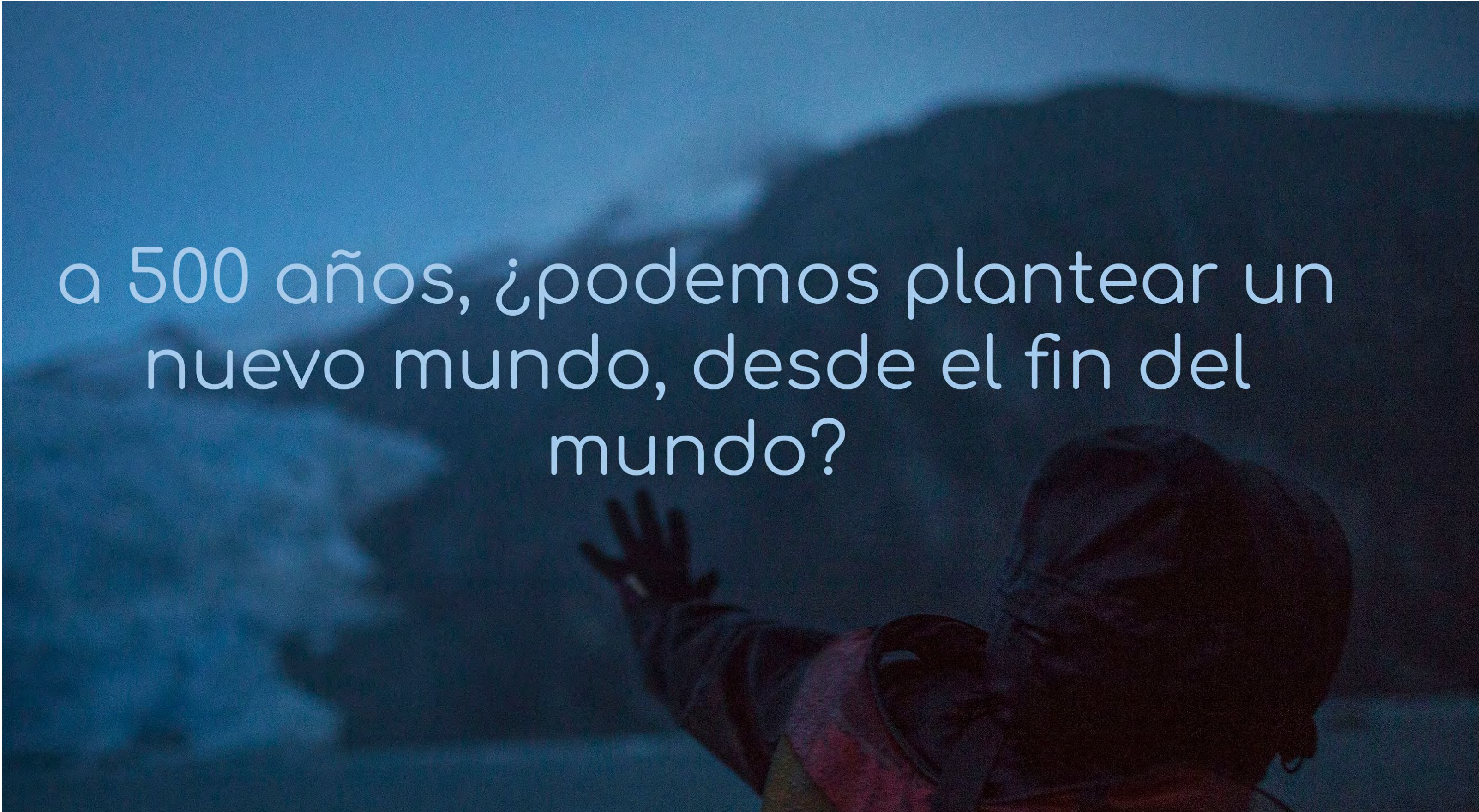
Un poco de historia desde octubre del 2019 ...

El flujo normal de actividades y su mediación se vieron afectadas desde octubre pasado con el estallido social. La programación del Encuentro de Artes mediales, LUMEN fue la primera actividad que Liquenlab tuvo que enfrentar. Desde 2018, la línea curatorial de trabajo de Liquenlab y por ende LUMEN, ha estado inscrita bajo la visión crítica de la conmemoración de los 500 años de la circunnavegación del estrecho. Las manifestaciones sociales de octubre del 2019 representaron para nosotros la oportunidad de enlazar estos acontecimientos con la crisis de un modelo que se despliega hace 500 años y que en Chile tuvo su experimento más profundo con el golpe de estado y los gobiernos que lo sucedieron. En ese primer escenario, el Encuentro de Arte

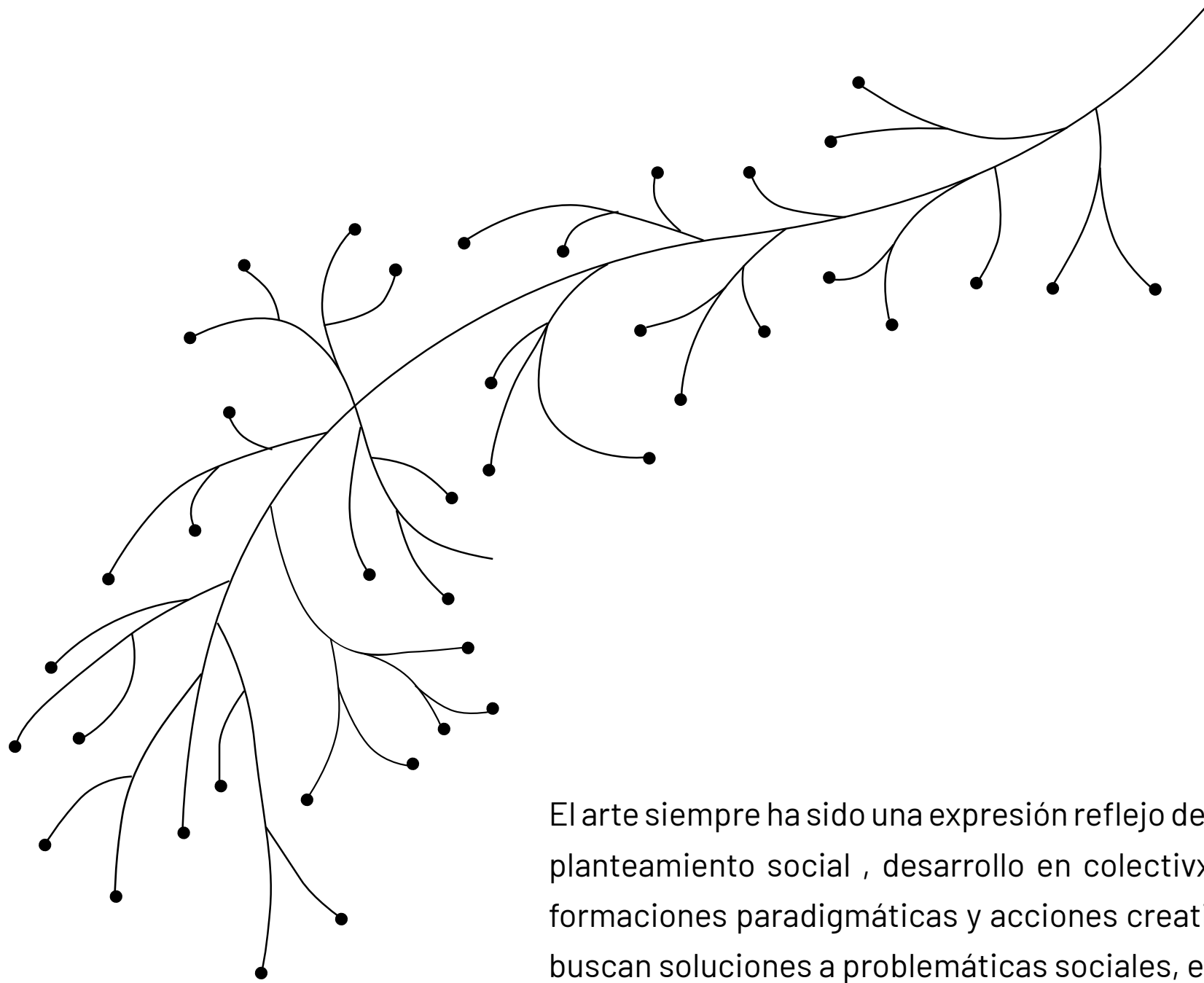
Contemporáneo y Artes Mediales LUMEN, volcó toda su programación para contribuir a la visibilización de las demandas sociales de la región. Las actividades tomaron otros tintes, por ejemplo, se volvió a la confección de murales en Punta Arenas, y para Puerto Natales se realizaron talleres de animación que se proyectaron en acciones guerrilla en diferentes puntos de esa ciudad. A esto, se suma a principios de marzo una visita de dos artistas invitados desde Italia, quienes se internaron en las protestas obteniendo perspectivas territoriales locales de la situación país que estamos viviendo sin imaginar hasta ese momento lo que estaría por ocurrir con esta nueva situación de crisis mundial.

Desde este punto **¿Cómo mediar obras o propuestas de artes mediales en una región que vive tan lejos de los epicentros culturales?**, si a esto le sumamos hoy la situación de pandemia que nos acontece, el panorama es de una completa extrañeza.



A person wearing a pink jacket and a dark hat is seen from the side, looking out over a vast, snow-covered mountain range under a clear blue sky. The person's hand is raised slightly. The overall scene is bright and serene, with a focus on the natural beauty of the mountains.

a 500 años, ¿podemos plantear un nuevo mundo, desde el fin del mundo?



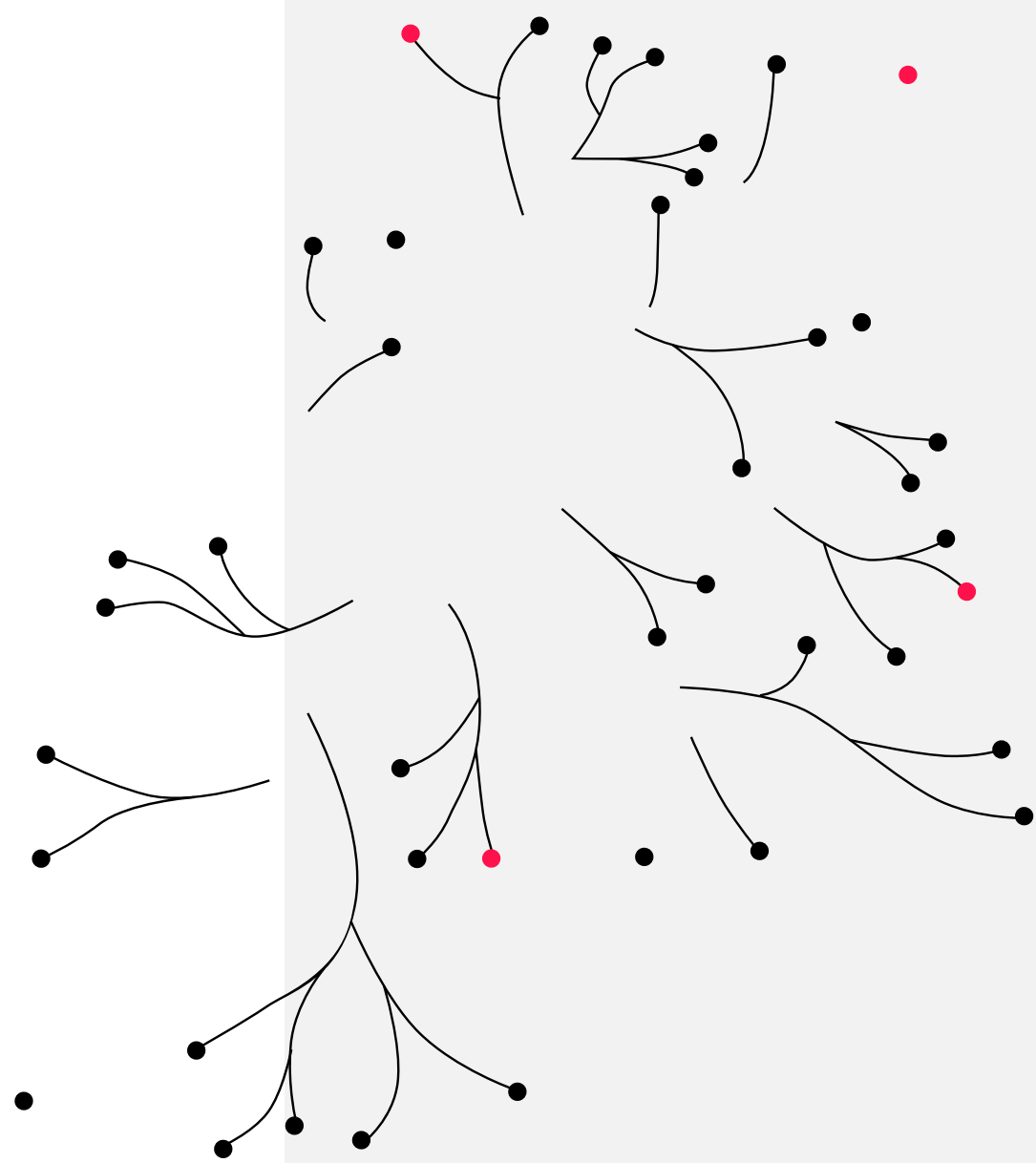
El arte siempre ha sido una expresión reflejo de nuestro planteamiento social, desarrollo en colectivos, transformaciones paradigmáticas y acciones creativas que buscan soluciones a problemáticas sociales, entonces tomamos la **mediación artística como un dispositivo que impulsa a analizarnos culturalmente, comprender nuestras tradiciones, percibir nuestras identidades, reflexionando sobre nuestras relaciones tanto con el arte como con el territorio que habitamos y las relaciones transpersonales que construimos.**

Con nuestras acciones de mediación artística buscamos visibilizar los vínculos existentes entre la comunidad, el arte contemporáneo y la ciencia como herramientas de observación territorial; replanteando de manera crítica nuestras identidades y (las formas) en que habitamos la Patagonia. Estas si bien están guiadas por metodologías, corrientes de aprendizaje, disciplinas artísticas, ciencias sociales etc ... nunca deja su carácter sensible, creativo, híbrido e interdisciplinario dado por nuestra contemporánea "cultura pluricultural" en la cual estamos inmersos.

Así, surgen preguntas que toman desde las reflexiones actuales de la pandemia, de la ecología y de la conmemoración de los 500 años de la circunnavegación del globo por Hernando de Magallanes, la idea de "fin de mundo". Así nace también, en tiempos de pandemia de nuestra línea curatorial para el 2021, a 500 años, ¿podemos plantear un nuevo mundo, desde el fin del mundo?

Les invitamos, por medio de este [link](#) a conocer parte de este proceso de mediación:

Chile es un país desbordado...



Los líquenes son organismos complejos y resistentes a las condiciones climáticas y geográficas más adversas y extremas. Su extraordinaria morfología compuesta por la unión íntima de un hongo y un organismo fotosintético: un alga verde, ha servido de inspiración para crear el laboratorio artístico Liquenlab.

Situados en el extremo Sur de la Patagonia, en la ciudad de Pta Arenas, este espacio para la creación y experimentación ha venido funcionando desde el año 2010, alcanzado las comunas y lugares más alejados del desborde austral.

Liquenlab es un laboratorio territorial, multidisciplinario que actúa como un espacio para explorar, investigar y crear a partir del territorio a través del arte, la educación no formal, la ciencia y la tecnología. Un laboratorio diverso e inclusivo que busca promover el fortalecimiento de las diversidades culturales y ancestrales, propiciando la descentralización de las manifestaciones artísticas contemporáneas, privilegiando la experimentación, mediación, reflexión y el trabajo colectivo en un ecosistema austral de interés global.

PRÁCTICAS DE MEDIACIÓN



COLECTIVO CAPUT

Atraídos por las escrituras habituales, las reservas del paisaje y las maniobras populares, nos hemos desenvuelto en la práctica de la mediación artística – cultural como un particular ejercicio de encuentro comunitario. Desde luego, somos agitadores de los predomios del saber y hacer, es decir, de los discursos establecidos.

Creemos en la posibilidad de cultivar conocimientos-aprendizajes sin intermediarios, con el objetivo de vincular(nos) genuinamente desde los acontecimientos que nos afectan como medio ambiente y, no necesariamente bajo los escenarios de cualquier institución.

Construir nuevos roles y redes de circulación e intercambio, fuera de los centros y circuitos legitimados, es nuestra preferencia. Ejercer e incentivar una política *por un arte tocable y con errores alejado de la integridad del sistema tradicional y hegemónico del arte* (Edgardo Vigo. Revulsiones) es nuestra convicción y urgencia. Inventar procesos relacionados a los contextos que nos empujen a comunicar(nos), es el impulso para salir a buscar signos e interpretaciones que nos permitan cohesionarnos como colectividad.

La noción sobre una mediación, refiere a la negociación de algo, lo cual detalla una tensión en sí misma, la cual según el sentido caputiano, debe ser capaz de enfrentar a la diversidad como una posibilidad liberadora en cuanto se hace dialógica, reactiva, pública y común.

PARA TENSIONAR Y REPENSAR

IMPULSAR

=

COLABORACIONES + PROCESOS

ESTABLECER

=

INTERVENCIÓN - PRODUCTOS

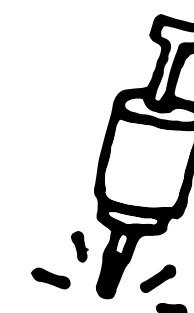
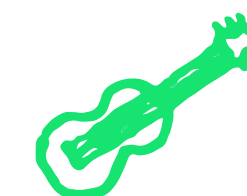
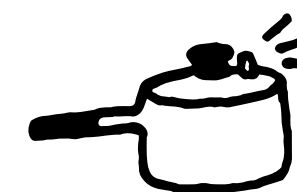
IMPULSOS *v/s* ESTABLECIMIENTOS

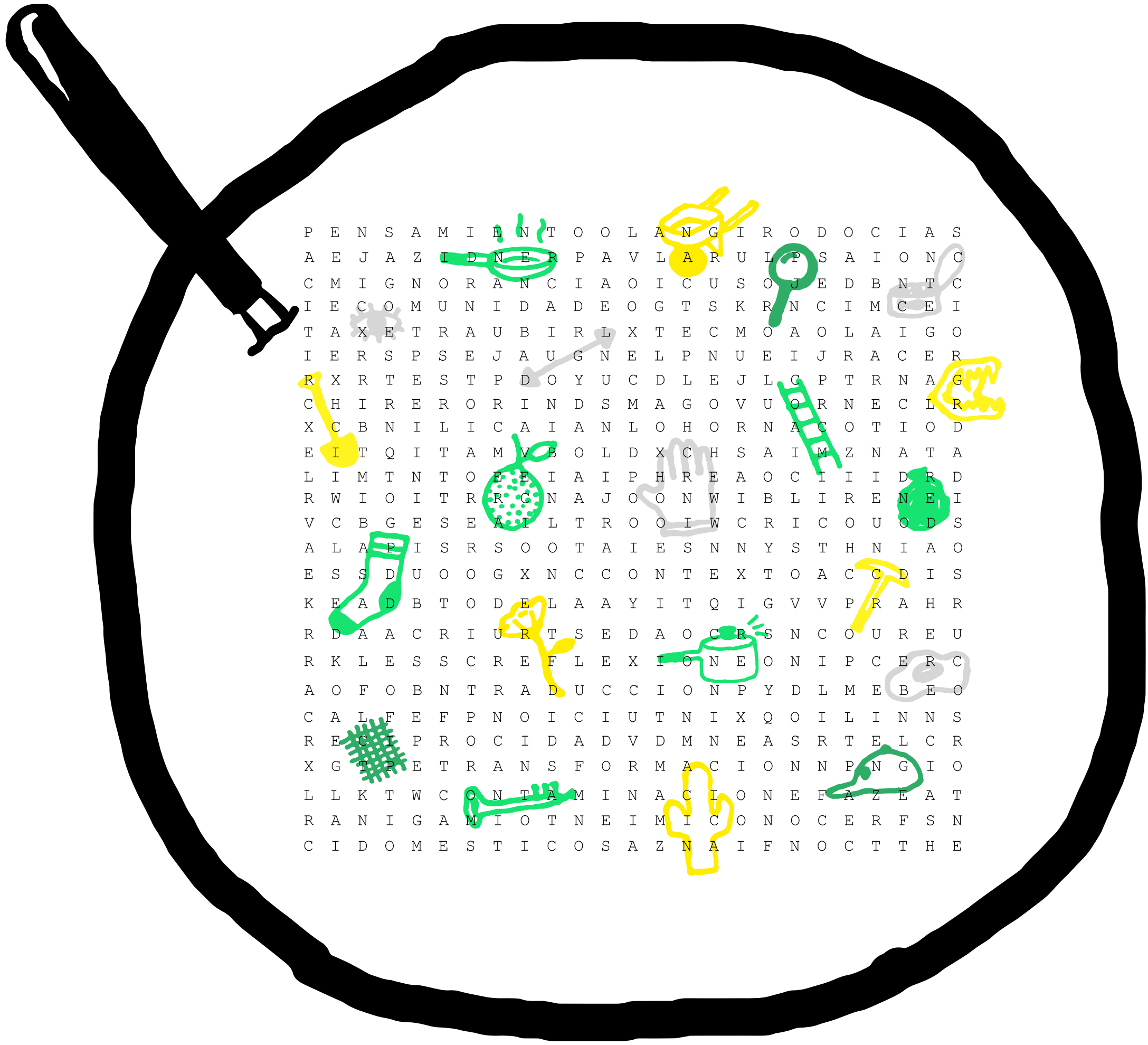
INTERVENCIÓN *v/s* COLABORACIÓN

PRODUCTOS *v/s* PROCESOS

PALABRAS CLAVES PARA UNA MEDIACIÓN CAPUTIANA

LO COLECTIVO-HORIZONTALIDAD-COLABORACIÓN-IGNORANCIA-EXPERIMENTACIÓN
CRUCE DE LENGUAJES-JUEGO-INTERCAMBIO-LIBRE PENSAMIENTO-EXPLORACIÓN
ACCIÓN-POLÍTICA-ARTE-COMUNIDAD-EXPERIENCIAS-INTERPRETACIONES-CONTEXTO
TERRITORIO-OTREDAD-DIVERSIDAD-DESTRUIR-INGENIO-SUR-AGITACIÓN-TRANSFORMACIÓN
CONCIENCIA-SENTIR-INTUICIÓN-INVENTO-CURIOSIDAD-AFECTOS-DOMÉSTICO-MICRO
ÍNTegral-SABERES-CONFIANZAS-SENTIDO-CONTAMINACIÓN-RECONOCIMIENTO
PROYECTO LIBERACIÓN-ENCUENTRO-RECIPROCIDAD-HERENCIAS-DIÁLOGO
REFLEXIÓN-APRENDIZAJE-HACER-PROCESO-RESPECTO-TRADUCCIÓN-ORIGINAL
ECOLOGÍA-IMAGINAR-PLAN-ENTORNO-COMUNIDAD-COTIDIANO-INSISTENTE-HABITAR
CONTRADICCIÓN-SUDAKA-SUCIO-TRANS-TRABAJO-EMOCIÓN-DIVERSIÓN
CONVERSACIÓN-POP-CRITICA-HIBRIDO-ATREVIDA-REMOVEDOR-INQUIETO-REVOLTOSA
INVENCION-ACERCAR-DECLARAR-HABILIDAD-ACLAMAR-REPENSAR-PLURAL-POSICIÓN
CONFLICTO-PROCEDIMIENTOS-NO CATEGORIZA EN LOS MÁRGENES INSTITUCIONALES DEL ARTE
DESPRENDIMIENTO-INTENCIÓN-NOBLE-IMAGEN-CIRCULAR-EMPÁTICO-SENSIBILIDAD
REALIDADES-INSURGENCIA-CUESTIONAMIENTO-PLÁSTICO-GRÁFICO-INTERSTICIO-DESEO
GESTO-RUPESTRE-PAISAJE-COMUNICACIÓN-MEMORIA-INVENTIVAS-RELATOS-OBJETOS
MARCAS-IDENTIFICACIONES-VALORES-CONTEMPORÁNEO-MENSAJES-SEÑALAMIENTOS-LO COMÚN
COSAS-RELECTURAS-VESTIGIOS-OFRENDAS-GENUINO-HAZLO TU MISMO-AVENTURA
IMPULSO-RUPTURAS-TEJIDO-COSTURA-EJERCICIO-EXCURSIÓN-LO DESCONOCIDO-RELEVAR
FUTURO-MATERIALIDAD-CULTIVO-ESENCIA-ADVERSIDAD-DESCONTROL-ERROR-ACTITUD
ANIMO-PERSEVERANTE-INTERES-CREATIVA-AMISTAD-POPULAR-LO PÚBLICO-COMPARTIR





P E N S A M I E N T O O L A N G U I R O D O C I A S
A E J A Z I D N E R P A V L A R U L P S A I O N C
C M I G N O R A N C I A O I C U S O J E D B N T C
I E C O M U N I D A D E O G T S K R N C I M C E I
T A X E T R A U B I R L X T E C M O A O L A I G O
I E R S P S E J A U G N E L P N U E I J R A C E R
R X R T E S T P D O Y U C D L E J L G P T R N A G
C H I R E R O R I N D S M A G O V U O R N E C L R
X C B N I L I C A I A N L O H O R N A C O T I O D
E I T Q I T A M V B O L D X C H S A I M Z N A T A
L I M T N T O E I A I P H R E A O C I I I D R D
R W I O I T R G N A J O O N W I B L I R E N E I
V C B G E S E A L T R O O I W C R I C O U O D S
A L A P I S R S O O T A I E S N N Y S T H N I A O
E S S D U O O G X N C C O N T E X T O A C O D I S
K E A D B T O D E L A A Y I T Q I G V V P R A H R
R D A A C R I U R T S E D A O C R S N C O U R E U
R K L E S S C R E F L E X I O N E O N I P C E R C
A O F O B N T R A D U C C I O N P Y D L M E B E O
C A L F E F P N O I C I U T N I X Q O I L I N N S
R E C P R O C I D A D V D M N E A S R T E L C R
X G T P E T R A N S F O R M A C I O N N P N G I O
L L K T W C O N T A M I N A C I O N E F A Z E A T
R A N I G A M I O T N E I M I C O N O C E R F S N
C I D O M E S T I C O S A Z N A I F N O C T T H E

RESEÑA VIDEO “LOS CHOROS”

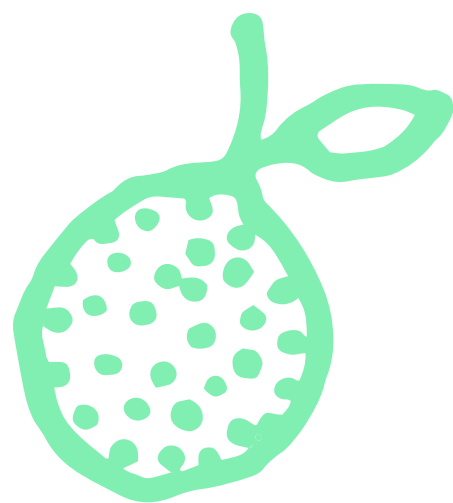
Esta mediación tiene por objetivo relacionar registros ancestrales del arte gráfico público con experiencias cotidianas vinculadas al juego y al deseo de marcar un territorio. Se persigue la lógica del gesto que utilizaron los indígenas a través del arte rupestre, mediante huellas en el paisaje como una manera de comunicación con lo/as otro/as. Desde ese punto de vista, abordamos las prácticas paleolíticas como medio de aprendizaje para generar espacios abiertos de resignificación, donde es posible considerar múltiples memorias.

En cuanto a ello, y como punto de partida, hemos de construir metodologías experimentales que nos permitan, junto a las comunidades rurales, (en este caso,

niño/as del Pueblo de Los Choros, ubicado en la Región de Coquimbo, Chile, quienes poseen herencia ancestral de pueblos indígenas changos y diaguitas, muy ligados a la cultura rupestre y al ejercicio creativo junto al objeto encontrado) marcar una presencia efímera, anticolonial y crítica en relación a las vanguardias hegemónicas del arte. Por supuesto, queriendo construir relatos a partir de símbolos que identifiquen a la población, más allá de las identidades nacionalistas y autorías individualistas que promueve la modernidad.

Por lo contrario, la mediación da cuenta del valor primordial del arte rupestre y su legado vivo mediante acciones contemporáneas, capaces de mezclar conocimientos, abrir participaciones, presentar realidades, comunicar mensajes, utilizar materiales in/nobles, ocupar errores y facilitar intercambios a través de un trabajo colaborativo y divertido.





CAPUT, es un colectivo de artistas prácticos y teóricos, que busca poner en movimiento el arte y la cultura desde los procesos gráficos. Entendiendo éstos como un medio de popularización de las artes, por su posibilidad reproductora. De acuerdo a ello, más las herramientas que sostienen los integrantes del grupo, CAPUT decide activar escenas con motivos sociales, utilizando la casa del colectivo como espacio doméstico para la realización de talleres de formación y actividades vinculadas a la masificación del arte.

En tanto, el colectivo busca mezclarse con ideas críticas y relacionales al contexto, que le permitan tener incidencia política al momento de configurar una mediación, una gestión, una obra o una acción. Y de esta manera, articular espacios para el pensamiento divergente desde el hazlo tú mismo.

CAPUT es un espacio de carácter autónomo que intenta dar cuenta de las posibilidades simbólicas como una idea rupturista en un mundo racional y patriarcal, donde seamos capaces de crear lenguajes a través de diferentes ejes de organización e invenciones propias, sin necesidad de ocupar estrategias y fórmulas ligadas a la hegemonía, sino a través de la experimentación, la conversación y la acción. Donde la posibilidad de agitar desde las artes y las prácticas no convencionales, dé cuenta de los diversos cruces entre distintas disciplinas, fomentando una pedagogía experimental y feminista mediante la mezcla de los lenguajes, lo cual sea capaz de impulsar múltiples espacios desde diversos ejercicios de acción.



CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

"Espacios simbólicos: Prácticas de mediación a través del arte contemporáneo"

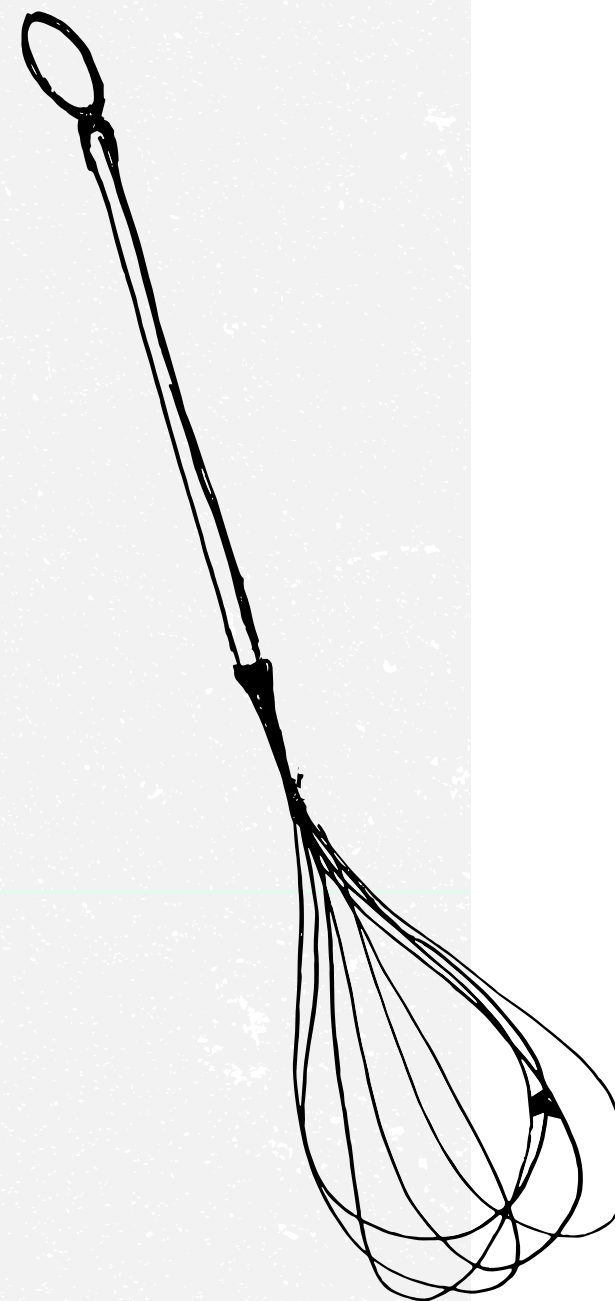
TORTA MEDIACIÓN, Tipo contemporánea

Ingredientes:

- 1kg de Creatividad
- 1 cucharada sopera de Escucha marca Respeto
- 300 gr de Paciencia
- 1 chorro generoso de Juego
- ¼ de pan de Disciplina
- 100 gr de Curiosidad
- 5 cucharadas de Imaginación
- 5 yemas de Niño Interior
- Chispas de Magia y Masking Tape para decorar
- Humor en polvo, a gusto.

Para llevar a cabo esta receta es necesario tener en cuenta 3 aspectos importantes:

1. Se debe realizar disfrutando el proceso en todo momento.
2. Se debe realizar en equipo, ya que se necesitan hacer varias preparaciones simultáneas: la cobertura, el bizcocho y el relleno.
3. Seguir la receta paso a paso, con una metodología flexible y una técnica impecable.



Para el Bizcocho:

1. Derretir la Disciplina a baño María y mézclelo con la Creatividad, el juego y sazonar con Humor en Polvo.
2. Revolver con entusiasmo y alegría, procurando soltar la mano, hasta lograr una mezcla suave y homogénea.
3. Enmantequillar el molde con un extra de disciplina y verter el contenido en él.
4. Meter al horno a fuego bajo, revisando con mucha curiosidad, procurando una cocción uniforme. Puedes verificarlo enterrando un palito de brocheta en la masa.

Para el relleno:

1. Batir las yemas de Niño interior junto con la imaginación, hasta formar una crema.
2. Agregar lentamente la curiosidad, procurando que la mezcla no se corte. Si ésta queda muy espesa, agregar un chorro extra de Juego.

Para la cobertura:

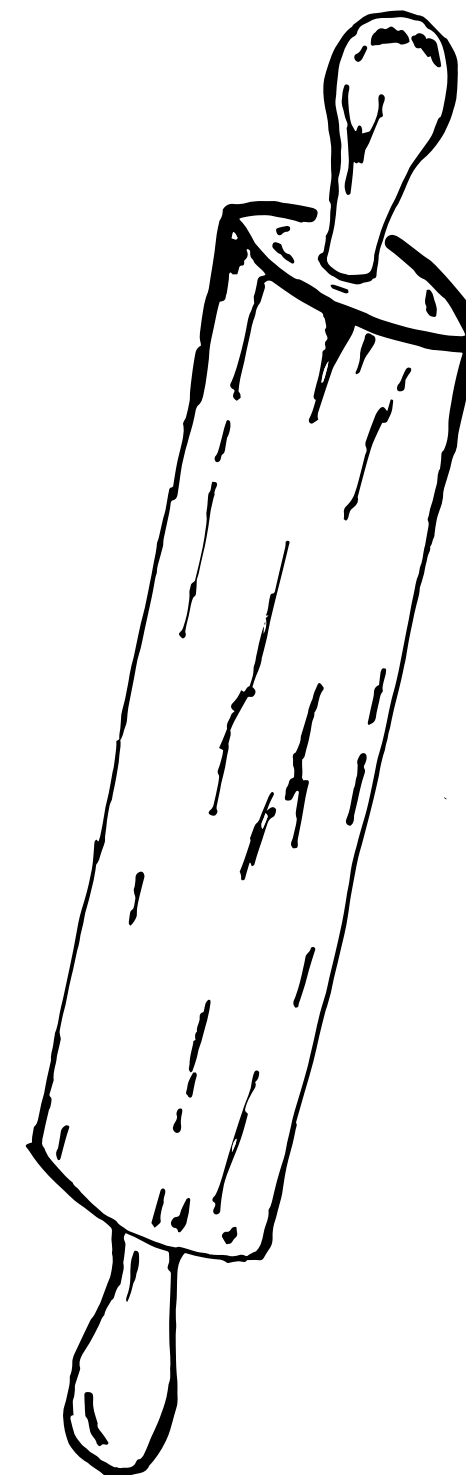
1. Batir con constancia la Paciencia y la Escucha hasta triplicar su volumen. Dejar reposar 30 minutos en el refrigerador.

Para armar la torta:

1. Desmoldar el bizcocho y deje enfriar.
2. Cortar cuidadosamente de manera horizontal y rellenar con la mezcla.
3. Agregar la mezcla de cobertura por todos los lados de la torta y decorar con Chispas de Magia y Masking Tape.
4. Dejar reposar en el refrigerador hasta el día siguiente. Luego servir.

Ahora que puedes sentarte a disfrutar de la preparación, recuerda no perder la capacidad de asombro al probar la torta: los resultados siempre pueden ser distintos.

*Puedes variar las cantidades o agregar más ingredientes si lo deseas.



Este ejercicio fue realizado el año 2019 al preguntarnos “cómo nos presentamos” en el contexto del primer día del Programa Planeadores con profesionales del Centro de Salud Mental de la comuna de Cerrillos.

A través de algo tan cotidiano como una receta, con sus ingredientes e instrucciones, compartimos dinámicas, actitudes y herramientas que determinamos esenciales para realizar nuestras prácticas de mediación.

Este ejercicio ha sido realizado en otras oportunidades, como en el Programa Expresión Biobio: Seminario Formación de Mediadores realizado en Laja, año 2019, en que las y los participantes fueron invitadas/os a elaborar sus propias recetas.

Nuestra idea es generar un gran recetario colectivo, que se vaya construyendo en el tiempo, por lo que nos interesa ir recibiendo diversas propuestas que den cuenta de sus reflexiones y sus prácticas a través de este ejercicio culinario, el que pueden enviarnos a mediacion.cnac@cultura.gob.cl y así ir dando forma a este “recetario” de prácticas de mediación.



MEDIACIÓN CNAC

Las prácticas de mediación que se realizan en el CNAC buscan generar experiencias significativas entre los distintos públicos, vinculadas a prácticas artísticas contemporáneas, relacionadas a las artes de la visibilidad. Esto, a través de laboratorios creativos, talleres con artistas, visitas medidas a exposiciones, materiales educativos, dispositivos de mediación, programas de formación y experimentación, entre otras, permitiendo aproximar el arte contemporáneo a diferentes comunidades.

Entendiendo que el CNAC es un lugar especializado para el sector de las Artes Visuales en el país, nuestro horizonte de trabajo busca poner en conexión este campo específico con públicos amplios y diversos a través de las actividades descritas. En este contexto, nuestra práctica surge a partir de interrogantes como:

¿Cómo se vinculan las prácticas del arte contemporáneo y la comunidad?

¿Cómo reflexionar desde las artes en relación a problemáticas actuales?

¿De qué manera nos relacionamos con el territorio en el que estamos insertas/os?

¿Se puede proporcionar un espacio cercano a las personas interesadas en el quehacer del arte contemporáneo, pero que no necesariamente tienen formación artística?

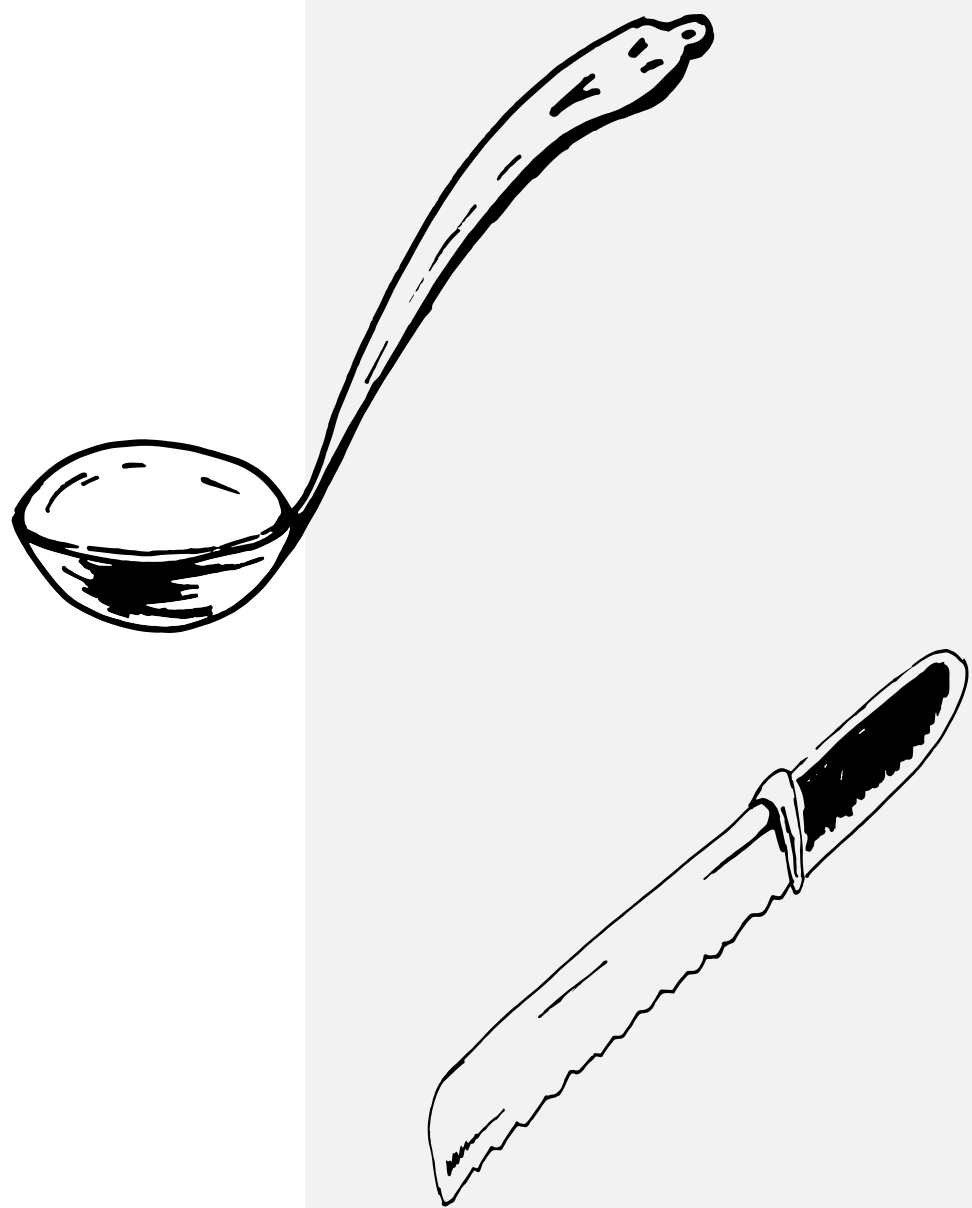
Una de las acciones desarrolladas por el área de mediación, que nos permiten ir contestando estas y otras interrogantes es Hélice, programa de experimentación realizado desde el año 2018 a la actualidad, en el que artistas, mediadoras/es y comunidades transforman en espacio del CNAC en un laboratorio vivo, que busca la experimentación, el análisis y la reflexión artística de manera colectiva, cooperativa y participativa, a través de prácticas artísticas contemporáneas.

Cada una de sus versiones nos ha permitido re pensar, revisar, reflexionar e incorporar nuevas metodologías experimentales. Como una manera de aproximarnos a la memoria del territorio, siendo el edificio que nos alberga el ex aeropuerto de Cerrillos, en la segunda versión, año 2019, invitamos a artistas y colectivos/as a incorporar el Archivo Cerrillos, una de las primeras experiencias de mediación realizadas en el CNAC durante el año 2017, que reúne documentos, archivos y memorias de quienes tuvieron vínculos significativos con el ex aeropuerto y que quisieron compartirlas públicamente. Otra de las experiencias desarrolladas en

la segunda versión, en la cual se trabajó a partir de los ejes, expansión territorial y experiencias con artistas, es el proyecto desarrollado por el artista Cristian Inostroza en conjunto con la Unión Femenina de Fútbol de la comuna de Cerrillos, a partir del cual se generaron aprendizajes y vínculos valiosos entre el arte contemporáneo y comunidad. A partir de expresiones propias de la población local y el lenguaje alrededor del fútbol se crearon colaborativamente acciones poéticas que aportaron al proceso de desarrollo de la organización deportiva y su identidad visual, a través de lienzos, camisetas, cánticos, insignias y colores.

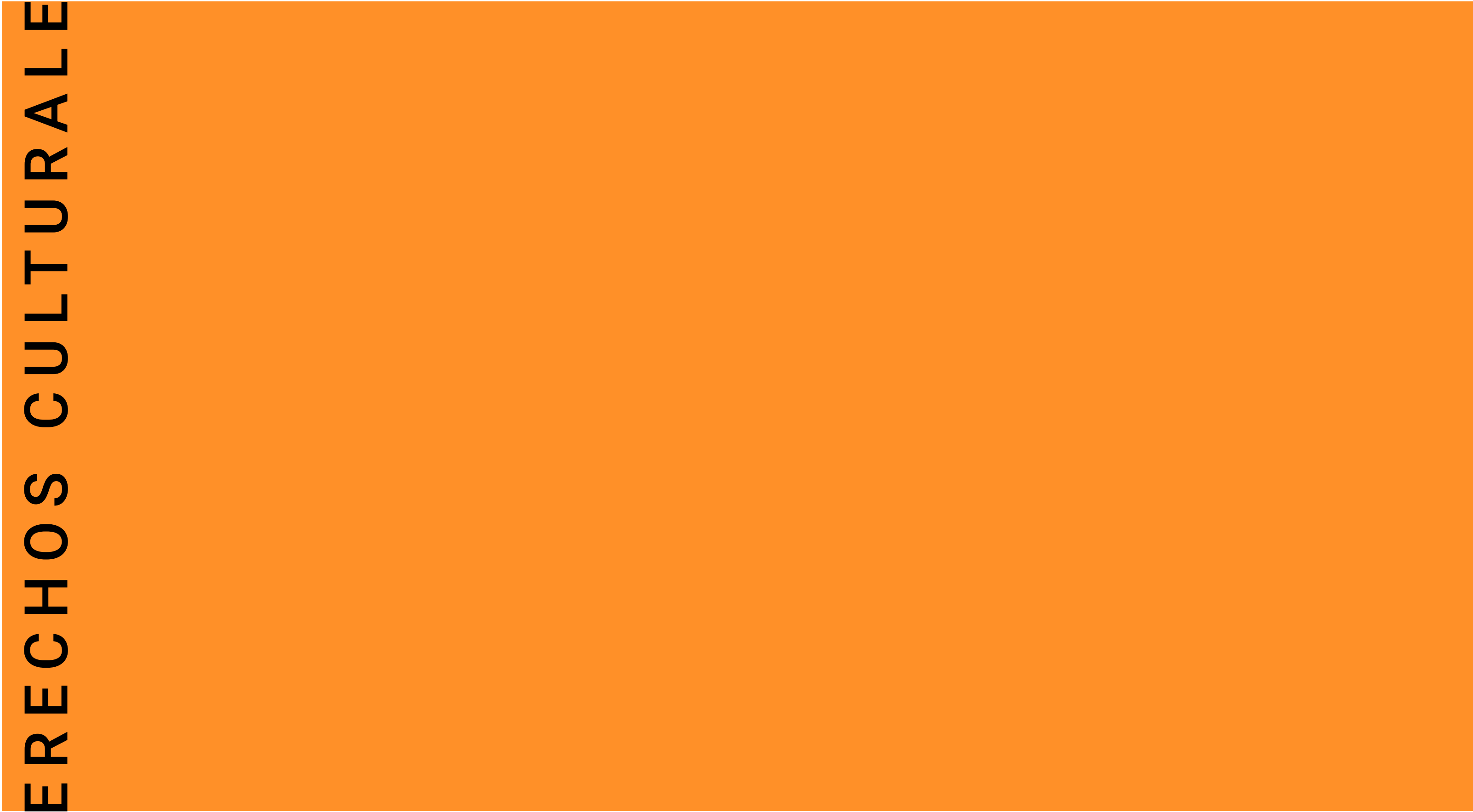
Por otra parte, el año 2019, invitamos a Microeditorial Amistad a montar una estación editorial, lo que nos permitió crear una bitácora visual que narraba el proceso del programa a través de fanzines, estos eran realizados semanalmente y estaban dedicados a cada artista y/o colectivo/a, a través de entrevistas, imágenes de lo acontecido cada semana, además de un espacio para avisos y programación. Esta documentación permitió la difusión in situ del programa Hélice.

La tercera versión del programa el año 2020, se desarrolló a partir del concepto Resistencia, generando un espacio abierto al diálogo, reflexión, crítica y creación artística, vinculado a la contingencia vivida en nuestro país, con el denominado estallido social de octubre del 2019. En esta ocasión, se invitó a colectivos y colectivas de arte que venían realizando un trabajo de registro, recolección y convocatoria de producción de imágenes y acciones vinculadas a prácticas artísticas y comunidad. Lo descrito anteriormente hace referencia a la labor de la mediación en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo, promoviendo posibilidades de aprendizajes, encuentro, experimentación y diálogo en torno al arte contemporáneo y las comunidades, a través de procesos de intercambio de conocimiento que se entrecruzan y retroalimentan, complementando los aprendizajes particulares de los participantes, a través de experiencias significativas, críticas y transformadoras.



ÁREA DE EDUCACIÓN Y MEDIACIÓN ARTÍSTICA El Área de Educación y Mediación Artística se propone como un agente activador con la comunidad, abriendo posibilidades de aprendizajes, encuentro, experimentación y diálogo en torno al arte contemporáneo. Es, por tanto, un puente de acercamiento al territorio local con proyección nacional. Como área pensamos la educación y la mediación artística como procesos de generación de conocimiento que se entrecruzan y retroalimentan. Lo anterior, por medio de acciones y laboratorios en los que se valoran los procesos educativos formales y no formales; de manera sistemática, pero también flexible; con acciones continuas y periódicas, que ayudan al complemento de los aprendizajes particulares de los participantes, a través de experiencias significativas, críticas y transformadoras.

DERECHOS CULTURALES



CECAL UdeC



Autoría de las fotografías de la actividad de mediación: Camila Pérez Muñoz.

EXPERIENCIAS DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN TORNO A LOS CONCEPTOS DE PODER, DERECHO Y PARTICIPACIÓN DESDE ESPACIOS INSTITUCIONALES.

Desde el año 2017, [CECAL UdeC](#) ha desarrollado un programa de trabajo en el área de la mediación artística dirigida hacia la comunidad de la Región de Ñuble, entre las que se encuentran establecimientos educacionales, visitantes, agrupaciones y familias. Como centro de extensión universitaria, y conscientes de nuestra labor como intermediarios en la cadena de valor de la cultura y las artes, entendemos que nuestra responsabilidad no sólo se traduce en entregar programación artística de calidad, sino que, además, es fundamental ser agentes activos en los procesos de democratización de la sociedad, estimulando el desarrollo ciudadano y cultural en igualdad de condiciones, siendo la participación un elemento clave para empoderar las transformaciones que nuestra sociedad requiere.

Como espacios expositivos, entendemos la expresión artística como una arista que nos permite comprender la realidad que nos rodea de manera crítica y reflexiva, generando espacios de conexión con el/la otro/a, aspectos que consideramos fundamentales para la construcción de valores colectivos, y a la vez, ejercicios que

fomentan el acceso al desarrollo cultural, del cual todas y todos tienen derecho.

En estos 3 años de experiencias en torno a la mediación artística, hemos identificado grandes oportunidades, desafíos y también barreras tanto culturales como sociales que se han visto reflejadas en nuestro quehacer diario. Por una parte, los roles tradicionales en torno a la apreciación artística, en donde “Artista”, “Obra”, “Curador” y “Observador” son los personajes que habitualmente giran en torno a la experiencia estética, han configurado las maneras de relacionarnos en los espacios expositivos; no obstante, y gracias a las prácticas de mediación artística, hemos vislumbrado nuevas maneras de relacionarnos, con el fin de democratizar los contenidos dentro del espacio expositivo. Es así que, en el ejercicio cotidiano de este quehacer, preguntas como ¿qué quiso decir el artista a través de su obra?, ¿qué mirada nueva nos entrega el curador?, y en particular ¿es realmente importante lo que yo como observador pienso de la obra?, nos han hecho reafirmar la importancia del espacio de mediación en la construcción de valores y derechos. Es en esta conexión entre el espacio, el observador y el otro/a, donde realmente la mediación toma su valor desde una “nueva” mirada de derecho, en donde el individuo construye valores a partir de reflexiones y reacciones en comunidad.

Por otro lado, el trabajo en red ha sido fundamental, hemos participado de encuentros nacionales, compartiendo experiencias y capacitándonos continuamente con el fin de avanzar en el entendimiento de este quehacer, como un elemento relevante dentro del ecosistema de las artes visuales. Hoy comprendemos que la mediación artística es fundamental a la hora de agregar valor a las artes, y a la vez permite generar espacios de empoderamiento de las comunidades (o públicos) particulares, quienes finalmente son los protagonistas de los procesos culturales de una sociedad.

Ahora bien, para lograr realmente una experiencia significativa y vinculante muchas veces no es suficiente mediar sólo en torno a la obra. Es necesario tomar en cuenta múltiples factores que podrían dificultar una mediación artística, tales como barreras socioeconómicas, culturales, digitales y civiles, especialmente en comunidades vulnerables, en donde la obra ya no es el tema principal, sino que se convierte en una herramienta para establecer reflexiones en torno al cuerpo, territorio y participación en espacios de igualdad de derechos. Es en estas comunidades, en donde se da la oportunidad de estimular ejercicios de derecho, a partir de contenidos culturales que propicien una pertenencia con quien las recibe.

Como institución, tuvimos una experiencia muy significativa en el marco de una exposición fotográfica que exhibimos durante el año 2019, y que nos ayudó a expandir nuestro entendimiento respecto de las mediaciones artísticas como impulsores del derecho cultural.

“Ñuble 2019. Retratos de la nueva región”¹ fue un proyecto interinstitucional de más de dos años, desarrollado junto al área de fotografía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la Unidad de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Chillán y CECAL UdeC, en donde 2 destacadas fotógrafas, Paz Errázuriz y Bárbara Oettinger; junto a 3 destacados fotógrafos Sebastián Mejía, Andrés Figueroa y Fernando Melo, retrataron el año cero de la nueva región de Ñuble, desde sus distintas miradas y estilos autorales. Fue así que, durante el año 2018, cada fotógrafo y fotógrafa recorrió de mar a cordillera la región, registrando bajo sus lentes y con absoluta libertad fotográfica, las particularidades del territorio en su paisaje, expresiones culturales, personajes, ciudad y sociedad.

Se trataba, en definitiva, de un proyecto de carácter inédito en la región y en el país, al ser la primera vez que el Estado junto a otras instituciones, realizaban

¹ “Iniciativa de creación realizada por el área de fotografía del Mincap, la Unidad de Patrimonio (UPA) de la Municipalidad de Chillán y CECAL UdeC Campus Chillán (2018). Participan: Paz Errázuriz, Bárbara Oettinger, Sebastián Mejía, Andrés Figueroa y Fernando Melo. Curador: Jorge Gronemeyer”



Autoría de las fotografías de la actividad de mediación: Camila Pérez Muñoz.



Autoría de las fotografías de la actividad de mediación: Camila Pérez Muñoz.



Autoría de las fotografías de la actividad de mediación: Camila Pérez Muñoz.

un encargo a fotógrafos y fotógrafas contemporáneos, para registrar autoralmente un territorio, en sus albores como región políticamente constituida. Fue así que Andrés Figueroa retrató a personajes que realizan oficios antiguos, como buscadores de agua, tejedoras de bolillo, payadores y muchos otros; Bárbara Oettinger registró las prácticas culturales tradicionales del mundo rural y las actuales del mundo global; por su parte, Sebastián Mejía rescató de la ciudad ñublensina la arquitectura moderna, las galerías y el cemento, y Fernando Melo registró el paisaje rural, los bosques y la cordillera, visibilizando las constantes problemáticas ambientales en nuestra sociedad. Por último y no menos importante, Paz Errázuriz, Premio Nacional de Artes 2017, fiel a su estilo, se enfocó en hacer visible lo invisible a los ojos de la sociedad, retratando a mujeres privadas de libertad que eran usuarias en el Centro de Cumplimiento Penitenciario (CCP) Femenino de la ciudad de Chillán, el cual se ubica a escasas cuadras de la plaza de armas.

La exposición fotográfica se inauguró a inicios de septiembre del 2019 y no logró concretar su cierre, debido al estallido social que obligó a cerrar nuestros espacios por un par de semanas. No obstante, antes de ese hito que marcó un antes y un después, logramos generar varias instancias de mediación, entre ellas una en particular que nos parece relevante de compartir

a la hora de pensar en los derechos culturales y que, precisamente, tuvo relación con el trabajo fotográfico realizado por Paz Errázuriz.

Nos parece muy interesante que las circunstancias en las que se vio envuelta esta exposición que hablaba en parte sobre la identidad de un territorio, entraran en diálogo con las nuevas nociones de identidad que se desarrollaban en el momento del estallido. Y bajo ese sentido, el trabajo que realizó Paz Errázuriz retratando a mujeres privadas de libertad sigue siendo, hoy más que nunca, una mirada que ha traído muchos aprendizajes no sólo para quienes pudieron reflexionar con sus fotografías, sino también para quienes fueron las musas y las protagonistas de la historia que ella quiso contar. Una historia que mostraba a mujeres llenas de vida y sentimientos, bajo paisajes de libertad recreados en los muros del encierro.

Fue así que, frente a esta potente propuesta visual creada por Paz Errázuriz, nos propusimos generar una actividad de mediación junto a las usuarias del CCP de Chillán, y las gendarmes. Gracias a la gestión entre la Unidad de Patrimonio y CECAL UdeC logramos concretar esta intención de permitir un espacio de encuentro entre ambos mundos, esta vez bajo un espacio totalmente distinto a su habitual manera de relacionarse, en una exposición de arte contemporáneo en donde ellas- las usuarias- eran los personajes principales.

Entonces, con el fin de que la actividad fuera una experiencia significativa para todas y todos, trabajamos en base al reconocimiento de que todas las personas son sujetos de derechos, las cuales tienen el poder de influir, construir y desarrollar su propio entorno cultural, social y político. Es por ello que la figura del mediador es tan importante, ya que es el encargado/a de brindar espacios de diálogos responsables, generado el nexos con las artes, y a la vez impulsando procesos de reflexión colectiva que generen un significado para las y los participantes respecto de sus propias construcciones como sujetos. Por tanto, resulta indispensable que en un principio se puedan generar espacios de comodidad y respeto entre todas las personas que participan, propiciando de esta manera espacios democráticos, reconociéndonos como sujetos creadores y creativos, y en donde el manejo del propio cuerpo es un derecho fundamental. Cuando se trabaja con sujetos vulnerados y en donde claramente se evidencian relaciones jerárquicas de poder, la mediación artística pasa a un plano más social, al lograr entablar nuevas relaciones de poder que faciliten una reflexión colectiva y el desarrollo creativo de cada individuo.

Para crear ese espacio de comodidad, era indispensable que como instituciones lográramos traspasar las primeras barreras que se presentan cuando la persona no conoce anteriormente el espacio en el que va a in-

teractuar. Particularmente si se trata de comunidades vulnerables, en donde la participación y acceso a contenidos culturales es transversalmente baja. Entonces, gracias a la colaboración de todo un equipo y el profesionalismo de la mediadora Rocío Celeste, logramos generar una oportunidad de que, tanto las usuarias como las gendarmes, pudieran hablar y reflexionar sobre sus propios cuerpos y sus propios pensamientos. El desafío fue generar nuevas construcciones a partir de acciones colaborativas que pudieran confrontar estas diferencias de poder entre ellas, con el fin de que desde la sensibilidad y empatía, se pudieran generar intercambios de experiencias y dar cabida al encuentro colectivo. El resultado fue plasmado en un collage, con palabras y manifiestos escogidos por todas ellas, tales como “Nos afectará un poco, pero no tan duramente como a otras”, “Comunes pero no corrientes” o “Espíritu libre”.

Esta experiencia de mediación artística reafirma que nuestro rol como institución dedicada al desarrollo cultural, es entregar oportunidades experienciales a las personas, estimulando la reflexión colectiva y el desarrollo del pensamiento a través del arte, siendo las comunidades (o los públicos) finalmente los protagonistas del desarrollo. Son estos aprendizajes, los que han posibilitado la creación de espacios de sensibilización, permitiéndonos generar un conocimiento in-



Autoría de las fotografías de la actividad de mediación: Camila Pérez Muñoz.

terdisciplinar respecto a nuestro quehacer, y de esta manera ir construyendo nuevas nociones en relación a qué entendemos por derechos culturales. Es precisamente gracias a estas experiencias de mediación, en donde el diálogo se impone como una herramienta que nos permite encontrarnos con otras realidades y dinámicas de poder, transformándolas en nuevas formas de relacionarse en base a experiencias colectivas. Promover experiencias de autoconocimiento en relación a nuestra propia identidad, reconociendo las diferentes realidades con las que convivimos a diario, son instancias que enriquecen el ejercicio de ciudadanía y el derecho cultural.

Creemos que el rol de las instituciones es estar constantemente repensando el vínculo que poseen con las comunidades, con su pasado, su presente, y la importancia de la configuración de un espacio abierto, reflexivo, visibilizando en nuestro quehacer cotidiano la realidad del lugar que habitamos. Ese es nuestro desafío.

Autoras texto:

Amára Ávila Seguel
Camila Pérez Muñoz

Créditos imágenes:

Paz Errázuriz, fotógrafa autora de la serie "Centro Penitenciario Femenino de Chillán", que forma parte de la muestra "Ñuble 2019. Retratos de la nueva Región".

Camila Pérez Muñoz, autora de las fotografías de la actividad de mediación.

Agradecimientos:

Agradecemos al trabajo comprometido de las instituciones organizadoras que apoyaron y generaron las instancias para la experiencia de mediación con las usuarias del Centro Penitenciario de Chillán:

- Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de Ñuble.
- Unidad de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Chillán.
- Gendarmería Chillán.
- Usuarias Centro Penitenciario Chillán.
- Paz Errázuriz, destacada fotógrafa, Premio Nacional de Artes 2017, autora de las fotografías, en el marco del proyecto "Ñuble 2019. Retratos de la nueva Región".
- Rocío Celeste, Mediadora, Licenciada en Artes mención en Danza y Gestora Cultural.

El Centro de Extensión Cultural Alfonso Lagos ([CECAL UdeC](#)) es un centro perteneciente al Campus Chillán de la Universidad de Concepción, que tiene como misión promover y difundir el arte contemporáneo, el patrimonio y el quehacer universitario entre la comunidad de la región de Ñuble. Durante más de 25 años, ha definido una línea de trabajo que busca facilitar el acceso a las artes visuales y la cultura, de manera gratuita.

Desde el año 2017 cuenta con un programa de mediación en torno a las Artes Visuales, el cual está dirigido a diversas comunidades, entre las que se encuentran establecimientos educacionales y agrupaciones de adultos mayores, con el fin de fomentar el desarrollo de las personas como sujetos activos y participantes de los procesos culturales y el pensamiento crítico.

Nuestra institución ha participado y colaborado en variadas instancias relacionadas a la mediación, tales como el programa Traslado: Mediación en las Artes de la Visualidad, Expresión Biobío, Red de Mediación Artística y Acción de Borde 2019.

Actualmente contamos con un equipo permanente de 3 personas, compuesto dos gestoras culturales y una auxiliar-montajista. En relación al área de mediación, contamos con el apoyo de una mediadora cultural externa, quien apoya en la ejecución de diversas actividades.

PROGRAMA PACE UCH

Programa de Acceso a la Educación Superior (PACE).
Universidad de Chile

VIRTUALIZACIÓN DEL PROGRAMA DE ACOMPAÑAMIENTO DE MEDIACIÓN CULTURAL EN CONTEXTO DE EDUCACIÓN REMOTA DE EMERGENCIA.

Desde el trabajo reflexivo, colaborativo y crítico sobre nuestras propias prácticas de mediación cultural, como institución invitada al Nodo de Mediación y Derechos Culturales de *Acción de Borde 2020* del Centro de Extensión CENTEX del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, hemos dialogado y debatido qué significa promover los Derechos Culturales en el medio educativo desde el Programa PACE en la Universidad de Chile a través de la estrategia de Mediación Cultural.

Marco institucional. Programa PACE UCH.

El Programa de Acceso Efectivo a la Educación Superior (PACE) implementado por la Universidad de Chile, es un programa con fondos de financiamiento del Ministerio de Educación que busca promover la equidad e inclusión en el acceso estudiantil a la educación superior “mediante mecanismos que contrapesen el sesgo socioeconómico existente en los requisitos académicos”, a través de estrategias permanentes de acompa-

1. Términos de referencia Programa de Acceso Efectivo a la Educación Superior PACE. Ministerio de Educación, 2020.

ñamiento estudiantil y apoyos para las y los estudiantes tanto de 3º y 4º medio de establecimientos de la Región Metropolitana, de tipo científico-humanista y técnico-profesional con altos índices de vulnerabilidad escolar (IVE), como de estudiantes de educación superior que hayan accedido a la universidad en virtud de los cupos garantizados que establece el [Programa PACE](#)².

Mediante la articulación y el trabajo colaborativo entre la Vicerrectoría de Asuntos Académicos (VAA) y la Vicerrectoría de Asuntos Estudiantiles y Comunitarios (VAEC), son la *Unidad de Aprendizaje (UAP)* y la *Oficina de Equidad e Inclusión (OEI)*, respectivamente, las unidades institucionales que desarrollan las distintas etapas de implementación del Programa PACE UCH, a partir de programas de acompañamiento, iniciativas de orientación vocacional para el proyecto de vida de las y los estudiantes, entre otras estrategias; entre ellas, la de Mediación Cultural.

Es importante señalar que la estrategia de Mediación Cultural es fruto de los proyectos “*El Arte Abre Caminos*” (2016), conforme al financiamiento de un Fondo de

2. Es característico de este programa su implementación a nivel nacional a través de una red de Instituciones de Educación Superior (IES) participan 31 instituciones en convenio con el Ministerio de Educación, donde 29 son universidades del Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas (CRUCH), un Centro de Formación Técnica y un Instituto Profesional. En: <https://pace.mineduc.cl/sobre-el-programa-pace/ques-el-pace/> Consulta realizada el 24 de septiembre de 2020.



Difusión proyecto “Formación de mediadores de arte para el acompañamiento en el acceso de estudiantes prioritarios” (2017)

Fomento al Arte en la Educación FAE, y [“Formación de mediadores de arte para el acompañamiento en el acceso de estudiantes prioritarios”](#) (2017). Estos fueron ejecutados en el área del Programa en Educación Media (PEM) con actividades en aula, salidas pedagógicas a la Red de Instituciones Culturales de la Universidad de Chile y talleres artísticos, que buscaban dar acceso a bienes y espacios culturales de la universidad bajo el modelo del acompañamiento integral, donde el desarrollo de las artes y la cultura son parte del sello institucional. Los lineamientos y orientaciones, tanto del Programa PACE como de la estrategia de Mediación Cultural, han sido el desarrollo permanente de habilidades del siglo XXI, el pensamiento crítico y la participación ciudadana de las comunidades estudiantiles. El Programa PACE UCH constituye el fortalecimiento de estrategias educativas que buscan promover la interacción entre pares, la generación de redes y el relacionamiento social. Particularmente el área de Mediación Cultural, contribuye a estos mismos principios desde las dimensiones personal, relacional y socio-afectiva, para el bienestar social de las comunidades estudiantiles.

Cabe destacar que desde el año 2016 a la fecha, esta estrategia de acompañamiento que pone en valor el reconocimiento de las Artes en Educación, hoy no solo se vincula a estudiantes de educación media, sino que comparte su desarrollo e implementación en el Área

de Educación Superior (AES) del [Programa PACE UCH](#), también para estudiantes de acceso prioritario de 1er y 2º año en proceso de inserción a la vida universitaria, siendo una estrategia que transita entre educación media y educación superior con un modelo de acompañamiento entre pares. El equipo de mediadores culturales se conforma por estudiantes de años superiores de pregrado que postulan y reciben formación académica para desempeñar este rol, integrando los Programas de Acompañamiento Tutorial de la [Unidad de Aprendizaje del Departamento de Pregrado](#) de la universidad.

Desarrollo del Programa de Acompañamiento de Mediación Cultural en contexto de educación remota de emergencia.

Actualmente y debido a la situación de crisis sanitaria, desde diversos espacios educativos, nos encontramos en el tránsito hacia la *educación remota de emergencia* a través de plataformas virtuales ante la necesidad de restringir las interacciones sociales presenciales. La virtualización de los procesos de enseñanza-aprendizaje han sido un desafío para el campo de la Educación y el ejercicio de la docencia, se han tenido que evaluar principalmente los mecanismos, las modalidades y los contenidos para la implementación de



Encuentro de mediación cultural en el Museo de Arte Contemporáneo MAC y Parque Quinta Normal (2018)

los programas y las estrategias educativas en su desarrollo en modalidad online. A nivel global, los aspectos inter-relacionales, la socialización del aprendizaje y las redes entre pares, han sido algunos de los puntos de inflexión a la hora de rediseñar las prácticas pedagógicas en un formato virtual que resulta novedoso y desconocido. Nos vinculamos con comunidades educativas en situación de alta vulnerabilidad social, para estos sectores de la población, la pandemia ha significado la intensificación de las problemáticas socioeconómicas que ven merzados, inicialmente, el acceso a la equidad y la inclusión, pero profundamente la cultura por el bienestar.

¿Cómo propiciar espacios educativos integrales en contexto de educación remota de emergencia, donde el espacio de aula se ha convertido sustancialmente en una pantalla de computador o celular? No podemos no hablar del elefante blanco en la sala, es decir, de aquellas dificultades sobre las cuales los procesos de virtualización de los programas educativos han debido repensar y reflexionar, desde una mirada propositiva, atingente al contexto y de oportunidades diversas. Las prácticas docentes han debido pasar por procesos de adaptación y flexibilización, tanto de contenidos como de evaluación del aprendizaje, utilizando herramientas digitales y recursos virtuales de manera masiva y transversal a todos los niveles formativos de la enseñanza. Pero, una de las primeras barreras significati-

vas para hacer frente al proceso en el cual nos hemos visto inmersos durante este 2020, ha sido la dificultad de acceso de las comunidades educativas a conectividad y dispositivos tecnológicos. Este ha sido un factor trascendental para el diseño y la implementación de los procesos formativos y las estrategias pedagógicas remotas, y que se desprende ineludiblemente de las desigualdades socioeconómicas estructurales en nuestra sociedad. En este sentido, la literatura sobre innovación en el ámbito de la Educación, nos ha llevado a volver la mirada hacia aquellas tendencias culturales y educativas que venían señalando la necesidad de reinventar las prácticas pedagógicas en sintonía con los fenómenos socioculturales mediados por los medios digitales de la información. Hace poco más de una década, [el movimiento internacional Edu-punk](#) — término acuñado el 2008 por Leslie Madsen Brooks— iniciado por el pedagogo Jim Groom, plantea el potencial de la apropiación y el empoderamiento de las y los estudiantes respecto de su propio aprendizaje, mediante la redistribución de los roles en las prácticas pedagógicas, donde el motor sería el deseo genuino por aprender y adquirir no solo conocimientos, sino experiencias pedagógicas significativas en los que los medios digitales de información favorecen la generación del conocimiento autóno-



Taller sobre Territorio. Circuito de danza y juego para la exploración corporal con estudiantes de 3º medio del Liceo Malaquías Concha, La Granja (2019)

Facilitadora: Hellen Delgado, estudiante de Danza y tutora de la Universidad de Chile

mo en las y los estudiantes. Reinventar las prácticas de la enseñanza es quizá el mayor aliciente que la pandemia ha traído a los espacios educativos, sean estos de tipo escolar, académico o disciplinar, de forma tal que la creatividad y la innovación en el diseño de los modelos educativos de nuestro sistema educacional chileno favorezcan el reconocimiento irrestricto al derecho a la educación de todas y todos los estudiantes.

Desde una aproximación a los Derechos Culturales en el contexto de educación remota de emergencia, cabe preguntarse de qué formas se integran al desarrollo de las y los estudiantes los procesos culturales en su formación educativa, a partir de, por ejemplo, la implementación de prácticas pedagógicas, el acceso y la participación en espacios culturales, y del diseño de experiencias significativas del aprendizaje. Antes de aseverar qué son y qué no son los derechos culturales, debemos considerar que existen instrumentos y orientaciones de organismos internacionales al respecto, basados esencialmente en la *Declaración Universal de Derechos Humanos*³. De esta emerge, el año

³ Art. 27 Numeral 1: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él." Numeral 2: "Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor".

2001, la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* donde se enfatiza que los derechos humanos son garantes de la diversidad cultural de las comunidades y los pueblos para los cuales los *derechos culturales* vendrían a ser "el marco propicio para la diversidad cultural"⁴. De la lectura de estos instrumentos, podemos comprender que la puesta en común por el reconocimiento de la diversidad cultural implica la comprensión profunda de entender que todas y todos somos sujetos de derecho. Hoy en día los procesos de virtualización de la enseñanza nos hacen cuestionar el constructo social sobre la educación, ya que la inviabilidad de practicar la docencia y la pedagogía desde la sala de clases supone una oportunidad para diversificar los escenarios donde el aprendizaje y la enseñanza gatillen procesos sociales significativos. El entrama-

⁴ Art. 5. Los derechos culturales, marco propicio para la diversidad cultural. "Los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes. El desarrollo de una diversidad creativa exige la plena realización de los derechos culturales, tal como los definen el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Toda persona debe tener la posibilidad de expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respeten plenamente su identidad cultural; toda persona debe tener la posibilidad de participar en la vida cultural que elija y conformarse a las prácticas de su propia cultura, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales." En: Özden, Melik y Brunschwig, Simon. Los derechos culturales. Col. Programa de Derechos Humanos del Centro de Europa Tercer Mundo CETIM, 2013.



Taller sobre Territorio. Circuito de danza y juego para la exploración corporal con estudiantes de 3º medio del Liceo Malagüitas Concha, La Granja (2019)

Facilitadora: Hellen Delgado, estudiante de Danza y tutora de la Universidad de Chile

do conceptual respecto del desarrollo humano, social, cultural, educativo, etc., nos permite pensar y plantear procesos pedagógicos multidimensionales e integrativos que contribuyan, mediante la democratización de la cultura, al entendimiento sobre las prácticas culturales como prácticas pedagógicas.

Como estrategia de acompañamiento estudiantil, la Mediación Cultural transita entre los campos de las Artes, la Cultura y la Educación. No siendo ajena a los procesos de virtualización de las prácticas pedagógicas, donde las herramientas digitales y recursos online han sido una contribución a la diversificación de los medios de producción en este contexto de educación remota de emergencia, elaboramos talleres online que se han venido construyendo como espacios de interacción entre pares, emergiendo instancias pedagógicas para compartir y encontrarse. Consideramos que los procesos pedagógicos no son lineales y, al igual que en los espacios artísticos, culturales y patrimoniales que visitamos en años anteriores —y que retomaremos en un futuro cercano—, son las personas quienes activan su propio relacionamiento con la cultura, dando cabida a la subjetivación del aprendizaje en el desarrollo humano tanto de las personas como de las comunidades.

A través de metodologías y didácticas que promueven la *expresión creativa*, significamos la experiencia

cultural con un sentido estético, personal y artístico, facilitando herramientas y habilidades artístico-culturales para la elaboración de proyectos individuales y colectivos, que den cuenta del fenómeno sociocultural que estamos atravesando globalmente a raíz de la crisis sanitaria⁵. Las prácticas artísticas y culturales que realizan las y los estudiantes en los proyectos remotos de Mediación Cultural posibilitan la participación estudiantil en espacios de creación artística donde las nociones abstractas sobre los derechos culturales se potencian entre sí, para activar procesos pedagógicos de auto-reconocimiento de las y los estudiantes como sujetos culturales mediante la exploración de intereses diversos que conlleven al desarrollo de habilidades para el pensamiento divergente y el uso de las manifestaciones creativas, expresivas y reflexivas que ponen en valor, en la experiencia educativa, el bienestar personal, social y subjetivo de las y los estudiantes.

5 Durante el primer semestre del 2020, implementamos el Proyecto de Artes Gráficas Digitales con talleres de fanzine online y de herramientas de edición digital de imágenes con estudiantes de educación media. Para este segundo semestre contemplamos la realización del Proyecto de Radioteatro con audios de Whatsapp con estudiantes de educación media y superior. Estos incluyen la generación de cuadernillos pedagógicos individuales con orientaciones pedagógicas transversales para mediadores, docentes y estudiantes que quieran implementar estas propuestas y metodologías con comunidades estudiantiles y entre pares.

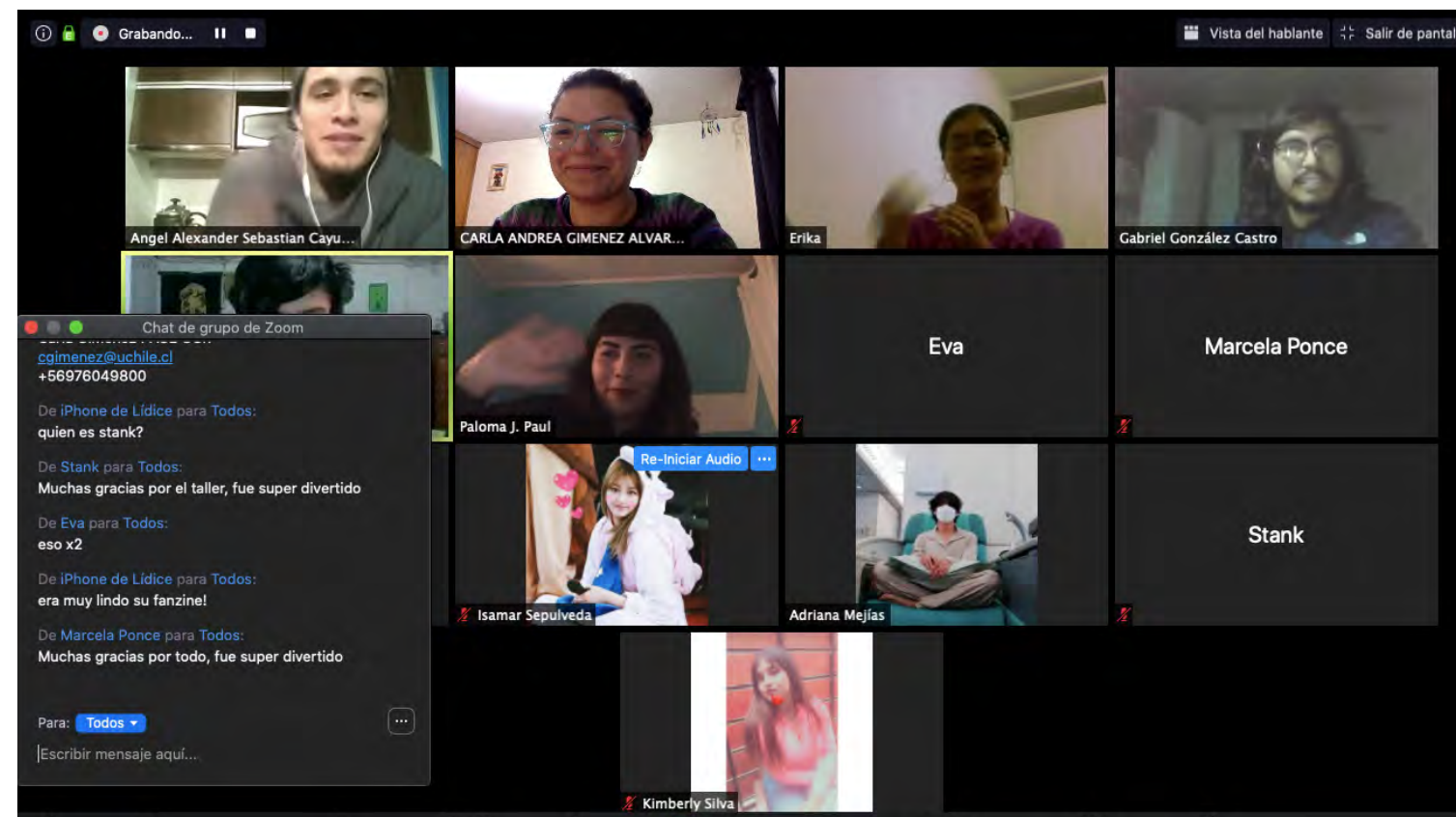
Autores:

Equipo de Mediadores Culturales Primer Semestre 2020 (Ángel Cayuqueo, Gabriel González, Paloma Jara) y Encargada Mediación Cultural PACE UCH (Carla Giménez).

Agradecimientos a:

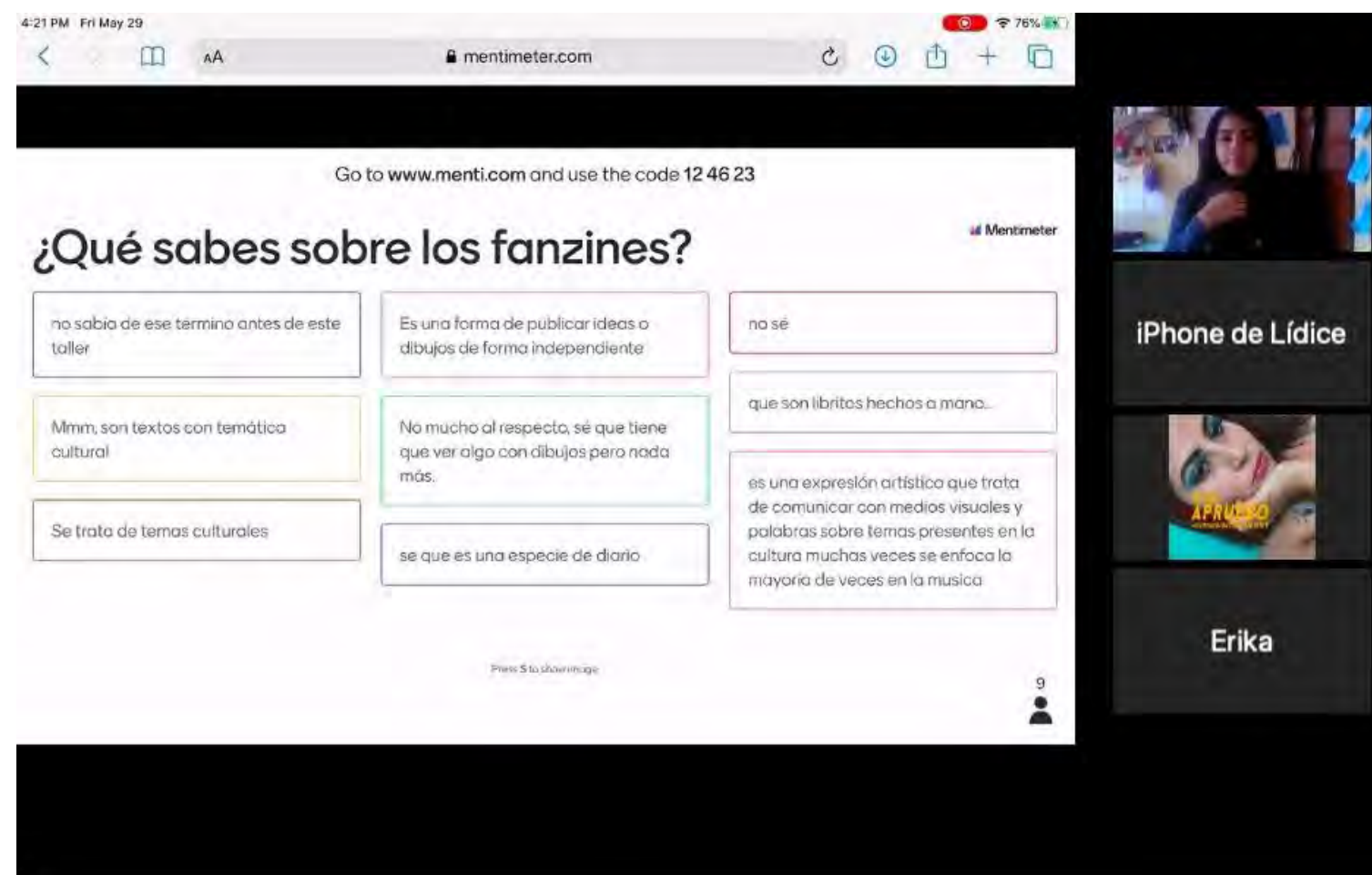
Fabián Retamal, Coordinador Área Educación Media. Programa PACE. Oficina de Equidad e Inclusión, Universidad de Chile.

Anita Rojas, Jefa Unidad de Aprendizaje. Departamento de Pregrado, Universidad de Chile.



Captura de pantalla sesión en plataforma Zoom

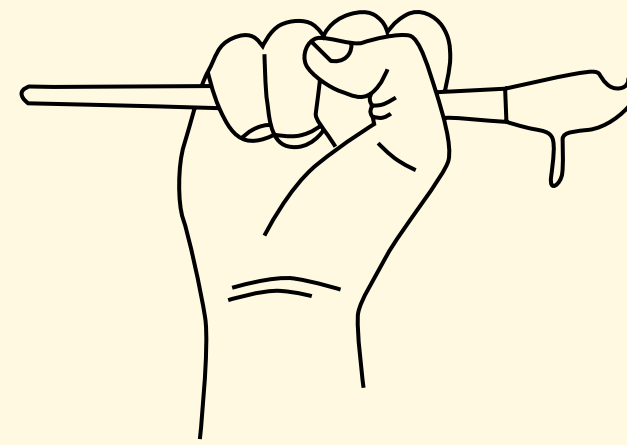
Taller online de Fanzine con estudiantes de 3º y 4º medio de distintos liceos del Programa PACE UCH (2020)



Captura de pantalla sesión en plataforma Zoom

Taller online de Fanzine con estudiantes de 3º y 4º medio de distintos liceos del Programa PACE UCH (2020)

El área de Mediación Cultural del Programa PACE de la Universidad de Chile es una estrategia de acompañamiento estudiantil que busca facilitar experiencias educativas mediante el uso de herramientas artísticas y recursos culturales. Con un enfoque integral de acompañamiento, junto a un equipo diverso de estudiantes-mediadores buscamos promover la expresión personal, el bienestar subjetivo y la participación ciudadana de las comunidades estudiantiles que acompañamos, tanto para 3º y 4º medio de liceos PACE UCh, como de primeros años en educación superior en el proceso de inserción al espacio y cultura universitaria.



i MARCHEMOS JUNTES POR LOS DERECHOS CULTURALES!

Actividad de mediación cultural virtual, diseñada por el
Nodo de Mediación y Derechos Culturales.

Descripción:

Ya casi es octubre nuevamente y en poco más de un mes, bajo estado de cuarentena sanitaria y normas de distanciamiento social, se cumplirá un año de la revuelta que logró posicionar un proceso constituyente en Chile.

Te invitamos a participar junto a nosotres de la marcha virtual por los derechos culturales. *Si no es ahora, ¿cuándo?*

Objetivo:

Incentivar la participación colectiva con otros integrantes de los demás Nodos de Acción de Borde 2020, para una puesta en común de criterios y reflexiones atinentes a una perspectiva sobre los Derechos Culturales en el proceso de virtualización de los espacios y centros culturales.

NODO DERECHOS CULTURALES
SEPTIEMBRE 10 / 11AM

¡MARCHEMOS JUNTOS POR LOS DERECHOS CULTURALES!

ACCIÓN DE BORDE

¡Trae una cartulina o papel y lápices para realizar una pancarta y participa de una marcha!



Listín de canciones para la

#MARCHAVIRTUALXLOSDERECHOSCULURALES:

Sonido cacerolazo:

<https://www.youtube.com/watch?v=WrmkJ8cO-WE>

“Antifa dance”, Anita Tijoux:

<https://www.youtube.com/watch?v=tksoIV5Gkso>

“A.C.A.B”, Sara Hebe:

<https://www.youtube.com/watch?v=EeGkyC-0QaY>

Calceñín con Rombos Man, derechos del niño y la niña.

31 minutos:

<https://www.youtube.com/watch?v=gAgwAbMucNI>

“Vengo del sur”, Daniela Millaleo (cantora huilliche-mapuche):

<https://www.youtube.com/watch?v=DU5Rod1C8gc>

“Eso que tú haces”, Lido Pimienta

<https://www.youtube.com/watch?v=2azy1D-yyWc>

“La chusma inconsciente”, Evelyn Cornejo:

<https://www.youtube.com/watch?v=7Tcs0CIHkTU>



MEDIACIÓN E INCLUSIÓN



MAVI

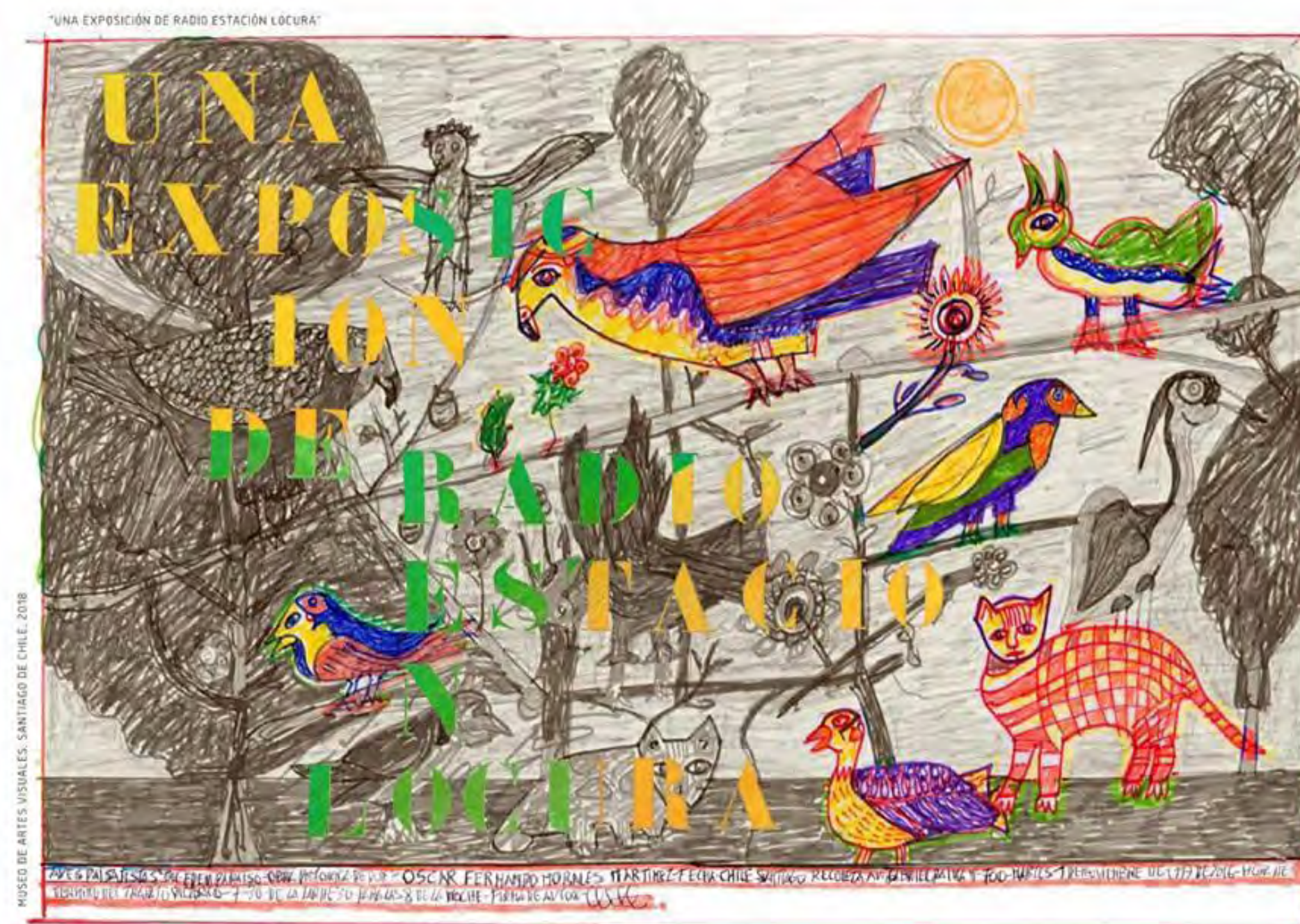
LAS CAPAS DE LA INCLUSIÓN

Museo de Artes Visuales MAVI.

La inclusión es entregar respuesta a la diversidad. El término nace en la década de los 90 pretendiendo sustituir a la "integración". Una forma de aplicarla sería modificar gran parte del sistema de la sociedad que nos rige, y que está construido para personas sin ningún tipo de dificultad física, psíquica, cognitiva, intelectual o sensorial. Ya que el mundo no está hecho para personas en situación de discapacidad.

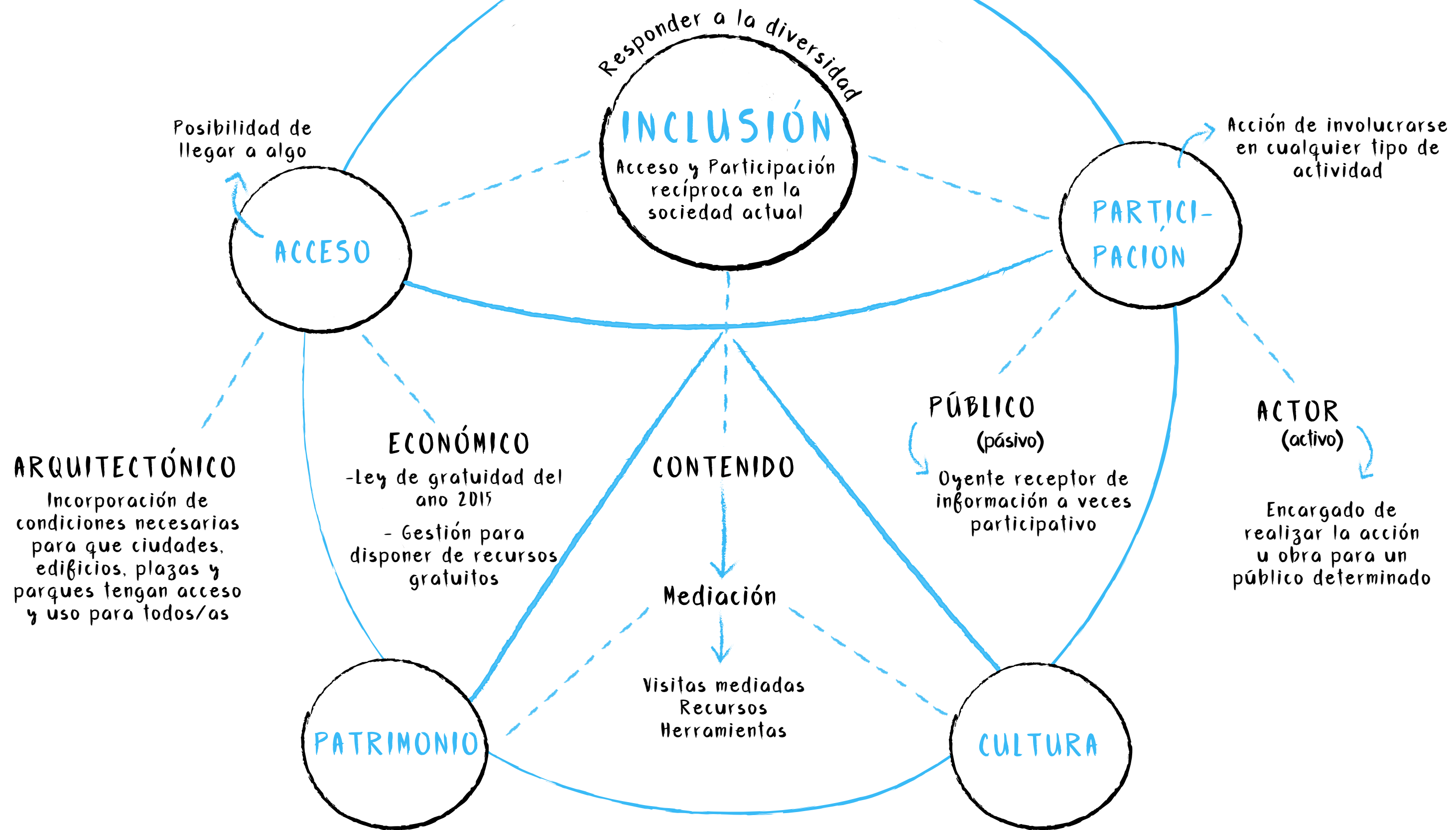
Esta era nos invita a poder tomar la accesibilidad como una necesidad y un derecho ciudadano y a reconocer la diversidad funcional de cada individuo. Este podría ser un importante enfoque de la inclusión. Muchas veces no está en manos de las personas que dedican su tiempo en hacer que esto sea posible, cuidadores/as, mediadores/as, docentes o educadores/as. Pero no podemos permitirnos, dejar de hacer el intento.

Podemos entender como "Capas de la Inclusión" a los pasos consecutivos que debiese tener un proceso de inclusión. En este caso contextualizado al Acceso de la Cultura y las Artes. A continuación ejemplificaremos a partir de un caso, con el cual hemos vivido la experiencia de ir avanzando hacia una inclusión plena.



"AVES PAISAJISTAS DEL EDÉN PARAÍSO" Oscar Morales Martínez. Exposición Radio Estación Locura - MAVI (2018)

CAPAS DE LA INCLUSIÓN



ACCESO

Arquitectónico/Económico

Oscar Morales es inventor, escritor, pintor y poeta. Chileno, Nacido en Copiapó en el año 1951. Oscar pertenece a una comunidad de personas con esquizofrenia o diversidad psicosocial. Vive además en una residencia del Hospital Dr. Horwitz Barak, que se ubica en Avenida La Paz, en la comuna de Recoleta, en la Región Metropolitana.

En el año 2017 Oscar, acompañado por su comunidad, comienza a asistir al Museo de Artes Visuales como visitante periódico de las exposiciones. El grupo es recibido y mediado por las educadoras del museo.

1. ARQUITECTÓNICO: El espacio presenta una infraestructura adecuada para personas en situación de discapacidad física, un ascensor, rampla, barandas y un personal preparado para este recibimiento.

2. ECONÓMICO: En el año 2015 la ex presidenta Michelle Bachelet anuncia la Ley de Gratuidad en los Museos de Chile, ampliando el acceso cultural y patrimonial para todas y todos los chilenos. Dejando de ser un obstáculo una situación económica precaria. En el caso del Museo de Artes Visuales por otro lado, el área de educación e inclusión logra hacer gestiones para disponer de buses de acercamiento gratui-

to para Oscar y su comunidad, cada vez que deseen visitar el museo.

CONTENIDO

Patrimonio y Artes

Oscar accede al contenido e información de las obras de Arte Contemporáneo y al Patrimonio, gracias a su interés propio y a las mediaciones artísticas preparadas para él y su grupo.

1. VISITAS MEDIADAS: El equipo de mediación del museo implementa estrategias de mediación con herramientas del Arte Terapia o la Expresión Corporal, realizando ejercicios dinámicos de entrada para los grupos asistentes. Aplica además el método confeccionado por el área de educación, Mavi-Interfaz, basado en visitas participativas y didácticas, haciendo que la experiencia museal se vuelva significativa.

2. HERRAMIENTAS: Para la vinculación de las obras con personas en situación de discapacidad se debe contar con recursos y material de información adecuado mínimo para su acceso y comprensión, por ejemplo la implementación de la Lectura Fácil, sistema de lectoescritura adaptado para personas con discapacidad, o dificultades lectoras tardías, definitivas o transitorias.



Fotografía: Freddy Ibarra, gentileza y autorización Museo de Artes Visuales MAVI.

PARTICIPACIÓN

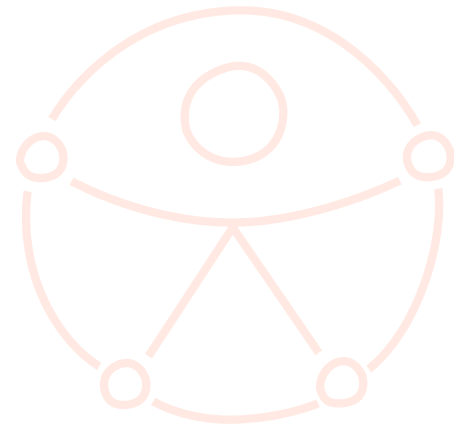
Público/Actor

Oscar cruza la barrera del espectador para transformarse en un agente activo de la producción de obras artísticas y expositor.

- 1. PÚBLICO:** Hace algunos años Oscar fue un actor pasivo o receptor de la información del Museo pero con un interés especial por el arte y varias de sus aristas.
- 2. ACTOR:** Como una forma de democratizar las artes se invita a Oscar y su comunidad a formar parte de la programación del año siguiente, y así demostrar que los grupos sociales como la comunidad de Oscar pueden sentirse representados en un museo del presente y derribar fundamentos estético colonizadores impuestos por una hegemonía. Oscar exhibe en el Museo de Artes Visuales en el año 2018, dentro del marco de la exposición "Radio Estación Locura". Esto le permite un reconocimiento en Chile y en el extranjero como artista, recibiendo invitaciones de distintos países a mostrar su obra. Su trabajo a recorrido Austria, Portugal, Francia y este año 2020 ha sido invitado a formar parte de la [Bienal de Berlín](#).

Los diversos factores impulsados, principalmente por profesionales con vocación y distintas herramientas a la disposición de la inclusión, ayudaron a que Oscar se visibilizara y se planteara reflexiones acerca de las estéticas contemporáneas hegemónicas, (porque Oscar siempre fue y se ha sentido un artista). Sin duda su interés por el arte es primordial. Las posibilidades estaban a cargo de su ímpetu y el esfuerzo que hacen las instituciones por desarrollar los elementos para una óptima inclusión en la sociedad y en el mundo del arte.

[Revisa Exposición Radio Estación Locura en MAVI:](#)



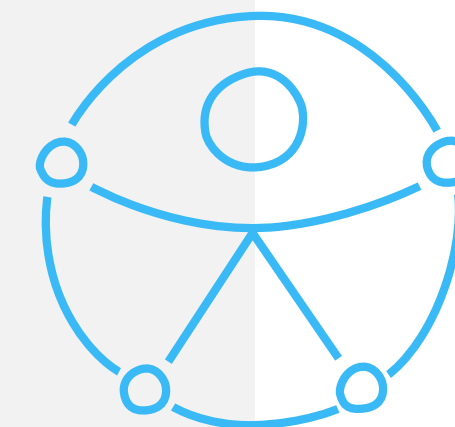
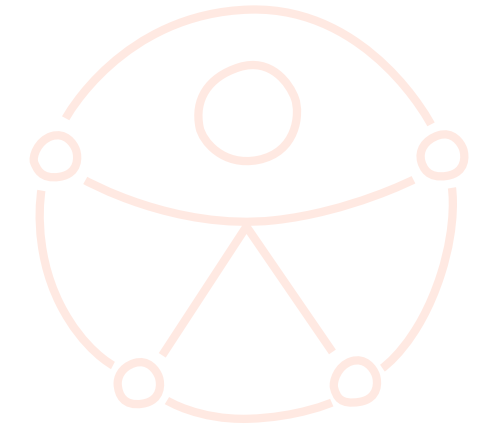
El equipo del [Área de Educación e Inclusión del Museo de Artes Visuales](#) se compone de tres mujeres con experiencia en diversas áreas o disciplinas que se fusionan para el desarrollo de propuestas innovadoras y aplicables a diversos públicos, con herramientas del arte y la educación.

La Pedagogía como pieza fundamental, el Diseño, el Arte Terapia y el Teatro, se unen para ejecutar propuestas con resultados principalmente a favor de la Mediación Artístico/Cultural y la Inclusión.

Paula Caballería, Directora del Área de Educación e Inclusión y Educadora de museo.

Katherine Pérez, Coordinadora del Área de Educación e Inclusión y Educadora de museo.

Francisca López, Encargada Territorio y Educadora de museo.



CLAUDIA ROJO

LA REALIZACIÓN DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN AGRUPACIONES FUERA DE LA INSTITUCIONALIDAD.

Claudia Rojo

¿Cómo surgió mi inquietud e interés en este tipo de mediación? Hace varios años, una amiga perdió parte de su capacidad comunicativa producto de un accidente automovilístico. Empecé a preguntarme, como futura profesora de Artes Plásticas, si sería posible transmitir la enseñanza artística a personas con capacidades disminuidas, lo que derivó en una investigación sobre el vínculo de la ceguera con las artes plásticas, investigación que finalmente se transformó en mi tesis de grado.

Desde entonces, he realizado actividades en donde el principal recurso es el arte exploratorio, trabajando con y para la diversidad y posibilitando que las personas con algún tipo de discapacidad ejerzan su derecho a crear y a mostrar cada una de sus voces, sus percepciones y sus esperanzas en un mundo excluyente, incorporando diversos elementos que permitan la experimentación y apreciación a través de lo visual, lo auditivo, lo táctil y lo olfativo.

En un comienzo, realicé actividades flexibles ligadas al arte en donde el encuentro y la diferencia construyeron experiencias de convivencia colectiva exploratoria. Estas actividades dejaron en evidencia barreras y aciertos, los que fueron percibidos inmediatamente por los participantes, dando cuenta así de procesos individuales, interpersonales y colectivos.

Nace entonces una búsqueda para lograr poner en marcha a través de procesos creativos otros conceptos artísticos que favorezcan a las personas con diversidad funcional, estimulando en ellos aspectos cognitivos, motrices, su autoestima y autodeterminación. El objetivo es lograr que las personas participen no sólo en los resultados, sino también en los procesos. Para esto, es necesario generar actividades flexibles ligadas a las artes, en donde el encuentro y la diferencia construyan experiencias de convivencia colectiva.

Para que los participantes puedan ser parte de todo el proceso, antes de cualquier decisión se debe realizar un trabajo de investigación y consulta con sus familias, ya que ellas son expertas en el tema y conocen a sus hijos mejor de lo que ningún profesional lo hará nunca. Por lo tanto, sus observaciones, opiniones y juicios acerca de cualquier método que haya resultado o no exitoso



Exposición fin de taller de apreciación artística de fundación Cemipre.
Parque cultural ex carcel.



Detalle de trabajo en taller de arte Coñarepue. Cerro Placeres

para ellos son valiosos, ya que identificarán las necesidades, prioridades y fortalezas de los participantes.

Las familias deben ser consultadas y deben sentir que son respetadas y valoradas más allá de la entrega de información personal y médica. Se debe reconocer la importancia del contexto familiar, complementando aprendizajes y conocimientos.

Junto con las familias, es necesario trabajar también con los equipos de las organizaciones, generando así una planificación que esté constantemente nutriéndose.

El objetivo de las actividades realizadas fue generar experiencias creativas para el desarrollo personal y crear un espacio de experimentación, de imaginación y de libertad de expresión, en donde se fomente la toma de decisiones utilizando el arte como táctica. La colaboración entre familias y organizaciones permitió además compartir recursos - redes y generar un mayor impacto en materia de inclusión social en ámbitos artísticos culturales.

Parte importante de mi investigación la llevé a cabo en los talleres de la Fundación Cemipre (Centro Ministerial Presbiteriano), centro que entrega asistencia integral para los diferentemente capacitados. En este lugar realicé un trabajo cuyo objetivo era encontrar una forma de apreciación artística más allá del audio descriptivo o de las adaptaciones táctiles, por lo que comencé a explorar junto a los alumnos las distintas

percepciones, logrando que ellos pudieran crear sus obras guiándose por aromas y texturas y logrando que pudieran apreciarlas a través de sus sentidos más desarrollados.

Algunas de las conclusiones destacables de la investigación fueron:

- No todas las obras son susceptibles de ser transferidas a una adaptación táctil. Dependiendo de la obra, existen estrategias de interpretación más apropiadas y efectivas que otras.
- Que una obra artística se pueda tocar no significa que sea accesible.
- Mientras más herramientas sensoriales se entreguen a la persona en situación de discapacidad (audios descriptivos, sonidos relacionados con la obra y aromas) más oportunidades tendrá de imaginar y generar su propia imagen mental de lo que está apreciando.
- La multiplicidad de recursos permite una redundancia positiva, es decir, ofrece varios caminos para entender lo mismo.
- La estimulación multisensorial potencia la emocionalidad y además facilita que el cerebro cree imágenes mentales más completas, profundas, detalladas

y personalizadas. Es eficaz, beneficiosa y estimulante para público de cualquier edad, nivel educativo y con cualquier tipo de necesidad o situación de aprendizaje.

Durante mi investigación de tesis, colaboré con el proyecto "A media voz" del artista sonoro Felix Blume, en donde se invitaba a personas no videntes a recolectar los audios que en su día a día guiaban sus caminos y marcaban sus tiempos. Tuve la oportunidad de acompañar al artista durante todo el proceso, desde el acercamiento a las personas en situación de discapacidad visual hasta la exposición final realizada en Centex.

Esta experiencia me llevó a conocer cómo las personas ciegas vivían día a día la exclusión en sociedad, y cómo vivían la inclusión en sus mini núcleos, en donde los ciegos se juntaban con ciegos y los sordos con sordos, pero que en raras ocasiones convivían entre ellos.



Porque un museo de bellas artes no hay monitores capacit

Durante mi andar transité por diversos espacios y organizaciones y conocí las dificultades que enfrentan y el arduo trabajo tanto de los profesionales como de las familias que deben hacerse cargo de los procesos recreativos y culturales de sus hijos. Algunas de las organizaciones que tuve la oportunidad de conocer fueron el Instituto Vicente Mosquete, la Fundación CEMIPRE, la Asociación de Sordos, la Casa de los Peces, y las agrupaciones Mirada de Amor, Arcoíris y Ángeles Azules, entre otros.

Mi búsqueda constante de nuevas experiencias me llevó a trabajar en la Agrupación Coñarepue, la cual reúne a un grupo de personas con diversos tipos de discapacidades motoras e intelectuales severas. Junto a ellos y sus familias, hemos realizado un trabajo lleno de dedicación y amor totalmente autogestionado.

En todas las experiencias realizadas se ha tenido que experimentar con diversas herramientas, materiales y técnicas hasta encontrar las más adecuadas para realizar las actividades, pudiendo determinar claramente lo que sirve y lo que es imposible utilizar en ciertos grupos.

Actualmente pertenezco a la cooperativa de acción pedagógica "Di-versos", lugar en que junto a la Educadora Diferencial Marcela Mohammad elaboramos experiencias de arte exploratorio para profesionales de la edu-

cación y para personas en situación de discapacidad. En este trabajo interdisciplinario y debido al actual contexto sanitario, he tenido que implementar nuevos procesos de acompañamiento por medio de una experiencia formativa vivencial de arte exploratorio, para facilitar procesos de autodeterminación a través de una pantalla.



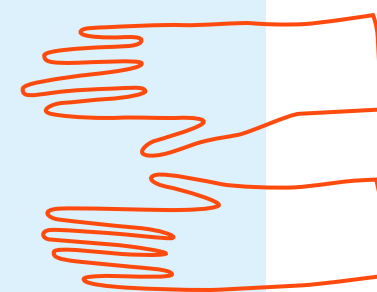
Taller de estimulación sensorial. Espacio Cultural Esmeralda.



Claudia Rojo Inostroza (La Calera, 1989) Profesora de Artes Plásticas. Actualmente vive en Valparaíso y se desempeña como profesora de Arte y Tecnología en el liceo agrícola de Quillota. Además, está encargada de la Línea de «Lenguajes artísticos para y por la diversidad» en la Cooperativa Di-Versos y es monitora de personas con diversidad funcional e intelectual en la agrupación “Coñarepue”.

Diplomada en Gestión Cultural (Municipalidad de Valparaíso), en Arte como construcción social y comunitaria (Usach) y en Arte Sonoro (Tsunami), su trabajo se centra en la investigación/exploración de materialidades a través de los sonidos, la tecnología, la fotografía, los volúmenes y las texturas (escultura), invitando a la percepción tanto del entorno como del autoconocimiento. Su trabajo suele ser colaborativo y principalmente enfocado en el área de la educación e inclusión.

Utiliza la materia y el entorno como recursos de experimentación, dialogando siempre entre las sonoridades, vibraciones, sensaciones, resaltando cada voz más allá de las palabras.



NATALIA MIRALLES

APUNTES EN TORNO A LA CONSTRUCCIÓN DE OTRA MEDIACIÓN

La mediación y en específico la mediación artística han cobrado fuerza durante los últimos años en nuestro país, reemplazando a la clásica visita guiada por una instancia que promueva y desarrolle el diálogo y la reflexión en torno al arte.

Su surgimiento se relaciona estrechamente con la museología crítica y social, que transforma el paradigma en torno a las funciones de los museos e instituciones culturales, cambiando el centro de interés desde las colecciones hacia a las personas.

La mediación artística promueve el protagonismo de los/as visitantes, utilizando estrategias que propician la activación de las obras a través de actividades y preguntas abiertas que a su vez generen participación y diálogo entre los asistentes.

De esta forma se cambia la estructura tradicional, en donde el peso de la visita estaba en el guía quien entregaba contenidos a los asistentes, a un modelo en que ellos/as son llamados a cuestionar las exposiciones y generar una experiencia que cambia en cada mediación (ya que el significado o apropiación que ocurre es único e irrepetible).

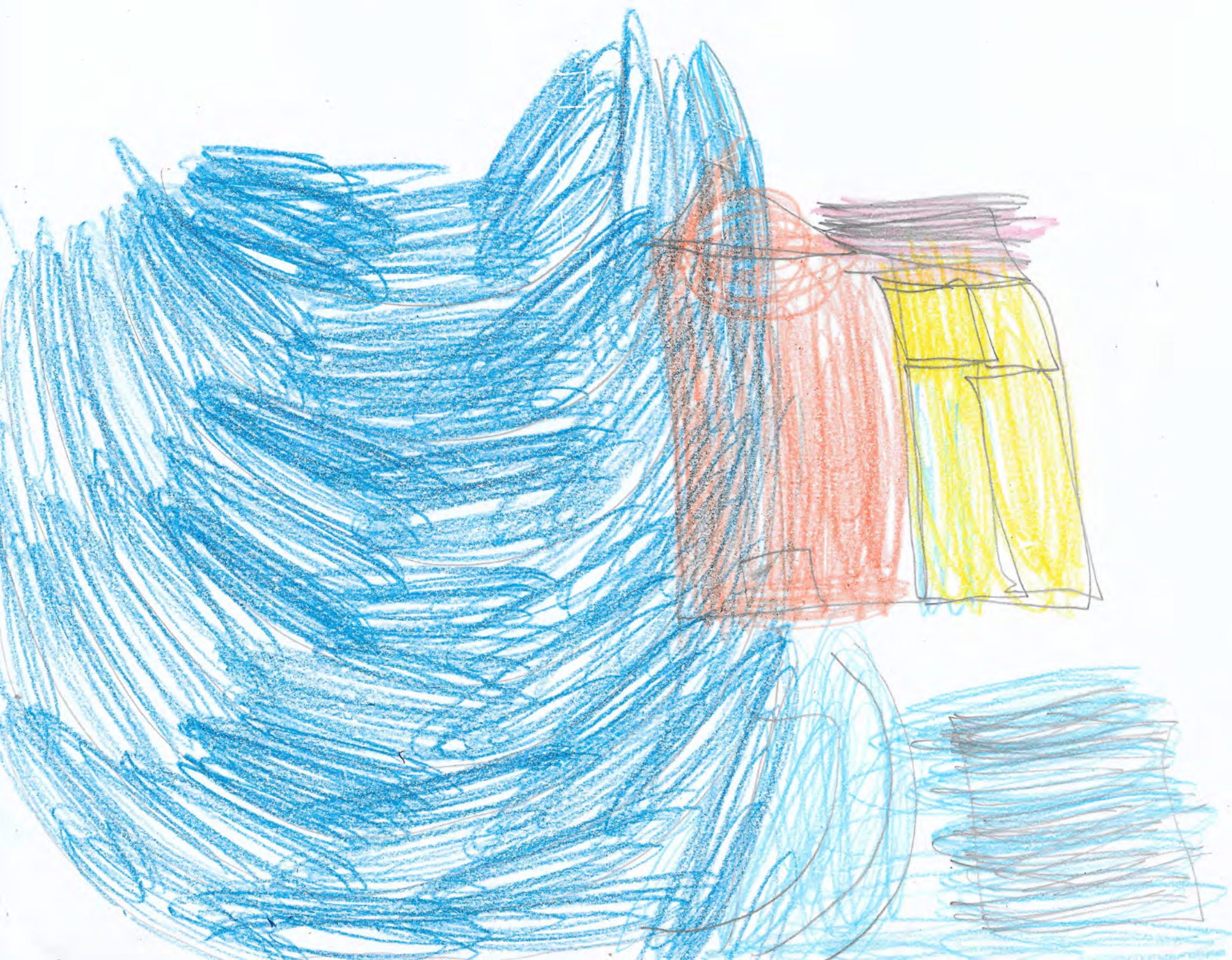
Por lo mismo, en este proceso el objeto artístico no es lo más relevante ya que son los sujetos quienes mediante una actitud activa, crítica y reflexiva tendrán una experiencia con el arte.

Sin embargo, el pensamiento crítico requiere de habilidades específicas al igual que los ejercicios de diálogo, interacción y construcción compartida de conocimientos.

¿Qué pasa entonces con las personas que no tienen la posibilidad de llevar a cabo estas complejas tareas cognitivas?

El esquema que se presenta a continuación busca entregar algunas claves sobre esta situación. En la actualidad la inclusión de personas en situación de discapacidad ha enfatizado en la creación de materiales y dispositivos enfocados a la discapacidad sensorial, dichos elementos han permitido hacer accesible el arte y el patrimonio a personas con baja visión, ciegas y sordas, adaptando de esta manera la forma y no el fondo de la mediación.

Sin embargo, el acercamiento a visitantes con otros tipos de discapacidad (psíquica, intelectual, entre otras) ha sido menor. No hay todavía otra mediación que pueda hacerse cargo de la diferencia y acercarse a las personas que por su condición no logran acceder a las actividades propuestas.



En lo específico respecto a las personas con discapacidad psíquica e intelectual se plantea la siempre abierta posibilidad de adaptar una actividad, sin embargo, esto muchas veces no funciona por la falta de conocimiento y lejanía que existe entre nuestra forma de ver el mundo y la de ellos/as.

El camino es largo y la primera parada debe ser conocer. Urgen herramientas y equipos interdisciplinarios que nos permitan pensar en nuevas formas de propiciar encuentros entre las personas, todas las personas, y el arte. Abrazar la diversidad en el sentido más amplio de la palabra y construir otra mediación que logre ser realmente inclusiva.

Esta otra mediación tiene algo en común con la descrita anteriormente. La única forma de construirla es en conjunto, su creación surgirá desde el trabajo colectivo entre mediadores/as, personas con discapacidad y su entorno.

Natalia Miralles

"La casa"

Emilia Rivera (12 años)

Niña con trastorno del espectro autista

Apuntes para pensar en "otra mediación"

Facilita proceso
Mediante actividades y
Preguntas abiertas

Lograr esto requiere:
Pensamiento Abstracto
y Divergente
Capacidad Comunicativa
CREATIVIDAD

Qué pasa con las
personas para las que
realizar este proceso
es muy complejo

↓
Puede existir
"otra mediación"
que entre a esta casa

AUTISMO
DISCAPACIDAD INTELECTUAL

"psíquica cognitiva"

Cambiando NO SOLO LA FORMA
SINO QUE REPENSANDO EL FONDO

Diversidad

Para comprender y habitar
el mundo (y el arte)

MEDIADOR/A

**MEDIACIÓN
ARTÍSTICA**

Creación
Colectiva

- Nuevo conocimiento
- Nuevas respuestas
- Interpretación
- Subjetividad

Se puede dar entre:
Comunidad, estudiantes,
niños/as, entre otros
también en PeSD

Estos visitantes
son protagonistas
activos y críticos en
proceso de mediación

SENSORIAL

(ceguera - sordera)

- Audiodescripción
- Reproducción táctil
- **BRILLE**

LSCH

(intérprete - videos)

Dispositivos y ajustes

Endiscapacidad sensorial
se realizan cambios en
la forma pero no en el
fondo de la mediación

Natalia Miralles (Santiago, 1979)

Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de Chile, Profesora de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Doctora en Educación Artística de la Universidad Complutense de Madrid.

Diplomada en educación inclusiva y discapacidad CE-DETI, Pontificia Universidad Católica de Chile.

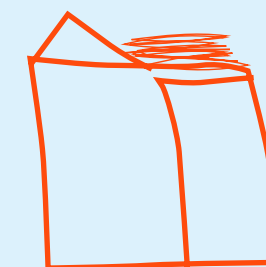
Desde el año 2006 he abordado como educadora e investigadora el área de la educación artística no formal, profundizando en las sinergias que considero deben surgir entre las instituciones culturales y las escuelas.

A partir del año 2010 trabajo en la formación de profesores/as de artes visuales y desde 2014 soy docente de planta del Departamento de Artes de la Universidad Alberto Hurtado; dictando los cursos de Museo y Pedagogía y Pasantías en Instituciones Culturales.

Ha sido muy significativo para mí contribuir en la formación de futuros/as docentes que consideren a las instituciones culturales como espacios fundamentales en el desarrollo de la educación artística de la ciudadanía.

Por lo mismo, actualmente me encuentro investigando en el campo de los museos y la inclusión, buscando visibilizar la importancia de que todas las personas tengan acceso a la cultura y el patrimonio.

Soy mamá de Emilia (12) y Gabriel (6) ambos con autismo. Mi experiencia como madre y docente me ha permitido (desde la teoría y la práctica) indagar respecto a los factores que influyen a la hora de generar inclusión en los museos e instituciones culturales y me interesa continuar aportando en esta área.



GLOSARIO

Glosario Lectura Fácil

Acceso: Posibilidad de llegar a algo o alguien

Accesible: Espacio o material que permite el acceso de las personas de manera óptima.

Arte contemporáneo: Conjunto de obras, estilos o movimientos artísticos cercanos a la época actual.

Arte exploratorio: Proceso de experimentación a través de diversas técnicas artísticas.

Audio-descripción: Audio que describe escenarios, personajes, posiciones, formas y/o colores entre otros. Su objetivo es que las personas con ceguera o baja visión tengan acceso completo a la información presentada.

Bienal: Exposición o manifestación artística o cultural que se repite cada dos años.

Braille: Sistema de lectura y escritura para personas ciegas basado en puntos en relieve hechos en papel.

Cognitivo: Capacidad del ser humano para elaborar aspectos relativos al conocimiento, como pensar y razonar.

Contenido: Tema o asunto del que se habla o escribe.

Creatividad: Capacidad humana de encontrar soluciones nuevas a un problema. Se materializa a través de una idea nueva, útil y original.

Discapacidad: Relación entre personas con alguna dificultad (física, sensorial o intelectual) y la sociedad. Incluye las barreras que puedan existir para su participación plena.

Diversidad funcional: Capacidades diversas que cada miembro de la sociedad posee y que deben ser gestionadas de modo que no se produzcan exclusiones o discriminación.

Exposiciones: Presentación o muestra para ser vista por un público.

Inclusión: Actitud, tendencia o política de integrar a todas las personas en la sociedad para que puedan participar y contribuir.

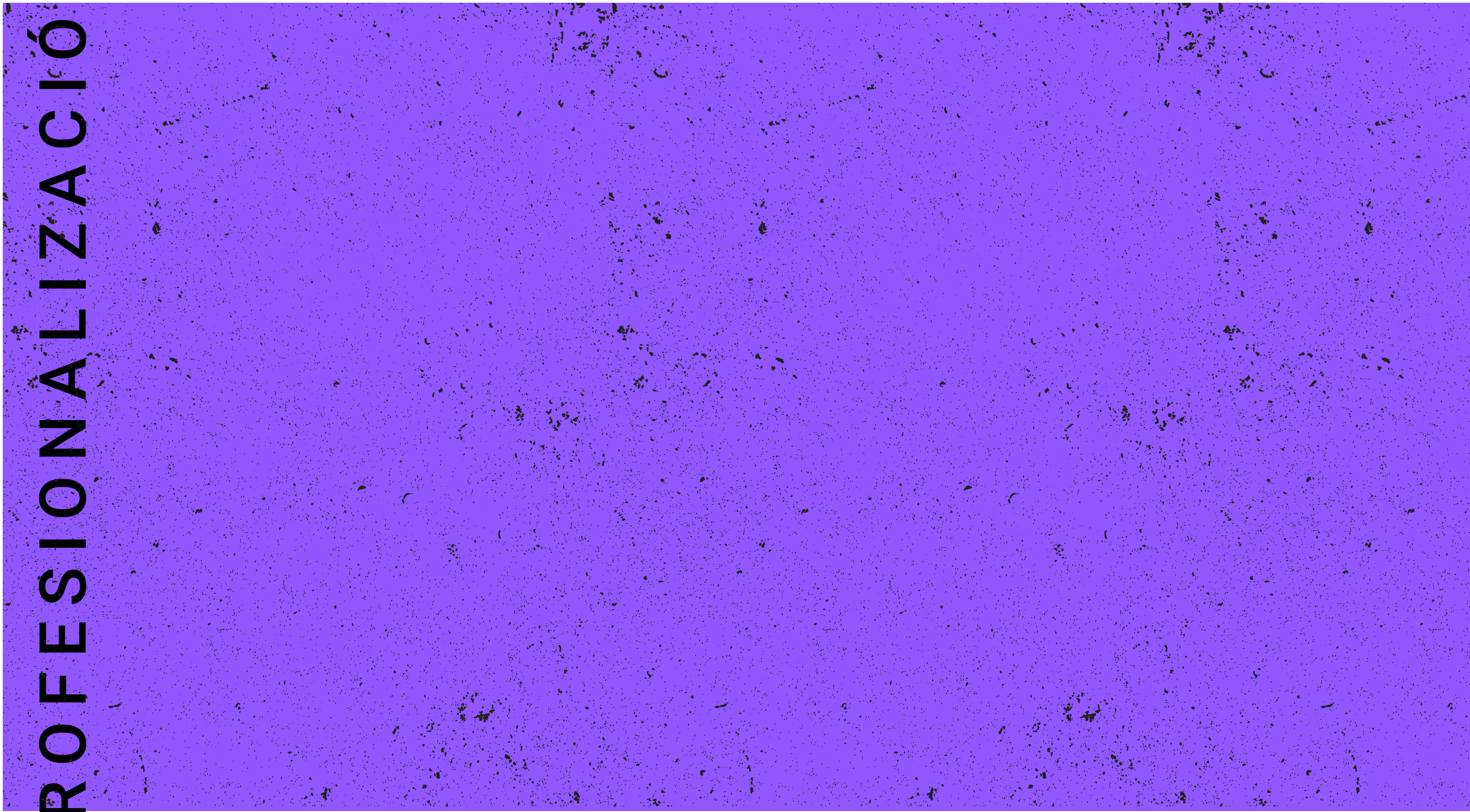
LSCH: Lengua de señas chilena. Sistema de comunicación basado en señas realizadas con las manos y que permite a las personas sordas comunicarse.

Mediación: Método que permite generar cruces o colaboración en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

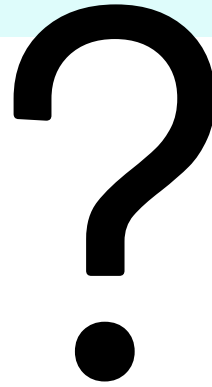
Patrimonial: De patrimonio, conjunto de bienes tangibles o intangibles que son de parte de la herencia cultural de una persona o comunidad.

Sensorial: Estímulo o señal del medio ambiente que puede ser captada por nuestros sentidos (vista, audición, olfato, tacto, gusto)

PROFESIONALIZACIÓN



¿Hay conciencia respecto a la profesionalización, cómo la entendemos los mediadores e instituciones?



¿Cómo se forman los mediadorxs?

¿Cómo media la mediación?

Trabajo precarizado

Mapeo de nuestras experiencias de coformación

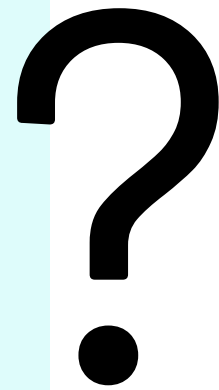
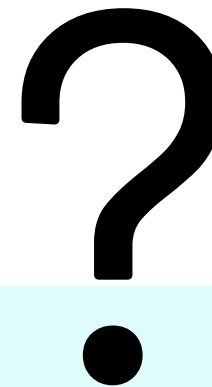
¿ES LA MEDIACIÓN UN TRABAJO (IN)VISIBLE?

¿Es la mediadora una empresaria de sí misma?

¿Por qué la mediación?

¿Cómo construye un cuerpo de conocimiento?

¿Usted es mediador/a artístico/a?





Indagar en la profesionalización de la mediación artística cultural es, sin duda, un ejercicio tan complejo como intentar definir qué es la mediación en sí misma. No obstante, entendiendo la naturaleza expandida/colaborativa de esta invitación, comentaremos algunas ideas en base a nuestras propias experiencias y procesos de especialización para dar cuerpo a una narrativa, bastante subjetiva y situada, que buscará problematizar sobre el escenario de la profesionalización en que nos encontramos lxs mediadores culturales, particularmente en Chile, quizás, específicamente en Santiago, pero que entendemos comparte ciertas características con nuestros pares a nivel local, regional e incluso global. Para comenzar, es importante mencionar que en función de llevar a cabo el ejercicio encomendado de explorar las posibles tensiones entre los procesos cursados y las condiciones bajo las cuales se construye la profesionalización de nuestras prácticas, hemos decidido –como equipos de trabajo– articular esta discusión por medio de la siguiente pregunta matriz.

¿Es la mediación un trabajo (in)visible?

A su vez, este cuestionamiento será abordado en tres ejes de reflexión: Sistematización / Precarización / Formación.

RED DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA

EXPERIENCIAS QUE NOS FORMAN

“Quien forma se forma y reforma al formar y quien es formado se forma y forma al ser formado”

Paulo Freire.

¿Cómo llegamos a ser mediadoras artísticas? ¿Cuáles son los recorridos y desvíos que hemos transitado para reconocer a la mediación artística como un campo de producción de saberes? Sin duda ha sido nuestro tesoro máspreciado: la experiencia. La experiencia en tanto que apertura curiosa y sensible hacia el mundo, donde lo incierto asume riesgos de torcer, fracturar y desestabilizar, el orden dado de las cosas. Es nuestra práctica como mediadoras, lo que nos ha llevado a reconocernos como agentes de este territorio móvil llamado mediación artística, que, como campo expandido, se sitúa tanto dentro, como más allá de las paredes de la institución.

Sin embargo *¿cómo se gestan procesos de formación en un ámbito que se ha resistido a la Academia?* Y que, por lo contrario, pareciera estar regulado por la permanente exploración de sus agentes de manera autónoma. Mediación, espacio entre, intersticio, vinculación, fricción, zona de contacto: entre comunidades, entre museos y territorios, entre obra y espectador, entre

institución y contexto. *Entre* como espacio de investigación no disciplinado, cuya voluntad/oficio es ser un organismo flexible, adaptativo y a la escucha de un sistema de relaciones (ético, político, sensible, etc.) que emerge en cada ocasión de forma singular, cuyos intercambios gestan saberes.

Con este anhelo desde el año 2014, nuestra organización, ha ido desarrollando diversas iniciativas de co-formación en distintos contextos a lo largo del territorio (Chile), en colaboración con diversas instituciones. Donde hemos tenido la oportunidad y disposición de escuchar y generar vínculos con diversos actores locales. Estamos muy agradecidos de cada encuentro, y enseñanza de cada singular contacto. A continuación, ofrecemos un recorrido través de diversas iniciativas en donde está puesto nuestro pensar-hacer la mediación artística.

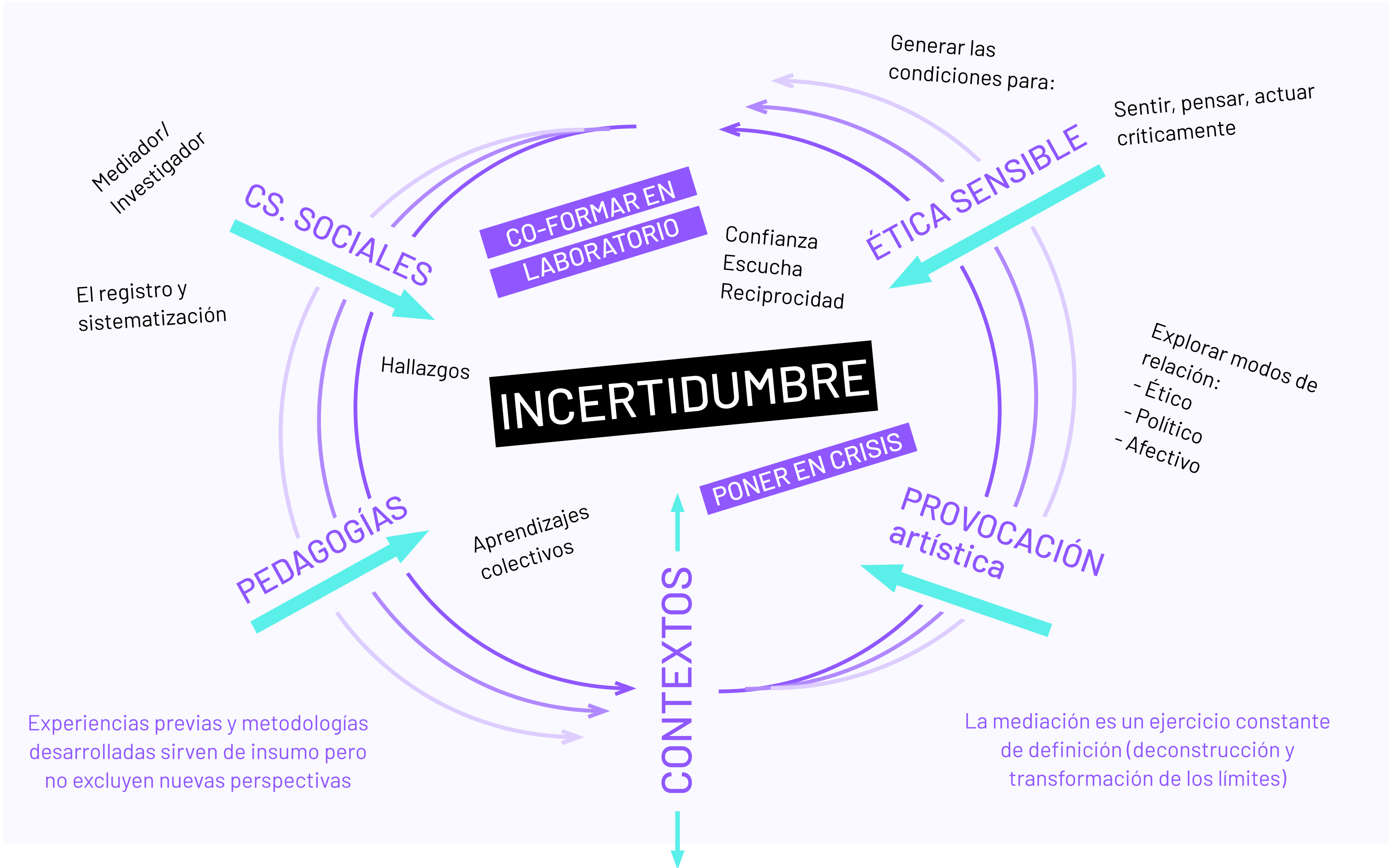
Valentina Menz y Emilio Terán.

Red mediación artística.

¿POR QUÉ LA MEDIACIÓN?



¿CÓMO MEDIAR LA MEDIACIÓN?





MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN CHILE: ASPECTOS DE UN TRABAJO PRECARIZADO

La práctica y conceptualización de la mediación artística (MA) en Chile es reciente, no obstante diversas instituciones culturales ya la reconocen entre sus funciones. Varias áreas educativas o destinadas a la vinculación con los públicos encuentran en la MA un concepto y práctica que complementa y profundiza el tipo de trabajo que desarrollaban con las o los visitantes. Uno más propenso al diálogo, reflexión crítica y apropiación de los espacios culturales por parte de las comunidades.

Si bien en el contexto nacional, la adopción del concepto de MA ha sido gradual y creciente, la profesionalización del ámbito está eclipsada por una latente precarización de quienes la desarrollan. Reconocemos que la precariedad es generalizada y atraviesa a varias profesiones, no obstante, es relevante comprender las particularidades que afectan a prácticas como la MA pues, creemos, representan un cambio de paradigma en las políticas públicas culturales al apostar por el protagonismo de la participación cultural, antes ausente en las bajadas programáticas de dichas políticas. Por ello, tras un ejercicio analítico de nuestra propia experiencia como trabajadores/as de la MA y los resultados de una encuesta realizada a mediadores/as artísticos

¹, hemos identificado al menos tres aspectos de dicha precarización, que operan de manera paralela y articulada. Los aspectos de la precarización a desarrollar son: inercia institucional hacia la democratización cultural, especialización del/la mediador no reconocida y la mediación como un “Trabajo de Cuidado”.

Al analizar la precarización de la MA no puede eludirse el contexto socioeconómico neoliberal que rige el mercado laboral, atravesándolo de inestabilidad, dificultades de organización sindical, lógicas de competitividad, y en el caso del mundo cultural, la concursabilidad de proyectos culturales y/o artísticos. Los tres aspectos a desarrollar se comprenden interconectados por esta forma de organizar el trabajo en cultura.

Inercias institucionales hacia la democratización cultural

Podríamos plantear que la necesidad de declarar en la actual Política Nacional de Cultura 2017-2022 una perspectiva centrada en los derechos culturales, y la adopción y desarrollo de la MA como estrategia, invitaba a proyectar que los espacios culturales dependientes del Estado estarían al servicio de las prácticas culturales,

¹. Encuesta online (Google Form) diseñada y aplicada por Red Mediación Artística durante el mes de Junio del 2020 a mediadores y mediadoras artísticos de Chile. La muestra fue de 169 casos.

intereses y problemáticas de las comunidades. Lo que se traduciría en una mayor valoración de la ciudadanía al sector cultural, puesto que se tensionarían las lógicas convencionales de participación centradas en el acceso pasivo a los bienes culturales, por lo general, producidos e identificados con la élite –democratización cultural –; y cobrarían fuerza, prácticas simbólicas centradas en la colaboración y la puesta en valor de las representaciones diversas que emanan de la interacción entre las comunidades a través del arte, por ejemplo –democracia cultural –.

En consecuencia, esto justificaría el despliegue de recursos económicos que se han destinado a la mantención de programaciones, infraestructuras e instituciones, que han presentado escasa capacidad de convocatoria en el pasado, tal como constatan diversos estudios de consumo cultural como los realizados por el mismo CNCA. A pesar de los esfuerzos de políticas públicas por fomentar el acceso a las instituciones culturales, la cantidad de personas que acceden a ellas se mantiene baja y decreciendo. (Peters, 2019)

En este contexto, el auge de la MA se ha enfatizado a nivel nominal en museos, centros culturales, salas de arte, teatros, entre otros, sin adoptar del todo su potencial sentido transformador. Probablemente el fenómeno se vincula con la conceptualización de la MA

promovida por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, como un campo conformado por “toda la gama de intervenciones y relaciones que el o la mediador(a) incita entre la obra artística y su recepción en el público, posibilitando un diálogo circular de experiencia y aprendizaje” (2017, pág. 77). Tenemos la percepción que la amplitud de dicha definición permite la inercia institucional a reproducir, aunque de un modo más atenuado, los principios de la democratización cultural, que suponen una jerarquía entre valores culturales de élite (alta cultura); y las prácticas simbólicas de las comunidades carentes de esos valores (baja cultura), llamadas a adaptarse. Toda vez que se pone el énfasis en que el público recepcione la obra de arte y comprenda sus códigos y símbolos, operando así una concepción unidireccional (emisión-recepción) de la cultura. Y más aún, para posibilitar circulaciones de experiencias y aprendizajes (lo que sea que signifique eso) se apela a la intervención de las y los mediadores quienes harían un despliegue de estrategias y metodologías, porque se considera que, destacan por sus capacidades de diálogo y comunicación.

La persistencia *de facto* del paradigma de la democratización cultural relega a un tercer plano las funciones de la MA. Esa irrelevancia podría generar precariedad al traducirse en un trabajo con remuneraciones bajas, inestabilidad y generar expectativas frustradas en las

y los profesionales quienes intentan acciones de participación cultural no valoradas e, incluso, resistidas por instituciones. A pesar del éxito, observado en nuestras experiencias, de metodologías participativas de MA en incorporar nuevos públicos activos a las instituciones culturales.

DATOS:

- Los/as mediadores trabajan principalmente en centros culturales (77 casos), colectivos artísticos (53 casos), museos (48 casos) y galerías de arte (35 casos)
- El 54,5% de los/as mediadores encuestados trabajaba por boletas de honorarios en su último trabajo o actual y el 15% con acuerdo de palabra. Solo el 26,4% trabaja con contrato definido o indefinido.
- El 47,34% de los proyectos de MA tienen una duración menor a 6 meses de trabajo.

Especialización no reconocida

La MA al no lograr desplegar la potencialidad que la constituye pone en cuestión su relevancia dentro de las instituciones culturales. Es más, la adopción del concepto y la lógica de precarización en que opera, sólo

aumenta las exigencias para las y los mediadores, quienes en la mayoría de los casos, presentan altos niveles de preparación académica y una concepción crítica de su rol, a saber, ligada a propiciar la participación cultural efectiva. Ahora bien, al poco reconocimiento de la MA, como ejercicio profesional, creemos que también tributa el *imaginario del artista*, con el que se ha relacionado a las y los trabajadores del llamado sector cultural, personas supuestamente talentosas, sensibles, creativas y solitarias, capaces de desprenderse de las necesidades materiales. Las y los mediadores, muchas con formación en artes y carreras en proceso, podrían estar actuando laboralmente conforme a dicho imaginario, convirtiéndose en modelos ideales para un mercado laboral que explota que cada trabajador sea un “empresario de sí mismo” donde sus competencias creativas, habilidades cognitivas, sensibilidades, redes y principios son capitales a utilizar en un mercado laboral naturalizado como inestable (Lorey, 2016).

En consecuencia, la distancia entre la definición institucional del rol del mediador/a y la apropiación que mediadores/as hacen de su rol, pareciera traducirse en un malestar en los/as trabajadores de la mediación. Pues, frecuentemente deben lidiar con estructuras organizacionales verticales y rígidas que minimizan sus márgenes de acción profesional y su valorización simbólica y monetaria. Más cuando la urgencia de mejores

condiciones laborales se obstaculiza por la tendencia de las instituciones a implementar equipos de trabajo circunstanciales donde se diluye la fuerza organizacional y la autonomía. Lo que se suma al creciente miedo de las y los trabajadores precarizados a ser reemplazados.

En paralelo a dicho malestar, los y las mediadores artísticos que creen en el potencial transformador de su labor han desarrollado habilidades y conocimientos que siguen especializando su práctica y abren nuevas exigencias para un desempeño adecuado: habilidades sociales, colaborativas y autorreflexivas, entre otras. Incluso, han avanzado en la construcción sistemática de un conocimiento que, al menos en Chile, no tenía gran desarrollo formal.

Los/as mediadores se especializan en una lógica de trabajo del tipo que no produce objetos cifrables y patentables, sino que experiencias denominadas "socialidades", es decir encuentros de generación de lazos sociales, conocimientos colectivos y valoración del potencial de la asociatividad. Estos trabajos tienden a carecer de horarios delimitados, asociados a turnos, por ejemplo, como el trabajo asalariado y, en ocasiones incluso, de metas unívocas (Idem). Dicha especificidad de la MA no es aprehensible a través de los tradicionales indicadores de eficiencia que miden el éxito de las acciones en la cantidad de público atendido.

DATOS:

- El 44,4% de los/as MA encuestados/as tienen formación universitaria completa. El 34,3% presenta postgrado completo o incompleto.

Trabajo de cuidado

Según nuestra experiencia y los resultados de la encuesta realizada, en el trabajo de la MA la modalidad más extendida de contratación es la de honorarios y es principalmente desempeñada por mujeres. La convergencia entre precariedad y trabajo femenino no es novedad, sin embargo es relevante reconocer que incluso en grupos sociales e instituciones culturales afines a perspectivas críticas de género, estas desigualdades laborales siguen reproduciéndose. Puede que la intersección entre género y otras variables sociales (por ejemplo: etnia y clase social) vuelvan insuficiente la conciencia crítica en temáticas de género para modificar prácticas laborales reproductivas.

Nos parece que la coincidencia entre precariedad, trabajo femenino y mediación artística, se debe a que a esta última es reconocible como un trabajo de cuidado. En el mercado laboral se identifica un ámbito feminizado asociado a funciones de cuidado que, principalmente, mujeres han desempeñado en espacios familiares y ahora laborales (Morini,2014). Suelen ser trabajos que

demandan habilidades comunicativas y afectivas al servicio del desarrollo de quien es cuidado o cuidada, por sobre la integridad de quien cuida. Es una importante labor que posibilita que otros y otras desarrollen sus trabajos liberados de responsabilidades de cuidado de sus familiares o cercanos (Ídem, 2014). Sin embargo, pese a la relevancia del trabajo de cuidado, este sigue parcialmente invisibilizado, desvalorizado y asociado a las mujeres.

La MA parece inscribirse en esa lógica al momento de facilitar procesos de participación cultural que se propone facilitar un proceso afectivo y reflexivo de encuentro y generación de conocimiento colectivo. ¿Son las habilidades “feminizadas”² las demandadas por dicha labor?

DATOS:

- Según género el 72% de 169 son mujeres, el 25%, hombres, y el 3% otros.

La MA por las condiciones en que se desarrolla en el contexto nacional es acotada en la creación de una potencia común que sea transformadora y repercuta en el rol social de los espacios culturales.

Aun en este orden estructural es posible encontrar distintas fisuras que pueden tensionar la expectativa institucional que se tiene de la MA. En este caso, nos referimos al ámbito relacional entre las mediadoras y mediadores quienes han tratado de generar diversas redes e instancias de asociatividad, donde se comparten saberes, experiencias y que en ocasiones, son concebidos, como espacios de cuidado y autocuidado. Asimismo, estas redes no se reducen solo a las generadas entre las trabajadoras de la mediación, sino que por el carácter de la práctica, éstas también articulan los distintos espacios donde se desarrolla. Entre esos esfuerzos de asociatividad se puede mencionar a la Red Mediación Artística.

Gonzalo Bustamante, Omar Cortés y Camila Rojas A.
Red de mediación artística

Bibliografía:

Morini, C. (2014). *Por amor o la fuerza*. Feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo. Traficantes de Sueños. Madrid.

Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Traficantes de Sueños. Madrid.

CNCA (2017). *Política Nacional de Cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: Derechos y territorio*.

Peters, T. (2019). *Políticas Culturales y Desigualdad en Chile: Apuntes desde un Estado de Emergencia*. Revista Pléyade. Disponible en: <http://www.revistapleyade.cl/politicas-culturales-y-desigualdad-en-chile-apuntes-desde-un-estado-de-emergencia/>

“Somos una agrupación de profesionales que provienen de distintos campos disciplinares, como las artes, la educación y las ciencias sociales, que busca promover, difundir, desarrollar y compartir experiencias de mediación artística situadas en diversos contextos.

2 Comprendemos que la experiencia femenina no es única e irreductible.

Nos conformamos como organización en el año 2013, buscando potenciar el trabajo que desarrollamos en instituciones culturales mediante la asociatividad con otros/as mediadores, la obtención de mayor autonomía e involucrándose con comunidades locales u otro tipo de instituciones.

Concebimos a la mediación artística como un ámbito de exploración que promueve vínculos y aprendizajes en comunidad, mediante la aproximación sensorial y reflexiva desde experiencias artísticas. Donde la discusión y la creación colectiva permiten nuevas formas de comprender, actuar y co-transformar los contextos en que interactuamos.

Comprendemos a las artes como un germen situado y permeable, que es capaz de producir relaciones sentipensantes en/entre las comunidades, que se distinguen de las dinámicas neoliberales impuestas.”

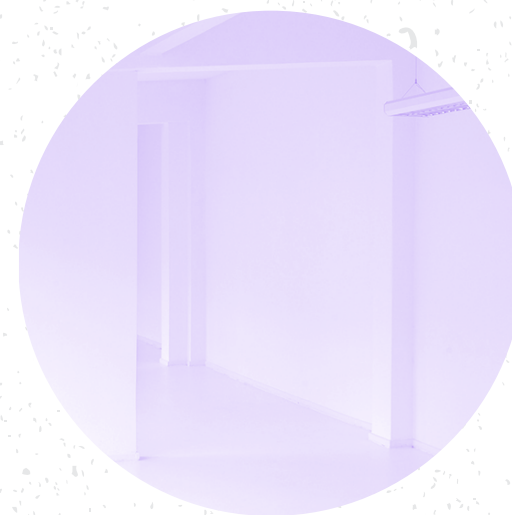
¿Cuál es la labor de la mediadora o del mediador?

Escoja la imagen que mejor refleja su opción



¿Cómo es el espacio trabajo de la mediación?

Escoja la imagen que mejor refleja su opción:



¿Dónde se sitúan los mediadores y las mediadoras en la crisis?:

- a. Plaza Italia hacia arriba
- b. Plaza Italia hacia abajo
- c. En pleno centro
- d. En la periferia
- e. Están en todas partes
- f. No aplica la mediación ahí



¿Cuáles son las competencias que los y las mediadoras deberán desarrollar para insertarse con éxito en la nueva normalidad (dignidad)?

- a. Competencias de vigilancia
- b. Competencias sanitarias
- c. Competencias políticas
- d. No se requieren competencias



¿Si el arte es lo que hacen los artistas, la mediación es?

- a. ...lo que hacen las mediadoras
- b. ...lo que hace la obra
- c. ...lo que no se hace
- d. ...lo que no hay que hacer
- e. ...lo que siempre se hizo
- f. ...lo que está por hacerse

¿Por qué la mediación es una profesión feminizada?

- a. Porque requiere habilidades de empatía
- b. Porque requiere habilidades de cuidado
- c. Porque requiere habilidades de intuición
- d. Porque requiere habilidades de adaptación
- e. Porque requiere habilidades de contención
- f. Porque requiere habilidades de comunicación
- g. Porque requiere habilidades de desprendimiento

¿Si la mediación es un trabajo, cómo habría que definirlo?

- a. Acción y efecto de trabajar, en algo similar a lo estudiado.
- b. Ocupación retribuida, a duras penas.
- c. Obra (cosa producida por un agente) parásita.
- d. Cosa que es resultado de la actividad humana bien intencionada.
- e. Operación de la máquina, pieza, herramienta o utensilio que se emplea para algún fin utópico.
- f. Esfuerzo humano aplicado a la producción de riqueza, en contraposición a capital cultural.
- g. Producto de la fuerza por la distancia que recorre su punto de aplicación entre dos o más personas.
- h. Preparación por medio de poderes sobrenaturales de una persona para protegerla o para perjudicarla, y de una cosa para usarla como amuleto.
- i. Estrechez, miseria y pobreza o necesidad con que se pasa la vida.

¿Los mediadores y mediadoras estudian para?

- a. Endeudarse
- b. Por curiosidad
- c. Por amor al arte
- d. Obtener prestigio
- e. Transformar la sociedad
- f. Para resolver problemas ajenos
- g. Para dar pruebas y probarse a sí mismos

¿Qué es lo prescindible de la mediación?

- a. El diálogo
- b. La investigación
- c. La gestión de públicos
- d. El diseño de experiencias
- e. La producción de actividades
- f. El registro y difusión de experiencias

¿Las acciones de medición consisten en?

Escoja 25 opciones y ordénelas según su importancia

- a. Amenizar 1. _____
- b. Analizar 2. _____
- c. Aprender 3. _____

- d. Complementar 4. _____
- e. Contemplar 5. _____
- f. Contradecir 6. _____
- g. Cuidar 7. _____
- h. Difundir 8. _____
- i. Discutir 9. _____
- j. Encarar 10. _____
- k. Enseñar 11. _____
- l. Evaluar 12. _____
- m. Facilitar 13. _____
- n. Glorificar 14. _____
- o. Ilustrar 15. _____
- p. Incitar 16. _____
- q. Incomodar 17. _____
- r. Inquirir 18. _____
- s. Platicar 19. _____
- t. Problematicar 20. _____
- u. Reflexionar 21. _____
- v. Reproducir 22. _____
- w. Seducir 23. _____
- x. Valorar 24. _____
- y. Vincular 25. _____
- 26. _____

ÁREA DE MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Museo Nacional de Bellas Artes



LA IMPORTANCIA DE LA SISTEMATIZACIÓN EN LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA

¿Cómo se construye un cuerpo de conocimiento?

Introducción

Antes de intentar responder estas y otras preguntas emergentes, nos parece importante establecer algunas bases para desplegar nuestras reflexiones. Por una parte, la primera de ellas dice relación con la dificultad de determinar qué entendemos todxs y cada unx de nosotrxs por mediación artístico cultural. Dependiendo siempre de las experiencias, lugares de trabajo, formación profesional, historias de vida y apreciaciones personales cada quien podría sentir un mayor o menor grado de identificación con este, nuestro, relato que se desprende principalmente del trabajo sistemático en espacios culturales institucionalizados. Por tanto, planteamos estas reflexiones como uno de tantos posibles estudios de caso y no como una norma en la escena de la mediación artística local. Por otra parte, como bien sabemos, las instituciones culturales nacionales necesitan directa o indirectamente del financiamiento estatal para desarrollar especialmente sus programas de mediación. En este sentido, otro ele-

mento base para este análisis es el reconocimiento de que la gran mayoría de los museos y espacios culturales, ya sean de carácter estatal, municipal, colaboradores del estado, fundaciones y/o corporaciones privadas sin fines de lucro o proyectos independientes entre otras formas de llevar a cabo la mediación artístico cultural en Chile, dependen en gran medida de los escasos recursos destinados a la cultura por vía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Teniendo esto en consideración, es fundamental situar la voz de nuestro relato desde un museo de arte estatal.

Profesionalización y sistematización

En términos generales, a lo largo de la historia de las instituciones culturales, la educación en museos ha tendido a ser instrumentalizada como la herramienta a través de la cual el *pueblo ignorante* debe ser iluminado acerca de conceptos claves para el desarrollo de una sociedad moderna propia del siglo XIX como lo son el *buen gusto* y las *bellas artes*. Esta gran narrativa ilustrada de la Modernidad y los estados nación tiene su materialización en Chile con la creación de espacios como el Museo Nacional de Bellas Artes que, además de servir a la civilización de las masas incultas cumple, hasta el día de hoy, con la función de articular un discurso homogéneo sobre la construcción de *identidad y cultura nacional*. Afortunadamente, durante la segunda

mitad del siglo XX estas ideas comenzaron a ser cada vez más cuestionadas a nivel global, tanto en términos teóricos como prácticos y, al margen de las discusiones desarrolladas en, por y para el primer mundo, las experiencias latinoamericanas aportan de manera considerable a lo que hoy entendemos como mediación artística cultural.

Lo anterior, corresponde respectivamente al desarrollo de los estudios culturales y la museología crítica. Sin embargo, pese a ocupar un rol importante en la discusión sobre las instituciones culturales y sus públicos, no va a ser hasta los años 90' que la educación en museos comenzará definitivamente a emanciparse a sí misma como disciplina dentro de estos campos. Como veremos, esta búsqueda por reconocimiento y visibilización a nivel profesional aún se encuentra en proceso, mas lo importante para este escrito es que dicho camino comienza cuando lxs educadorxs de museos, concebidos también como investigadores de sus propias prácticas, *logran demostrar la capacidad transformadora de la educación en museos*. En otras palabras, solo cuando sus propixs protagonistas fueron capaces de sistematizar experiencias y cotejar los resultados de estas exploraciones en relación a los objetivos de su propia agenda, la educación en museos logró dar inicio a la apropiación disciplinar.

Esta reflexión tiene su argumento en la aparente dicotomía entre acceso y participación cultural. Por un lado, las

lógicas de acceso se basan en la democratización de la cultura y los espacios culturales, pero siempre anclada a la noción de a mayor cantidad mejor, por ende es menos reflexiva y más cercana a dinámicas de la transmisión de información y la reproducción de discursos institucionales ya sean estos curatoriales o propios del currículo escolar. En este contexto, la figura de los servicios educativos cobra fuerza y quienes ejecutan dicha labor suelen identificarse como guías, facilitadores, monitores, etc. Bajo este paradigma, muchas áreas educativas no se conciben en el marco de la profesionalización, ni mucho menos en el marco de acción de la pedagogía como disciplina. Es algo que "cualquiera puede hacer"; para dar una visita guiada, solo necesitas aprenderte un guion de memoria¹. Como producto de esta perspectiva, lxs educadorxs de museo perdemos la valiosa oportunidad de indagar en nuestro propio quehacer profesional. Evidentemente, aquí estamos aún en presencia de una concepción de la educación y la cultura fundada en relaciones de poder y lógicas de mercado. Este punto, que afecta directamente a la profesionalización de la mediación cultural, ilustra una de tantas problemáticas de la denominada industria cultural y sus dinámicas de acceso y consumo (Tickle, Sekules & Xanthoudaki, 2003).

¹ <https://ricardorubiales.com/transcurrir/definiciones>

Por otro lado, la participación cultural se concibe sobre la base de los derechos humanos² y culturales, por lo tanto, los públicos no son considerados como un mero número en la estadística sino como sujetos de derechos, valorados en su individualidad y agenciamiento comunitario. Para esta concepción dialógica de la educación en museos no se requiere de un guion preestablecido pues, al menos en principio, la mitad de la interacción recae en un otro(s) que trae consigo sus propias opiniones y maneras de entender las culturas, las artes y el patrimonio. Bajo esta aproximación es que surge la mediación artística y quienes nos dedicamos a ella - según lo discutido en el nodo - nos identificamos con las ideas del pensamiento crítico, la problematización y el constante cuestionamiento. Por oposición al anterior modelo, una de las principales aspiraciones de la mediación artística es la transformación constante en diversos niveles de la experiencia humana, abarcando tanto de lo individual a lo colectivo como de lo institucional a lo sociocultural y político. Dicha transformación, creemos, se podría conseguir a través del registro, acumulación y producción de nuevos conocimientos y/o saberes especializados que se desprenden de cada acción de mediación cultural. Por este motivo, la sistematización de experien-

² Particularmente el Artículo 27 de La Declaración Universal de los Derechos Humanos

cias de mediación artística tiene un rol fundamental en el proceso de su profesionalización tanto dentro como fuera de su institucionalidad.

De esta forma, las áreas o equipos de mediación pueden entenderse como un sistema dentro de otros sistemas, ya sea en relación a sus pares como en su conexión con la institucionalidad cultural. En este contexto, la institucionalidad no debe entenderse exclusivamente para quienes trabajan de manera estable en instituciones culturales (incluyendo la tercerización por licitaciones o boletas a honorario) sino que también quienes dependen de fondos concursables para ejecutar sus proyectos, puesto que en ese proceso también existen criterios y políticas públicas de selección institucionalizadas que dificultan precisamente la sistematización sostenida en el tiempo y la asociatividad profesional. Entonces, entendernos como sistema dentro de otro sistema supone considerar en nuestras propias prácticas profesionales los principios específicos de la institucionalidad cultural, a saber conservar, proteger, investigar, recuperar y difundir³, en este caso, las mismas experiencias de mediación cultural. A fin de cuentas, manejar el lenguaje de la institucionalidad que buscamos cambiar, nos permite visualizar las formas más adecuadas de llevar a cabo su transformación. Es decir, posicionando nues-

³ Misión del MNBA.

tros intereses profesionales sobre la mesa, disputando los espacios de representación y articulando un diálogo horizontal no solo con los públicos sino que también con lxs demás profesionales del ámbito museal. Esto último, toma especial sentido si pensamos que difícilmente existan cambios institucionales reales y genuinos para nuestros públicos si no se ha conquistado un espacio en igualdad de condiciones para lxs mismxs mediadorxs dentro de la institución.

Asimismo, de acuerdo a Helen Charman, para entender la profesionalización de la educación en museos existen tres características claves que se interconectan entre sí: el conocimiento especializado, la responsabilidad y la autonomía. De manera interesante, su trazado sobre la profesionalización es similar a la reflexión de un sistema dentro de otro sistema y consiste en crear, preservar, transmitir, debatir y revisar los contenidos disciplinares. Así, la incorporación de la creación como elemento fundante, llena de sentido este proceso de especialización disciplinar, puesto que la profesionalización por vía del lenguaje artístico, implica pensar la acción de crear como una manera profunda de reflexión crítica, demostrando que teoría y práctica no están dissociadas y tanto la educación artística como la mediación artístico cultural encarnan este planteamiento a la perfección. Además, este concepto de especialización por medio del arte es vital para constituir la identidad profesional y, por tanto,

el profesionalismo de la mediación artística (2005).

Retomando las tres claves de Charman, en términos concretos, el conocimiento especializado de la educación en museos de arte se dividiría en cuatro áreas principales que son: estudios de públicos y contextos de políticas culturales; teorías del aprendizaje; disciplinas temáticas como la historia crítica del arte y los estudios de museos y el conocimiento organizacional que abarca los aspectos más rutinarios de las funciones institucionales, incluida la gestión de personas, presupuesto y programas públicos. Respecto a la responsabilidad, esta se establece en directa relación a las cuatro áreas del conocimiento especializado, pero desde una perspectiva ética en cuanto involucra el derecho a la discreción⁴ el cual implica ser un/a profesional de confianza y estar comprometida/o incluso moralmente con el trabajo. Específicamente, basándose en la sección de Conducta Profesional del Código de Ética del ICOM⁵, la responsabilidad profesional de la mediación artística cultural institucionalizada se vería reflejada en tres dimensiones: colecciones, pares y profesión en general y públicos.

Primero, la responsabilidad con las colecciones, se refiere a la interiorización y dominio de las investigacio-

4 Prudencia y sensatez para formar un juicio y tacto para hablar u obrar.

5 International Council of Museum.

nes internas y externas sobre las exposiciones, obras y artistas con las cuales desarrollamos nuestras experiencias de mediación en la institución. Esencialmente, por mucho que busquemos nuevas voces e interpretaciones que emerjan, nosotrxs mediadorxs profesionales, no debemos prescindir del acervo de conocimiento existente. Por el contrario, nos correspondería incluso enriquecerlo en base a nuestras propias experiencias de mediación en torno a las colecciones y su vinculación con diversxs públicos. Luego, la responsabilidad hacia nuestros pares y la profesión sería la participación en la investigación y difusión de nuestras prácticas en distintos espacios de colaboración y publicaciones⁶. Igualmente, este ámbito puede expandirse al desarrollo profesional de nuevxs interesadxs en la mediación artística incorporando pasantías y prácticas profesionales entre otras formas de cooperación.

Por último, la responsabilidad con los públicos posee matices particularmente especiales debido a que de ella surge una cualidad distintiva del profesionalismo y la ética profesional de un/a mediador/a, que toma la forma de un deber de cuidado que abarca no solo la experiencia intelectual de nuestrxs visitantes, sino que también se preocupa por su bienestar emocional y físico en el museo, reconociendo y respetando al visitante

⁶ Acción de Borde y el mismo ejercicio de publicación editorial es un buen ejemplo de esta dimensión.

que tiene necesidades físicas y emocionales, así como también estéticas y cognitivas (Charman, 2005). Esta responsabilidad se relaciona con el cómo y qué tipos de oportunidades ofrecemos para que lxs diversxs públicos se involucren con las colecciones, de esta forma comprender de mejor manera cómo se perciben y comprenden a sí mismos. En consecuencia, sistematizar estas experiencias de mediación artística es sinónimo no solo de estudiar sino que también de cuidar a nuestros públicos, conocerlos de manera más íntima, sus preocupaciones e intereses. No en la lógica del acceso masivo vaciado de sentido sino que del cuidado, de las emociones y de los afectos⁷.

La última característica para entender la profesionalización de la educación en museos corresponde a la autonomía. Como se ha dicho, los tres elementos se relacionan entre sí, pero es solo a través de la autonomía que la mediación artística podría sobrepasar ese estado de dependencia jerárquica a la cual históricamente se ha visto sometida en la institucionalidad cultural. De esta forma, comprender la mediación como una profesión autónoma, significaría entre otras cosas superar la lógica reproductiva de los discursos hegemónicos encarnados en el currículo nacional, ciertas políticas públicas y algunas miradas curatoriales. En

⁷ Estas reflexiones se desprenden directamente del texto de Helen Charman, pero han sido situadas a la experiencia y contexto de AME.

efecto, tener la autonomía de decidir no solo los enfoques pedagógicos sino que las prioridades en la distribución de los tiempos y recursos tanto económicos como humanos, permitiría focalizar el quehacer de la mediación cultural en áreas tan importantes como la investigación, evaluación y sistematización de su propia disciplina. Según Charman, una parte importante del proceso de profesionalización está en convertir estos conocimientos prácticos e intuitivos en conocimientos profesionales codificables, pero si vivimos pendientes de rendir cuentas, alcanzar metas, responder a indicadores y compromisos de desempeño colectivo se diluyen significativamente las posibilidades de nuestra visibilización y valoración profesional. Esta situación posee algunas similitudes con la problemática de la cantidad de horas lectivas y no lectivas del cuerpo docente en la educación formal⁸.

Como resultado, la autonomía profesional es una forma deliberada de permitir que lxs educadores de museos adquieran experiencia y especialización en relación a sus públicos. Por consiguiente, la mediación artística cultural ahora entendida como profesión que genera conocimientos específicos en torno a sus propias prácticas, se posicionaría, al menos simbólicamente, en un estatus equitativo respecto a otras disciplinas

⁸ <https://www.colegiodeprofesores.cl/wp-content/uploads/2017/05/Ta-bla-Horas-no-lectivas1.pdf>

dentro de la institución. Desde allí, con evidencias concretas, los principios de la mediación cultural tendrían mayores posibilidades de permear otras comunidades profesionales. De esta manera, si los límites entre sus diferentes tipos de conocimientos y prácticas son más permeables entre sí, la profesionalización de toda la institución se fortalece. Dicha permeabilidad podría comenzar con un diálogo más horizontal, pero en algún punto debe también reflejarse en un cambio de la estructura organizacional, recién entonces estaríamos hablando de una verdadera transformación institucional por parte de la mediación cultural. De momento, aún nos queda conquistar nuestro reconocimiento profesional por medio, principalmente, de la producción de un conocimiento especializado. Para ello, debemos inevitablemente volver a los conceptos de investigación, evaluación y sistematización.

Hasta ahora, hemos analizado la profesionalización de la mediación artística desde una mirada relativamente académica y bastante generalizada en base a nociones propias de la educación en museos⁹. Sin embargo, cuando nos enfocamos específicamente a la producción de saberes y por tanto a la construcción de un cuerpo de conocimiento especializado de la mediación

⁹ Es importante destacar que no todos lxs educadorxs de museo se identifican con la mediación artística cultural y viceversa.

en Chile, nos vemos en la obligación de contextualizar este ejercicio en los diversos aspectos que le componen. En primer lugar, la museología contemporánea reconoce en Latinoamérica un elemento particular que dice relación con la imagen de que los museos tienen la responsabilidad principal de satisfacer las necesidades de sus comunidades. En su texto *La definición del museo a través de su rol social*, Karen Brown y Francois Mairesse mencionan que a raíz de las revueltas políticas los museos pueden ser testigos de reformas pedagógicas y, especialmente en América Latina, un museo puede ser entendido como una forma de resistencia. Tomando la Mesa de Santiago de 1972 como referente para el desarrollo de la Nueva Museología latinoamericana y la Socio-Museología, estos autores establecen que estas ideas y prácticas anti elitistas desafiaron las estructuras existentes en la sociedad y trabajaron hacia la descolonización cultural (Brown & Mairesse, 2018, p.529).

En base a este análisis, resulta trascendental situar la mediación artística local y regional dentro de las prácticas de resistencia contra el pensamiento occidental como única manera de comprender el mundo, por ende, ésta se opone expresamente al supremacismo blanco, clasista y patriarcal de la academia científico-racionalista en la producción de conocimiento. Por tanto, pensar la investigación como camino a la profesionalización de la mediación cultural debe hacerse desde una

perspectiva consecuente con estos principios, puesto que somos conscientes de que ningún espacio cultural ni mucho menos nuestras prácticas de mediación son neutrales y cada gesto u omisión contiene un alto valor simbólico de posicionamiento político. Por este motivo, la producción de conocimiento desde la mediación se vincula estrechamente con los sentires y las emociones de las partes involucradas. En este contexto, la noción de sentipensar está profundamente implicada en este proceso que, en su conexión con la educación artística, intenta promover la reflexión crítica desde la acción sensible de lxs cuerpxs, explorando y profundizando la dimensión performativa de la mediación cultural como activadora tanto del espacio público como de la esfera pública (Peters, 2018).

Dicho lo anterior, el método de la mediación se estructura tanto sobre los fundamentos de las metodologías participativas como de estrategias de creación e investigación artística. Por lo que busca también propiciar procesos de transformación social, considerando el museo como un agente de cambio y a lxs mediadorxs y públicos como co-autores. De esta forma, la mediación artística sin conformar parte constituyente del ya profesionalizado ámbito del trabajo social ni de la autogestión militante de la educación popular, sí toma algunos principios de ambos enfoques, particularmente en torno a la sistematización de experiencias. Sobre

esto último, resulta especialmente interesante abordar la vinculación entre mediación cultural y educación popular que, aun comprendiendo las evidentes diferencias entre una y otra, no es difícil encontrar ciertos elementos en común. A modo de ejemplo, la interpretación crítica de la realidad y la convicción de que la sistematización produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias¹⁰ son enunciados que encajan perfectamente en la declaración de principios de un equipo de mediación como el nuestro.

Al respecto, consideramos que posicionarse desde la educación no formal y por fuera de la academia, supone desafíos importantes a la hora de pensarnos como disciplina y/o campo de producción de conocimientos autónomo. Consecuentemente, la extensión político-pedagógica de la sistematización, presente en la educación popular, aporta de manera sustancial a los procesos para la construcción de sentido de las prácticas desarrolladas por la mediación artística cultural. Para comprender mejor esta propuesta, será necesario examinar entonces qué entendemos por sistematización. Según su definición, sistematizar es la acción de organizar un conjunto de elementos de manera que

formen un sistema¹¹. En otras palabras, “poner en sistema” sería ordenar, organizar, clasificar o estructurar estas prácticas. Sin embargo, como vimos a través de la dicotomía entre acceso y participación cultural, sistematizar la mediación artística es un proceso complejo que involucra al menos dos dimensiones, siendo una de ellas más visible que la otra. La dimensión más evidente sería la sistematización de datos como la cantidad de público atendido o beneficiado y la información sociodemográfica proporcionada por estos grupos de personas. Por otra parte, mucho más relevante para nuestro campo y la discusión sobre su profesionalización, corresponde a la posibilidad de sistematizar estas experiencias de mediación artística en su propio valor, sentido y significado.

Si bien creemos que ambas perspectivas de la sistematización aportan de manera significativa a la profesionalización de la mediación cultural, también podemos advertir que mientras la primera apunta únicamente a los resultados de una experiencia, la otra pone énfasis en los diversos procesos – políticos, socioculturales, artísticos y educativos – que esta conlleva. En consecuencia, al menos en nuestra realidad institucional, la sistematización de datos opera sobre una lógica de lo medible y demostrable, enmarcada dentro de un para-

¹⁰ Jara, O. (2013). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja, 1-17.

¹¹ Oxford Languages

digma cuantitativo-paternalista, que se preocupa principalmente de las cifras e indicadores de gestión¹². Esta dimensión extrínseca, tan presente en la burocracia de la institucionalidad cultural pública, mixta¹³ y privada, es la que actualmente entrega mayor visibilidad a la mediación cultural y/o la educación en museos. No obstante, entendemos que esta métrica estadística no busca indagar particularmente en la producción de conocimiento asociado a nuestro quehacer como mediadorxs, sino más bien abordar esta discusión desde la perspectiva del acceso cultural y el desarrollo de audiencias.

Por el contrario, la dimensión intrínseca¹⁴, correspondiente a la sistematización de experiencias de mediación artística, supone una aproximación mucho más sustancial respecto a la profesionalización de nuestras prácticas basada en la investigación que, precisamente, busca transformar estas experiencias en conocimiento. De este modo, involucrando tanto estrategias de sistematización como de evaluación, sería posible desarrollar una cultura de la investigación con el propósito de extender las metodologías de trabajo entre

educadorxs mediante el uso informado de investigaciones propias y externas. Dicho proceso de recuperación y análisis posibilita no solo la comprensión integral de las experiencias sino que también su correcta documentación, registro y comunicación, demostrando así los enormes beneficios como herramienta de aprendizaje crítico, tanto para la comunidad de mediadorxs como para nuestros públicos. En definitiva, el valor de sistematizar experiencias radica en su capacidad de informar y comunicar nuestras prácticas, permitiendo visibilizar los procesos que suelen quedar desapercibidos.

Paralelamente, en su relación con las estrategias de evaluación, Arja van Veldhuizen reconoce dos enfoques al interior de lo que hemos identificado como dimensión intrínseca de la mediación o educación en museos (2017; 2019). Uno dice relación con la capacidad de apreciar la consecución de los objetivos propuestos y el otro se refiere al mejoramiento y/o diversificación de las metodologías utilizadas. En relación a este último, podemos establecer que si tomamos como principio fundamental que la mejor práctica es la práctica informada, tanto la sistematización como la evaluación – de errores y aciertos – promueven la mejora continua de nuestras experiencias con el fin de profesionalizar la mediación cultural. En cambio, principalmente por la falta de tiempo y recursos, dada la presión por programaciones exitosas, que suelen ser impuestas por expectativas institucionales, una buena

¹² La interpretación de estos datos ha sido una necesidad interna y no una exigencia institucional.

¹³ Instituciones colaboradoras del Estado

¹⁴ Las dimensiones intrínseca y extrínseca son una adaptación del texto de Tickle, Sekules & Xanthoudaki, 2003.

cantidad de prácticas transformadoras – quizás menos masivas o atractivas – quedan sin ser sistematizadas y muchas problemáticas educativas no logran ser adecuadamente discutidas o socializadas para su debate al interior de la comunidad de mediadorxs o educadorxs de museos.

A raíz de esta situación, surgen dos factores cruciales para el desarrollo profesional de la mediación artística cultural. Ante todo, la necesidad de tiempo, no solo para hacer mediación sino que también para escuchar, dialogar y reflexionar colectivamente. Si buscamos relevar nuevas y diversas percepciones e interpretaciones en nuestros espacios culturales debemos conceder tiempo verdadero a la participación para permitir que estas voces irrumpen en ellos. De acuerdo a Hernán Peralta en su Metodología de Análisis con Registro Abierto, un relato debe ser escuchado por los demás dure lo que dure, sin interrupciones, con atención y respeto (2017, p. 144). En segundo lugar, la urgencia de estructurar redes formales e informales de colaboración profesional a nivel local e internacional. Así, lxs educadorxs de museos, podremos examinar nuestro trabajo sobre la base de una investigación sistemática que difunde, comparte e intercambia experiencias y reflexiones dentro de una misma comunidad con el propósito de co-construir y entender colaborativamente estas prácticas de la mejor manera posible. A

fin de cuentas, es importante reconocer que la sistematización genera la producción de un conocimiento especializado, pero intercambiar esta sistematización y la subsecuente asociatividad entre pares es lo que permite la construcción de un cuerpo de conocimiento que, por cierto, siempre es necesario seguir fortaleciendo.

Conclusiones

A modo de epílogo, podríamos considerar que en este proceso de profesionalización de la mediación artística cultural, debemos comprender la sistematización no solo como un acto indagatorio sino que también comunicativo de base comunitaria. Siendo estos respectivos actos de análisis y comunicación los que nos permiten aprehender e interiorizar, desde diferentes puntos de vista y a través de distintos medios, una misma realidad¹⁵. En nuestro caso, hablamos de una realidad Latinoamericana, donde advertimos una clara interdependencia entre sistematización, evaluación e investigación. Como hemos discutido extensamente, esta dependencia recíproca de elementos cimienta las bases para el camino hacia la profesionalización de nuestras prácticas. Simultáneamente, al circunscribirse dentro de las metodologías participativas de investigación la mediación artística cultural abre un sugerente espacio

15 Guía Metodológica para la Sistematización de Experiencias

entre los campos de la museología contemporánea, las pedagogías críticas y los estudios culturales. Justamente, dada su singularidad, tal vez exista a futuro la necesidad de pensar un nuevo campo disciplinar donde situarla. Mientras esto no ocurra, un efecto concreto de entendernos como disciplina autónoma sería el compromiso de constituir – a modo de propuesta – un Archivo de Mediación Cultural articulado a su vez por un Fondo Documental de Experiencias de Mediación Artística y Relaciones Comunitarias. Es decir, un conjunto de documentos, de cualquier formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia u organismo en el ejercicio de sus actividades¹⁶.

Asimismo, en cuanto método basado en la acción participativa, la mediación artística puede percibirse – por ahora – como una encarnación de discusiones teóricas presentes en las disciplinas antes mencionadas. Bajo esta perspectiva, la mediación posee en su praxis el potencial de incidir tanto en políticas culturales como en planes y programas educativos a partir de aprendizajes concretos que provienen de experiencias reales en el campo de los museos y otras instituciones culturales contemporáneas. De hecho, de alguna manera

¹⁶ https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-10983.html?_noredirect=1

ya lo hace pero, a nuestro juicio, siendo malinterpretada desde una instrumentalizada funcionalidad para el desarrollo de la industria y entretenimiento cultural. En contraste a esta visión, la mediación cultural puede aprender mucho de las propuestas de sistematización desarrolladas por la educación popular, especialmente en el trabajo territorial y comunitario. Igualmente, también puede ser un aporte significativo cuando se trabaja con personas o grupos de personas no organizadas provenientes de diversos territorios y con distintos intereses. De todas formas, la incorporación de la sistematización, es de vital importancia para quienes trabajamos en educación no formal dentro de instituciones particularmente menos democráticas en su origen, construcción y articulación. En este proceso, definitivamente los mediadores no somos solo receptores y reproductores de conocimiento, sino que productores activos de este dentro de una amplia comunidad, contribuyendo directamente a la base de conocimientos profesionales y culturales de la sociedad (Tickle, Sekules & Xanthoudaki, 2003).

En resumen, para que nadie pueda tomar decisiones por nosotros, debemos inevitablemente sistematizar y apropiarnos de nuestras propias experiencias. Por este motivo, es importante reflexionar que en la micro-política de las experiencias de mediación artística con las diversas comunidades y públicos, descansan importantes discusiones en torno a los objetivos y propósitos

de las instituciones culturales, por ende, también sobre el rol social de los museos ante sus propias comunidades. En este macro nivel, de mayores cuestionamientos y menos verdades absolutas, la mediación artística puede crear y promover espacios de encuentro, oportunidades para dar cabida a nuevas iniciativas y avanzar en argumentos más democráticos y divergentes por medio de la sistematización. En este sentido, el actual debate sobre una nueva definición de museos, donde la ausencia de la dimensión educativa provocó importantes discrepancias, nos ha demostrado lo estéril de un esfuerzo homogeneizador. Por tanto, nos invita a reflexionar sobre el sentido de plantear una definición universal si sabemos de antemano que las realidades y contextos varían drásticamente entre distintos continentes, regiones, países e incluso ciudades o localidades de un mismo territorio. De igual modo, el ejercicio de definir la mediación artística cultural, por ende su profesionalización requiere un esfuerzo situado, dependiente de cada contexto y características específicas de los territorios y comunidades en las que se involucra.

Finalmente, no es casualidad que al interior del Comité de Educación y Acción Cultural (CECA) del ICOM se haya creado un “Grupo de Interés Especial” sobre el Desarrollo Profesional de los Educadores de Museos. Interesantemente, en su visión inicial¹⁷ se identifica claramente la falta de visibilidad de nuestro trabajo, proponiendo que una de las maneras, sino la única, para lograr mayor visibilización y valoración profesional, por tanto mejorar también nuestra situación laboral, es a través del intercambio de conocimientos, ideas y experiencias. En consecuencia, no nos cabe duda que, la mejor manera de hacerlo es sistematizando nuestras prácticas y experiencias en búsqueda de este legítimo reconocimiento. Particularmente, en el contexto nuestroamericano, la mediación artística cultural nos exige movernos desde la transferibilidad occidental del conocimiento hacia una reciprocidad latinoamericana de su construcción, entendiendo que donde ocurre tal intercambio de conocimientos es precisamente donde el profesionalismo se hace más fuerte.

Matías Cornejo González

Marías José Cuello González

Constanza Nilo Ruiz

Mariana Vadell Weiss

¹⁷ <http://ceca.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/5/2020/06/ESP-Desarrollo-profesional-de-los-educadores.pdf>



Bibliografía:

Brown, K., & Mairesse, F. (2018). *The definition of the museum through its social role*. Curator: The Museum Journal, 61(4), 525-539.

Charman, H. (2005). *Uncovering professionalism in the art museum: An exploration of key characteristics of the working lives of education curators at Tate Modern*. Tate Papers, 3.

<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/03/uncovering-professionalism-in-the-art-museum-exploration-of-key-characteristics-of-the-working-lives-of-education-curators-at-tate-modern>

Jara, O. (2013). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias*. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja, 1-17.

http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf

Peralta, H. (2017). *Cómo hacer para saber qué hacer... Caracol - El apañe de los piños*, Editorial Quimantú.

PESA, FAO. (2004). *Guía Metodológica para la Sistematización de Experiencias*.

<http://www.fao.org/docs/eims/upload/190561/guia-met.pdf>

Peters, T. (2018). *¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso*. Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural, (6).

Rubiales, R. (s/f). *Cuando te dejan fuera de la definición*. ricardorubiales.com.

<https://ricardorubiales.com/transcurrir/definiciones>

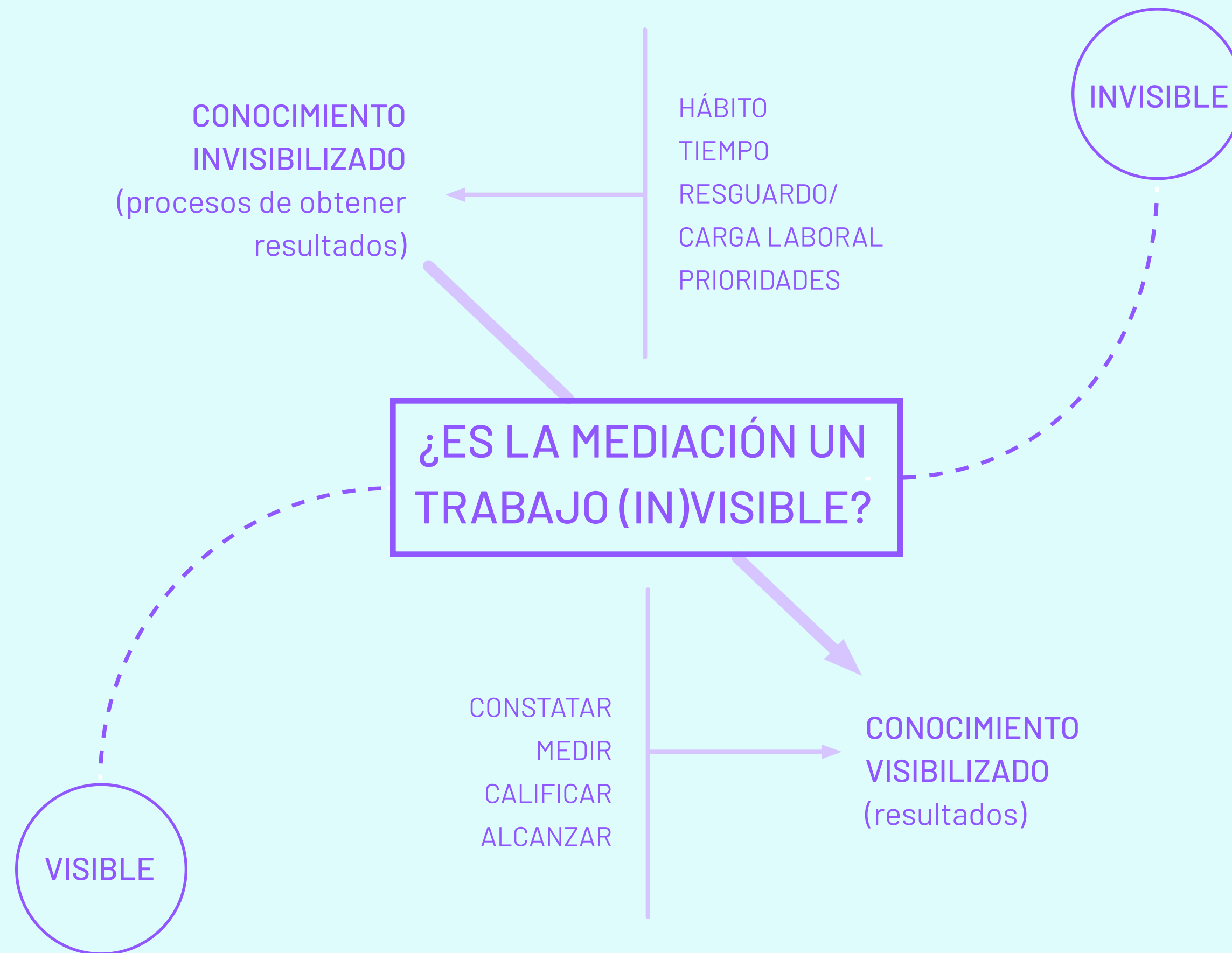
Tickle, L., Sekules, V., & Xanthoudaki, M. (2003). *Researching Visual Arts Education in Museums and Galleries: An International Reader*. Springer Science.

Van Veldhuizen, A. (2017). *Education Toolkit: Methods & Techniques from Museum and Heritage Education*. Stichting LCM.

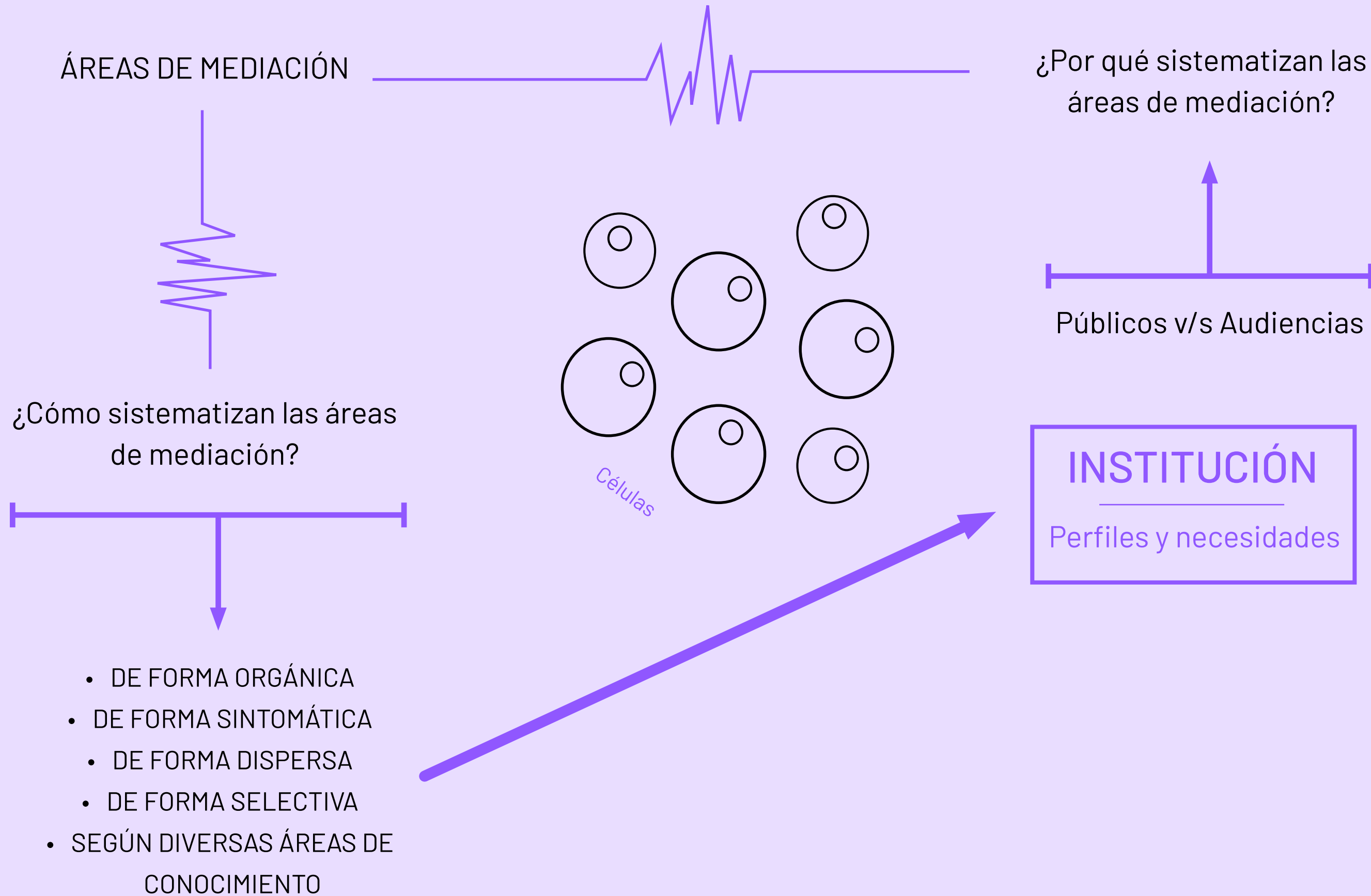
Van Veldhuizen, A. (9 de noviembre de 2019). *Evaluating our educational work. Museums as learning environments: Developing relevant public programs*. International Training Centre for Museum Studies (ICOM-ITC) Yixing, China.

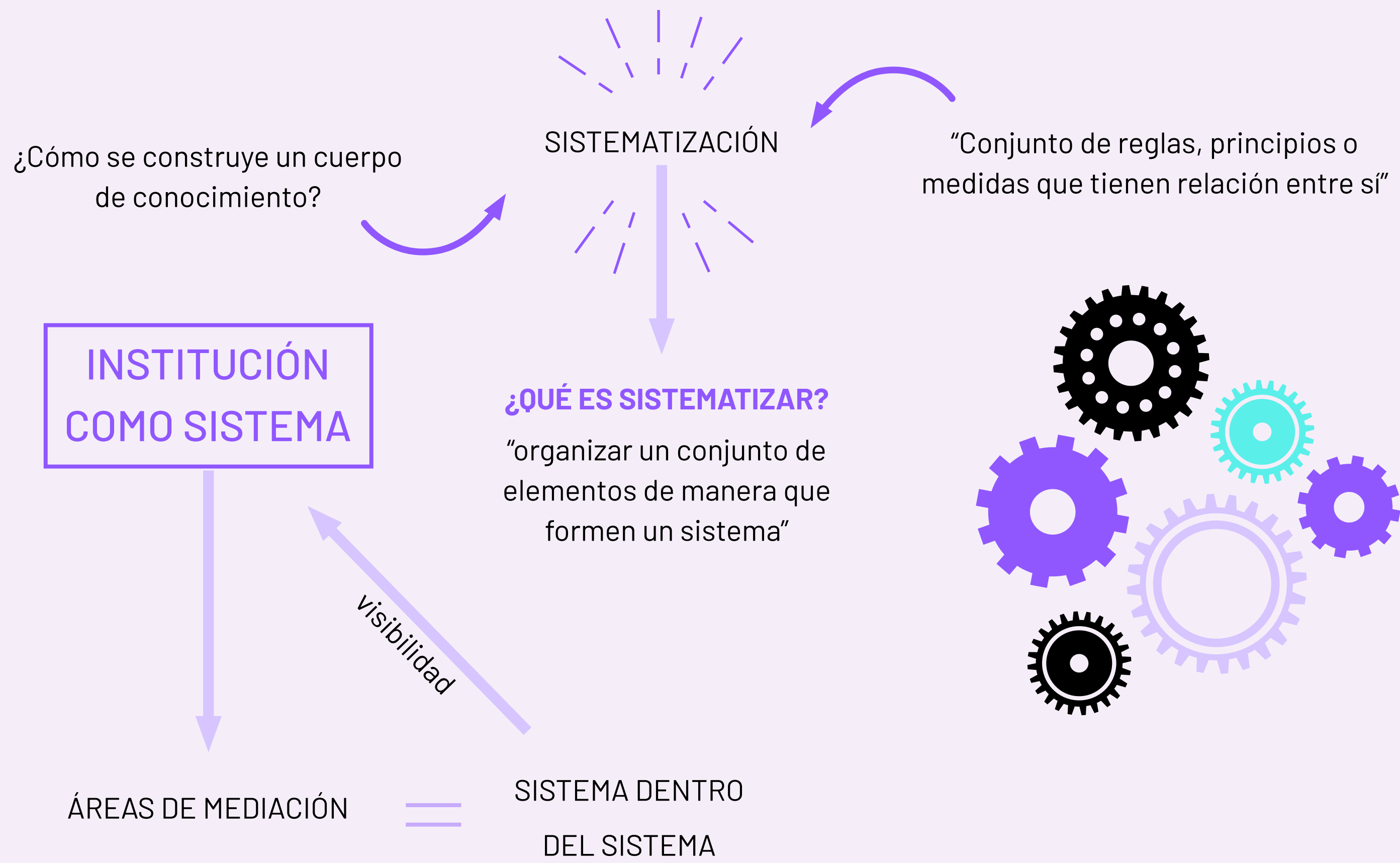
El **Área de Mediación y Educación (AME)** es responsable de la relación directa e interpersonal con todos los públicos del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) a través de una variedad de actividades y servicios que ofrece la institución. Asimismo, AME está a cargo de liderar el trabajo que desarrolla el Museo con diversas comunidades, no solo discutiendo en torno al devenir institucional y las obras de su colección sino que también estableciendo vínculos y abriendo espacios para la escucha y la participación cultural, que permitan profundizar el diálogo entre estos grupos y el MNBA. El equipo está compuesto por profesionales de disciplinas como la Educación, el Arte y la Historia del Arte,

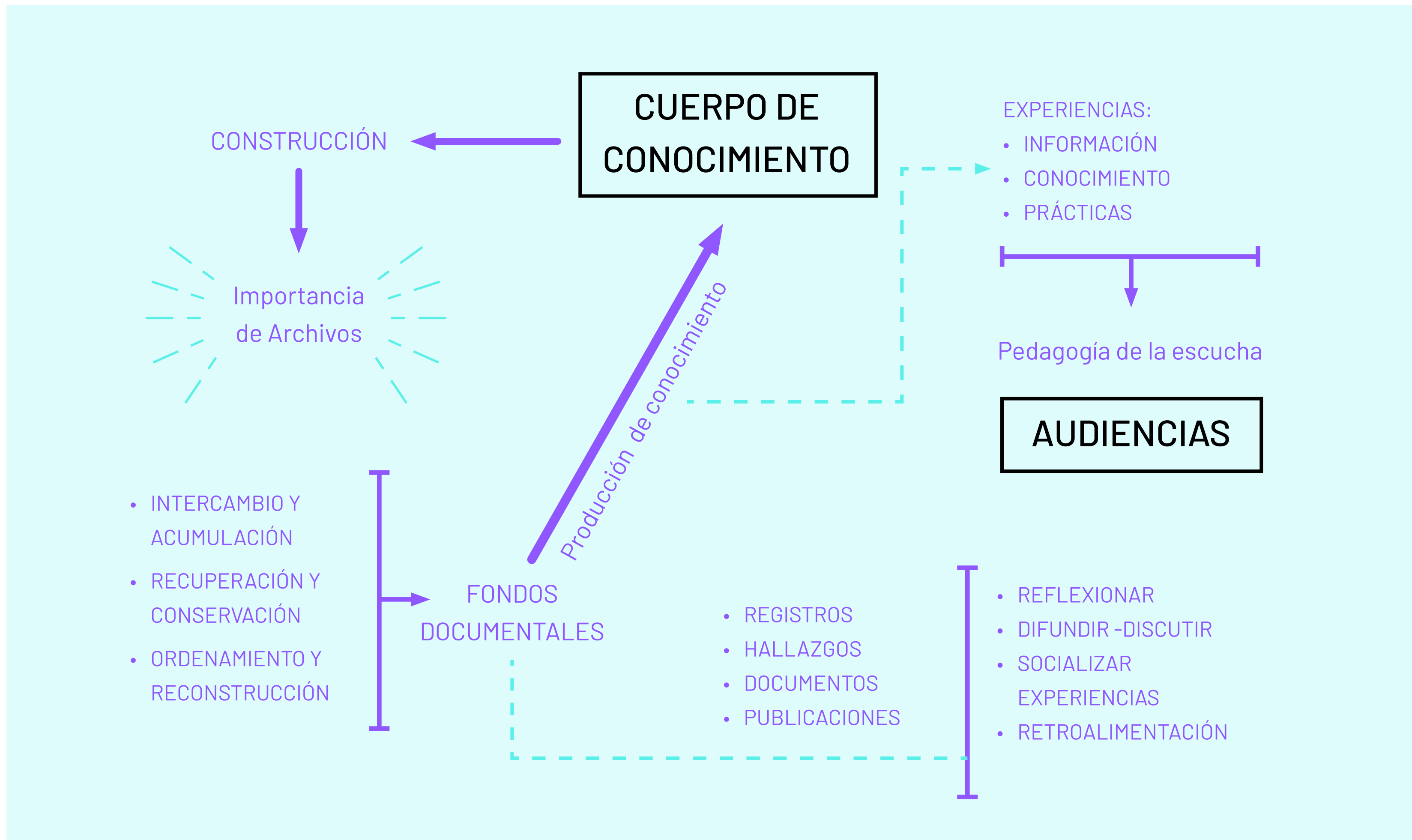
entre otras afines, quienes desarrollan prácticas de mediación artística, incorporando procesos educativos de reflexión crítica, aprendizajes colaborativos, dialógicos y creativos, como herramientas para el desarrollo comunitario y la transformación social. A través de la mediación artística, se aspira a dar cabida tanto a los distintos acervos, interpretaciones y visiones personales, como a potenciar la interacción cultural y las experiencias sensibles de nuestros públicos, siempre en el marco de un enfoque de derechos que permitan desarrollar ejes de trabajo como la educación patrimonial e infancias, inclusión, pueblos originarios, migración, géneros y feminismos.



ÁREAS DE MEDIACIÓN







¿Qué sistematiza la sistematización?

DATOS V/S EXPERIENCIAS

- PLANIFICACIÓN PARTICIPATIVA
- PROCESO PARTICIPATIVO
- TESTIMONIOS Y NARRATIVAS

OBRAR ARTÍSTICO

PALABRA

Ser sistematizado por otras disciplinas



diálogo horizontal

¿CÓMO INVESTIGAR DESDE LA MEDIACIÓN?

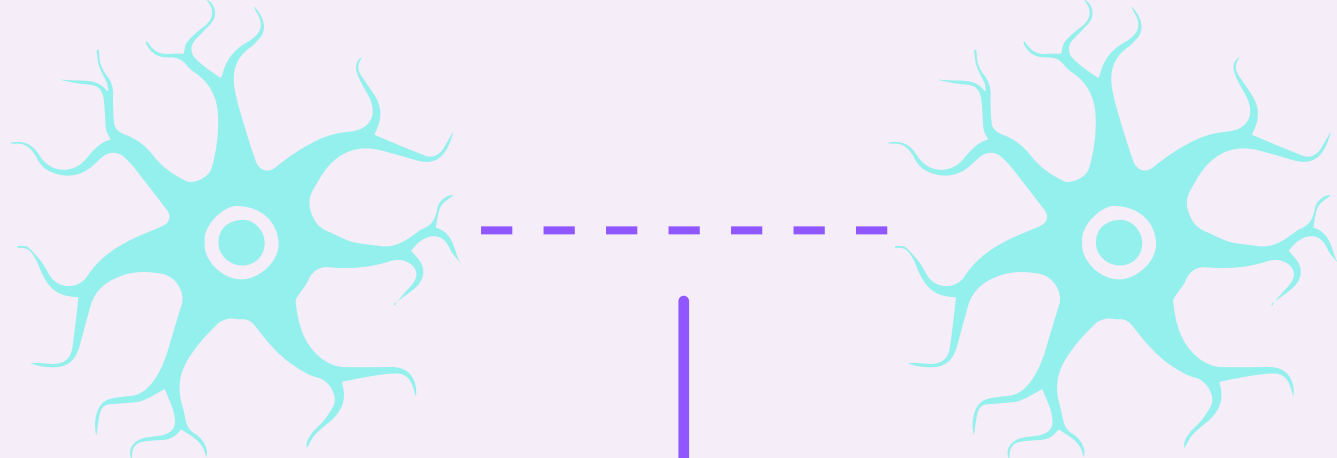
Obra artística/Obrar artístico

- REFLEXIÓN
- ACCIÓN
- RESULTADOS VISIBLES A PARTIR DE PROCESOS INVISIBLES



Investigación basada en el arte

Lenguaje propio desde la Mediación



Nuevo cuerpo de conocimiento desde la mediación

Agradecemos la participación de todas las personas y equipos que han contribuido a esta compilación, las modificaciones al material presentado solo se relacionaron a nomenclaturas y no al contenido.

Un especial reconocimiento a Javiera Marín y Rocío Douglas que integraron el equipo de **Acción de Borde** desde sus inicios en 2017.

