

DE MEDIACIONES, DISPOSITIVOS Y DIDÁCTICAS: MEMORIAS DE UN MEDIADOR EN EL X PREMIO

LUIS CABALLERO

Presentado por:

Ariel Grisales Rodríguez

Código: 2016172018

Tutor: Eduard Andrés Barrera Mateus

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Artes Visuales

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

2023

CONTENIDO

Justificación	4
Planteamiento del problema	6
Pregunta de investigación.....	8
Objetivos.....	9
General.....	9
Específicos	9
Antecedentes.....	10
Marco metodológico.....	15
Marco Referencial	23
Capítulo I. Galería Santa Fe	40
Capítulo II. Ejes de Observación Obras expositivas del X Premio Luis Caballero.	48
Monumento al tornillo desconocido / Gabriel Zea	49
Objetivo de la exposición / Investigadores / Artistas.....	49
Propuesta de Mediación / Guion	50
Contexto del lugar y población	50
En el fértil suelo / La travesía / María Elvira Escallón.....	51
Objetivo de la exposición/investigadores/Artistas.	51
Propuesta de Mediación/Guion	51
Contexto del lugar / Población.....	51
Provocarse el archivo/Eduar Moreno	52
Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas.....	52
Propuesta de Mediación/ Guion	52
Contexto del lugar y población	54
Suelo turboso /Carlos Bonil.....	55
Objetivo de la exposición/Investigadores / Artistas.....	55
Propuesta de Mediación/ Guion	56
Contexto del lugar y población	57
Moradas/Delcy Morelos	57

Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas	57
Propuesta de Mediación/ Guion	57
Contexto del lugar y población	59
Alguna vez comimos maíz y pescado/ María Buenaventura	60
Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas.....	60
Propuesta de Mediación/ Guion	60
Contexto del lugar y población	62
Torcido/Edwin Sánchez	63
Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas	63
Propuesta de Mediación/ Guion	63
Contexto del Lugar Población.....	64
Capítulo III. Análisis	66
La Mediación	66
Contenido de la obra	67
Espacios	68
Públicos.....	69
Conclusiones.....	71
Bibliografía.....	73
Anexos	755

Tabla de imágenes

<i>Imagen 1.</i> Plano de la sala del segundo piso, primera sede	41
<i>Imagen 2.</i> Portada cartilla XPLC.....	46
<i>Imagen 3.</i> Ruta del caballero con sello de la exposición Monumento al Tornillo Desconocido	46
<i>Imagen 4.</i> Ilustraciones correspondientes a las exposiciones Provocarse el archivo, Monumento al Tornillo Desconocido y suelo turboso	49

JUSTIFICACIÓN

El presente escrito contiene las memorias de la investigación realizada en el marco de la convocatoria del *X Premio Luis Caballero (X PLC)*, llevada a cabo en la Galería Santa Fe entre el nueve de septiembre de 2019 y el trece de agosto de 2020.

La motivación de esta investigación se orienta a partir de las posturas definidas en la política de enfoque diferencial y su aplicabilidad dentro del campo de la mediación artística. Lo anterior surgió a partir de una preocupación personal por entender, en el ejercicio de participación y comunicación llevado a cabo en la Galería Santa Fe como escenario de encuentro, el acto educativo de la mediación en escenarios culturales vinculados a una historia patrimonial, histórica y social desde sus iniciativas, desarrollando así una intencionalidad formativa y didáctica desde la perspectiva como miembro de la escuela-mediación y sus procesos *in situ*. Este texto busca ser una mirada de entrada en la reflexión del carácter pedagógico y didáctico propio del quehacer en el contexto de las acciones enfocadas en el acceso y difusión de sus contenidos, contextos y escenarios.

Para ello, se hizo necesario definir hacia qué dirección dirigir estas dudas; desde la línea de investigación *Pedagogías de lo Artístico Visual* de la Universidad Pedagógica Nacional, se encuentra una ruta en el interés por *la reflexión del maestro en la comprensión de su propia práctica* en su acercamiento teórico y práctico *para la ampliación sobre las comprensiones de las prácticas de enseñanza y aprendizaje de las artes visuales, localizadas estas en contextos socioculturales diversos*. Dentro de los estudios en investigación científica y educación, se encuentra en la investigación cualitativa un interés común, desde las características de su práctica, por comprender conceptos, opiniones y experiencias del objeto de estudio, que ayudan al investigador a conocer el “porqué” llevar a cabo la investigación. Lo precedente, con el fin de encontrar hallazgos en las motivaciones, opiniones y significados surgidos en la manera de entender y ver el mundo. Es por ello por lo que, desde este enfoque y la maleabilidad de sus herramientas, su proceso se flexibiliza al no limitarse a un solo camino. Se escoge la herramienta de sistematización de experiencias sugerida desde el método de cinco pasos propuesto por Oscar Jara (s.f.) como ejercicio inicial para las tareas de recolección, interpretación y reflexión de la práctica aquí narrada y descrita, junto con sus

aprendizajes. En el capítulo uno se busca identificar las características didácticas para el desarrollo de un ejercicio de mediación con enfoque diferencial, para ello se indaga sobre la Galería y la escuela de mediación, definiendo su acción desde su creación y su vinculación con la política pública de enfoque diferencial, desde los momentos, experiencias, situaciones, contextos y didácticas. En el capítulo dos se plantean la conformación de unos ejes de análisis y observación, desde las acciones realizadas durante el ejercicio como mediador, dando la oportunidad de encontrar en aquella información junto con la reconstrucción cronológica, coincidencias, disonancias, aspectos positivos, negativos, aciertos, desaciertos y aprendizajes durante la práctica en el entendimiento de las características que conforman el ejercicio de la mediación como práctica ligada a la Política de enfoque diferencial, en la cual se sustenta la Escuela de Mediación, este enfoque es definido como aquel que: *“identifica las diversas concepciones, sentidos y lógicas de vida y pensamiento colectivo y personal que comparten las personas con el fin de potenciar las acciones diferenciales, que materialicen el goce efectivo de sus derechos. Desde este enfoque se define a la diversidad como el punto de partida para la implementación de las políticas públicas”* (Planeación Distrital, 2021). En el tercer capítulo se realiza un análisis de lo anterior a partir de cuatro categorías, a saber, mediación, contenido de la obra, espacios y público. Por último, se presentan algunas conclusiones.

El interés en reconstruir el proceso vivido en el X Premio Luis Caballero busca dar respuesta a la pregunta: ¿Cómo se desarrolló con La Galería Santa Fe la mediación con enfoque diferencial con la población asistente de las actividades del X PLC? Para poder dialogar, como sujetos en formación, de acciones y espacios de fomento de no exclusión o discriminación desde las artes plásticas y visuales.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Entre el nueve de septiembre 2019 y el trece de agosto del 2020 se celebró la convocatoria pública titulada X Premio Luis Caballero de manera normal, antes de que llegara la pandemia. La convocatoria está dirigida a artistas nacionales y extranjeros mayores de treinta y cinco años de mediana trayectoria; elegidos bajo convocatoria pública por medio del portafolio distrital de estímulos, desarrollado en la ciudad de Bogotá D.C, Para esta convocatoria, durante el proceso de práctica pedagógica la escuela de mediación procuró el desarrollo de escenarios de diálogo más que de un discurso contemplativo.

La escuela de mediación es un proyecto que promulga espacios de formación y participación para diferentes estudiantes de educación artística de la ciudad, reglada desde las políticas culturales y busca desarrollar desde la mirada del enfoque diferencial la creación de estrategias que promuevan una relación directa e inclusiva con el entorno, esto con el fin de poder cada vez más innovar desde la participación en la construcción y reflexión de una noción de ciudad a partir del Arte (RGSF, 2019).

Durante la convocatoria y guiado por la perspectiva como licenciado en formación, se buscó el pensar estrategias didácticas y personales que contribuyeran a la comunicación y el aprendizaje mutuo (público-mediador-escuela de mediación) queriendo llegar a una reflexión bidireccional, donde se trabajara por la enseñanza y educación del arte desde la igualdad, el respeto y la accesibilidad desde la democratización. Los intereses sobre este tema se originaron en el transcurso de la carrera: primeramente, en el espacio de la materia Ciudad Museos en donde logre pensar sobre el rol del museo en la sociedad, al no conocer de lleno este mundo y al estar siempre en la posición del espectador, para ello fue significativo el visitar espacios, conocer sus contenidos e historia. Posteriormente, con los espacios de Práctica Pedagógica II y III que me permitieron encontrar y conocer un completo y nuevo escenario, en el que las habilidades y aptitudes desde lo aprendido en la carrera ahora en el plano real, propusieron ser fundamentales en lo concerniente a conocer y reconocer desde mi experiencia la idea de la democratización del conocimiento, por lo que se plantea una

pregunta: ¿Cómo se desarrolló con La Galería Santa Fe la mediación con enfoque diferencial con la población asistente a las actividades del X PLC?

Durante la convocatoria, desde las posibilidades públicas, museológicas, culturales y metodológicas del proyecto expositivo del XPLC, y la Galería Santa Fe, la experiencia se interpretó desde la acción, la argumentación, la discusión y reflexión del ejercicio de mediación buscando entender y diseñar estrategias al servicio de todos. Para ello, se trabajó en la conceptualización y producción de propuestas, piezas y espacios para la exposición del XPLC, desde incógnitas sobre cómo abordar el ejercicio con el grupo durante el diálogo en reuniones semanales con el equipo de la escuela de mediación, centrándose en cómo el arte puede potenciar distintas herramientas educativas en pro del acceso a distintas experiencias para los visitantes a un espacio cultural financiado con recursos públicos.

Resulta de interés como participante directo de la experiencia reconocer y comprender las maneras en las que la mediación está siendo ejercida, en el entendimiento de una labor que se debe confrontar con la realidad desde sus misiones y visiones teóricas, culturales e institucionales que la definen en la constante actualización del ejercicio.

Así mismo, se busca reflexionar en el ejercicio de mediación desde cada uno de los ocho proyectos expositivos en los retos, aciertos, falencias, adaptaciones y aprendizajes las acciones que caracterizan la práctica como mediador artístico en el XPLC. Teniendo en cuenta los acontecimientos que transcurrieron en el contexto de la exposición; las manifestaciones correspondientes del estallido social a finales de 2019 y los días previos antes que iniciaran la cuarentena por la Pandemia del Covid-2019.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo se desarrolló en La Galería Santa Fe la mediación con enfoque diferencial con la población asistente a las actividades del X PLC?

OBJETIVOS

GENERAL

- Comprender cómo se plantean los procesos de formación de la escuela de mediación desde la aplicabilidad de la política pública de enfoque diferencial. En sus mediaciones.

ESPECÍFICOS

- Reconstruir cronológicamente la experiencia de práctica como mediador en el marco del X premio Luis Caballero desde el 19 de septiembre de 2019 hasta el 13 de agosto de 2019.
- Identificar las características didácticas para el desarrollo de un ejercicio de mediación con enfoque diferencial.
- Distinguir las situaciones comunicativas y participativas en la creación de escenarios de acceso desde la política de enfoque diferencial para la mediación Artística en las mediaciones llevadas a cabo en los siete proyectos de la convocatoria del XPLC.

ANTECEDENTES

Para el desarrollo de esta propuesta de investigación, se buscó indagar en procesos de investigación relacionados con la etnografía, la mediación, la investigación cualitativa y la sistematización de experiencias, buscando ampliar la mirada sobre el fenómeno de estudio (la mediación) y su conceptualización en el ámbito educativo. Aportando en este caso el análisis desde la política pública que rige el trabajo en el espacio de la Galería Santa Fe.

Para ello se buscó en distintas fuentes como artículos y tesis en los repositorios de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), la Universidad Nacional (UNAL) y Universidad Distrital (UD).

Al indagar en los diferentes documentos, se evidencia la versatilidad e importancia de la sistematización de experiencias en la organización, narración y construcción de los hechos a partir de la propia experiencia como eje para el desarrollo de la investigación. Sin embargo, no se hallan tantas propuestas exactas sobre mediación en el museo, dando la posibilidad de desarrollar desde la versatilidad ya mencionada de la sistematización una propuesta nueva sobre la experiencia vivida en práctica en la Galería Santa Fe.

A continuación, se muestran algunos de los artículos:

1. Título: Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia

Autor: Camilo Augusto Álvarez Niño

Año: 2016

Objetivo General: Caracterizar el Programa de Formación de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

Objetivos Específicos:

- Conocer la historia general y el perfil educativo de los museos como instituciones culturales.
- Indagar en la naturaleza e historia del Museo Nacional de Colombia.
- Identificar cómo el Museo Nacional de Colombia concibe su proyección educativa, específicamente desde el Programa de Formación de Voluntarios y en los desarrollos de este en 2014.

El autor a partir de la pregunta: ¿cómo hacer para compartir mi conocimiento sobre dicho programa?, comienza a poner en intención del programa estudiado (Licenciatura en Artes Visuales) el enfoque cualitativo de la investigación como metodología para un estudio cualitativo de corte etnográfico como método, ya que al encontrarse siendo partícipe directo de la experiencia, el investigador tuvo la oportunidad de apoyar varios eventos en el Museo Nacional que resultan indispensables en la descripción de las lógicas del grupo de Voluntarios del Museo Nacional de Colombia.

Su primer capítulo presenta un contexto histórico sobre los Museos, su historia y la formación del perfil educativo. En el segundo capítulo expone la historia del Museo Nacional en su contexto histórico y su formación hasta el día de hoy. Cierra con el capítulo tres presentando el programa de formación de voluntarios, con una descripción de su proceso de formación, las diferentes actividades y la relación de conocimiento. Lo anterior, lo exhibe a través de una gráfica que dio origen a la creación de tres categorías de análisis propias del programa estudiado: Naturaleza de la Información, formación en colectivo: aprender haciendo y función mediadora del voluntario: su rol comunicativo. Donde se dialoga desde la experiencia personal, sobre las diferentes características del rol educativo, comunicativo y participativo del programa de formación de voluntarios. En una intención por conocer y despejar las dudas iniciales sobre el proyecto, desde el trabajo en sus dinámicas como voluntario.

Conclusión: Los procesos formativos llevados a cabo en el museo, denotan una intención de apropiación sobre el que es indispensable dialogar, es desde el encuentro bidireccional donde la participación y el debate hacen del conocimiento una estructura conjunta que se revalúa en nuestro reconocimiento como seres humanos, en el encuentro con el museo como territorio, desde sus posibilidades museográficas, enriqueciendo su acción por medio de las diferentes herramientas ofrecidas por la institución y el marco de actividades que ofrece en sus programas de formación.

2. **Título:** La Sistematización de Experiencias Educativas: Reflexiones Sobre una práctica reciente.

Autor: Alfonso Torres Carrillo

Año: 1999

El artículo propone ser un balance en el conocimiento de los alcances, las limitaciones y las posibilidades de la sistematización de Experiencias, modalidad de producción de conocimientos surgida en el contexto de la Educación Popular a comienzos de la década de los ochenta y que en últimamente ha venido siendo incorporada por otras prácticas sociales de intervención, animación y desarrollo comunitario.

Dando una breve descripción de cómo se han fundamentado para su aplicación y práctica diferentes maneras de entender la sistematización, la teoría práctica del enfoque cualitativo crítico y sus características en el paso a paso para la sistematización desde lo que quiere, busca y espera. Para terminar con el capítulo 3 titulado Una reciente sistematización sobre prácticas de formación docente.

Desde el caso de un trabajo previo reciente en México sobre las prácticas de formación y capacitación de las figuras docentes del consejo nacional de fomento educativo. Dada la trayectoria en ONG'S por parte del autor, y desde su experiencia previa en las sistematizaciones hechas en Colombia, desde el trabajo local, barrial, comunal, fue llamado para realizar unos procesos de sistematización en México más macro que aportaron en la construcción y reflexión teórica del campo de la sistematización.

Conclusión: La sistematización de experiencias como campo intelectual se ha venido encontrando en un marco de definiciones que hasta mediados de los 90 desarrollaron una definiciones en las formas de entender la sistematización que no ha aportado a la generación de conocimiento mayor cosa. La tarea más que desconocer, está justo en reconocer desde el conocimiento como un factor de poder, las formas de las actuales relaciones para comprenderlas y reconstruirlas.

3. **Título:** Comunicación Lenguaje y Pedagogía: una mirada desde las mediaciones

Autor: Tomas Vásquez Arrieta

Año: 2009

El presente artículo expone, de modo general, el concepto de mediación para la comprensión de la comunicación y el lenguaje y su importancia en la práctica pedagógica. Primero se muestra un breve marco histórico del concepto de mediación en la tradición filosófica. Para posteriormente, exponer algunas consideraciones sobre la mediación en el marco de la problemática de la comunicación y del lenguaje desde la propuesta fenomenológica de Merleau-Ponty. Finalmente, se relaciona la reflexión anterior con algunas consideraciones sobre el campo de la pedagogía.

Conclusión: La mediación desde la postura de las ciencias sociales, situándose en el amplio desarrollo académico que ha venido teniendo el concepto en las últimas décadas aborda el campo de la comunicación y la cultura dentro de los diferentes modelos que nos constituyen como sociedad. En la manera de estudiar los modelos culturales y su desarrollo. La comunicación como práctica social planteada por el autor y la palabra en el modo por el cual el cuerpo hace aparecer el sentido del mundo y lo realiza en la expresión, es decir, es un acto de significación y un modo de objetivación. Consolidan una preocupación por abordar el ejercicio de mediación como acto educativo.

4. Título: El Museo Como Espacio de Mediación: El Lenguaje De La Exposición Museal

Autor: Angélica Núñez

Año: 2006

El siguiente trabajo contiene las experiencias recogidas en La Casa Museo Quinta de Bolívar de algunos estudiantes por las inquietudes sobre la percepción negativa que tuvo un porcentaje del público visitante que fue encuestado frente al carácter educativo del museo y de los Guías que trabajaron en el museo entre 2015 y 2016, buscando hacer un reconocimiento del lenguaje pedagógico y de la relación pedagógica museística. El trabajo se sitúa desde la pregunta ¿Cómo se vincula el

lenguaje pedagógico y la pedagogía museística desde las experiencias en la Casa Museo Quinta de Bolívar?

Conformando dos categorías para su abordaje: Pedagogía Museística y Lenguaje Pedagógico. Se conforma como una investigación cualitativa desde una monografía que pretende formar un análisis reflexivo sobre los aprendizajes obtenidos, así como sugerencias para futuros procesos investigativos. Desarrolla un contexto del espacio y sus iniciativas, el marco teórico desde donde se abordarán los conceptos para entender el museo como espacio de mediación y el análisis, a través de la encuesta se responde a diferentes cuestionamientos por el papel del museo y la pedagogía museística

Conclusión: La exposición museal es un medio que toma fuerza insospechada en la sociedad actual, debido en gran parte a su naturaleza comunicativa, a la particularidad de su lenguaje, flexibilidad temática y capacidad para llegar a diversos públicos. Estas características permiten a los museos postularse como espacios efectivos de mediación y de transmisión del conocimiento, donde es posible trascender las fronteras disciplinarias con el objetivo común de crear lazos de pertenencia entre los diversos sectores de la sociedad. En este artículo se exploran las características mencionadas y se propone que la exposición museal sea vista como un espacio de mediación y diálogo para el contexto colombiano.

MARCO METODOLÓGICO

El desarrollo de esta investigación se inclina por la investigación cualitativa. Con el término investigación cualitativa, entendemos cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por *medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación* (Corbin, 1998).

Sobre la investigación cualitativa Taylor y Bogdan en su libro *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* señalan que la metodología cualitativa, radica en producir datos descriptivos sobre la vida social en un conjunto de técnicas que ayudan a ofrecer miradas y detalles de acontecimientos en un modo de hacer frente *al mundo empírico*.

Algunas características que tienen los investigadores cualitativos son:

- Los investigadores cualitativos comienzan su estudio con interrogantes solo vagamente formuladas.
- El investigador cualitativo estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se hallan.
- Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio.
- Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.
- El investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.
- Para el investigador cualitativo todas las perspectivas son valiosas.
- El investigador cualitativo obtiene conocimiento directo de la vida social.
- Para el investigador cualitativo, todos los escenarios y personas son dignos de estudio (Taylor, 1984, pp. 18-19).

Comprendiendo que existe un marco de conceptos, ideas, emociones y sensaciones en cada uno desde donde se podrá entender y ampliar la mirada sobre la realidad. Lo anterior, nos brinda un sentido a nuestra existencia desde el entendimiento de una perspectiva similar o única. Entendiendo por similar: desde *el sentido que en cualquier escenario o grupo de personas se pueden hallar procesos sociales de tipo general y única, desde cada escenario*

o a través de cada informante se puede estudiar del mejor modo algún aspecto de la vida social (Taylor, 1984).

Uno de los intereses a considerar, recae en el paradigma cualitativo-interpretativo, en el libro *Proceso de la Investigación Cualitativa Epistemología, metodología y aplicaciones* de Nelly Patricia Bautista, se comenta: *Metodológicamente se caracteriza por el énfasis en la aplicación de técnicas de descripción, clasificación y significación* (Bautista, 2021), donde se busca cambiar los ideales teóricos de control y explicación por los de comprensión y significado. Asimismo, se busca profundizar y ampliar nuestro conocimiento de cómo ocurre la vida social.

Es por esto por lo que me inclino por este enfoque dentro de la investigación cualitativa ya que me ayudó por medio de la descripción a entender cómo la mediación desarrolla un marco de significados y conceptos desde el enfoque diferencial con la población asistente a las actividades del X PLC, en el desarrollo de un proceso de mediación artística. Distinguiendo en el ejercicio de práctica las situaciones que en el ejercicio comunicativo y participativo ayudaron en la creación de escenarios de acceso, goce y disfrute de los escenarios expositivos durante el premio. Esta investigación tuvo para su desarrollo tres etapas: Recolección de la información, análisis de los datos e interpretación.

RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

El proceso de recolección se dividió en tres momentos: 1. Sistematización de experiencia, reconstrucción cronológica. 2. Ejes de Observación obras expositivas del X Premio Luis Caballero 3. Tabla de contenido.

Plan de sistematización

La sistematización ayuda a comprender la realidad para transformarla. Esto plantea el reto de producir conocimientos a partir de la propia inserción concreta y cotidiana en procesos sociales específicos. Las dinámicas de lo general se expresan y se viven desde lo particular (Avila, 2001, p. 119). Para Oscar Jara cuando se habla de sistematización, se refiere al término mayormente conocido para mencionar a la clasificación, ordenamiento o catálogo. Además, a “poner en sistema” datos e informaciones, desde diferentes disciplinas científicas.

Sin embargo, desde el campo de la educación popular y el trabajo en procesos sociales, Jara nos comenta cómo entonces cuando hablamos de sistematización de experiencias, el significado de este término (sistematizar) se amplía al ir más allá de la idea del ordenamiento de datos, ya que se trabaja por obtener “aprendizajes críticos de nuestras experiencias” (s.f, p. 5).

Es por ello que tomando en cuenta todas las circunstancias que conforman las diferentes situaciones de la práctica, se concibe para la sistematización, la creación de una narración cronológica desde el punto de vista personal de las experiencias *in situ*, que fueron condensadas en diarios de campo en donde la creación y reflexión desde el punto de vista personal del proceso en su día a día, fue la base para conocer y condensar no solo el quehacer de sus dinámicas en la cotidianidad, sino para en palabras de Jara para “Evolucionar, transformarse con ella” en su constante planteamiento. Es así como el plan de sistematización comprendió dentro del proceso de organización e identificación, la delimitación de la experiencia, ya que por motivos de la Pandemia se alargó casi un año de más, y la acción concreta, dentro del museo como mediador, se llevó a cabo hasta la penúltima semana de la fecha original de la exposición (segunda semana del mes de noviembre del 2020). Fue importante delimitar para entender la dimensión del proceso a investigar y centrarse así en el desarrollo y análisis de las acciones concretas y sus experiencias en práctica, ya que después de decretada la cuarentena, la acción de la escuela fue interrumpida por motivos del virus. Y, por ende, el objeto de estudio se concentra en la práctica durante la exposición en curso hasta antes de la cuarentena. Esto ayudó a que durante el periodo de la pandemia y teniendo que afrontar la nueva realidad propuesta por esta, en el habitar y relacionarnos, ahora desde el aislamiento. La idea de pensarse sobre las acciones comunicativas y participativas de la mediación en su quehacer, se enfoca sobre las prácticas que durante el ejercicio de mediación estuvieran desarrolladas bajo los parámetros de la acción directa como actos donde se busca evidenciar procesos e intenciones de la política pública como: El derecho al acceso y democratización de la cultura, espacios de acceso y colaborativos de escenarios de no discriminación ni exclusión. En una nueva realidad, y con la intención desde entonces desde el proceso de sistematización, el comenzar a identificar las experiencias en la apropiación, comunicación, conceptualización, diálogo y relación de la exposición del XPLC. Este plan

de sistematización ayudo en palabras de Jara a *comprender más profundamente nuestras experiencias y así poder mejorarlas* (s.f, p. 5), al permitirme tomar distancia observadora de mi experiencia dimensionándola en su total, para ubicarme entre mi práctica y mi experiencia para comenzar a entenderla.

Dentro del proceso de sistematización, se consideró para la formulación de las categorías, la identificación en la reconstrucción cronológica desde los actores que mostraran los aspectos más característicos, hechos, lugares, momentos, acontecimientos que fueran más habituales en la práctica, y que más resaltaran durante el ejercicio *in situ*. Es así como buscando en palabras de Jara: *Un Eje de investigación*, que responda a los interrogantes planteados, se evidencia dentro de los contenidos recogidos para la sistematización de la práctica cuatro actores a resaltar para la delimitación de las categorías: el contenido de la obra, los públicos, los espacios de exposición y la mediación. Buscando condensar dentro de estas categorías propuestas, una tabla con las diferentes experiencias en las situaciones, que posteriormente ayudarán a conceptualizar, analizar y describir el cómo se conformó la mediación artística en las experiencias de la práctica, para la comprensión sobre los procesos de mediación y su connotaciones políticas. El plan de sistematización busca por medio de esta identificación generar una postura reflexiva e indagativa sobre las dinámicas del proceso y las maneras de abordar sus interrogantes en el desarrollo de su ejercicio. Sobre las experiencias en práctica para en palabras de Jara: *Mirar lo que enseña esta experiencia para el futuro de ella misma y para el de otras experiencias* (Jara, s.f., p. 12). Queriendo ser de manera personal y profesional, una memoria que primeramente marca un punto de partida hacia la postura profesional que quiero, abriendo mi mirada e interés a diferentes posibilidades de acción desde la mediación. Una herramienta de introducción y discusión en un acercamiento del ejercicio de mediación, este trabajo pretende ser un punto de introducción para aquellos que abordan por vez primera a la mediación, o que no conocen muy bien la institución cultural y sus procesos. Como estudiante de la UPN considero relevante el que se pueda poner en contexto y discusión los procesos llevados a cabo en el ámbito del sector cultural, hacia la pedagogía y educación en la nueva realidad pos pandemia, en la nueva manera de educar desde el habitar y vivir que ha cambiado y que ha visto en la política de enfoque diferencial en la pedagogía y el Arte herramientas para la creación de

escenarios y propuestas en la transmisión, enseñanza, aprendizaje del conocimiento cultural y patrimonial, teniendo que de igual forma pensarse y volverse a pensar la multiculturalidad y sus maneras de relación, así como en la pregunta por las políticas y sus circunstancias en la creación de espacios de inclusión y democratización. Para conocer sus circuitos de exposición, así como sobre sus proyectos de convocatoria acción y gestión ya que, para la licenciatura, este campo de acción se convierte en una nueva posibilidad en la ampliación de los procesos teóricos y prácticos que la LAV trabaja desde sus semilleros y talleres, así como clases electivas, el poder vincularse a estos escenarios, queriendo animar la discusión sobre la educación y la pedagogía de las Artes plásticas y visuales en el museo. El plan de sistematización busca responder a los objetivos de la investigación con el fin de formarse como una base argumental desde la conciencia del proceso, para futuros procesos de mediación, en su abordaje y conceptualización; tomando en cuenta la experiencia adquirida directa e indirectamente por la investigación, las inquietudes desde las experiencias en el museo en la ampliación de la discusión del problema de investigación generando a mediano y largo plazo, dudas y problemáticas interesadas sobre la forma de llegar y convocar de y en la cultura en el espacio expositivo y el rol como licenciados en artes visuales en el campo cultural y artístico.

Categorías y conceptos para la recolección y sistematización de la información

Durante el desarrollo del proceso de investigación se buscó encontrar y definir una categoría central, para ello con la finalidad de responder al problema de investigación ¿Cómo se desarrolló en La Galería Santa Fe la mediación con enfoque diferencial con la población asistente a las actividades del X PLC? Se identificó la situación de interacción y la acción como categorías centrales. Durante la revisión de estas categorías emergieron algunas subcategorías desde cuatro aspectos de relevancia en el quehacer del proceso de práctica como mediador, y que impulsado por el interés del proyecto expositivo en su acción de “*acercamiento y diversificación*”, ayudaron a delimitar las que serían las subcategorías de investigación, delimitadas desde los actores que conforman la experiencia, así pues estas son: la mediación, los públicos, el contenido de las obras y los espacios de exposición, ayudando a conocer y desarrollar por medio de un trabajo de filtración cualidades de la experiencia,

queriendo reconocer en ellas y desde las intencionalidades de la política pública de enfoque diferencial aspectos colaborativos y empoderadores en el ejercicio de mediación.

Primeramente, se buscó identificar la relación de interés que existe por parte del PLC con los artistas y los espacios en la búsqueda de una compenetración entre sí, para ello desde la descripción como base para un ordenamiento conceptual, Corbin y Strauss definen el ordenamiento conceptual como la organización de los datos en categorías (o a veces, clasificaciones) discretas, según sus propiedades y dimensiones y luego al uso de la descripción para dilucidar estas categorías (Corbin, 2002). Lo anterior, me ayudó a formar una conciencia y postura del proceso que se hace relevante en las reflexiones sobre el papel de las instituciones culturales, y sus mecanismos de integración con la sociedad desde las artes plásticas y visuales, desde un diario de campo donde por medio del dibujo y las notas de campo se registró y configuró la información en cada espacio de exposición, durante los días de práctica con las obras en curso, al artista expositor, así como a las experiencias en práctica con los públicos, principalmente el material organizado de acuerdo con diferentes tipos de actores o acciones (que incluye tanto a personas como a organizaciones) (Corbin, 2002). Sobre los modos de ordenamiento conceptual, ayudando a generar posturas y reconocimientos en el entendimiento del ejercicio de práctica para el desarrollo posterior de una reconstrucción cronológica donde se alberga la experiencia de mediación en el XPLC 2019/2020; tomando como punto de partida la segunda semana (septiembre 2019) del proceso de práctica, hasta la última semana “formal” de exposición (semana del 14 de noviembre de 2019) momento antes de que comenzara la pandemia COVID-19.

Así se comenzó a prestar atención gracias al interés por entender mi acción con los otros en el ¿cómo se configura la mediación como acto recíproco y colaborativo en el cual se lleva a cabo actividades encaminadas a la aproximación y discusión a través de la obra? Tomando esta premisa, se comienza a identificar y reconocer a lo largo de la reconstrucción cronológica, categorías emergentes o subcategorías: la mediación, los públicos, el contenido de las obras y los espacios de exposición las acciones *in situ* donde se ubicaron los hechos de interés para la comprensión e interpretación de la investigación. Desde la relación y acción directa, sin ningún tipo de distinción de valor, más allá del hecho real.

Categoría central de la investigación

- **Las situaciones de interacción y acción:** Circunstancias, momentos y escenarios desde el trabajo y relación *in situ*.

Subcategorías de investigación / Surgidas desde los actores como elementos frecuentes en la experiencia.

- **Contenido de la obra:** Refiere a los productos plásticos y visuales, su puesta en escena y desarrollo.
- **Espacios:** Museografía, su contexto y visión, como lugares físicos, históricos, patrimoniales.
- **Públicos:** Escenarios de participación y práctica con públicos.
- **Mediación:** Procesos y circunstancias de mediación, las acciones realizadas y su propósito.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El presente trabajo de investigación está conformado por una justificación, planteamiento del problema, objetivos, antecedentes, metodología, marco referencial tres capítulos, bibliografía y anexos. La reconstrucción cronológica comprende el primer objetivo de la investigación y puede hallarse en los anexos como el anexo número uno (1), gracias a la información recolectada en el primer capítulo se trabajará sobre la noción de mediación, desde la perspectiva abordada por la escuela de mediación; vista su práctica desde el enfoque diferencial así como desde las posturas trabajadas en la experiencia *in situ* durante la práctica pedagógica en el X PLC, recogidas en la reconstrucción cronológica y organizadas desde las subcategorías en la tabla de contenidos, ambas herramientas de recolección encontradas al final en los anexos. Diferenciando su práctica desde su contraste con la escuela de guías, referente inmediato, anterior. Así como desde el aporte de los referentes revisados desde la publicación Errata#. Esta última es una iniciativa creada en 2009 bajo la dirección de Jorge Jaramillo y administrada desde 2011 por la gerencia de Artes plásticas y visuales del Instituto Distrital de las artes para su desarrollo y difusión. Misma entidad para la que preste mis servicios como pasante durante la experiencia de práctica y la cual puso sobre la mesa, las

publicaciones para el proceso formativo de los mediadores, buscando comenzar a responder el segundo objetivo de esta investigación: Identificar las características didácticas para el desarrollo de un ejercicio de mediación con enfoque diferencial.

Para poder responder de lleno a este segundo objetivo, el segundo capítulo está conformado por una organización en ejes de análisis; en la sistematización. Los cuales albergan diferentes contenidos con las posturas propuestas por y trabajadas con los artistas del proyecto del X PLC en los objetivos que las obras comprendieron con sus distintos públicos, desde su concepto e idea, para su mediación, que ayudaran a acabar de poner en situación mi práctica comenzando por: la descripción del proyecto y su artista, el guion o propuesta de mediación desarrollado durante la práctica, y una descripción del espacio expositivo y sus públicos, la convocatoria, su apropiación, la difusión, desarrollo y su objetivo para seguido, discutir desde este contexto y responder al respuesta al segundo objetivo. En el tercer capítulo, se argumentará desde las categorías como temas: *Contenido de la obra, Espacios, Públicos y mediación*, las preguntas sobre: ¿Cómo aplicar lo aprendido? ¿Qué tipo de acciones propiciar para un ejercicio de comunicación? ¿Qué aspectos del diálogo brindan al mediador oportunidades de cooperación?, para así responder en las acciones del tercer objetivo de investigación: Distinguir las situaciones comunicativas y participativas en la creación de escenarios de acceso durante la mediación, en la reflexión del maestro sobre la comprensión de su propia práctica, para su transformación y comprensión de sí mismo y del mundo que habita. Queriendo responder a su vez la pregunta de investigación ¿Cómo se desarrolló con La Galería Santa Fe la mediación con enfoque diferencial con la población asistente a las actividades del X PLC? En la reflexión final se abordará desde la premisa ¿Cómo opera y trabaja la institución cultural en pro de un proceso educativo; que trabaja por preservar y apoyar a la cultura en todas sus manifestaciones asegurando la garantía a la libertad de conciencia y de expresión?, el significado que me ha dejado este proceso, y su aporte a mi formación ética, personal y profesional.

MARCO REFERENCIAL

Dentro del marco referencial, se presentan a continuación a los actores y las lecturas referentes para el desarrollo de esta investigación.

JUSTIFICACIÓN DE LA ACCIÓN, MISIÓN Y VISIÓN DE LA ESCUELA DE MEDIACIÓN POR PARTE DE LA GALERÍA SANTA FE

La escuela de mediación es un espacio dirigido a estudiantes de artes plásticas y visuales que deseen conocer y participar del circuito artístico bogotano, desde la Galería Santa fe y sus espacios asociados por medio de convenios interinstitucionales, busca: *partiendo de las políticas culturales actuales en la ciudad, proponemos la inclusión de diferentes poblaciones en la capital según un enfoque diferencial donde se priorice una relación con el entorno, mediada por la aproximación a las artes plásticas y visuales* (Artes I, 2019).

Su labor parte desde procesos educativos orientados desde su lineamiento político, a la generación de: un espacio de aprendizaje tanto del equipo de mediadoras y mediadores, como de las poblaciones con las que se trabaja, un lugar común donde no sólo se recibe conocimiento, también se imparte, confronta y enriquece, desde el fortalecimiento a los conceptos y experiencias personales y grupales (Artes I. 2019).

La escuela de mediación concibe esta última, como una conversación en la que la construcción de significados se logra en la relación con el otro, sus saberes y sus experiencias en la conceptualización e interpretación. La escuela ofrece la oportunidad de trabajar y adquirir experiencia con poblaciones distintas dentro de sus acciones están: *investigación y desarrollo de pedagogías de mediación para conocer y reconocer diversas estrategias de aprendizaje que acogen el interés de múltiples grupos con enfoque diferencial* (Artes I, 2019).

JUSTIFICACIÓN SOBRE LA GALERÍA SANTA FE, LUGAR DE PRÁCTICA DEL PROCESO COMO MEDIADOR DEL X PLC

La Galería Santa Fe es un proyecto público, ubicado inicialmente en el segundo piso del Planetario Distrital, después pasando por el barrio de la Magdalena de Teusaquillo para

terminar en su nueva sede en el año 2019 en lo que es la nueva plaza de mercado de la concordia en el barrio de la candelaria en la ciudad de Bogotá D.C., ubicada así entonces en lo que se denomina el complejo cultural de la concordia, por parte de la Gerencia de Artes Plásticas, supone un espacio que busca ser referente no solo de las artes sino del territorio en el que se encuentra ubicado, (La Candelaria) al compartir por medio de la conexión vertical el espacio con la plaza de mercado. La gerencia de Artes plásticas al ser la dependencia encargada de la administración de la plaza es la encargada también de: *gestionar los aspectos organizativos y administrativos para el despliegue de los planes, programas y proyectos de la política distrital dirigida al fortalecimiento de las dimensiones de formación, investigación, creación y circulación del campo de las artes plásticas y visuales en la ciudad* (Artes I, 2019).

PREMIO LUIS CABALLERO

El premio Luis caballero es la convocatoria pública más importante, dirigida a artistas oriundos o residentes en Colombia, mayores de 35 años, su realización está pensada cada dos años y fue creada por el (IDCT) Instituto Distrital de Arte y Turismo, en el año de 1996.

En el año 2010 con la creación de IDARTES (IDRD) el premio pasa a esta entidad, sin embargo, sus objetivos no cambian, aunque se realiza un cambio significativo: *se propone que de ahí en adelante se establezca una relación directa (intervención e instalación) entre las obras y los espacios de exposición, lugares que fueron escogidos porque poseen una carga simbólica importante, bien sea arquitectónica, política o social* (Artes, 2019). Buscando lograr en las intervenciones: que se reconozca una constante transformación de los lugares gracias a la mediación del arte, así como la oportunidad de que el trabajo artístico se desenvuelva libremente en una relación latente con el contexto. (Artes I, 2019). Asimismo, se busca que, desde las visitas a las exposiciones, el espectador construya de manera gradual e individual un panorama artístico de la ciudad.

LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA

La mediación vista desde la acción de la escuela de mediación es concebida como una conversación que se establece con el otro para construir conjuntamente significados y de esta

manera activar la obra y hacer parte de ella (Idartes, 2009). Para la Galería Santa Fe, la mediación artística reconoce que las personas que visitan o participan en cualquiera de las actividades poseen saberes y experiencias artísticas que les permiten construir su propia interpretación de la obra de arte y así mismo proponer, en espacios formativos o de creación, diversas maneras de usar las técnicas para la producción artística (Idartes, 2009).

La pedagogía y el arte son tomados por la acción de la escuela como canales de relación en la consolidación de experiencias sensibles, queriendo lograr acercamientos sensoriales de la experiencia estética, desde varias manifestaciones.

LA ESCUELA DE GUÍAS / REFERENTE INMEDIATO DURANTE EL PROCESO DE FORMACIÓN EN LA DIFERENCIACIÓN DE NUESTRA ACCIÓN

Es un grupo de estudio permanente el cual está en reuniones constantes para discutir sobre las metodologías y didácticas de las exposiciones por venir, desde la experiencia que los jóvenes quieren adquirir, existen varios enfoques de acción del grupo como la producción, la creación o la difusión. Los participantes *son profesionales de distintas áreas de las humanidades, con experiencia en mediación y pedagogía*. Desde un proceso de inducción de 2 a 3 meses, se trabajan con diferentes profesionales, no solo artistas, desde sus capacidades y aptitudes aprovechando las labores que más se sientan a gusto, este es un grupo que busca analizar y descubrir herramientas para la mediación de públicos.

El grupo de formación base de guías, trabaja sus procesos desde un espacio de acción, donde las actividades y diferentes iniciativas son concertadas, y calificadas por ellos mismos.

Las siguientes publicaciones de la revista Errata# son traídas a esta investigación gracias al trabajo previo desarrollado con estas publicaciones específicamente con el volumen # 16 SABER Y PODER EN ESPACIOS DEL ARTE: PEDAGOGÍAS / CURADURÍAS CRÍTICAS, y posteriormente durante la práctica, con el grupo de la Escuela de Mediación, gracias al espacio del centro de documentación, donde se encuentra toda la colección, el número # 7 titulada CREACIÓN COLECTIVA Y PRÁCTICAS COLABORATIVAS, tomándolas de guía para la discusión y construcción de la propuesta de mediación del X PLC.

Mediar es intervenir, posibilitar, generar, tomar posición en un espacio, con el fin de que se desarrollen procesos de pensamiento.

La mediación artística es el proceso y la forma en la que se propicia que las personas tengan un acercamiento a una experiencia estética desde los diversos sentidos.
(Galería Santa Fe, 2023)

Errata# es una publicación temática que busca analizar y divulgar las actividades de investigación, circulación, formación, apropiación y creación de los distintos agentes que conforman el campo de las Artes Plásticas y Visuales, colombiano como extranjeros.

Desde su creación en 2009 cada una de sus ediciones ha buscado ahondar en tópicos que promuevan la reflexión y la creación artística.

El autor Javier Gil en su artículo titulado De luces y sombras: A propósito de las estéticas comunitarias y colaborativas, presente en la revista Errata# 7 titulada Creación Colectiva y Prácticas Colaborativas realiza algunos cuestionamientos sobre el lugar y sentido de las artes, entendiendo las nuevas dinámicas de trabajo para la creación artística.

El artista como especialista de su campo, domina una lógica en la creación de objetos artísticos de manera personal que buscan la exhibición, la crítica, así como la circulación en espacios de exposición. El arte como concepto comenta Gil se delimita desde diferentes características: lo personal, lo poético, el mundo real y el mundo construido. Busca evocar el momento de la creación significando la importancia del vivir en el propio mundo del artista en el acto creativo, los cambios sensibles que esto puede generar, y cómo por medio de la creación, podemos transformarnos. “Es valioso pensar lo artístico como un modo de experiencia” (Gil, 2012).

La importancia del hacer parte del momento creativo a quien observa, de manera activa y no dejar de lado el lugar del espectador, brinda la posibilidad de explorar diferentes dimensiones de lo creativo, para generar nuevas posibilidades y evocar nuevas realidades, teniendo en cuenta el otro como un instrumento; parte del ejercicio a lo largo de la experiencia, ayudando a desarrollar la creación en su totalidad, volviendo este proceso un acto participativo y cooperativo.

Esto posibilita a artistas, mediadores, educadores y guías a promover a través de la práctica artística diferentes dinámicas experimentales, así como procesos abiertos de creación para trabajar con colectivos y comunidades, de tal manera que se entretajan procesos cooperativos.

Uno de los aspectos relevantes en esta dinámica colaborativa es el sentido relacional, donde el sujeto, objeto de la experiencia se expone para salirse de sí, desde un diálogo abierto hacia un encuentro con el otro. Entendiendo que el individuo se construye en colectivo y no al revés. Es allí donde toma sentido la estética relacional, puesto que: procede desde el consenso mutuo, al interactuar en una práctica artística, en donde lo relevante no es tanto el contenido, sino el proceso, en la potencia de entrelazar relaciones y establecer pautas de sociabilidad.

Otro aspecto importante es lo comunitario, que pertenece a una dimensión de lo relacional y se halla por fuera del ámbito artístico. Es aquí donde se interviene en una población, permitiendo el hacer a través de modos de expresión. De alguna manera, lo comunitario no puede definirse como algo estable, sino por el contrario como algo que nos acontece y que está abierto a conexiones múltiples y variables, cambia según la población, el contexto y las problemáticas.

Gil concluye entonces como las prácticas artísticas, comunitarias, colectivas o relacionales, son las que nos permiten en nuestra praxis docente y profesional dar cuenta de procesos en donde el arte es quien posibilita relaciones humanas que contribuyen a nuevos sentidos de lo artístico, desarrollando ejercicios; en donde lo colectivo llega a tener alcances significativos en la construcción de los sujetos desde una perspectiva individual y grupal.

La Errata # 16 se centra sobre los modos en que el saber circula y el poder se ejerce en el mundo del arte, desde un análisis de las instituciones abordando el saber desde la pedagogía y el poder desde la curaduría, las relaciones de poder desencadenadas producto de esta distinción desde las condiciones de arte local comprenden un abordaje sobre la mediación en su papel formador, abriendo preguntas no solo sobre procesos y lenguajes propios del arte, sino sobre sus lindes. La permanente ruptura y ensanchamiento que las artes plásticas emergentes implican, así como el activismo que se entrecruza en muchas de esas prácticas.

Este número se preocupa entonces, específicamente por los modos de mediar la mirada, mediar el arte y sus lecturas, desde la curaduría y desde la pedagogía, pero también desde la creación, cuando involucra activamente prácticas educativas.

En esta revista es relevante revisar las posturas de Jaime Cerón desde su apartado Mediar las prácticas artísticas: ¿deponer o exacerbar la mirada? Aquí el autor analiza en tres

apartados las distintas formas de mediar los diferentes escenarios donde la experiencia tiene lugar: mediar la curaduría, mediar la mediación y mediar la mirada.

Pensar un lugar para resistir comenta Cerón, es pensar una mirada hipotética desde nuestras propias experiencias, situando una operación en la cual quisiéramos coincidir o con el cual nos lográramos integrar. Esta idea es pensada desde el análisis de una exposición llevada a cabo en la ciudad de Bogotá a finales del mes de octubre del año de 1992 llamada “Ante América” donde el autor evidencia una forma de evasión de cualquier similitud con la imagen proyectada por la mirada eurocéntrica sobre el arte de América Latina.

Mediar la curaduría

Desde la labor realizada por los espacios temporales, en su forma de plataforma para la realización de exposiciones, se ha logrado tener una mayor repercusión al interior del campo artístico en el campo del arte colombiano. Generando propuestas críticas y asertivas con diferencia a la relación que establecen los marcos institucionales de los espacios del mismo carácter.

Los enfoques curatoriales, tomaron en consideración la manera como los rasgos comunes de las culturas conforman América. En su conjunto a lo largo de la última década del siglo XX fueron reflexionando sobre los marcos de representación desde donde había sido erigidos muchos discursos que sustentaban las prácticas del arte en América Latina, desde proyectos como “ANTE AMÉRICA” problematizando la mirada hegemónica de donde provenían estos discursos.

Mediar la mediación

Durante la primera década del siglo XXI se configuraron muchos factores en torno a la recuperación de la memoria de diferentes tipos de hechos, el enfoque teórico y político de los ejercicios curatoriales comprendían una nueva mirada desde los sentidos que se le dieron a los conceptos, muestra de ello fue el primer coloquio latinoamericano de Arte Objetual y Arte Urbano. En donde la obra de arte se abordó desde una “no objetualidad” en vez de “conceptualismo” comprendiendo una resistencia a la idea convencional del arte como mercancía, en una primera manera de buscar rasgar esa “pantalla” sobre la que se proyecta

la realidad cultural de América Latina. En la labor de cambiar el valor semántico de los contenidos, espacios o contextos desde donde se expone la obra.

Esta serie de proyectos tuvieron como objeto poner en relación la resistencia y la contingencia de las prácticas artísticas realizadas en Colombia, con la pantalla que conforma el plano internacional del arte. En el campo del arte las relaciones que dan forma a esa pantalla se conforman desde todos los aspectos convencionales e institucionales que definen el rol de sus prácticas. “La mirada puede ser exacerbada cuando la pantalla que la contiene se desgarró y logra revelar los componentes culturales que la entretejen” (Ceron, 2016).

Mediar la mirada

Analizado desde los términos del psicoanálisis lacaniano, Cerón comenta que el ejercicio de mirar es desarrollado desde las transposiciones que el término ha tenido en contraste con la filosofía clásica.

Desde la idea de los sujetos como los que le dan forma al mundo observándolo, Lacan afirma que es el mundo quien los está mirando, dando pie a la conclusión de que la mirada consistiría en la experiencia subjetiva del ver desde la mirada del otro. Poniendo en riesgo en palabras de Cerón a la posibilidad de “ver el mundo” de modo más satisfactorio. *El flujo de la mirada está mediado por lo presencial de una pantalla que convierte lo real en una imagen a la vista del sujeto* (Lacan, 1964).

Distintos autores se han animado a describir qué es lo que compone dicha pantalla, Cerón identifica las dimensiones constitutivas de su experiencia. Desde allí se plantea la percepción en relación con el propio saber del sujeto, relación que denominó como *stadium*.

El autor continúa y comenta como Robert Brysson describe estas nociones desde una construcción cultural estructurada como discurso, a la que denominó como “Visualidad”. En general estos y otros autores parecen llegar a una misma idea, y es la de señalar esta pantalla desde las representaciones culturales, que constituyen la dimensión social de lo visual, así como la dimensión visual de lo social. *Para que los seres humanos podamos orquestar colectivamente nuestras experiencias visuales se requiere que cada uno las someta a lo que es socialmente aceptado* (Ceron, 2016).

La siguiente lectura se titula El giro educativo del arte como herramienta para la transformación social en los museos del siglo XXI, su autor Ricardo Gonzales García nos presenta la situación del museo desde su uso primario como contenedor de objetos de colección, y su evolución en su preocupación por desarrollar un espacio incluyente, democrático y significativo. Esta lectura ayuda a poner en perspectiva, no solo las labores por las cuales la institución cultural ha tenido que pasar para ser lo que es hoy. De la mano con esa evolución, las prácticas educativas desarrolladas por el personal de museo o la galería se transforman de igual manera en el cumplimiento de los objetivos propuestos, en la transformación social de los museos. Dando a conocer iniciativas como las escuelas de guías o mediación, su preparación y retos frente a la labor de llevar los contenidos de los museos a los distintos públicos visitantes de los espacios expositivos.

Ricardo Gonzales García investigador y docente colombiano comenta en su texto El giro educativo del arte como herramienta para la transformación social en los museos del siglo XXI, los diferentes acontecimientos y hechos a lo largo de un periodo de casi setenta años (70) que han definido este llamado giro educativo, en la evolución de la institución museística, las políticas culturales e institucionales y los lugares expositivos, así como de las prácticas desarrolladas en el espacio.

El llamado giro educativo del arte comprende el progresivo avance desde la segunda mitad del siglo XX, de la museografía y sus formas de abarcar, situar y enseñar sus contenidos hacia sus públicos, desarrollando una mirada siempre abierta a la generación de espacios más especializados y asequibles. Primeramente, desde los espacios museísticos que se constituyeron dentro de los estudios de sus objetos y sus características, con el fin de catalogar colecciones. Pasando por las diferentes derivaciones del uso del museo con la integración de actividades y tareas educativas a partir de las obras de arte que constituyen estas colecciones, para terminar en la década de los 70s con el último momento de este llamado giro educativo del arte el cual, en este punto, comienza a pensarse una idea de museo mucho más social y relacional. Abordando como una prioridad las necesidades y el sentir de sus diferentes públicos y poblaciones.

Dicho giro en la época actual del “hipermediatizado contexto” define la tecnológica realidad del siglo XXI. Esto me lleva a pensar en las maneras y las formas desde la creación

y la pedagogía más pertinentes para desarrollar en mi ejercicio de mediación, las estrategias con mayor alcance en el ejercicio relacional espectador-obra, buscando desde estas provocar la reflexión en una relación discursiva y participativa más recíproca que unidireccional, donde las sensaciones y las necesidades de los públicos sean tomadas en cuenta dentro de estos espacios institucionales y patrimoniales en un ejercicio democrático e inclusivo.

Las etapas de cambio que suponen el llamado “giro educativo del arte” en la creación de espacios más abiertos y dinámicos a las experiencias y necesidades de los públicos, invitan a pensar en la forma en la que los museos interactúan con sus públicos, es entonces que se hace pertinente el poder pensar las formas de trabajo desde una mediación, que pueda generar una postura crítica, que atienda a las necesidades de las diferentes circunstancias que atañen a la sociedad desde la perspectiva relacional aportada por las Artes.

Es entonces que, en el siglo XX en la década de los 60s a partir de la nueva realidad relacional propuesta por esta nueva mirada de lo patrimonial, en cuanto a mayor accesibilidad y democratización del patrimonio. Los museos cambiaron su discurso y su forma de exhibición, todo con el fin de poder ampliar el acceso y el disfrute de sus colecciones a sus diferentes públicos. Para ello, los museos tuvieron que generar un nuevo y más adecuado acceso a sus espacios para la comprensión de sus contenidos.

Así pues, se sumaron a las habituales tareas de conservación y colección, las de traducción y adaptación de los contenidos expuestos desde diferentes procesos de enseñanza-aprendizaje propuestos por el DEAC (Departamento de educación y acción cultural) ampliando así el alcance de sus actividades a públicos de diferentes edades.

Cabe resaltar que la articulación de estos departamentos con los espacios no ha sido en primera medida pareja ni sincronizada, sino más bien heterogénea. En palabras de la autora Aida Sánchez “la necesidad de formar desde una mirada interdisciplinar a los educadores en museos, combinando conocimientos de museología, pero también de pedagogía”, y así actualizar los objetivos educativos propuestos por los espacios museísticos en estos nuevos ámbitos.

Esto implica una serie de contrataciones de un nuevo personal que irá de menos a más, trabajando en el desarrollo de visitas guiadas, para posteriormente desarrollar talleres de mayor complejidad. Toda esta serie de actividades las cuales comienzan a desarrollarse desde

un carácter didáctico, llevaron a un cambio en los discursos implícitos en las etapas de montaje y exposición. Al llevar la labor cuidadora a contemplar perspectivas históricas filtradas por las premisas que marca la posmodernidad, con el fin de acercarse a los pormenores concretos de la sociedad desde aquello que diferencia a cada uno de sus componentes, desde lecturas étnicas y antropológicas de discursos, estos acercamientos buscan una articulación de actitudes críticas por parte de la institución museística, a modo de contemplar la creación como dispositivo de interpretación y reflexión de las inquietudes que impulsan diferentes movimientos sociales.

Este escenario que se va construyendo desde finales del siglo XIX y principios del XX, se plantea como un nuevo acceso al conocimiento, que desde la perspectiva del Autor Mc Luhan y Carpenter con su concepto “aula sin muros” y apoyándose en los beneficios propuestos por la hipermediación tecnológica: la educación se plantea más allá de los parámetros de una educación reglada, desde el papel educativo que ahora proponen estos espacios con sus contenidos, planteando las estrategias más idóneas que puedan generar debate, y que impacten en las circunstancias del público, para que a partir de sus opiniones y reflexiones aporten puntos de vista sobre el tema.

En esta acción, es entonces que, para la institución museal, la educación en museos se convierte en un concepto clave para él y quienes lo conforman (curadores, museólogos, montajistas, guías o profesionales en el ámbito académico) vinculando y desarrollando acciones que han posibilitado en el día de hoy, en palabras del autor el llamado “giro educativo”.

Dichas acciones, comprenden una nueva concepción de lo museal desde las premisas de lo relacional aportadas por Bourriaud, el cual el autor cita y dice: “La esencia de la práctica artística, reside en la interacción entre relaciones y sujetos”. Es entonces que desde la falta de un discurso que pueda validar esta nueva noción relacional, tanto para la práctica artística como para la museística. El autor nos comparte como Bourriaud propone una nueva forma de pensar el escenario artístico, tanto el creativo como el institucional, desde una interpretación que busca salirse de las premisas propuestas por la modernidad, adaptando el relato a la contemporaneidad, donde Bourriaud comenta, ¿Cómo el aprender habitar el mundo de una mejor manera, resulta mucho más beneficioso que querer construir el mundo

desde una “idea preconcebida de la evolución histórica”?. Las obras de arte ya no deben tener como ideal formar realidades utópicas e imaginarias, sino construir en palabras de Bourriaud “modos de existencia dentro de lo real ya existente”.

Dicha distinción actualiza a premisas más contemporáneas el proyecto moderno. Dirigiendo lo cultural, tomando la creación, así como la museología, desde un concepto definido por el autor como bricolaje. Buscando generar así conexiones y relaciones entre personas pertenecientes a diferentes estratos sociales. Aquí entonces que el momento más importante dentro de esta nueva filosofía radica en esa acción de reunión. Ya sea cualquiera el motivo del evento (talleres, laboratorios, conferencias o congresos) como lugar de encuentro en el que el público puede participar. Se generan nuevas maneras de trabajar y abordar el nuevo ahora que supone el museo, desde las resistencias críticas que luchan en contra de la tendencia propia del capitalismo avanzado comenta el autor: la especulación de la cultura y el vaciamiento de los espacios, que son inherentes al arte. En palabras Bourriaud, y en comentarios de García las obras de arte producen espacio-tiempo relacional, definido como experiencias “interhumanas” que se desligan de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas y de los espacios en los que se elaboran, buscando entonces generar esquemas sociales alternativos y modelos críticos de la construcción de las relaciones amistosas.

Por último, ¿Cómo el modelo al que atienden las instituciones museísticas, ha abandonado la labor contemplativa, aunque deja claro que aun cuando sea algo inevitable dejar de lado esta acción por completo? Dicha labor ha evolucionado por una actitud mucho más participativa. O al menos una relación abierta entre las dos (contemplación y participación). Sobre estas labores el autor comenta como desde la postura que aporta Rancière, la participación no se supone por completo como garante para la emancipación del individuo, ni tampoco la contemplación, aunque esta contenga su propia determinación histórica. Es absolutamente alienante deduce García, es por ello por lo que se propone una tercera vía relacional que desde la didáctica busca conocer y explorar nuevos modos de concebir la creación artística y su exhibición. De una forma coexistente ya que en este sentido todo lleva su tiempo de adecuación. Si bien esta acción relacional se ha venido desarrollando, la

integración por parte de algunas instituciones expositivas en esta producción relacional puede establecer paradojas difíciles de abarcar.

LA HIBRIDACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA EDUCACIÓN EN EL ESPACIO MUSEÍSTICO

En el siglo XX más exactamente en los 70s, se supuso un periodo relevante para comenzar a consolidar el nuevo giro didáctico de las instituciones museísticas. Buscando reflejar el sentir de la sociedad, la cual estando en constante transformación demanda una nueva serie de contenidos en los que pueda participar, este nuevo giro no llega de manera espontánea, es en el resultado de diferentes ensayos y pruebas, para poder organizar las partidas presupuestarias y las necesidades del momento. Aprovechando muchas veces por último las limitaciones y fisuras del sistema, buscando así ampliar la forma de concebir el museo desde los límites de lo institucional.

Esta forma de trabajar supone de manera interiorizada la labor crítica que lucha con el aparato socioeconómico y político de cada momento. Con el fin de consolidar espacios nuevos que aboguen por las diferentes demandas sociales.

Para que estas nuevas formas de trabajo que suponen la nueva misión social del museo se puedan efectuar, tienen que pasar primeramente por medio del DEAC (Departamento de educación y acción cultural), el cual tiene por objetivo la creación y el desarrollo de actividades y talleres dirigidos al diverso y masivo público visitante. Abordando todos los rangos y tipos de población, desde los menores hasta el adulto mayor.

Si bien, la creación de los DEAC constituyó un nuevo hilo comunicativo en el museo, entre el arte expuesto y sus públicos, no siempre las políticas culturales han dejado a estos grupos desarrollar su labor a cabalidad; al entrar en una discusión compleja comenta García, puesto que las economías desde las que trabajan muchas veces no permiten el desarrollo didáctico esperado y para el cual han sido diseñados. Es aquí que García comenta: “un proyecto intelectual como supone un museo se ve en multitud de ocasiones condicionado o supeditado a los fondos económicos con los que puede contar, lo cual repercute gravemente en la educación no formal que, paralela al planteamiento de sus exposiciones, debiera de asumir y desplegar” (García, 2019, p. 207).

Aunque esta fusión entre arte y educación aún se esté dando y aunque falte mucho por transitar, se considera que es muy relevante el ser conscientes para el desarrollo de esta relación, el poder fomentar la transversalidad que el conocimiento del arte ofrece, desde lo que se denomina como interfaces pedagógicas, que cimentan las bases en la formación de valores y sentido crítico. Estas propuestas cuentan con la ventaja de ser desarrolladas desde una labor no impositiva, desde una relación indirecta, fuera de las condiciones o prejuicios que muchas veces posee la escuela o los modelos de educación reglada. Los espacios de educación no formal pueden desarrollar experiencias laxas y cómodas, donde se busca que los visitantes se sientan a gusto sin darse cuenta de que están aprendiendo a la vez que ayudan en la construcción conceptual y epistemológica de las exposiciones desde su visión crítica. Experiencias que pueden ofrecerse desde diferentes maneras: como discursos curatoriales, prácticas artísticas y expositivas alternativas. Además, propuestas participativas y diferentes acercamientos retóricos donde la colección se concibe de manera diferente a lo habitual, buscando atender a las distintas cuestiones trasversales de las diversas esferas sociales.

El proceso descrito anteriormente hace pensar en la complejidad inherente que supone la relación arte-educación, aun cuando todas estas acciones descritas aboguen por una experiencia democrática y abierta a la sociedad, inevitablemente existirá a la par cierto tipo de opacidad la cual en cierta medida ensombrecerá estas iniciativas. Buscando describir en el sentido de especificar aquello que se quiere transmitir, García desde la postura de la autora Hito Steyerl, ensayista y artista visual alemana que trabaja sobre los alcances de la tecnología, los medios y el tránsito icónico a nivel global, comenta y critica la perversión que impone el sistema a la hora de presentar programas educativos expuestos a una economía dirigida a una mercantilización progresiva.

Estas acciones y dependencias económicas suponen inconvenientes para la institución museística, planteando una incógnita a resolver en ambas circunstancias. Para García lo más pertinente que podemos hacer para trabajar en este sentido, es abogar por el cuidado y la atención a las demandas de la ciudadanía antes que hacer pasar a estas por el patrón de la interesada mecánica mercantil.

García continúa y comenta cómo entonces más allá de los condicionamientos económicos que impiden el desarrollo y la hibridación de la relación arte-educación y que impiden que

sus propuestas vean la luz, el llamado giro educativo del arte. Desde la postura propuesta por Irit Rogoff escritora, teórica y docente inglesa, y citada por el autor, se defiende el arte como un acto comunicativo con tintes críticos que, desde la mezcla de los diferentes campos de acción que se procura como un horizonte educativo renovado. Por otro lado, cómo para caminar hacia ese futuro, implicaría entonces un esfuerzo por cuidar los métodos didácticos invisibles, disimulados bajo la imagen institucional, que busquen direccionar los diferentes intereses anticipando los discursos que cambian concepciones ideológicas.

Es aquí donde entonces dentro de las consideraciones de este sentido expuesto anteriormente, se propone a través de la teoría de Carla Padró, educadora española. La idea de propiciar un cambio de roles. Donde el artista y el educador cambian sus papeles, para poder proporcionar al docente los conceptos que nutran su articulación a los procesos desarrollados en el museo y generar debates que busquen la tensión conceptual. Si bien las posibilidades del llamado giro educativo son “sugestivas” en palabras de Padró, la autora citada por García culmina su idea con el interés por problematizar esa voz del artista-cuidador que se erige como educador.

Aceptando este cambio de roles, se comenta entonces sobre la importancia que la relación Arte-Educación comprende en el ámbito museístico recalcando, la importancia que para la transformación social, comprende el compromiso que las entidades museísticas deberían tener en el desarrollo de este tipo de proyectos. Es aquí donde tomando la propuesta de Beuys desde su concepto aplicado del arte y lo que él denomina como práctica social, el cambio de conciencia contingente que se debe adoptar, al concebir la sociedad como una materia plástica susceptible de ser modelada mediante conceptos artísticos.

García comenta finalmente como Beuys, desde su rol como artista, investigador y educador considera que el potencial de autodenominación que posee el ser humano en su vida propone la fuerza con la que avanzará hacia el futuro, en una mirada positiva sobre algún tema tratado. En palabras de Imanol Aguirre y citadas por García. El giro educativo del arte “debería modificar el mapa de lo posible y lo imposible”.

La escuela de mediación, como grupo de trabajo de la Galería Santa Fe, desarrolla su misión y visión desde la política pública de enfoque diferencial, para su acción. Esto permite

comenzar a entender la práctica de la escuela de mediación bajo parámetros como los de la democratización y la no exclusión en los espacios de difusión para la cultura.

EL MUSEO COMO MEDIO DIDÁCTICO

Los estudios sobre la acción docente

Aunque ya presente desde finales de la década de los 60, ciertos puntos entre la evolución de los modelos de interpretación del trabajo de los profesores, los procesos de enseñanza y los de aprendizaje/apropiación, y el análisis de problemáticas desde lo que corresponde a la transmisión del patrimonio cultural, constituyeron el fundamento para su estudio desde varios autores en distintos campos, como la lengua, la matemática, las artes y la enseñanza artística, conformando *la base para el estudio de estos fenómenos en el campo de la enseñanza artística y la divulgación científica* (Rickenmann & Lombana, 2012).

En la década del 2000 la investigación desde las ciencias de la educación y las didácticas de las disciplinas se han centrado desde una situación ya de tiempo atrás en la década de los 90 con las primeras investigaciones sobre los aspectos que conforman el proceso de enseñanza-aprendizaje del docente en función de *un modelo de procesos didácticos como “actividad conjunta”* (Rickenmann & Lombana, 2012).

Dentro de los nuevos modos de interpretación del trabajo de los docentes se denotan diferencias entre cada una de las investigaciones. En las investigaciones realizadas desde las didácticas de la disciplina, por ejemplo, se identifica una problemática con el verdadero lugar del docente, y el cómo no caer en la *postura prescriptiva* de la figura del “deber ser”. Actitud generalmente adoptada por quienes tienen a su cargo la formación inicial o prolongada de profesores.

Esto ha provocado circunstancias como el que durante un gran tiempo las investigaciones sobre la acción docente dejarán esta de lado. Es a partir de la primera década del siglo XXI que las investigaciones se enfocan en el campo de las didácticas, en una preocupación por el *funcionamiento socio institucional* (René Rickenmann & Lombana, 2012).

En el proceso de estas investigaciones el papel del docente dejó de ser únicamente visto como *entidad genérica para concebir la acción docente según las funciones que asume con respecto a las dinámicas colectivas de la actividad* (René, 2012).

POLÍTICA PÚBLICA: EL ENFOQUE DIFERENCIAL / POLÍTICA DE DIVERSIDAD CULTURAL

Una de las características que definió la nueva constitución del 91 para el desarrollo como sociedad, es el reconocimiento de la diversidad cultural. Colombia es un país caracterizado por albergar una riqueza en su variedad cultural, desde la pluralidad que comprenden sus diferentes identidades y expresiones con los diferentes pueblos y comunidades que conforman el país.

Para la Unesco la diversidad cultural es un patrimonio común que debe: *valorarse y preservarse en provecho de todos* (Cultura) generando una riqueza para el mundo, y ayudando al potenciamiento de las capacidades y valores humanos.

Es en el año de 1991 que la diversidad étnica y cultural fue reconocida en la Constitución Política de Colombia dando origen a la creación de normas y políticas desde distintas acciones institucionales en el desarrollo de una cultura de reconocimiento y respeto por la diferencia. A esto se le llama Enfoque diferencial no siendo sino hasta 2011 cuando se integra formalmente en la ley 1448 o también llamada ley de víctimas, en su artículo 13 sobre el enfoque diferencial comenta: *es un método de análisis, actuación y evaluación que reconoce y valora diversidades, capacidades, riesgo y vulnerabilidades que caracterizan el ciclo vital e histórico, individual y colectivo de diferentes grupos sociales. Es así que, el enfoque diferencial busca la inclusión de la población, bajo contextos que lleven al diálogo y reconocimiento de sus diferencias.*

Aun hoy persisten diferentes prejuicios, así como prácticas de exclusión y discriminación social por razones de pertenencia, étnica, de género, credo, características físicas, culturales y orientación sexual, entre otras.

La política pública atiende sectores poblacionales específicos: comunidades indígenas, gitanas, afrodescendientes, palenqueras y raizales y grupos socialmente en situación de vulnerabilidad.

Buscando generar:

- Condiciones idóneas de desarrollo y fomento de la cultura ciudadana.
- Acciones para fortalecer el conjunto de derechos colectivos e individuales de la sociedad.

- Factores de bienestar para el desarrollo humano y la creatividad social desde la diversidad.
- Promover una pedagogía social de respeto y valoración de la diversidad cultural.

Esto con el fin de poder desarrollar una valoración social de las expresiones culturales. Tratando de cerrar la brecha que impide a personas y comunidades a acceder y disfrutar de los activos y bienes de la cultura.

El enfoque diferencial comprende una acción muy importante desde su preocupación en crear una circunstancia de igualdad, cuyos objetivos encaminan a definir todo un nuevo lenguaje y metodologías en la forma que vamos conociéndonos y relacionándonos como sociedad día a día.

Es aquí que, desde la definición de esta política, emerge la preocupación por las dinámicas que puedan propiciar un acercamiento en términos de acción, creación y difusión dentro del ejercicio inclusivo y político que supone la aplicación de esta con la enseñanza y difusión de la cultura local.

CAPÍTULO I. GALERÍA SANTA FE

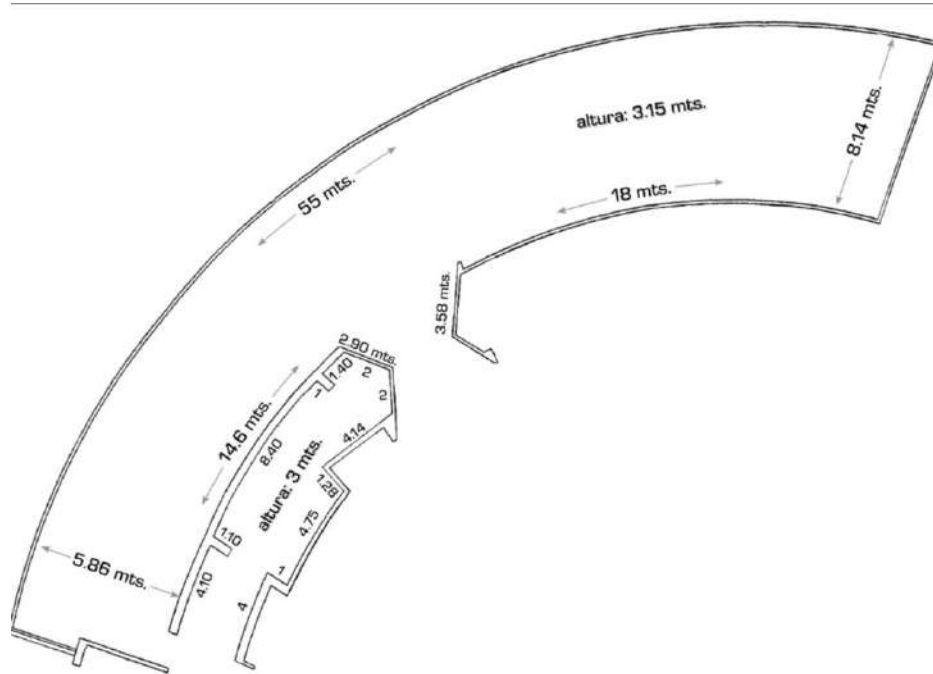
La Escuela de Mediación busca brindar experiencias *in situ* en la gestión, planeación y ejecución de actividades educativas desde las artes plásticas y visuales en la Galería Santa Fe y sus espacios articulados, desde convenios interinstitucionales.

Con el interés de promover y promulgar acciones que fortalezcan la apropiación de la galería y los espacios expositivos asociados, la escuela de mediación desarrolla por medio de reuniones semanales, conversaciones y talleres, llegando a retroalimentaciones en donde se discute y comparte diferentes acciones desde la creación, para el desarrollo metodológico de las propuestas de mediación a realizar: *donde se permita la interacción entre las diferentes poblaciones, su contexto y las manifestaciones materiales e inmateriales de su cultura* (Idartes, 2022).

La Galería Santa Fe desde su apertura en el año de 1981 ha buscado orientar la creación de espacios de encuentro y participación, así como de una política de difusión de las prácticas desarrolladas en la ciudad de Bogotá y el país. En su primera sede en el segundo piso del planetario *creó una serie permanente de ciclos y conferencias de entrada libre*, (Idartes, 2019) logrando en el año de 1991 por medio del I Salón Nacional de Arte Joven la primera iniciativa de carácter público. No fue sino hasta el año 2000 después de estar vinculada a procesos de exposición y con la creación del premio Luis Caballero que la Galería Santa Fe *“Estructuró una política de fomento a la creación y circulación de propuestas al margen de los circuitos comerciales del arte y que trabajaban para la formación y apropiación social de las prácticas artísticas contemporáneas* (Idartes, 2019).

Imagen 1.

Plano de la sala del segundo piso, primera sede



Nota: (IDARTES, 2019).

El Premio Luis Caballero (PLC), es una iniciativa creada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en el año de 1996, instituto que pasaría a ser después el Idartes y que buscaba *sin la mediación del museógrafo o el curador, una relación de diálogo creativo entre el artista y el espacio* (Idartes, 2019). En el año 2010 se origina el Instituto Distrital de las Artes el cual para su primer año tuvo la labor el concertar todas las cosas realizadas desde las gerencias para comenzar a manejarlas desde la postura de un fomento de las artes en la ciudad.

Para el año 2012 la Galería mueve su locación a su primera sede temporal ubicada en el barrio La Magdalena en la localidad de Teusaquillo en las que se continuó en la línea de trabajo en el reinventar las dinámicas sociales, en la creación de dos iniciativas en ese momento como lo fueron *El centro de documentación* y *La escuela de guías*, llamada ahora *La escuela de mediación*. Así queriendo responder a las necesidades presentadas en el campo artístico contemporáneo.

Las experiencias personales y grupales en la proposición de espacios de aprendizaje en la relación con el otro buscan hacer a la mediación una herramienta favorable en la conversación, comunicación e interacción *de pedagogías de mediación para conocer y reconocer diversas estrategias de aprendizaje que acogen el interés de múltiples grupos con enfoque diferencial* (Idartes, 2019).

Para ello la escuela de mediación tomando la política pública de enfoque diferencial que tiene como objetivo *“la disminución de inequidades y el goce efectivo de derechos por parte de todos los ciudadanos, independientemente de su grupo socioeconómico”* (Rodríguez, s.f.), propone en su abordaje, desde sus líneas de formación e investigación, la conceptualización de sus proyectos y procesos en la creación de didácticas como: Guiones curatoriales, piezas de sala, recorridos guiados, laboratorios y talleres, buscando empalmarlas en la acción con sus líneas de creación y circulación desde las diferentes propuestas metodológicas. La escuela de mediación define a la mediación como: *una conversación que se establece con el otro para construir conjuntamente significados*. Donde se reconocen las experiencias y los conocimientos del otro como mediador en función de una visión conjunta, en donde las posibilidades por medio de las artes plantean nuevos escenarios de apropiación, difusión, conceptualización y creación.

La revista Errata# 7 titulada Creación Colectiva y Prácticas Colaborativas, al momento de hablar sobre la labor del artista y su búsqueda de interpretación y creación de significados, comenta la importancia del acto colaborativo que conlleva a desarrollar una conversación donde sus sensaciones e interpelaciones son las bases para la construcción de conocimientos por medio del consenso, donde se tiene en cuenta al otro.

Después de dos años de labor en la sede de Teusaquillo, entré los meses de abril y diciembre de 2014 inicia una experiencia en el barrio La Catedral de la localidad de La Candelaria, desde la exposición Textos Audibles, durante ese mismo año a mediados de julio se firma el convenio interadministrativo No 117 de 2014 con el cual se garantizan los recursos para la construcción de la nueva sede de la Galería en el nodo de la Concordia.

Desde los principios expuestos en el Plan Decenal de Cultura Bogotá 2012-2021 se hallan las siguientes características en el ejercicio de una práctica desde los diferentes tipos de enfoque social:

- Acceso a bienes y servicios culturales.
- Desarrollo del componente cultural, artístico y del patrimonio cultural establecido en las políticas públicas poblacionales vigentes, así como el diseño e implementación de acciones afirmativas.
- Generación de indicadores que muestren la implementación del enfoque poblacional diferencial.
- Generación de información sobre inversión institucional (Deporte, 2019).

Estos enfoques vienen del reconocimiento cultural de la ciudad como eje para el desarrollo del ejercicio de la democracia, desde donde los patrones e imaginarios culturales colectivos se conforman las bases para la creación de espacios de acceso efectivo en el disfrute de los derechos culturales.

En 2015 y ante la falta de una sede fija de la Galería, la gerencia de artes plásticas, el Idartes crea la beca Red Galería Santa Fe buscando desarrollar desde allí, el empalme con grupos de espacios financiados en su programación, la beca comprende un estímulo que brinda apoyo económico para el desarrollo de programaciones sin fines comerciales en el ámbito de la exposición de las artes plásticas y visuales. Estos espacios pueden proponerse por parte de los participantes o sugeridos por la gerencia de artes plásticas.

Todos estos cambios vienen de la mano desde la justificación del plan decenal de cultura Bogotá 2012-2021 entendiendo el crecimiento de la ciudad en el sector cultural desde: *estrategias basadas en la cultura como factor de desarrollo y como elemento fundamental en la generación de cambios en las relaciones entre los ciudadanos y de éstos con el Estado* (Secretaría de cultura, 2019).

Año 2019 la sede construida en el primer piso de la plaza de la concordia es inaugurada en el marco de la exposición del ganador del noveno PLC y la propuesta ganadora de la beca de Programación en Artes Plásticas participante de la IV versión de PerfoArtNet, Es administrada por el Idartes y busca aportar desde el arte y la cultura escenarios de diálogo en la generación espacios de discusión en torno al centro histórico y turístico de la capital y su constante transformación.

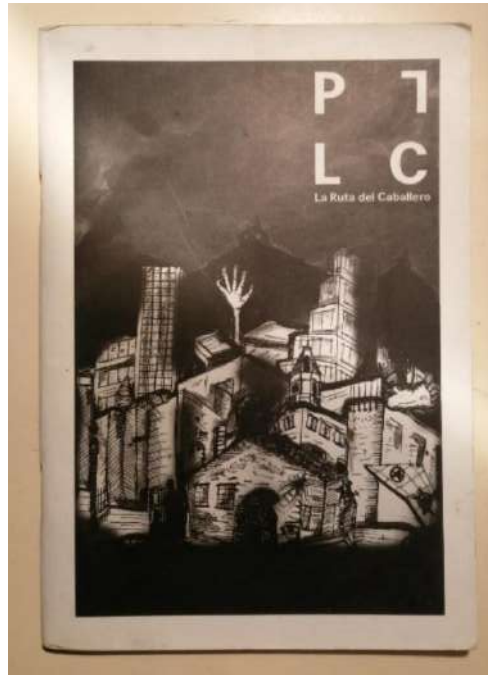
El rol identitario y representativo que quiere compenetrar la Galería Santa Fe desde su relación con la plaza, hacia los públicos endémicos y circundantes; parte de poder llevar la relación Contenido-Espacio-Públicos en su nuevo espacio desde el reconocimiento de las características al que pertenecen las poblaciones visitantes al espacio, *en el entendimiento, apropiación y acción por parte de los artistas de los espacios expositivos, la creación de escenarios de discusión tomando en cuenta las dinámicas propias de cada espacio y sus públicos* (Artes I,2019) desarrollando modos de ver en respuesta a las necesidades específicas de los individuos (desde la búsqueda de entender y fomentar escenarios de comunicación y participación, desde la no discriminación ni exclusión).

La práctica como mediador, realiza la creación de un guion curatorial que más que una guía exacta, es un primer acercamiento como practicante a los contenidos de las exposiciones y que, ayudado por las posibilidades de las artes visuales, moldea su formato expandiendo la posibilidad de conceptualización de las obras. Tomando formas desde el collage y la cartografía para su creación, esta posibilidad de desarrollar un guion expandido desde la creación plástica, ayudó con la introducción e interpretación de las obras y los espacios a mediar, fue significativo al conocer una nueva forma en la construcción de relatos. Dentro de mi interpretación, me quedé con el formato cuartilla, buscando sintetizar los aspectos más relevantes de las exposiciones, buscando apelar a los objetivos que el artista buscaba con el proyecto y el espacio. Atendiendo entonces a una construcción de un guion que sea una guía para mí, y una invitación para los visitantes, dentro de las iniciativas de difusión y apropiación de la escuela de mediación con El premio Luis Caballero se encuentra la Ruta del Caballero; una guía pedagógica que trabaja los contenidos expuestos desde las posibilidades de la creación para su comprensión. La cartilla busca ser una herramienta didáctica en la manera de socializar y comprender los contenidos, apelando a la mirada personal del espectador, la cartilla busca nutrir desde la diversidad de miradas, las propuestas expuestas e invitar a recorrer los momentos de la exposición, generando preguntas de orden general sobre la experiencia en la ciudad y en cada uno de los espacios de exposición. Esta cartilla parte de iniciativas previas realizadas en anteriores versiones del PLC y que en contraste han sido reelaboradas en función de aprovechar de la mejor manera el alcance de

la cartilla, el uso de las metáforas, y la invitación al descubrimiento son intenciones que hicieron de la cartilla en esta versión una herramienta para desarrollar un ejercicio de mediación abierto y flexible, ayudando desde una difusión, comunicación y participación dinámica, a los públicos a llevar la palabra del recorrido en cada momento de las exposiciones en curso, siendo ellos quienes le den orden y sentido a los significados, objetos y espacios presentados. Sobre esta responsabilidad adquirida por parte del público, en ese proceso de apropiación de la exposición desde la cartilla, es importante comentar cómo, para asumir el rol educativo del museo dentro de las llamadas funciones para la definición de la preparación del medio del alumno, como lo comentan Rickenmann, Angulo y Soto en su texto del museo como medio didáctico; pasan por unas acciones definidas como: definición, regulación y devolución, donde la primera hace alusión al carácter cooperativo de la acción educativa, la segunda propone un sentido de corresponsabilidad con el alumno, donde el peso del acto educativo no recaiga únicamente en el docente, y la última sobre las posibilidades de acción desde lo que puede y no puede hacerse desde una comprensión de las capacidades de los estudiantes. Dando la posibilidad de entender desde esa intención de la cartilla, los actos de definición, regulación y devolución de la mediación, por medio del carácter particular que cada visita evoca en cada exposición.

Imagen 2.

Portada cartilla XPLC



Nota: Galería Santa Fe – Centro de documentación.

Imagen 3.

Ruta del caballero con sello de la exposición Monumento al Tornillo Desconocido



Nota: Galería Santa Fe – Centro de documentación.

En ese juego didáctico provocado por las relaciones de re y corresponsabilidad efectuadas como mediador, la posibilidad de brindar una herramienta de discusión desde lo “oculto” y misterioso que evoco la cartilla, preparó a los públicos para llegar quienes tenían la cartilla a desarrollar la ruta; y quienes no a conocer la acción e intencionalidad de esta desde el juego, la preocupación por la mirada de lo otro, lo diferente, lo que no entendemos, lo que nos es desconocido en lo que conforma las relaciones sociales, invitó a poner en perspectiva las formas de relacionarnos y entendernos al ubicar la acción social de la mediación dentro de una serie de pistas y acertijos motivados por la cartilla, y que durante la mediación provocaron la activación de las exposiciones desde los sentires diversos. Permitiendo desarrollar procesos inclusivos desde esa corresponsabilidad manejada con el público, en el entendimiento de su ejercicio no desde su meta base (la mediación de las obras) sino en la búsqueda y reflexión sobre cómo se dio el proceso de aprendizaje desde la comunicación y acción con los públicos.

Apelando a los modos de ser y sentir de los participantes en búsqueda del desarrollo recíproco con el público. Por medio de los diferentes acontecimientos que nos conforman como personas, el ejercicio de mediación, comenzó a ser situado desde la política pública de enfoque diferencial, en la generación de condiciones para el acceso desde el diálogo, en el sentido de abrirse y cambiar al abordar a los distintos públicos asistentes, conocer sus contextos, sentires y situaciones, donde dependiendo de la población, el discurso, su apropiación y difusión, comprendió múltiples posibilidades en las conexiones con la obra. El público asistente a la galería, distinto al público asistente al mambo, distinto también al que fue al monumento y el espacio del parqueadero en el Banco de la República, cada una de las posibilidades otorgadas por los distintos contextos, generaron una postura de acción, en la consolidación de características de acción en el entendimiento de los principios que conforman el ejercicio de mediación desde el enfoque diferencial: la solidaridad, la interculturalidad y alteridad, el reconocimiento de la diversidad cultural, el comprender la cultura como generadora de riqueza social.

CAPÍTULO II. EJES DE OBSERVACIÓN: OBRAS EXPOSITIVAS DEL X PREMIO LUIS CABALLERO

Al pensar mi experiencia en la labor de práctica como mediador se me viene a la mente el proceso de investigación que se hace “tras bambalinas”, aquel que no se ve, pero que es vital para poder llegar a ser el puente entre el público, el artista y la obra. Es importante tener un acercamiento tanto a la trayectoria del artista, como al escenario en el que este desarrolla su obra, los tiempos, los contextos hasta la forma en la que habla y la presenta dan coordenadas de la experiencia que lo llevó a crear.

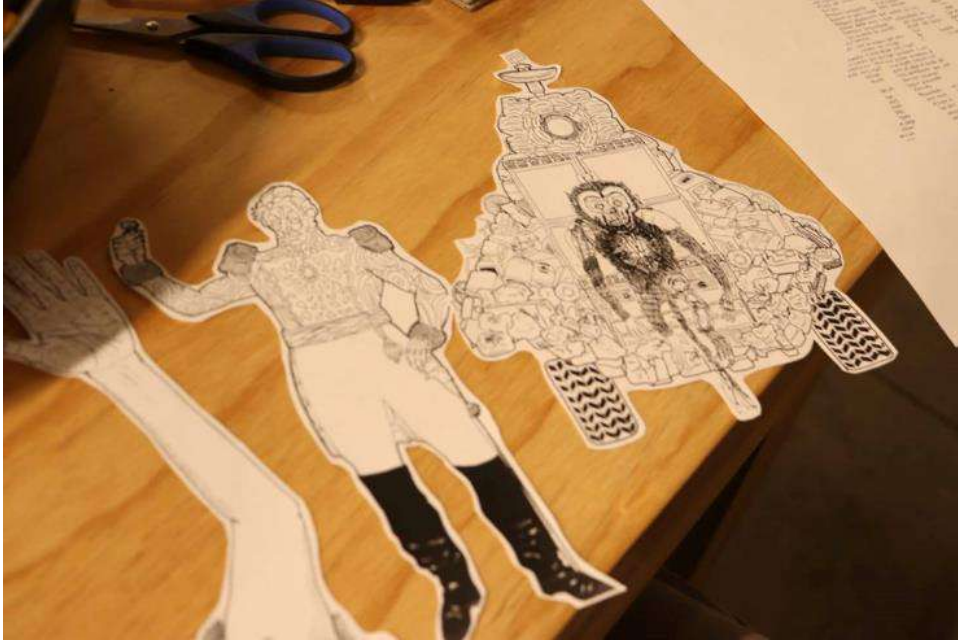
Detrás de este proceso investigativo también se concibe un proceso pedagógico, en la medida en que, al proponer con nuestros guiones de sala, se inaugura una cercanía, que busca desconectar las barreras academicistas entre las galerías y la gente buscando hacerle un seguimiento al trabajo realizado, a ensanchar nuestra visión de la obra, a sumar esfuerzos, a dilucidar perspectivas en un entorno cercano y sus cotidianidades.

Asimismo, es crucial también pensar en el papel que han tenido las herramientas tecnológicas en este diálogo, pues sin ellas no sería posible, analizar cómo el museo se ha trasladado a una pantalla y ha podido llegar a infinidad de rincones, nos invita a repensar la experiencia, el lugar, la presencia, la obra y sobre todo nuestras didácticas y propuestas metodológicas.

¿Cómo se siente la gente cuando va a un museo? ¿Cómo nos sentimos nosotros? La experiencia de habitar un museo va de la mano con nuestras emociones. Al hablar de arte uno de sus principales componentes, es el de la emoción, en donde la expresividad, y el exteriorizar aquello que es vivido; desde lo personal, lo subjetivo, lo íntimo muchas veces se ha dejado de lado debido a la institucionalidad y formalidad que invalidan apreciaciones que promulgan el comunicar y relacionar desde el sentimiento. Es allí, que teniendo en cuenta lo sensible de nuestro ser, más allá de la definición del sentido positivista, es donde se busca comenzar a implementar propuestas que apelen a las vivencias, los sentires, y lo experiencial, para potenciar así la apreciación de la obra y su interacción.

Imagen 4.

Ilustraciones correspondientes a las exposiciones Provocarse el archivo, Monumento al Tornillo Desconocido y suelo turboso



Nota: Galería Santa Fe – Centro de documentación.

MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO / GABRIEL ZEA (5 SEPTIEMBRE A 9 DE OCTUBRE DE 2019)

Objetivo de la exposición / Investigadores /Artistas

Gabriel Zea —artista colombiano de la ciudad de Bogotá— trae al espacio del monumento a los héroes el proyecto titulado *Monumento al tornillo desconocido*, una propuesta multidisciplinar en donde se trabaja a lo largo de la estructura interna del monumento con el fin de crear una especie de vivienda estética y performativa, donde cada uno de los cuatro pisos que conforman la parte interna del monumento jugaran el papel de transformarse en una oficina, una con el fin de captar el tiempo. Esto con el objetivo de ponernos en “enfrentamiento” con las experiencias burocráticas y alienantes del trabajo bajo el capitalismo moderno.

El proyecto está diseñado para ser una acción de “trámite” donde por medio de diferentes momentos llegaremos a la parte final donde una placa será colocada en la parte superior del

monumento con el respectivo nombre del participante, su hora de llegada y hora en la que su placa fue terminada.

Es un recorrido con instalación, video, *performance* y sonido. En el primer piso encontraremos una fuente con espejos de agua diseñada por el artista con el propósito de ejemplificar, en el aprovechamiento del espacio, lo que podría ir ubicado en el espacio del monumento.

Propuesta de Mediación/Guion

La propuesta de Guion no se desarrolló al ser una exposición ya en curso al momento de llegar a la práctica.

Contexto del lugar y población

El monumento a los héroes fue una construcción ubicada en la ciudad de Bogotá a la altura de la calle 79, dedicada a la memoria de los soldados caídos en la batalla de independencia, realizada por el escultor francés Emmanuel Frémiet data de la década aproximadamente de 1970. Es declarada como bien de interés cultural nacional en la década de los 70s, y en la primera década del 2000. Más exactamente en el año 2006 fue proclamada de interés cultural del ámbito distrital. Su población asistente se caracterizó sobre todo por población estudiantil, profesionales del campo de las artes informados previamente sobre la exposición. Conocedores del PLC. Población mayormente adulta.

Comentario: desarrollar procesos de vinculación, apropiación y difusión desde las artes confiere una responsabilidad en el conocer a los diferentes agentes miembros del equipo de trabajo. En una comprensión del tiempo desde sus procesos. El papel que desarrollamos como sujetos directos en la experiencia, no es ajeno ni individual para los propósitos de los recorridos de mediación. Cada noción del espacio cuenta, en la conformación de una narrativa pensada en la reflexión del tiempo y su aprovechamiento.

EN EL FÉRTIL SUELO / LA TRAVESÍA / MARÍA ELVIRA ESCALLÓN (14 SEPTIEMBRE /3 DE NOVIEMBRE DE 2019)

Objetivo de la exposición/investigadores/Artistas

María Elvira Escallón —artista colombiana, ganadora del Tercer Premio Luis Caballero en 2003 y Docente de la Universidad Javeriana— trae para la décima versión del Premio Luis Caballero X PLC, el proyecto expositivo titulado en Fértil suelo – La travesía, el cual nace de una acción efectuada en el año de 2016, en el marco del plebiscito donde coloca en la fachada de la biblioteca Luis Angel Arango la siguiente frase: *Detuvieron los corceles, bajaron de los carros y dejando las armaduras en el fértil suelo, se pusieron muy cerca los unos a los otros.* Este texto tomado de un fragmento de la novela de la Ilíada en su tercer canto invita y propone evocar discusiones y reflexiones no solo de los acontecimientos propios del posacuerdo, sino también de las circunstancias generadas en el anhelo propio de la artista y todos en la búsqueda de la PAZ.

Desde la circunstancia que relata esta frase en el momento en el que los ejércitos Aqueos y Troyanos después de diez años de guerra, detienen la batalla allí mismo en el campo. A partir de allí, María Elvira Escallón propone un ejercicio de relación con su obra en donde la materialización del canto, por medio de una propuesta instalativa a lo largo del último piso del MAMBO, invitara a los espectadores a confrontar en el marco de unas situaciones políticas álgidas en el país (la estigmatización del partido FARC, el desconocimiento de los acuerdos de paz y la vuelta a las armas por parte de Jesús Santrich) sus experiencias, sensaciones y puntos de vista con los de la propuesta expuesta.

Propuesta de Mediación/Guion

La propuesta de Guion no se desarrolló al ser una exposición ya en curso al momento de llegar a la práctica.

Contexto del lugar / Población

El MAMBO (Museo de Arte Moderno de Bogotá) fundado en 1953, por la crítica de arte Marta Traba, está ubicada en el centro de la ciudad de Bogotá es una de las salas más importantes para la exposición artística en la ciudad, con una infraestructura de cuatro pisos,

un total de 500 metros distribuidos entre seis salas de exposición y un patio con esculturas. Su sede actual fue diseñada por Rogelio Salmona en el año de 1985. El tipo de población asistente se caracteriza por ser una población especializada, en cuanto a formación artística y educativa, profesores, artistas y estudiantes de artes, de las distintas universidades, toman mayormente reunión en el espacio, cuyo ingreso tiene un valor económico.

PROVOCARSE EL ARCHIVO / EDUAR MORENO (19 DE SEPTIEMBRE AL 10 DE NOVIEMBRE DE 2019)

Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas.

Eduar Moreno —artista de la ciudad de Bogotá— llega al Museo Santa Clara con la propuesta titulada Provocarse el Archivo la cual propone una nueva mirada en la forma en la que accedemos y consumimos los espacios y los contenidos en el museo, desde una previa caracterización del archivo de obras y patrimonio del Museo Santa Clara, en una propuesta plástica y estética, Eduar moreno presenta el archivo del Museo Santa Clara desde tres propuestas, El Peso Muerto, Tocado, confesión y Ornamento y hábitos de recogimiento, donde las experiencias con el museo y su contenido cambian a la hora de abordarlos desde una acción no lineal ni secuencial, la curaduría ayuda al proyecto a convertirse en una experiencia nueva, fresca y personal para cada visitante en la medida en que el discurso no parte de lo instruido, dejando de lado la prosa repetitiva, para invitar o en este caso provocar, diálogos donde el otro, es parte fundamental en la construcción de significados y significantes no solo de la obra, sino del museo mismo para cada visitante.

Propuesta de Mediación / Guion

Es probable que, para el mediador, siempre existan circunstancias, que lo lleven a replantear su práctica, los objetivos de su labor los cuales siempre abogan por un interés por la democratización del arte se sujetan siempre a los lugares y los contextos donde estas prácticas son expuestas.

Pero ¿qué pasa con una mediación que se plantea desde un todo, una que apela al sentido amplio de concebir el arte como una mediación con el mundo? Es este el sentido que el artista Eduar Moreno ha expuesto en el Museo Santa Clara a través de su obra Provocarse el archivo,

donde más allá de una técnica especializada y trabajada, el artista sitúa con mayor relevancia el lugar expositivo como hecho artístico.

Buscando exponer desde un descubrimiento (de manera literal y simbólica gracias a su montaje) la relación entre Arte y Mediación por medio del redescubrimiento del archivo de obras albergado en el museo poniendo en evidencia situaciones de secularización debido al carácter patrimonial del museo y al sentido religioso que sus obras albergan.

Esto con el fin de evocar una memoria desde la mediación, una que interactúa con los diferentes telones que cubrían en su totalidad las paredes del antiguo convento. Develando y revelando en su juego de palabras y acciones un archivo que busca revelar la manera en la que nosotros vemos, sentimos y percibimos el mundo.

El artista Eduar Moreno Sánchez nos presenta en el marco del X premio Luis caballero su obra Provocarse el archivo, dicha obra nos plantea una reflexión entre los procesos artísticos y la mediación, desde el mismo espacio de exposición como lugar de mediación. El artista plantea una relación entre el proceso de archivo que consolidan todas las piezas encontradas en su interior, por medio de la mediación que estas imágenes han tenido más allá de su valor contemplativo, tomando como idea el valor patrimonial que estas adquieren en una reflexión hacia una nueva mirada y relación con las imágenes del Santa Clara.

La obra se compone de tres piezas que, a lo largo de la iglesia, invitan y provocan al espectador a reorganizar y reformular no solo las imágenes, sino las sensaciones a partir de las experiencias propias.

La primera parte toma por nombre PESO MUERTO y se constituye de una serie de telones velados con clorofila, linaza y aceites naturales aromáticos dispuestos a cada lado del interior de la iglesia. Haciendo referencia en un juego de palabras, el peso muerto que significan los objetos del Museo Santa Clara situados allí, el velo utilizado por las monjas. Un velo que se nutre de las técnicas de las obras del Santa Clara, la veladura, esto con el fin de proponer y provocar para develar y revelar ese velo en una reorganización y redescubrimiento de esas imágenes y el archivo en sí del Santa Clara.

La segunda pieza se llama TOCADO, ARREGLO Y ORNAMENTO y toma la figura del confesionario para poner en discusión los procesos de mediación en torno a una reflexión desde el fuero interno. por medio del compartir la acción se sustenta en esa relación

confidencial que generamos muchas veces con nuestro estilista. Por medio de una serie de mesas dispuestas a lo largo de la iglesia, estas jugarán el papel de confesionarios, desligando el orden jerárquico de este. Convirtiendo el ejercicio en una acción cargada de una fuerte potencia simbólica. Donde las estilistas a partir de sus experiencias en el X Premio Luis Caballero y tomando como inspiración las figuras naturales del Santa Clara ejecutan un ejercicio de democratización y reflexión de las imágenes en la relación que tenemos con ellas.

Por último, encontraremos en el coro bajo la última pieza titulada HÁBITOS DE RECOGIMIENTO la cual se constituye por medio de una instalación realizada con microscopios y pantallas de monitor. La acción se centra en el ejercicio de recolección que realiza el artista Eduar Moreno Sánchez a lo largo del montaje durante los meses previos. El artista se centra en recoger y escoger diferentes objetos encontrados en el suelo del interior de la iglesia entre: papeles, motas, basuras e insectos, entre otros. Con el fin de generar un nuevo archivo del Santa Clara, archivo que si bien se invisibiliza muchas veces al solo ser visto como basura, toma una potencia visual e imaginativa al visualizarse en los monitores, permitiendo pensarnos y repensarnos la mediación que tenemos con el mundo.

Contexto del lugar y población

El Museo Santa Clara es una institución de carácter público, su sede, una iglesia y el convento de las monjas clarisas construido en 1647, es consolidada en el año de 1983 como museo de todos los colombianos, su característica radica en desde su valor público en difundir y presentar para su investigación los procesos culturales de los siglos XVI, XVII y XVIII el museo cuenta con unas áreas de dirección, conservación, curaduría y educación, encaminadas a desarrollar acciones de conservación de la cultura desde los objetivos del ministerio. Su carácter público posibilita el ingreso variado de distintos tipos de públicos, donde se encuentran niños, adulto mayor, población migrante, población endémica del sector, población extranjera.

Comentario: aquí como mediador fue muy fructífero para mí el proceso, ya que fue mi primera exposición en la escuela de mediación. Y desde su carácter abierto e indagativo en mi práctica me enseñó cómo muchas veces desde los lugares, los objetos y el mismo espacio constituimos nuestro comportamiento desde un lenguaje instaurado desde las cualidades

formales, ya sea del lugar de exposición desde sus políticas o desde la forma en la que se nos ha dicho que se tiene que ver o mediar una exposición creando un orden y un organigrama.

Esta exposición me ayudó a actualizar mi primer ejercicio de Mediación en la medida que me hizo preguntarme ¿de qué manera yo asimilaba ese orden? Teniendo en cuenta mi rol desde la Escuela de Mediación y los modos de hacer y trabajar del Museo Santa Clara.

Allí fue importante y valioso aprender como al develar el archivo del Santa Clara, entendiendo la historia de ese monasterio que ahora es museo de una nueva forma, gracias al orden que nuestros deseos y dudas tenían al confrontarse con esos grandes telones. Y al darle un orden único y personal al recorrido por ende también a la Mediación. Aparte de ello fue muy valioso conocer cómo desde la conversación informal, y desde los objetos cotidianos. La mediación hace presencia y se actualiza en sus formas diversas al desencastillarse de esa idea de objeto artístico inmaculado y original.

SUELO TURBOSO / CARLOS BONIL (28 DE NOVIEMBRE DEL 2019 AL 24 DE ENERO DE 2020)

Objetivo de la exposición / Investigadores / Artistas

Artista plástico de la Universidad Nacional, Carlos Bonil pone en análisis desde la transformación, reestructuración y resignificación de los objetos, cómo las ideas se jerarquizan en la vida social. Mirando entonces desde la idea del suelo turbio el contexto político, religioso y social de la ciudad en esa composición o descomposición como lo explicaría en su obra. La ciudad vista como esa turba que se descompone a través del sobre posicionamiento de material orgánico, nos invitó a reflexionar en el ejercicio de mediación sobre nuestro papel como ciudadanos en la manera en la que nos provocó un ejercicio de cuestionamiento propio sobre las cosas que, por ejemplo, como bogotanos nos caracterizan, es entonces donde cabe resaltar que, una de las principales bondades de la exposición para el ejercicio de Mediación fue el previo trabajo del artista que marcó un punto de interés como mediador al conocerlo y comprenderlo desde la mirada personal. Carlos ha tomado el trabajo de sus padres, sus gustos, sus diferentes experiencias y vivencias y las ha puesto en perspectiva con la mirada de una ciudad que ha venido transformándose y que desde los últimos 30 años (periodo en donde se enmarca el contexto del trabajo realizado y analizado por el artista) ha vivido y sufrido desde sus diferentes contextos algo que para el artista es

muy importante resaltar es el crear contenidos nuevos a partir de desechos sólidos de la ciudad, objetos domésticos que, aunque son inertes, hicieron parte de algunas vidas y por ello están cargados de historia. Objetos, ideas o hechos de la vida cotidiana que se van mezclando, sobreponiendo o pudriendo desde la normalización, el olvido, o la impunidad.

Como mediador uno de los grandes retos estaba en poder ser claro y fresco en un discurso que no se valiera de la apropiación, para ello siento que fue muy pertinente el familiarizarme con la obra poniendo también en perspectiva mi mirada como educador y como artista, ya que la ambigüedad del objeto y la curaduría tan personal podrían generar una reinterpretación que si bien era una de las ideas que el artista tenía, para él era importante aclarar que esta obra no tenía un significado claro en la medida que los objetos podían evocar en cada uno de nosotros una mirada y un sentir personal.

Propuesta de Mediación/ Guion

SUELO TURBOSO es un término relevante en la obra de Carlos Bonil, descrito como un fenómeno natural donde la materia orgánica sobre el suelo húmedo se yuxtapone para generar nueva vida, retomando el quehacer del artista por medio del recomponer (en su práctica artística) desde el amontonamiento.

Los materiales de trabajo escogidos por el artista, al no ser orgánicos se amontonan desde las diferentes capas que sus significados. Estos en relación con la función y vida que estos tienen en la ciudad, ciudad que se sobrepone entre capas como aquel suelo turboso desde sus calles, avenidas, parques, edificaciones y demás construcciones. En una metáfora de esa descomposición de un lugar sin vida, pero que podría estar próximo a germinar.

SUELO TURBOSO, en última instancia, se ha convertido en una manera de hacer objetos de arte: crea contenidos nuevos a partir de desechos sólidos producidos por la ciudad, objetos que fueron usados y desechados por habitantes y visitantes. Elementos domésticos que, aunque son inertes, hicieron parte de algunas vidas y por eso están cargados de historia personal. Son sobrevivientes de otras épocas. En las manos correctas pueden ser desmembrados y recompuestos en capas traslapadas unas sobre otras armando objetos que no están vivos, pero al parecer tampoco están muertos.

La relación concepto-objeto vista en la obra de Carlos Bonil, se hace importante entendiendo esta configuración objetual desde la pertinencia material de los objetos, a través de la justificación primaria del artista al observar y relacionar estos materiales desde su experiencia personal, se configura un lugar antropológico donde se busca reflexionar a partir de los conceptos y significados de las ideas que han configurado estos materiales durante el tiempo, y los modos y formas de relacionarse y pensarse en este caso la idea de El Suelo Turboso.

Contexto del lugar y población

El parqueadero es un espacio de exhibición ubicado en el Museo del Banco de la República en trabajo conjunto con el Idartes, que durante los últimos 10 años el espacio a encausado su acción desde tres líneas de trabajo: Laboratorios y prácticas artísticas, espacios en residencia, exposiciones de artes en el tiempo. El tipo de población asistente a la sala es variado, niñez, adolescencia, adulto y adulto mayor, de formación especializada y no especializada en el campo de las artes, se encuentra que es un espacio en su acceso algo difícil para su difusión debido a su ubicación.

Comentario: como mediador uno de los grandes retos estaba en poder ser claro y fresco en un discurso que no se valiera de la apropiación, para ello siento que fue muy pertinente el familiarizarme con la obra poniendo también en perspectiva mi mirada como educador y como artista, ya que la ambigüedad del objeto y la curaduría tan personal podrían generar una reinterpretación que si bien era una de las ideas que el artista tenía, para él era importante aclarar que esta obra no tenía un significado claro en la medida que los objetos podían evocar en cada uno de nosotros una mirada y un sentir personal.

MORADAS / DELCY MORELOS (12 DE DICIEMBRE DE AL 24 DE ENERO DE 2020)

Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas

El proyecto busca generar un espacio simbólico de encuentro y reflexión sobre el cuerpo como concepto. Uno que se nutre de emociones y que, desde la creación de superficies y texturas por medio de técnicas pictóricas mixtas, se propone como un espacio para la reflexión sobre las dinámicas a las que se atañe el cuerpo en un contexto de violencia extrema,

buscando dilucidar esa esencia metafóricamente que nos conforma como sujetos víctimas de conflictos armados.

Delcy Morelos trabaja en Bogotá. Su obra se caracteriza por ser voluminosa y monumental en su puesta en escena, valiéndose de propuestas como la escultura e instalación. En su trabajo su pregunta por el cuerpo está muy presente desde las experiencias personales en su tierra natal como eje para comenzar a desarrollar propuestas pensadas en conjunto con ese cuerpo a la tierra como contenedores, donde conceptos como la vida, el dolor y la violencia se vislumbran desde los sentidos y sensaciones que cada uno construye con ellos desde su fuero interno.

Propuesta de Mediación/ Guion

Al hablar de Mediación, siento que hay que hablar mucho más allá de una simple conversación. Existen momentos, situaciones y hechos que en ocasiones nos ponen a dudar sobre si la forma en la que algo es presentado es quizá de la manera más pertinente que puede ser. Un asesinato, una matanza, una masacre, una violación son temas que no pueden ser tomados al azar al igual que la memoria que componen estos hechos. Esto porque identifiqué desde el sentir que el respeto es la base en un ejercicio de mediación, respeto propio y mutuo en una acción que busca sencillamente comprender algo de la manera más real posible, donde visiones propias o ajenas no atenten contra la memoria de estos hechos. Y es que, aunque suenen como “irreal” es increíble observar cómo en gran cantidad de casos el desconocimiento y desinterés de la realidad, y la falta de una sensibilidad común, abordan y encasillan propuestas políticas como Moradas de Delcy Morelos en una forma de detrimento presupuestal o basura material. Aburrida, fría e inerte.

Moradas es una experiencia donde los sentidos pasan a ser el garante de las emociones. Emociones que muchas veces sentimos pero que en ocasiones no sabemos que pueden salir a flote.

Emociones que por parte de la artista nacen desde las situaciones generadas en su tierra natal (Tierra alta Córdoba) tierra perpetrada por diferentes tipos de violencia donde las moradas se constituyen, desde los lugares y los hechos como la memoria viva de un país.

Desde la relación que las moradas significan, como lugar de reposo y vida, La instalación pone en cuestión el lugar de la plaza de mercado de la Concordia y la Galería Santa Fe, en la superficie y en la luz. Desde lo cotidiano de las relaciones que convergen tanto en la Plaza como en la Galería.

El arte tiene la posibilidad de crear espacios y tiempos, pocos materiales y un solo color expuesto serán lo necesario para que el espectador desde lo más íntimo recorra la Galería y se adentre a lo húmedo de la tierra, los distintos tonos oscuros, y los ecos del silencio que resguardan lo que nace y muere.

Contexto del lugar y población

La Galería Santa Fe en su nueva sede de la Concordia quiere volverse un eje de conexión entre lo que significa tener un espacio de galería en ese juego semántico de definir y redefinir la galería como lugar donde se compran los alimentos y la galería de arte. Busca desarrollar desde las posibilidades de su emplazamiento, una relación entre la obra Moradas y la galería, como un subsuelo, debajo de la galería, donde el elemento tierra y los objetos revestidos de esta, configuren un espacio para el duelo para la reflexión del proyecto Moradas. El público asistente a la actividad se caracterizó por ser población turística en su mayoría, dados los momentos de la exposición, al ser casi final de año. La relación con los visitantes estuvo mediada por la inauguración de la Plaza de mercado.

Comentario: esta obra contiene un discurso emocional y reparador para mí y para los requerimientos de la obra en primer lugar como manera de poder generar un discurso humano, en querer ser una reflexión desde la propuesta de instalación de la Artista sobre lo efímero del ser, de su cuerpo y de su vida por el Conflicto Armado, la tierra como material generador de vida desde el Agro se relaciona con la muerte desde las fosas comunes encontradas en Tierra Alta (idea vista desde la concepción de morada como último lugar de descanso del cuerpo y relacionada con la nueva sede de la Galería Santa Fe vista como Morada desde el subsuelo de la plaza de Mercado).

Esta idea hace que el material predominante de la instalación, el cual era la tierra tome una relevancia muy importante al definirlo en palabras de Delcy Morelos como Material Sagrado, generando una atmósfera fúnebre de por sí ya en la fría Galería Santa Fe.

Desde el material se facilitó el poder reflexionar a nivel nacional y local, dando un poco la dimensión de la realidad del país, que, aunque pluriétnico y multicultural, vive en guerra. Así pues, en la idea concebir primero: el cuerpo como “contenedor de emociones” un cuerpo sensible y fragmentado que toma la idea de desmembramiento para pensar a todos como los órganos y extremidades de ese cuerpo llamado país, que se fragmenta por las situaciones políticas, sociales, culturales que desmiembran ese cuerpo desde el desconocimiento de este. Es entonces donde esta mediación se centra por ver ¿Cómo se visibiliza esa fragmentación desde por ejemplo situaciones como el desconocimiento y desapego que se tiene en la ciudad con los problemas de violencia del país, cayendo en la burla y subestimación?

Para concluir considero que la pertinencia recayó en un ejercicio de encuentro, desde el interés común por la vida, ayudando desde un mensaje de no odio a esclarecer miradas, comentarios ácidos y descontextualizados de la visión a veces fría de quienes viven en la ciudad. Sin la estigmatización o el juicio de valor, se pudieron desde el respeto conformar encuentros con la instalación en cada una de sus etapas de objetos; para comunicar un mensaje hacia la no repetición y la no estigmatización. Atendiendo a un mensaje desde el corazón la reconciliación y la reparación simbólica.

ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO / MARÍA BUENAVENTURA (13 DE FEBRERO DEL 2020 AL 14 DE AGOSTO DE 2020)

Objetivo de la exposición / Investigadores / Artistas

La exposición busca ser un espacio simbólico de encuentro con la Galería Santa Fe en esa acción puesta desde una instalación que evoca aquel encuentro, desde lo que fue la creación de la sabana de Bogotá tomando la agricultura como eje central del proyecto, en esa relación donde el trabajo de las comunidades indígenas y campesinas se pone en contraste con el propio de quienes habitan y asisten a la galería y en palabras de la artista “vienen a su encuentro”. Tomando así una de las salas como espacio infinito, donde el color y sus sensaciones buscando evocar esa relación con las estrellas y con el alimento del maíz desde su valor sagrado, se busca desde esta relación propiciar reflexiones y experiencias sobre el rol y el papel de los campesinos en la configuración de este proyecto que apela a la conciencia

sobre diferentes aspectos en su labor, desde el derecho al trabajo y la seguridad alimentaria, hasta la equidad y la igualdad en su campo.

María Buenaventura es una artista antioqueña radicada en Bogotá, artista plástica de la Universidad Nacional y graduada en filosofía en la Universidad de los Andes, sus proyectos mezclan prácticas de distintos saberes y oficios como lo son la cocina, la escritura, la instalación, la historia, su trabajo de talleres con comunidades campesinas lleva un trayecto de más de una década.

Propuesta de Mediación / Guion

María Buenaventura es una artista que se preocupó en su obra *ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO* por encontrar ese lenguaje personal con el material para el visitante, por medio de un texto curatorial que más parecía una invitación a almorzar, teniendo en cuenta que estamos situados en la plaza de la Concordia, comienza a ser una acción diferente y potente en el espacio de mediación, debido a que en ese momento la plaza aún no era inaugurada y era muy común recibir visitantes que venían a mercar y que cuando encontraban esta obra comenzaban gracias a los elementos relacionados con la plaza (el maíz y el pescado) a tener una interacción abierta con la obra, desde donde sus diferentes historias y anécdotas; como mediador comencé a entender cómo esta obra no solo abría el espacio para la galería sino que invitaba a conocer e interesarse más por el espacio en general, alimentando las relaciones endémicas propias de los pobladores aledaños a la galería y expandiendo las posibilidades del espacio para la Mediación.

Desde la instalación María Buenaventura nos presenta su obra como una reflexión desde el lugar y la labor de los campesinos en el cultivo de las diferentes especies de maíz, la existencia de los diferentes maíces nativos en todo el altiplano cundiboyacense y la existencia del pez capitán como habitante del río Bogotá, en la relación que se propone desde el río que se convierte en alcantarilla.

Para ello se ha dispuesto el observatorio del maíz. A la derecha, compuesto por diferentes semillas emplazadas cuidadosamente con agujas de oro y espinas de pescado, protegidas con cera de abejas desde la punta de la aguja, y dispuestas en unas bandejas de chamba. A la izquierda, un comedor realizado a partir de una hilera de ladrillos de adobe traídos de una

antigua casa de Ubaté que estarán dispuestos como tres camellones donde se dispondrá la comida para el festín de encuentro de la inauguración y el comité de defensores de ríos.

La comunicación simbólica con la plaza de mercado se sitúa desde el papel que el comedor propone como lugar de encuentro desde los alimentos que bajan desde la plaza, encuentro que presupone los rastros que implicó su posterior descubrimiento.

Contexto del lugar y población

En el objetivo de relacionar los proyectos con los espacios de exposición, la Galería Santa Fe es propuesta como espacio de subsuelo, pero esta vez vista desde una idea del agro y los procesos de cosecha de las tribus indígenas de la sabana de Bogotá. La relación, alimento, subsuelo, tierra, compendio un ejercicio de contextualización de la galería como escenario donde se da la vida. La población asistente, mayormente flotante, se caracterizó por conformarse por visitantes a la plaza que recién se familiarizaban con el espacio. La recién inauguración de la Galería propuso un recorrido de público mayormente turístico, aunque también endémico del sector, que se familiarizaron con la idea del espacio como cuna de los alimentos, y que aportaron a dimensionar los alcances del proceso formativo, desde la experiencia de vida en los talleres realizados por la artista, enfocados a la siembra, colaborando en el entendimiento y personalización del territorio de la galería desde una idea enfocada en la seguridad alimentaria.

Comentario: a lo largo de la convocatoria uno de los retos ha sido desde la Mediación poder evocar un ejercicio de diálogo que posibilite una interacción integral con todos los tipos de público que a la sede de la Galería vienen.

Muchas veces las propuestas artísticas pueden configurarse desde su materialidad de una manera tan cerrada que a la libre o primera interpretación es muy probable que no se les pueda dar un significado.

Por ello en el ejercicio de mediación encontré muy pertinente para poder dar rienda suelta al diálogo, que una de las mejores formas para llegar a un público es por medio de la relación personal que el visitante pueda tener con el material en un primer momento.

TORCIDO / EDWIN SÁNCHEZ (13 DE FEBRERO DEL 2020 AL 14 DE AGOSTO DEL 2020)

Objetivo de la exposición/Investigadores/Artistas

La exposición propone ser un plano abierto de reflexión desde el archivo personal de imágenes, objetos y documentos, que componen una instalación, sobre una experiencia en la zona de tolerancia del barrio Santa Fe, en dos momentos, desde donde busca configurar un escenario para comprender desde las políticas urbanísticas y sus escenarios de exclusión basados dentro de una noción de ciudad que tapa lo que no desea mostrar, el concepto de ocultamiento propuesto por el artista como un fenómeno social que conforma y da forma a las prácticas que de manera personal y colectiva, así como sensible y simbólica nos ayudan a reconocer la imagen de ciudad que tenemos y que se proyecta dentro de las dinámicas expuestas.

Edwin Sánchez, oriundo de la ciudad de Bogotá es un artista que ha desarrollado la mayor parte de su formación y carrera en la ciudad. Busca en sus proyectos abordar problemáticas de contextos específicos desde el trabajo de campo con diferentes tipos de medios y diversas prácticas artísticas en la exploración y documentación de diferentes experiencias en la ciudad. Es diseñador y estudió Artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, maestro en artes plásticas, con estudios en la especialización en medios audiovisuales y digitales.

Propuesta de Mediación / Guion

Los recursos tecnológicos, son herramientas que, en el día de hoy, acercan al visitante a las diferentes exposiciones con una variedad de posibilidades que para la mediación significan un apoyo en ese acercamiento a la obra, desde televisores, tabletas, video beams y sistemas de sonido, la tecnología ha hecho que la experiencia estética se enriquezca al despertar los sentidos, al crear atmósferas y evocar sensaciones.

En Torcido, la obra ganadora de esta X edición del Premio Luis Caballero, tenemos la tecnología a nuestro servicio a manera de archivo. Un archivo que se configura desde las diferentes muestras digitales (videos, audios, proyecciones, fotos) no solo como un recurso museográfico donde podemos consultar los detalles y características de la obra, sino que, por el contrario, desde la interpretación y relación propia, el punto de vista personal y único

comienza a generar mediación en la medida en la que todos descubrimos por así decirlo la historia contada desde cada una de ellas. Desde las relaciones que cada uno tenemos con el territorio.

Pensar en habitar es pensar en las diferentes dinámicas que acontecen la ciudad de Bogotá día a día, a lo largo de esta, los cuerpos y espacios habitan diferentes nichos donde los distintos fenómenos producidos desde las políticas urbanísticas generan lugares de encuentro donde las condiciones y grupos sociales conviven al margen de un concepto estructural: OCULTAMIENTO, dando pie a diferentes formas de habitar las cuales se amoldan desde los ideales que se conciben en el momento, dando pie a lugares como las zonas especiales de servicios de alto impacto conocidas como las Zonas de tolerancia.

Desde la instalación, Torcido se piensa los diferentes fenómenos propios de la zona de tolerancia del barrio Santa Fe, conformado desde un archivo personal de la zona de tolerancia a lo largo de los años donde por medio de objetos, documentos, situaciones y narraciones se propone e invita a la reflexión de estos cuerpos y estos lugares de una forma abierta al espectador, en una intención hacia la búsqueda de las propias relaciones simbólicas en el entendimiento de este fenómeno: OCULTAMIENTO.

Contexto del lugar y población

El espacio de la Galería Santa Fe dentro de su nueva sede es tomado por el artista Edwin Sánchez en su intención de poner a prueba el concepto definido como ocultamiento, los procesos de difusión que pueden ocasionar posiciones ambiguas o que pueden inferir en la no visibilización de la postura de alguien o de algo. Es así como desde este concepto “el ocultamiento” se propone conocer las dinámicas de difusión y acceso de un espacio reglado por políticas culturales. Desde la mirada de lo turístico, se pone en diálogo estas ideas en un proceso que procura no caer en las propiedades de sus dinámicas. Como escenario nuevo de exposición la galería se plantea como ese espacio donde se evidencia lo oculto en una construcción de noción de ciudad que se pregunta por los procesos políticos, estatales y urbanos que la conforman.

Comentario: la tecnología también puede ser vista como un recurso de mediación directo donde ya el rol del mediador siento que va de la mano con la experiencia en vivo y el público,

la tecnología ayuda a la experiencia en la galería en un sentido tan amplio que es importante reflexionar también, ¿hasta dónde ha llegado la tecnología en servicio de la experiencia estética?

CAPÍTULO III. ANÁLISIS

Desde las categorías emergentes Mediación, Contenido de la obra, espacios y públicos se compilaron diferentes acciones que, para el entendimiento del desarrollo del proceso de mediación desde el enfoque diferencial, brindando las comprensiones sobre lo que conlleva en acciones el proceso en cumplimiento de su ley, en acciones como el desarrollo de espacios de encuentro e intercambio de la diversidad cultural y la promoción de lenguajes incluyentes.

LA MEDIACIÓN

Las mediaciones como ejercicios de comunicación para la comprensión, transmisión y difusión de la cultura, apremian una labor colaborativa, entre la institución, la escuela de mediación y los artistas, para la comprensión de sus procesos en el marco de las exposiciones y los contextos inmediatos de dónde surgen y hacia dónde se quieren dirigir. Para los propósitos del Premio Luis Caballero, su tarea estuvo en poder compenetrar los procesos plásticos con los espacios de exhibición, en un enfoque conceptual definido por la experiencia de enunciación de los artistas sobre la realidad, no objetualizando, sino mirando así cómo esas responsabilidades adquiridas adoptadas por el artista pasan por un marco subjetividades sobre la vida y forma de apreciarla en la creación de un escenario de acceso y difusión de la obra en los distintos espacios de exposición. Así miramos que para el enfoque diferencial de la mediación en la galería, las herramientas como el diálogo conversacional, la experiencia propia y subjetiva del espacio como ejes de la difusión y sus afectaciones en nuestra experiencia, promovieron situaciones donde desde el respeto, se generaron procesos de sensibilización en un proceso de lenguaje incluyente. De la comunicación del proyecto expositivo, las mediaciones deben valerse de una contextualización previa del espacio y su proceso, para dimensionar así su relación y su interacción con los públicos visitantes. En un desarrollo metodológico preocupado por el reconocer los procesos comunicativos desde las artes en las acciones, momentos y con los recursos de los que se componga la obra. Esa previa experiencia más que una guía, es una base en la que las relaciones previas con el lugar y con las exposiciones se convierten en una base metodológica para el desarrollo de una propuesta de mediación pensada desde el enfoque diferencial, dando como origen el lugar a ese mundo

empírico de ideas concebidas desde la postura como observador/asistente como campo de acción desde las perspectivas e intencionalidades que ahora junto con la nueva experiencia generan dudas en el quehacer en su formación como práctica para la equidad y el disfrute de los bienes y servicios de la institución cultural.

El ejercicio de mediación con enfoque diferencial recoge la experiencia en la duda sobre el campo en el que se hallan los sujetos, para tomarla como eje en la comprensión de la práctica de su ejercicio, desde una deconstrucción del acto como un mero diálogo, para llevar este mismo a escenarios de comprensión y comunicación desde diferentes campos como la comunicación no verbal y gestual, la comunicación corporal, en el desarrollo de propuestas corresponsales en su construcción y entrenamiento de una práctica democrática.

CONTENIDO DE LA OBRA

Los contenidos de la obra son desarrollados desde una propuesta reivindicativa de la subjetividad en la reafirmación y comprensión de la diversidad y multiculturalidad que nos conforma como sociedad, el habitar desde la mirada del artista de Luis Caballero comprendió para el desarrollo del ejercicio de mediación, entender el contenido de la obra como un marco situacional desde donde las diversas perspectivas de los públicos visitantes ampliaran la comprensión del fenómeno presentado en cada una de las exposiciones, es así que propuestas como la obra de arte como mediación de Eduar Moreno, la reobjetualización del objeto desde sus ideas con Suelo turboso de Carlos Bonil y la significación y resignificación del espacio desde el sentir, habitar y convivir de los proyectos expuestos en la Galería Santa Fe, propusieron los campos de acción en la intencionalidad del ejercicio de mediación por querer llevar los contenidos de la obra a los públicos, sin algún sesgo o juicio de valor que vicie el proceso de enseñanza- aprendizaje atendiendo a un proceso formativo, desde donde también me formo como sujeto directo de la experiencia, y en el ejercicio de comprensión. Reevaluó gracias a las características propuestas por los contenidos mi ejercicio en su difusión en una práctica enfocada en los procesos colectivos.

Por ende, las situaciones nacionales y los contenidos pueden ser enfocados desde alguna práctica conjunta que sirva como apoyo en el ejercicio de la comprensión didáctica de la mediación en el museo, recursos que van más allá de los guiones e instrumentos frecuentes

de los procesos de los grupos de formación, con esto las iniciativas buscan ser un referente desde las prácticas artísticas para la comprensión, difusión y enseñanza de los contenidos. El dibujo, los ejercicios de cuerpo, los ejercicios del tipo sensorial, los juegos semánticos en las conformaciones de los procesos de diálogo, configuran fuentes de acción para la difusión de los contenidos desde una propuesta más allá de lo contemplativa, centrada en la manera de percibir y apropiarse que tienen los públicos de los contenidos de las exposiciones, en una labor que apunta a concebir los espacios colaborativos como escenarios para la reivindicación de derechos.

Los contenidos pueden llegar a ser presentados de manera abstracta y compleja, sin embargo, las lógicas de su presentación radican en las motivaciones que el artista quiere con su montaje, desde su configuración espacial, ya proponen un ritmo en el conocer los contenidos que visto desde una práctica del enfoque diferencial, desea aprovechar esta misma configuración para desarrollar una mediación situada desde momentos, objetos e instalaciones clave para el desarrollo de propuestas flexibles del ejercicio de recorrido, donde la experiencia personal es quien lleva la guía del recorrido por el espacio y del descubrimiento del contenido.

ESPACIOS

Los espacios de exposición, vistos desde la propuesta expositiva, contienen un marco histórico de sensaciones y acontecimientos que conforman un interés para el desarrollo de su propuesta, en las maneras como se relaciona con este y emprende una nueva mirada de percibir el mundo. Los espacios de exposición como espacios de acción, se deben configurar en un nodo entre la obra que alberga y su contexto, queriendo por medio de las mismas características del propio espacio, adoptar posturas de acción en el desarrollo equánime de sus procesos de difusión, para ello se puede valer desde la relevancia histórica que tienen como espacio hegemónico y legítimo, desde donde las dinámicas propias del espacio expositivo se reformulan en una mirada histórica, personal, sensorial o de vida, abriendo la posibilidad de comprender sus intenciones en la actualidad por medio de las relaciones que se tienen con el espacio. Los espacios de exposición se adaptan desde las intencionalidades del proyecto expositivo para el desarrollo de propuestas de difusión, a las dinámicas propias

del mismo, es aquí que los espacios se convierten en vinculantes de escenarios educativos cuando conforman desde las propiedades de sus propuestas, la creación de espacios de fomento de ideas y comunicación masiva, en la comprensión de un espacio nuevo de exposición, como lo fue la Galería Santa Fe desde la figuras como el taller, el laboratorio o los recorridos guiados, en la socialización y presentación de su nueva sede en la concordia, los espacios de exposición aunque pertenezcan a un marco institucional de representación, necesitan una revalidación de sus posturas e ideales, esto para comprender que pertenecer a un marco institucional no asegura que los procesos como la difusión de los procesos llevados a cabo allí sean efectivos. Vale la pena considerar para el desarrollo de los espacios de exposición como espacios de acción el poder tener en cuenta las relaciones demográficas que se tienen con el espacio, en un interés por querer formar una noción de este desde las propiedades propuestas por la relación espacio-obra en una comprensión del mundo más allá de lo instituido.

PÚBLICOS

Los públicos el día de hoy, deben ser vistos más allá del espectro cuantificable del registro de asistencia, para consolidar con los procesos de formación y comunicación de los contenidos culturales de la galería y sus diferentes iniciativas expositivas a lo largo del año calendario, para la Galería Santa Fe los públicos se desarrollan desde diferentes posiciones, está el público circundante de la galería que entra para conocer el espacio la misma o ir a la plaza por medio del eje central, está el público especializado, que por lo general está conformado por grupos estudiantiles o profesionales y que van directamente a una visita comentada o a una consulta en el centro de documentación. Asimismo, está la población turística, tanto local como internacional, que conforman el nicho social que asiste en su mayoría a la Galería Santa Fe. La mediación desarrollada por la galería como diálogo, configura una relación con el público desde aspectos como la otredad, el respeto, la empatía en el entendimiento de una acción que o se ejerce como una norma sino que se da producto del trato y la relación que tengamos como mediadores, con un manejo adecuado del lenguaje, concisos y conscientes con los momentos de proyecto expositivo sin caer en juicios preconcebidos, estando atento a las dudas surgidas durante la mediación para responderlas y

ampliar la conversación, tomando la experiencia del público como garante de los procesos de conceptualización, interpretación y difusión de las obras expositivas. Los públicos son caracterizados en su ingreso desde el formato de asistencia, con el fin de conocer y dimensionar en términos de población que tipos de público asiste a la Galería Santa Fe. Esto ayuda a que la galería por medio de su convocatoria invite, de quererse por parte del grupo a determinada población en el marco de las exposiciones para enfocar su práctica desde un trabajo social, como lo fue la exposición de María Buenaventura *Alguna vez comimos maíz y pescado*, donde se realiza una visita guiada en forma de banquete donde se invitaron comunidades indígenas y campesinas a conocer la propuesta trabajada por la artista, quien trajo consigo a su grupo de trabajo, entre campesinos, indígenas y líderes agrícolas/custodios de semillas. Permitiendo desarrollar con el público una mediación del proceso enfocada en propiciar prácticas de convivencia ciudadana desde el encuentro, siendo una mediación enfocada con población específica, donde las posibilidades del encuentro generaron acciones de encuentro en torno a la interculturalidad.

CONCLUSIONES

El desarrollo de procesos de mediación artística constituye una labor de acción de identificación sobre las preocupaciones más latentes del contexto inmediato, con el fin de generar un panorama general sobre las situaciones, las mediaciones artísticas comprenden un proceso de indagación por la historia de sus actores, para la identificación de situaciones comunes en su historia y así comenzar a generar un panorama sobre los contextos, y contenidos a mediar. El proceso de mediación artística diferente al de guía procura el desarrollo de una dinámica sensible, desde donde la creación implica un punto de inflexión en la conceptualización y trasmisión de procesos artísticos, ayudando por medio de las diferentes muestras realizadas, crear un panorama para la implementación de acciones eficaces en la re y corresponsabilidad del ejercicio en su enseñanza y didáctica durante la mediación con los públicos asistentes, ese panorama permite por medio de los compromisos que adquirimos como mediadores y sujetos directos de la experiencia a comenzar a delimitar en acciones el ejercicio de comunicación en la comprensión de un ejercicio situado desde características como la aprehensión , la equidad, y la igualdad. Donde las circunstancias en base a valores como el respeto, la otredad, la tolerancia. Dándole forma en la práctica directa con los públicos, Estas características ayudaron a interpretar el ejercicio de mediación desde su importancia en el carácter de su postura pública, en el aprendizaje de su aporte en la formación personal, en la oportunidad de trabajar con los artistas y la escuela de mediación. El poder conocer en contexto la obra de arte y su realización tras bambalinas ayudaron a que en el ejercicio de contextualización a desarrollar los parámetros de comprensión de un ejercicio de mediación que se sitúa desde el enfoque diferencial en su acción.

Las políticas culturales desempeñan un papel muy importante en la transmisión cultural y desde el Ministerio de cultura se ha trabajado en promover la diversidad cultural y el reconocimiento étnico y diverso que conforma el país, desde programas de educación, apoyo a iniciativas culturales, comunitarias y promoción de la inclusión de las diversas manifestaciones culturales.

Como política publica el enfoque diferencial refiere a la adaptación de medidas y acciones específicas para abordar situaciones de desigualdad o discriminación de alguno o ciertos

grupos poblacionales, desde donde el reconocimiento de las necesidades y realidades de las distintas poblaciones se quiere garantizar la igualdad de oportunidades en el ejercicio de sus derechos. Conformando con este compromiso, iniciativas, políticas, leyes, normativas, espacios y recursos en la sensibilización y capacitación de los profesionales que trabajan con estos grupos, hacia un interés por los procesos de promoción activa en la participación de las distintas poblaciones y sus decisiones.

La mediación artística como herramienta para la democratización del conocimiento propone un gran impacto al propiciar que los diferentes públicos accedan a la educación y el aprendizaje de manera más inclusiva y participativa. Donde el conocimiento se transforma en experiencias tangibles y significativas, facilitando su comprensión y apropiación por parte de los distintos públicos que visitan el museo.

La mediación artística busca romper con la idea tradicional de transmisión de conocimiento de forma vertical, brindando al docente y al alumno un lugar de creación donde se fomentan espacios de diálogo, intercambio y colaboración. Desde donde el aprendizaje se conforma por medio de todos en la participación y el encuentro. Permitiendo el acceso a diferentes formas de conocimiento, académicas, estéticas, emocionales y sensoriales la mediación artística, desde las diferentes expresiones de las artes plásticas y visuales como la instalación, la escultura, la pintura, la fotografía, el dibujo, ayudan a estimular nuevas formas de aprendizaje y promueve la diversidad de las ideas y perspectivas.

Esto permite que la mediación artística estimule las habilidades como la creatividad y el pensamiento crítico, en la construcción y producción del conocimiento, alentando desde la experimentación el juego y la reflexión, las capacidades de indagación y la autonomía de los aprendices, contribuyendo desde el empoderamiento, al proceso de democratización del conocimiento en la medida en la que nos entendemos como sujetos activos y críticos de nuestro propio aprendizaje.

La importancia de la mediación artística en los procesos de democratización cultural radica en su intención por desarrollar experiencias significativas en la creación, difusión y participación de espacios de integración. Donde el reconocimiento horizontal de los sujetos y los contextos es vital, en el ejercicio de acceso a experiencias de aprendizaje inclusivas, participativas y significativas.

BIBLIOGRAFÍA

- Artes, I. (2019). *Galería Santa Fe*. [Sitio web]. galeriasantafe.gov.co.
- Avila, A. (2001). *Propuesta metodológica para sistematizar la práctica profesional del trabajo social*. Buenos Aires: Espacio editorial.
- Barrera, D. C. (s.f.). *Galería Santa Fe*. [Sitio web]. <https://galeriasantafe.gov.co/escuela-de-mediacion/>
- Barrera, D. (2021). *X Premio Luis Caballero*. Bogotá.
- Bonil, C. (2019). *Suelo Turboso*. Bogotá: Obra artística.
- Ceron, J. (2016). Mediar las prácticas artísticas: deponer o exacerbar la mirada. *Errata: saber y poder en espacios del arte: pedagogías / curadurías críticas*, 16, 118-125.
- Corbin, A. S. (1998). Bases de la investigación cualitativa técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Mincultura. (s.f.). *Políticas culturales de diversidad cultural*. Bogotá: Ministerio de Cultura. https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/de-diversidad-cultural/Documents/07_politica_diversidad_cultural.pdf
- Escallón, M. (2019). *Fértil Suelo / La Travesía. X Premio Luis Caballero*. Bogotá: Mambo.
- Expósito, M. (2012). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte. *Errata: Creación colectiva y prácticas colaborativas*, 7, 22-35.
- García, R. (2019). *El giro educativo del arte como herramienta para la transformación*. Cantabria: España.
- Gil, J. (2012). De luces y sombras: A propósito de las estéticas comunitarias y colaborativas. *Errata: Creación Colectiva y prácticas colaborativas*, 7, 118-225.
- Gobierno, S. (s.f.). *Ley de Enfoque Diferencial en Colombia*. Bogotá: Integración Social. <https://www.integracionsocial.gov.co/index.php/politicas-publicas/la-sdis-aporta-a-la-implementacion/politica-publica-enfoque-diferencial>
- Idartes. (2022). *Escuela de mediación*. [Sitio Web]. <https://galeriasantafe.gov.co/escuela-de-mediacion/>
- Lacan, J. (1964). *La mirada como objeto. En los cuatro conceptos del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

- Planeación Distrital, S. (2021). *Políticas públicas de enfoque diferencial*. [Sitio Web]. <https://www.integracionsocial.gov.co/index.php/politicas-publicas/la-sdis-aporta-a-la-implementacion/politica-publica-enfoque-diferencial>
- Rickenmann, D., & Lombana. (2012). *El Museo como Medio Didáctico*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Rodriguez, E. (1997). *La investigación en Ciencias Sociales. Mas allá de los métodos*. Bogotá: Colombia: Norma.
- Rodriguez, M. (s.f.). *Conferencia enfoque diferencial*. [Sitio Web]. <https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/conferenciaenfoquediferencial11sept15.pdf>
- Taylor, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Bogotá: Paidós.
- UPN. (2021). *Folleto líneas de profundización LAV. Pedagogías De Lo Artístico Visual*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Jara, O. (s.f.). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. *Biblioteca Electrónica Sobre Sistematización de Experiencias, 1(1)*, 1-17.
- Álvarez, C. (2016). *Programa de formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia*. Tesis de pregrado. Universidad Pedagógica Nacional. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1420>

ANEXOS

ANEXO A: RECONSTRUCCIÓN CRONOLÓGICA DE LOS ACONTECIMIENTOS OCURRIDOS DURANTE LA PRÁCTICA COMO MEDIADOR EN EL GRUPO DE LA ESCUELA DE MEDIACIÓN DURANTE LA CONVOCATORIA DEL DÉCIMO PREMIO LUIS CABALLERO (XPLC)

Reconstrucción Cronológica

La Galería Santa fe es un proyecto público de fomento e intercambio de prácticas artísticas, saberes y experiencias que desarrollan los artistas plásticos y visuales de la ciudad de Bogotá, y es coordinado por la GERENCIA DE ARTES PLASTICAS DEL INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES.

La gerencia es la dependencia encargada de gestionar los aspectos organizativos y administrativos para el despliegue y desarrollo de proyectos y programas de la política distrital dirigida al fortalecimiento de las dimensiones de formación, investigación, creación y circulación en el campo de las artes plásticas y visuales en la ciudad.

Dentro de sus diferentes iniciativas, la galería Santa Fe cuenta con un proyecto llamado La Escuela de Mediación, creado en 2012 en su anterior sede ubicada en el barrio La Magdalena de la localidad de Teusaquillo y llamado en un principio Escuela de Guías. La cual está dirigida a estudiantes de últimos semestres y recién egresados de carreras de artes plásticas y visuales de las diferentes universidades de la ciudad de Bogotá, para conformar un equipo de trabajo que pueda conocer y participar de las políticas culturales de la ciudad desde las actividades desarrolladas y ofrecidas por la Galería Santa Fe, así como de los espacios vinculados a esta dentro de convenios institucionales y convocatorias.

Los lineamientos que dirigen las acciones de la Escuela de Mediación, están conformados por las líneas de investigación y formación que a su vez se integran con la línea de circulación y creación con el propósito de: Establecer las condiciones para fortalecer la línea de apropiación. (RGSF E. d., 2019)

Dicho esto, el propósito de la Escuela de Mediación, gracias al papel que comprende el poder de la conversación informal y abierta, más que el de una guía reglamentada e institucional. Aborda partiendo de las políticas públicas de la ciudad, la acción de establecer relaciones de inclusión con los diferentes tipos de poblaciones que conforman la ciudad. Desde la postura de la política de Enfoque Diferencial, donde se evoque una relación con el espacio, mediada por las artes plásticas y visuales. Para ello La Escuela de Mediación busca diseñar diferentes estrategias pedagógicas que lleven a una reactualización de las estructuras metodológicas por parte de los mediadores, buscando lograr: la interacción entre las diferentes poblaciones, su contexto y las manifestaciones materiales e inmateriales de su cultura. (RGSF, Galería Santa Fe, 2019).

Es en este escenario que, desde uno de los convenios institucionales que tiene la RGSF (Red Galería Santa Fe). Por medio del proceso de práctica pedagógica desarrollada en la Licenciatura en Artes Visuales de La Universidad Pedagógica Nacional, ingrese al grupo de la escuela de Mediación.

El proceso de la Escuela de Mediación es dirigido por Ivonne Revelo, miembro de la Gerencia de Artes Plásticas y quien es la encargada desde la línea de formación e investigación, de dirigir y orientar a los practicantes durante el proceso, por medio de reuniones (presenciales al inicio y posteriormente virtuales) donde se trabajó en conjunto con mediadores más experimentados miembros de la escuela, docentes de artes plásticas y visuales, artistas, curadores, museógrafos ,críticos y demás miembros de la gerencia parte de la galería así como el personal operativo, en entender las dinámicas, los objetivos y las intenciones de su nuevo espacio (La Concordia). Y la relación que comprende desde la mediación en la enseñanza, creación y difusión del arte para la ciudad, buscando la generación de espacios inclusivos, que desde la mirada del enfoque diferencial abordada por la escuela busca: configurar las miradas que visibilizan, identifican y reconocen las condiciones y situaciones particulares y colectivas de desigualdad, fragilidad, vulnerabilidad, discriminación o exclusión. Apuntando de manera inmediata a atender los daños causados e identificar y afectar simultáneamente los factores que generan o reproducen la discriminación, desigualdad y exclusión (Poblacionales). (Gobierno) . Esto con el fin de abordar y atender a los diferentes públicos, sus

necesidades y situaciones, tomando desde el arte una actitud desde sus posibilidades tanto creativas como educativas en la construcción de una noción de igualdad, accesibilidad y participación.

Para ello fue de especial interés en el proceso formativo, el comenzar a entender el contexto histórico de la galería y la importancia que esta supone para la ciudad y sus distintas miradas.; Junto con la base de iniciativas que conforma el portafolio distrital de estímulos, así como por último y para motivos de interés de esta investigación, el proyecto que conformaba la convocatoria del X Premio Luis Caballero (XPLC). Desde su justificación, sus objetivos, sus tiempos, sus artistas, propuestas y montaje en los espacios de exhibición.

Fue así como entonces a mediados de la segunda semana septiembre del 2019, comenzó el proceso en la Escuela de Mediación como practicante en el nivel dos (2) del espacio académico titulado, Practica Pedagógica del programa de Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y cuyo acompañamiento estuvo desempeñado en la calidad de tutor por el profesor Daniel Pinzón miembro de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional. (UPN).

Durante las primeras sesiones, la contextualización del espacio, tanto como la de sus iniciativas, en especial la del XPLC se abordó desde la perspectiva personal que tenemos como visitantes del espacio expositivo junto con las visiones teóricas de la convocatoria, buscando poder entender y reconocer ; las maneras en las que los contenidos son expuestos y apropiados. Así como la manera en la que estarán dispuestos en el espacio. Con el fin de poder comenzar a comprender la diferencia entre guía y mediación. Ya que a diferencia de la guía, la cual puede verse como un aprendizaje regulado desde las comprensiones ideológicas e institucionales, así como desde las actitudes y posturas esquemáticas que se pueden adoptar bajo una acción reglada. La mediación por el contrario sugiere un ejercicio de des aprendizaje, en el que desligamos la postura rígida del discurso instaurado en nuestra narrativa. Para comenzar así a desarrollar un dialogo. Uno que busca identificar y atender a las necesidades y resolver las inquietudes de los visitantes desde una relación horizontal y reciproca antes que a las definiciones conceptuales y pre establecidas por el proyecto y sus realizadores.

Si bien la idea no es dejar de lado las definiciones teóricas y conceptuales de los artistas, se busca poder crear una narrativa natural en donde esta ayude a configurar las definiciones del proyecto desde un dialogo con los visitantes, en una construcción conceptual que se complementa en su comprensión; Buscando la visión propia del público durante la mediación.

Es así como entonces que para la primera y segunda semana de septiembre, desarrollamos como Escuela de Mediación la elaboración de un guion, que distinto a relatar las definiciones propuestas de los artistas, se propuso desarrollar desde la apropiación personal del proyecto expositivo, tratando de ver dentro del bagaje cultural y epistemológico que cada uno tiene. Distintos puntos de vista en la definición y apropiación de los proyectos expositivos a inaugurar. Con el fin de comprender las maneras de relación y discusión que tenemos cada uno. A saber las dos primeras exposiciones de la décima versión del XPLC fueron. Monumento al Tornillo desconocido a cargo de Gabriel Zea. Del cinco (5) de septiembre al nueve (9) de octubre del 2019 en toda la planta física del Monumento a los Héroes y la exposición En fértil Suelo de la Artista María Elvira Escallón desarrollada en el sótano de El Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) del catorce (14) de septiembre al tres (3) de noviembre del 2019.

Es importante comentar aquí como la vinculación como practicante-mediador al proyecto de la escuela de mediación, se dio por mi parte durante la segunda semana del mes de septiembre del 2019, mismo mes de la inauguración del XPLC y no antes debido a una situación personal, la cual me saco de mi normalidad y no me permitió vincularme durante las últimas semanas de octubre a la escuela. La muerte de mi padre quien sobrellevaba una enfermedad terminal durante la última década. Supuso para mí no solo un cambio en mi vida en el afrontar la situación que signífico su partida, represento una oportunidad como profesional, durante la práctica de querer entender las maneras en las que me comunicaba en mi nueva realidad y ¿Cómo? en el entendimiento del ejercicio de mediación. Esta preocupación por la acción comunicativa, comprendió un ejercicio educativo que se preocupó por generar una actitud crítica y emancipadora en la labor como mediador, desde cada una de las mediaciones trabajadas en el proyecto expositivo del XPLC, tomando en cuenta también las circunstancias especiales en las que el contexto de la convocatoria se desenvolvió , a saber las manifestaciones provocadas por el estallido

social durante finales del 2019 y la pandemia provocada posteriormente por el virus del Covid-19 desde marzo del 2020 hasta la fecha en curso.

Esto con el fin de poder explicar ¿Cómo? Desde mi vinculación, aun cuando los dos primeros proyectos expositivos fueron inaugurados durante la preparación inicial como mediador en la primera y segunda semana, el proceso formativo me vinculo a las exhibiciones por medio de las visitas comentadas con los Artistas realizadores de las Obras. Gabriel Zea y María Elvira Escallón. Donde se obtuvo de primera mano, la voz, las sensaciones y motivaciones que cada uno de los artistas tuvo para el desarrollo de su propuesta expositiva.

Es aquí que junto con la lectura del texto del proyecto y la visita comentada por parte del artista, se une la labor de acompañar en el marco de las inauguraciones las exposiciones. Para ir comprendiendo en el plano real, el papel y función del mediador.

Es importante resaltar esta situación, debido a que aun cuando como mediador, las posibilidades de trabajo en estas dos primeras obras fueran mínimas, por los momentos del proceso formativo y por los tiempos de las exposiciones, así como desde sus circunstancias. La experiencia que se recoge de acá es igual de valida que el de las exposiciones con mayor oportunidad de trabajo. Debido a que desde las circunstancias generadas en cada una de las muestras, surgieron situaciones, hechos y momentos que llevaron como mediador a entender desde la lógica de la práctica. Cada uno de los espacios en el interés de comprender las acciones más eficaces que desde el arte pueden desarrollarse, en la conceptualización de ideas y conceptos que den cuenta del carácter crítico y emancipador al que la educación en museo trabaja y que la convocatoria del XPLC propone en la relación que deben tener sus obras expositivas con sus públicos y espacios.

Es por ello que para el orden de esta reconstrucción se comenzará por abordar la obra del artista Edward Moreno. Titulada: Provocarse el Archivo y desarrollada en El Museo Santa Clara entre el diecinueve (19) de septiembre hasta el diez (10) de noviembre del 2019. Ya que después de las dos primeras semanas de reunión, inducción, contextualización, apropiación y creación de propuestas para el XPLC. La escuela conformada ahora por el nuevo equipo de trabajo que reunió a los practicantes que conformamos el periodo 2019-2, comienza a desarrollar una metodología de trabajo, que se desenvuelve desde la meritocracia. Donde el interés y la apropiación por las exposiciones son los garantes iniciales para poder desarrollar como mediador la práctica in situ. Es así como cada uno de los nuevos integrantes de la escuela desarrolla para el marco de las exposiciones en curso (Monumento al Tornillo Desconocido, En Fértil Suelo, Provocarse El Archivo) El guion, acompañado junto a una actividad que ayude desde las artes visuales a comprender y acercar los contenidos de la exposición a un público específico en mi caso (primera infancia) durante visitas especializadas con la escuela de mediación programadas para los fines de semana. Es aquí entonces que como mediador parte de la escuela, mi primera experiencia de mediación después de las semanas de preparación se desarrolla en el Museo Santa Clara, primeramente durante el martes 17 de septiembre en el horario que comprendió las 9 am hasta la 1 de la tarde, donde conocí la historia del museo, su cambio como lugar de culto a institución patrimonial y museal y su justificación como espacio expositivo para la convocatoria del XPLC. Donde gracias a la guía proporcionada por los miembros de museo santa clara y el artista expositor Edward Moreno, conocí también las diferentes metodologías que la exposición comprendida desde los tres momentos instalativos en los que fue propuesta.

El 19 de septiembre se lleva a cabo la inauguración del proyecto expositivo titulado Develar el Archivo, en el espacio del Museo Santa Clara en el horario que comprendió las 2pm hasta las 7 pm, ese día, con motivos de la inauguración del evento se contó con la participación de cuatro (4) mediadores los cuales estarían divididos en diferentes puntos estratégicos del museo para dinamizar el ingreso, la salida, el aforo y la visita del público.

Durante las inauguraciones, si bien las acciones del mediador están regladas bajo las labores de conservación y logística que el evento inicial comprende, el papel comunicativo del mediador comienza a ejercer inquietudes en mi proceso. Al querer no solo mantener el orden operativo dentro y fuera del museo. Sino por el interés de desarrollar desde el dialogo, una idea abierta sobre el proyecto a públicos especializados y no especializados en el campo de las artes. Desde la apropiación e identificación de las relaciones endémicas del museo y las nociones de ciudad que comienzan a configurar mi propio sentir como ciudadano. Buscando atender no solo así a las necesidades de la exposición la cual propone el mismo acto artístico como mediación. Sino también a los intereses y motivaciones que los visitantes tuvieron dentro de su curiosidad para visitar el espacio expositivo.

Es así que bajo la programación dispuesta por la escuela de mediación, en el trabajo como mediador en cada una de las exposiciones, mi práctica comienza a desarrollarse en un primer momento en esta exposición. Al tener la oportunidad durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de mediar en gran parte El Museo Santa Clara. Debido a la apropiación de la exposición por mi parte en la construcción de una mediación que se fue confrontando con la realidad de la práctica. La cual planteo variados retos durante su desarrollo como: los bloqueos y cierres generados por las manifestaciones de 2019, la posición del arte conceptual en una institución patrimonial, la negativa de concebir la iglesia como lugar para desarrollar prácticas artísticas, el desagrado o desinterés con la propuesta expositiva.

Dichas circunstancias plantaron el terreno para querer entender desde la narrativa propuesta por la mediación, las acciones como educador más eficaces para proponer un diálogo que no busque entrar en juicios de valor o sesgos con el público o con la obra.

Aquí es muy relevante poder comentar ¿Cómo? Con la charla constante durante la exposición con el artista expositor, se comenzaron a desarrollar ideas y conceptos que aportaron en el ejercicio de mediación, en cuanto a la construcción de una prosa que toma los momentos de la instalación para sugerir desde la relación con la vida misma, acercamientos e ideas sobre la intención que el artista propone con su obra al momento de definir el arte como mediación y el cuerpo como texto.

Develar el Archivo comprendió una instalación dividida en tres momentos, El primero, dos grandes telones que cubrieron a lo largo el archivo de imágenes del museo, El segundo formado por una serie de mesas (tocadores) cinco en total a lo largo del espacio desde el pulpito que vistos desde la posición como confesionarios en su encuentro frente al otro, desarrollaron una reinención de la relación que se tiene con la colección del museo, desde la labor que las mujeres estilistas acompañantes de estos “confesionarios” en su acción por medio de la manicure y desde el dialogo con los visitantes dio para la conformación de un archivo. Uno personal que se construyó con el otro y lo que la acción del hablar y compartir implicaron, por último en la parte de la celosía ubicada al lado de la entrada en la celosía, se dispuso un observatorio conformado por telescopios y pantallas de computador, que albergo diferentes objetos encontrados sobre el suelo del museo y a sus alrededores y que se ubicaron en un estante sobre una gran mesa para su observación a manera de reliquias, jugando un poco con las maneras de concebir los objetos por parte del Museo Santa Clara en su colección, los cuales desde su forma ordinaria dieron cuenta de una nueva colección. Una desde los objetos que comprenden el archivo de los visitantes del espacio. Por último se identifica desde donde se buscaba relacionar el gran archivo de obras del Museo Santa Clara con los públicos, es por medio del juego de palabras develar- revelar que Edward Moreno propone o “provoca” para ser más específicos en la formación de un nuevo orden para los visitantes en el conocimiento de las obras del museo, siendo ellos quien por medio de sus acciones corporales dan un orden al catálogo del Santa Clara, tomando así la idea del “cuerpo como texto” donde se identifica desde el sentir de cada visitante las maneras de concebir y conocer el archivo que conforman las obras.

Durante el transcurso de esta exposición en el primer mes, que supuso mi primera experiencia de práctica *in situ*, en el cumplimiento de la labor de mediación, se llevó a cabo una rotación por parte de la escuela de mediación y sus integrantes con el fin de poder cubrir todos los espacios en los que se desarrolló la convocatoria, para que así cada uno de los mediadores pudiera conocer y mediar cada uno de los proyectos artísticos. El día miércoles 25 de septiembre del año 2019 de 1 pm a 6 pm en el espacio MAMBO (Museo de Arte Moderno de Bogotá) fui citado para apoyar en la exposición correspondiente a María Elvira Escallón titulada En Fértil Suelo - La Travesía. Esta exposición se celebró en el sótano del Museo y estuvo propuesta como una muestra instalativa y poética que buscaba poder relacionar el poema desde el cual se basaba esta, Un fragmento del tercer canto de la Ilíada, la experiencia visual que suponía el recorrido de la instalación y la realidad política del país, cabe aclarar que este proyecto expositivo nace de una anterior acción en 2017 donde María Elvira Escallón en el desarrollo de sus investigaciones relee la obra de la Ilíada , y encuentra un párrafo que llamo su atención por el momento que vivíamos (El marco del plebiscito sobre los acuerdos de paz) y así busco todas las traducciones de la obra, Encontrando diez. En la Biblioteca LAA (Luis Ángel Arango). El hecho del encuentro de estos dos enemigos históricos en el relato bajando sus armas y mostrando esa vulnerabilidad, género en la artista una sensación de esperanza pero a la vez de riesgo y miedo al comenzar entender lo que era tener a ese enemigo histórico tan cerca. Es así que por medio del Programa La Paz se Toma La Palabra del Banco de la Republica María Elvira Escallón lleva este párrafo pensando en mostrarlo lo más grande posible, plasmándolo en la fachada de la biblioteca con letras en relieve con un molde teniendo una durabilidad de dos meses. Este párrafo dice: DETUVIERON LOS CORCELES, BAJARON DE LOS CARROS Y DEJANDO LAS AMARRADURAS EN EL FERTIL SUELO, SE PUSIERON MUY CERCA LOS UNOS A LOS OTROS. Este

fragmento hace parte del canto 3 de la Ilíada, el cual narra el encuentro de los ejércitos aqueos y troyanos después de diez años de guerra, donde deciden llegar a un pacto de paz. En fértil suelo, es el concepto como ella desde la idea popular y su experiencia representa y propone pensar el territorio nacional (Colombia), La travesía hace referencia a los personajes y ese tránsito que representa la nueva situación que propone confrontarse, bajando las armas, con un duelo histórico y viéndose cara a cara , Esta obra se complementa con su segunda pieza la cual dentro de las investigaciones de la artista encuentra en una fábula una figura muy particular, conformada por dos hombres. El ciego y el tullido; que a pesar de sus diferentes limitaciones logran encontrarse para así superarlas en unidad, ya que al no juntarse quedarían inmersos en ellas. Así la artista bajo estos dos hallazgos prepara un poema que da entrada a la exposición y que toma por nombre el título de la misma EN FERTIL SUELO-LA TRAVESIA.

En Fértil Suelo – La Travesía

Recostada en mi puerta
Veo asomar la figura
Al tope del camino.
Somos Dos.
avanzan lentamente,
forman un solo cuerpo.
Antiguos adversarios que vuelven de la guerra,
Vienen desde muy lejos,
Supieron encontrarse,
Sus fuerzas se reúnen,
Caminan,
uno en manos del otro
ambos en riesgo .
Vienen desde muy lejos,
Por pasajes brumosos y soles inclementes
Mas han podido mantener el paso.
Lobos los siguen, cuervos los observan,
La figura se aleja al fondo del camino,
antiguos adversarios que vuelven de la guerra,
avanzan con esfuerzo
y no llegan danzando
pero vuelven.

Al llegar al sótano bajando por la escalera circular al fondo en un primer momento, se encontraba el fragmento del tercer canto de la Ilíada a mano derecha sobre la pared aladaña en letras adhesivas el poema de María Elvira Escallon . Estos dos textos junto al texto curatorial eran los únicos elementos de la sala iluminada con una luz amarilla y cálida, como un primer momento dando la invitación a esta travesía que comenzaba adentrándose por medio de un pequeño acceso no mayor a un pequeño corredor de dos metros con las luces apagadas que daba a un pasillo estrecho largo y con una leve inclinación hacia la izquierda en lo que sería una pequeña esquina. Terminando en un espejo a tamaño completo. Buscando dar desde la visión de la artista la sensación de claustrofobia. Este corredor disponía un montaje a lo largo por cada uno de sus lados de una serie de treinta y ocho puertas en total de casas de familia que para la artista se propusieron mostrarse como portales, invitando a los visitantes a pensarse sobre los espacios a los que aquellas puertas darían acceso. Sus historias y posibilidades . Dichas formas que suscitan las puertas en su montaje y sus sensaciones conformaron preguntas para la artista que estaban particularmente orientadas bajo la mirada desde el conflicto armado. Dentro de situaciones como el desplazamiento y la expropiación. Este pasillo da la entrada al siguiente momento de la travesía donde encontramos una puerta que da a una sala oscura y fría. Dividida en dos momentos, En el primero; se disponen en la pared que da al respaldo de las puertas a mano izquierda diferentes ilustraciones de la fábula del ciego y el

tullido, Fabula que la artista conoce gracias a leer a Confucio. Es así como con imágenes que se remontan desde siglo V a.c hasta la actualidad. Esta iconografía nos invita dentro de un ejercicio de análisis de la imagen a comenzar a enlazar las diferentes maneras en las que la imagen se comienza a reproducir y legitimar dentro de las diferentes maneras de representación y sensaciones que los momentos históricos evoquen y con la que esta imagen se exponga. Estas imágenes son contraste a una proyección en toda la pared del frente, que junto con sonidos de la naturaleza y pasos. Muestra un par de siluetas de dos personas con diferentes discapacidades (Una persona ciega y una con discapacidad física) y como se ayudan en esta acción a través de las siluetas también de paisajes áridos los cuales buscan evocar, la fábula y la travesía anterior mente mencionadas, estas imágenes son un ideal que buscan por medio del momento histórico que se vivió por el No al plebiscito y la posterior atmosfera suscitada por aquella decisión, ayudarnos a reflexionar lo que conllevaba las sensaciones de aquellos que bajaban sus armas y comenzaban esta travesía de la Paz en tiempos de un pos-acuerdo de la mano de quienes estuvieron combatiendo, a quienes hirieron y afectaron, con esperanza sí, pero con incertidumbre, riesgos y peligros. En el video esta pareja ante la adversidad del paisaje no se deja caer en ningún momento a pesar de la situación, Buscando así la artista poder desarrollar una imagen de lo que uno muchas veces anhela, sin negar la verdad. Haciéndolo visible. Y dándole una dimensión dentro del nuevo contexto, La siguiente parte de la gran sala se divide en una más pequeña donde existe una proyección, esta vez a color y acompañada también por sonido. Tiene una duración de dos minutos y muestra la ventana de una casa de campo que da vista a su tendedero y a toda una gran basta y verde vereda a lo largo y ancho de la proyección, Esta está ubicada entre Santander y Boyacá y es llamada como La Serranía del Peligro. Buscando así desde el encuentro íntimo con esta cocina tan familiar y su rutina, entender las emociones dentro de toda la situación que significaba para los firmantes de paz incorporarse a la vida normal. Es muy significativo si se piensa desde el punto de vista de querer entender ¿para que pueda llegar a servir un acuerdo de paz? En un país tan golpeado por la desigualdad y la falta de una política para la vida. ¿Cómo educar para la paz en un contexto tan violento?

El recorrido culmina al respaldo de la última proyección, en dirección a la esquina derecha, la más oscura de la gran sala para encontramos con una puerta que nos lleva al inicio del pasillo ya en dirección al pequeño espacio de nuevo de 2 metros que nos llevara de nuevo a la primer gran sala donde encontraremos la frase y el poema, como mediador fue importante el haber podido ir con anterioridad no solo para reconocer el espacio expositivo, sino también para conocer la exposición. El poder comenzar a reflexionar ahora no solo como mediador, sino como ciudadano, me animo dar un mensaje a través de esta obra y su propuesta reflexiva, a pesar de solo trabajar un día, me motivo por querer desarrollar una mediación orientada a conocer las opiniones y sensaciones sobre lo que es en muchos casos la paz, la igualdad, la participación, la democratización y la no repetición en un escenario de acuerdo. Esto con el fin de querer establecer diálogos complicados, y quizá dolorosos, eso sí, sin caer en la recriminación o censura, sino con el objetivo de escuchar todas las voces para comprender la dimensión del momento en el que vivíamos por aquel entonces. Y comunicar desde las Artes las posibilidades poéticas y los recursos representativos que estas pueden ofrecer en un proceso de duelo y restitución, sin embargo en esa tarde, cuando solo llevaba un par de horas y hablaba con mediadores del MAMBO para conocer un poco más de su funcionamiento. Veo que a la sala comienza a bajar un numeroso grupo de estudiantes de artes, a los cuales recibo de manera entusiasta con el fin de disfrutar mi proceso de mediación y aprender con las opiniones de los demás, sin embargo, para mi sorpresa, la persona que era al parecer su tutora y quien se dirigió a mí al momento de comenzar la mediación, sin siquiera dejarme presentar. Primeramente me dejo claro que sus alumnos conocían todo sobre el proyecto, sobre la artista y sobre la exposición en curso, segundo me dijo que no necesitaba mi ayuda al identificarse como pariente (esposo) de la artista y quien la ayuda en su proceso creativo y por último, me relego a sencillamente escuchar mas no intervenir, dándome el listado protocolario de asistencia a la sala lleno y dándome a entender que mi tarea ya estaba hecha, esto realmente me decepciono, y me hizo pensar en cómo se puede llegar a desmoronar todo un discurso y una propuesta expositiva desde una acción tan salida de contexto, en donde mi labor como mediador , mi formación y mi posición, se ven relegadas a las maneras en las que operan personalmente los artistas y es algo que teniendo en cuenta el momento del proceso formativo, te da un baño de realidad sobre también quizá como las mediaciones no son tomadas en ocasiones más allá que una guardia o custodia, recordándome de lleno las maneras de enseñar arte en mi proceso escolar, y que desde la postura del docente de aquel tiempo se veía a este como el niñoero o custodio de la clase de artes que se veía más como tiempo libre. Esta experiencia realmente me hizo querer preguntarme, sobre los motivos por los que se relegan así las capacidades de los individuos, realmente no termino siendo un buen día, ya que el clima no ayudo con una fuerte lluvia y la poca convocatoria del día miércoles la cual no fue la más fluida, aunque del espacio me lleve nuevos aprendizajes en la manera de ver las cosas ahora no tan idealizado desde

mi rol como practicante y mediador. Por ello mi tarea durante la tarde fue la de entender un poco más sobre el proyecto y comenzar mi propia travesía en búsqueda de las maneras más idóneas de comunicarme. Desde la participación, sin exclusión.

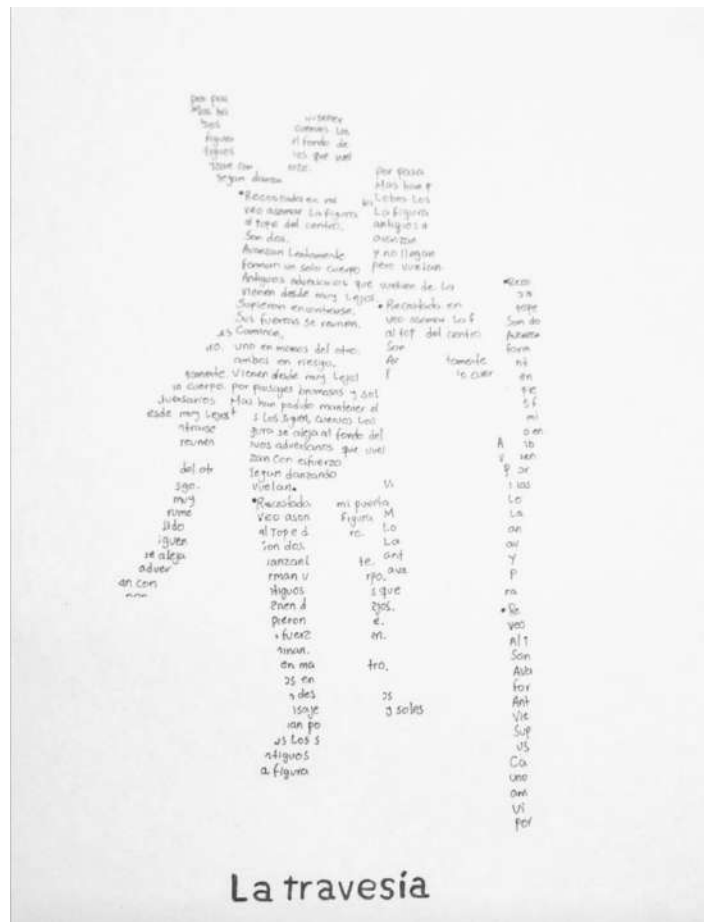


Ilustración realizada a partir del fragmento del texto de la lífada. Obra: En fértil Suelo La Travesía. (2019)

El viernes 27 de septiembre del 2019 en el horario de 2 pm a 6 pm fui llamado a trabajar en el espacio del Monumento a los Héroes para mediar el proyecto del artista Gabriel Zea titulado Monumento al Tornillo Desconocido. El cual, desde su justificación, comprendió la configuración de una propuesta transdisciplinar que busco transformar el espacio del monumento en palabras de Zea en una “vivienda estética y performativa” tomando la historia de la creación del monumento para enfrentarla con las experiencias propias de las dinámicas del modelo capitalista moderno, analizando la burocracia y la alienación propias de este sistema. El nombre con el que se le conoce al proyecto expositivo, Monumento al Tornillo Desconocido nace a partir de la indecisión con la que el monumento fue definido desde su creación, Zea comenta como inicialmente fue creado por el arquitecto Angiolo Mazonni en conmemoración de la memoria de los soldados caídos en la guerra de las coreas por pedido de Laureano Gómez, en donde después de la llegada de Rojas Pinilla. El monumento queda congelado en su construcción entre los años de 1953 a 1963. Es entonces que hasta la llegada de Guillermo León Valencia a la presidencia el monumento se reinaugura.

Pero ahora en conmemoración de “los héroes de la patria” Esto supuso un periodo de incertidumbre y duda en la definición del monumento, donde durante la década de incertidumbre entre los 50s y los 60s es que recibe el nombre “monumento al tornillo desconocido”. Su disposición sobre el espacio está dividida desde la creación de cuatro oficinas: 1. Oficina de captación de tiempo del otro, 2. Oficina de

radicación de palabras, 3. Oficina de elaboración de artefactos conmemorativos ornamentales y 4. Oficina de instalación de conmemoraciones.

Como mediador el reto estuvo en entender desde las mismas premisas y metodologías del trabajo de Gabriel Zea, la mediación y el desarrollo de su labor. En ¿Cómo? Algunas ocasiones, desde los mismos proyectos artísticos. La labor del mediador pasa a un segundo plano para realizar labores operativas, como la toma de registro y asistencia de los visitantes y la difusión de la publicidad del XPLC ya que aquí, Gabriel Zea preparó un equipo específico de actores que terminaron desarrollando la acción performativa y mediadora de la obra *in situ* con los visitantes en la experiencia de cada una de las cuatro oficinas preparadas en el monumento a los héroes. Lo cual, para los propósitos de las acciones como mediador, en un primer momento hubo que replantearse el quehacer en el espacio. Debido al pedido del artista por querer tener una experiencia sin la figura de la mediación, dejando que los visitantes conozcan este monumento desconocido desde su propio acercamiento, si bien la labor en esta exposición se vio abordada desde necesidades en un primer momento distinta al ejercicio de mediación, la intención como participante indirecto de la experiencia, fue la de tratar de comprender y comunicar desde esta posición, ubicado en la entrada del monumento. La manera más eficaz para poder invitar a las personas a conocer el espacio, teniendo en cuenta las circunstancias que rodeaban a estas como lo fueron: su poco aforo en la visita del espacio, su difícil acceso de llegada y su inseguridad derivada de la focalización de este como lugar de encuentro para el consumo de sustancias alucinógenas.

Para ello entonces fue como mediador que en un primer momento comencé a leer la pieza de Sala que sería entregada a los visitantes para comprender esta acción, con la intención de “captar el tiempo” al igual que en la exposición, para en definitiva entender la acción que comprende el esperar, desde el trámite en el desgaste de ese recurso vital llamado vida. Que, vista desde la instalación, por medio de las diferentes cuatro estaciones dispuestas por todo el monumento, invitan a entender como desde la creación misma de un objeto conmemorativo, la memoria y la permanencia pasan a ser espectadoras de la acción encapsuladora del tiempo y el recuerdo de cada visitante, dentro de la lógica cotidiana de las acciones que forman nuestro día a día en la lógica capitalista, las cuatro estaciones dispuestas a lo largo del monumento fueron:

1. Oficina de captación del tiempo del otro.
2. Oficina de radiación de palabras escritas.
3. Oficina de elaboración de artefactos conmemorativos ornamentales.
4. Oficina de instalación de conmemoraciones.

Estas oficinas convocaron por medio de una performance e instalación a que el encuentro con ese desconocido monumento, se planteara en un juego de acciones, donde nuestra corporalidad y actitud, en definitiva, si bien no van más allá de la acción del hacer. Conformaron la lúdica para entender la intención de Gabriel Zea en su invitación a pensar sobre “las formas de lucha del mundo del trabajo “ (BOGOTÁ, 2021, pág. 69) Las cuales, oprimen desde su misma lógica a quienes intentan denunciarla.

Esto me motivó entonces como mediador a buscar las maneras más adecuadas de acercar un espacio algo “desconocido” para el visitante común y querer buscar una difusión del proyecto desde una conversación aislada del tecnicismo curatorial. Para ello fue muy gratificante identificar cómo los visitantes aún con el difícil acceso de llegada, o así solo estuvieran de paso. Se animaron a conocer un espacio que siempre estaba allí, en nuestro diario vivir, pero del cual no conocemos mucho. Es así que se trabaja motivando a su acceso desde la invitación a preguntarse cosas como: ¿sabe usted la historia del monumento?, ¿hacia donde se dirige?, ¿desearía usted capturar su tiempo? Entre otras. Manifestando así para mí un interés en el espacio por parte de los visitantes, por medio de las conversaciones que se fueron desarrollando a lo largo del día; durante la mediación en el monumento, ayudándome así a comenzar a entender las dinámicas del espacio y la relación del público flotante con este, es allí entonces que gracias a las distintas miradas obtenidas desde la conversación en ocasiones tan impersonal por el monumento y el propio espacio que lo circunda, o por una idea preconcebida de lo que era este en su interior, debido a su ubicación, su historia y el desconocimiento de esta misma, Así como el marco institucional en el que el espacio se hallaba por medio de la convocatoria. Generaron una postura como mediador en aprendizaje. Entendiendo que para el conocimiento no basta la instrucción

técnica y planificada para la preparación, hace falta ubicarse en el rol de cada uno de los agentes de la experiencia artística para comenzar a comprender los procesos y los objetivos que los artistas tienen con sus proyectos. Entrar en la performance propuesta para lograr evocar en los visitantes y transeúntes, una invitación, una duda. Desde sus emociones y sus incógnitas.



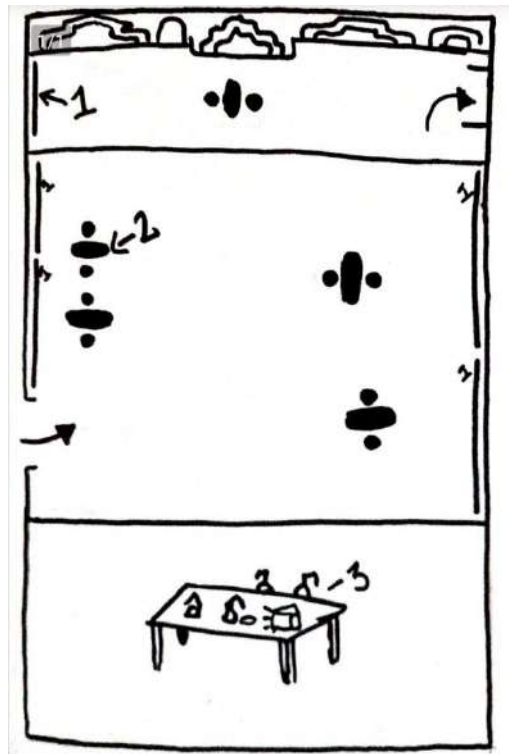
Ilustración realizada Obra: Monumento al tornillo desconocido. (2019)

Durante los días del 28 de Septiembre del 2019 hasta el viernes 08 de Noviembre del 2019, asistí durante un total de diez días ; al Museo Santa Clara para mediar en la obra de Eduar Moreno Provocarse el Archivo. En el espacio de 10 am a 3 pm, al llegar al museo durante el primer día mi primera apreciación fue el de la actitud de la policía militar a la entrada por la calle conjunta a la casa de Nariño, donde aun cuando se tenía la respectiva publicidad del XPLC en la fachada del Museo, el desconocimiento y desinterés por parte de los militares que hacían guardia. Me llevo a quererme preguntar por las maneras en las que algunas ocasiones los espacios se ven limitados en su difusión. Y ¿Por qué? Acaso estos no llegan a quienes trabajan y circundan permanentemente el espacio. Y si llega ¿Cómo son apreciados? Esto quizá debido una actitud que se adopta más en un papel de una obra teatral. *El mediador a mediar y el militar a custodiar*. Sin pensar palabra más en mi cabeza. Me dirigí al museo con la intención de seguir explorando la idea del artista de concebir la obra de arte como mediación por medio de la reconfiguración espacial y objetual, en este caso de los objetos y espacios dentro del museo, con el fin de potenciar la experiencia del visitante desde un punto de vista personal; más cercano con la obra y el espacio , buscando así no entrar en esa logita impositiva de la imagen la cual representaba la institución religiosa y su posterior secularización por su nuevo estatus patrimonial, ahora desde su figura como museo, para ello fue de especial atención para mi durante el primer día y días posteriores en fijarme cómo mediador en la manera en la que los visitantes llegaron e interactuaron con el espacio, Esto me dio a entender. Desde las formas en las que los visitantes iban acercándose, conociendo y descubriendo el espacio... O en palabras del artista “develando y revelando”. Que, para la construcción de una narración asertiva y participativa, debía tener en cuenta la manera en la que los visitantes construyeron su propia visión del espacio desde su encuentro con la obra, ya que gracias a sus diferentes experiencias, corporales, gestuales y sensibles la riqueza y la

potencia del ejercicio de mediación y el dialogo se explotaron cuando se lograba una narración construida por todos, cada vez desde una nueva mirada, una nueva experiencia. Dejando así claro que la mediación no es una guía instrumentalizada que rige la experiencia en el museo desde una sola visión. Es una acción, un gesto. Desde donde tomamos una actitud de respeto no solo con el espacio y sus contenidos, sino con los visitantes y su sensibilidad.

Los viernes 04, 11 y 18 de Octubre del 2019 transcurren con una mirada a los diarios de las mujeres estilistas que ayudaron al artista durante la realización de su obra, en el segundo momento de esta llamado (Ornamento, Confesión y Tocado). En ellos se leen diferentes relatos de las mujeres en su día a día, durante la exposición, conversaciones con los visitantes participantes de la experiencia, pequeñas memorias y un catálogo de diseños para uñas inspiradas en la iglesia y pintadas a los visitantes con el fin de consolidar otro tipo de dispositivo de archivo, uno que buscaba poner en este caso en circulación y dialogo los signos e iconos de la iglesia, desde una práctica que dentro de la narrativa del espacio donde se desarrollaba, buscaba ser un ejercicio *in situ*. Mirándolo desde ese encuentro directo con el otro. El tocado.

A continuación, un plano de la disposición de los tocados, los telones y el nuevo archivo y algunos fragmentos de los cinco diarios de la obra Ornamento, Confesión y Tocado:



Plano de la Obra Provocarse el Archivo en el Museo Santa Clara 2019.

1. En el altar y la zona de la nave central, distribuidos Telones,
2. Uno en el altar y cuatro en la nave central, tocados/ confesionarios.
3. En la tercera parte llamada la celosía, se ubica una mesa con:

Primer Tocado: Abigail Fernández, madre cabeza de hogar de tres (3) hijos, está muy agradecida por la oportunidad brindada por el artista para participar del XPLC y poder trabajar en lo que le gusta. Siente un profundo agradecimiento y compromiso con ahora su nuevo amigo Eduar Moreno. Gracias a el trabajo que ha venido llevando con el los últimos dos meses

Segundo Tocado: Lady. En su tiempo libre da clases de manicure, siente comodidad y liberación en el espacio al interactuar con los visitantes, algo muy significativo para ella ha sido la camaradería que ha desarrollado con sus compañeras y con el artista, así como con los miembros del museo, esto le da más confianza a la hora de desempeñar su trabajo.

Tercer Tocado: María José Gonzales. Para María dentro de sus experiencias durante la exposición ha sido muy significativo poder llegar a conocer y congeniar con los visitantes por medio de su práctica profesional. En palabras de María “Dejarse tocar es dejarse percibir con las manos” Esto con el fin en sus propias palabras también de dejar “huella en nuestras vidas”. En el intercambio con los otros es donde está la potencia de María al encontrarse con comentarios tan positivos y reivindicativos de su labor. Disfrutando de su trabajo y conociendo sobre el museo en el proceso.

Cuarto Tocado: Diana. Ella encuentra en este ejercicio gracias a las opiniones de los visitantes que se han sentado a su lado, diferentes elementos para reconocer en su labor una potencia que no solo le ayuda a subsistir, sino que también le ayuda a creer más en sí misma, reconociendo el valor artístico que su trabajo tiene, con su detalle y factura. Y evocando en Diana, sentimientos de agradecimiento en la distinción a su propia práctica y el lugar que tiene para ella ahora y su trabajo en el futuro.

Quinta Mesa: Adriana. Gracias a los conceptos aportados por la obra de Eduar Moreno en esta idea de reconfigurar aquello que se ve, y como se ve, ella logra concebir esta misma reconfiguración, desde su práctica al momento de comenzar a reflexionar cómo para el desarrollo de un acercamiento satisfactorio con los visitantes, al igual que con los grandes telones (donde se busca no fijarse en aquello que está detrás en un primer momento). La mejor manera parte de un ejercicio de comprensión del otro. Donde los prejuicios se dejan de lado, y donde la práctica se valida en una retroalimentación disciplinar, aprendiendo con el otro.

Esta pregunta por lo *In situ*, por lo que sucede en el plano real. Me lleva a preguntarme por el poder las imágenes, y la potencia que su narrativa propone. Esto para poder comenzar a entender. Cómo influyen, dentro de sus significados en la construcción de realidad. ¿Quiénes construyen las iglesias? Es aquí que, dentro del ejercicio de observación, comienzo a distinguir que dentro de la simbología adoptada por la iglesia y las motivaciones y referentes propios de las estilistas. Se conformaron bajo las formas propias de la performance, maneras de potenciar las relaciones de apropiación, acercamiento, disfrute y difusión del espacio artístico. Buscando una democratización de este bajo una práctica pensada desde la escucha y la palabra.

Así pues, transcurren los días y así para esta altura, los días Domingo 20 y viernes 25 de octubre del 2019 comienzo a concentrarme en querer entender las posibilidades del ejercicio de mediación en su difusión y recepción, ahora desde las virtudes y potencias logradas por las diferentes formas de archivo, al permitirme en ese acto de develar, descubrir y revelar, conocer lo que es posible de ver. Al ser yo o desde el punto de vista personal quien da su significado. Gracias a esta apreciación, comienzo a identificar que, para una adecuada difusión y recepción del proyecto y el espacio, La escucha y la palabra mencionados arriba, funcionan al ser generadores de convenciones y definiciones gracias al lenguaje, aquí el tiempo toma una dimensión muy importante de nuevo, no solo al tomar conciencia de este dentro de los momentos de la exposición. Sino al tomarlo como una potencia, Donde la vida se desarrolla en ese día a día y la experiencia se encuentra en constante crecimiento gracias a la curiosidad y a las definiciones con las que comenzamos a resolver esta.

Aquí entonces fue donde gracias a estas apreciaciones comienzo a pensar en una idea que se vuelve una constante en mis mediaciones durante esta exposición en sus últimos días. La noción del cuerpo como texto, un cuerpo formado por palabras o sensaciones que al momento de expresarse. Buscan alejarse de las definiciones instauradas. Para comenzar a entender desde una mirada más personal y cercana. Las formas en las que la historia, la espiritualidad, la religión y las creencias se han desarrollado en el país. Los viernes 01, jueves 07 y viernes 08 de noviembre del 2019. Fueron los últimos 3 días de la exposición donde el ambiente se caracterizó por el tinte de la marcha en el marco del paro de 2019 y por ende los cierres aminoraron el aforo esperado en esos días, Allí el artista realizó un pequeño conversatorio sobre las políticas patrimoniales frente a lo que el definió como: la necesidad irruptora del arte. Hablando cómo desde la validez del tiempo. Objetos

y espacios que conservan la memoria de lo que nos ha formado e identificado como nación, muchas veces se permean de intereses económicos que apabullan y resignifican los valores de estos objetos. La reflexión se enfocó en el valor que podemos darle a la acción del encuentro con los otros. Definiendo este momento como la agencia garante para la fuerza de la experiencia estética, en la capacidad que como individuos tenemos para componer nuevas relaciones. Buscando activar lo oculto en la presencia del ejercicio visible e institucional.

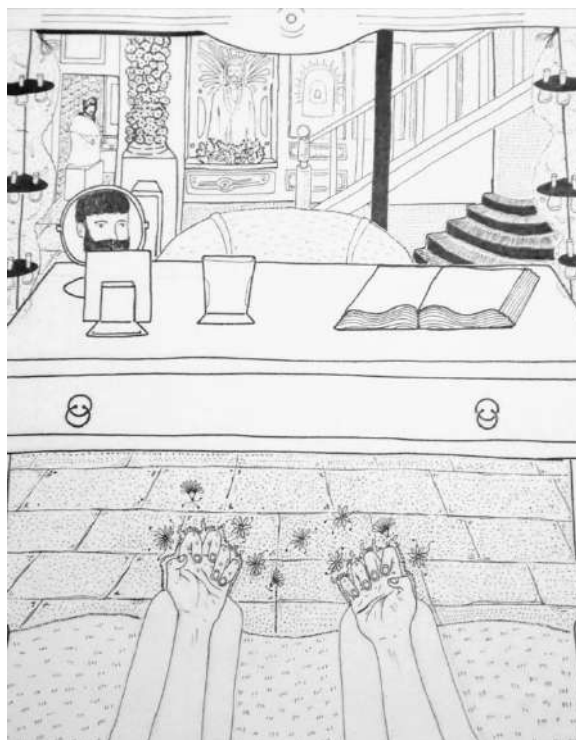


Ilustración realizada durante la exposición Provocarse el Archivo. (2019).

Durante los días siguientes y a lo largo de lo que comprendió el mes de noviembre, nos preparamos para la mediación de la obra de Carlos Bonil titulada Suelo Turbo. Primeramente, con un estudio previo sobre su trabajo, su trayectoria, ¿Quién es Carlos Bonil?, para seguir con una reunión previa con el artista, donde comenzamos a enriquecer la palabra y el discurso por medio del contraste de nuestras voces como mediadores, junto con la del artista. Y la realización de un guion. Que más que ser una guía, buscó poner en perspectiva las ideas y conceptos del artista y así lograr una noción más cercana y natural a la obra. Después de este proceso, y se comenzó con el cronograma de mediaciones. Es así como el 01 de diciembre del 2019, en el espacio El Parqueadero en la jornada de 01:30 pm a 04:00 pm, ubicado en el Museo del Banco de la Republica. Fui citado para apoyar como mediador en el segundo turno del día la obra Suelo Turbo. Desde su propuesta transdisciplinar, la obra toma el título de tesis de pregrado del padre del artista. Una tesis de química, la cual habla sobre los componentes que conforman el suelo turbo. (Suelo orgánico compuesto por capas de materia orgánica que se descompone). Esta idea en la descomposición. Toma relevancia para el proyecto de Carlos, En las capas que ideas y conceptos en la sociedad y la vida se sobrepone unas a otras, generando cualidades nuevas en un espacio.

Mi primer pensamiento al llegar al espacio fue un poco desde su hostilidad presentada por el frío clima que desprendía. Al ser un sótano en obra gris. En así que en la disposición personal de mi lenguaje corporal en un principio me situó al lado del guarda en la puerta de acceso. Esto me llevo a percatarme de una segunda situación, con las sensaciones que me brindaba el espacio en ese primer día, y que serían una constante a lo largo de la mediación en esta obra. El constante aroma de los baños. Los cuales estaban ubicados justo al respaldo de la pared del acceso principal, y cuya entrada estaba diagonal a la de la sala. Estas dos situaciones me confrontan en cómo poder desenvolverme en el espacio, sin sucumbir en el agotamiento. El aforo en el primer día fue relativamente concurrido. La obra como tal se compuso de una serie de piezas a lo largo de la sala, donde se dispuso con una obra sonora, reproducida cada día de la exposición titulada.

Paralisa y traída de la pieza musical para Elisa. Pensado desde su proyección en transmilenio en las taquilla, Carlos reflexiona como se puede ir perdiendo la cordura con la repetición constante de esta tonada, que en sí debería ser relajante pero que sucumbe ante la locura por el tránsito en las estaciones del transmilenio.

En la entrada principal. una mesa con tapa de vidrio. Donde venían contenidos los diferentes referentes, bocetos y objetos que llevaron al artista a pensar esta obra. Acto seguido. En la pared derecha, sobre una delgada repisa de madera, se ubicaron diferentes pinturas retratando monos haciendo cosas de humanos realizadas por el artista y tituladas sangréis (monería) las cuales no estaban pensadas en un primer momento para la exposición, pero que tomaron relevancia, al referir una reflexión sobre la evolución o la involución humana. Diagonal a estas pinturas en todo lo que es el centro de la sala principal. Se ubicaron dos piezas. La primera. Una barricada de pañales desechables titulada: Barricada para el nuevo año. Pensando en el fin y comienzo de año, Con la nueva ola de personajes que aparecen en el panorama nacional. Tratando de “contener lo que se viene” (Bonil) En este sentido, a pesar de que se habla de la descomposición de materia orgánica, cuando de suelo turboso se refiere. Se comienza a entender, Cómo para el artista se comienza a pensar en esta descomposición, la significación y re significación de los objetos y las ideas. Al frente de la barricada, apilando esta barricada hacia las cosas que el nuevo año traerían con el mandato del relativo nuevo gobierno del ex presidente duque. Detrás de estas están dos tanques de guerra de cartón a escala media envueltos en papel de regalo de bautizo. Referenciando la historia de guerra interna. Buscando la reflexión sobre la idea de seguridad. Y como a través de ideas e ideales, se envuelven y se tapan practicas violentas en pro de los beneficios de un sistema político. El papel de regalo de bautizo es relevante para carlos, debido a que el bautizo representa un acto de seguridad, de protección. En el marco de la exposición, durante el mes de diciembre que se desarrolló, y en el contexto de las manifestaciones por el estallido social. La promesa de la paz, de la seguridad vuelto un regalo. “Un Paquete”. Estos dos tanque son replica de los tanque utilizados en la retoma del palacio de justicia por el ejército nacional.

Al respaldo de esta obra, de lado izquierdo, se ubica sobre un pedestal, una réplica del arma AK47 elaborada con distintos elementos reciclados, como partes de una cámara de video análoga, piezas de juguetes y varillas delgadas . La cual rueda sobre su eje por medio del impulso de un pequeño motor. En la punta del cañón se encuentra una charola o paila, y sobre la escopeta un mensaje en inglés “plis”. Esta obra se titula La Escopepaila, es inspirada por obras de la misma índole como La Escopetarra, La Escopepala, y su ambigüedad en sus significados. Donde para Carlos, hablar por ejemplo de escopepala, suena más como: quitar la vida para ahora sepultar. , Es así que por medio de La Escopepaila se busca reflexionar por la guerra, la pobreza, el hambre, la forma en la que pedimos las cosas. La pieza se pensó para que el espectador interactúe con ella. Depositando algún elemento en la paila, fue interesante cómo en el desarrollo de la exposición, el peso de los elementos depositados en la paila, comenzaron a generar un peso dando como resultado un chirrido constante gracias a la fricción, la cual ayudo a que los visitantes se sintieran motivados por conocer e interactuar con esta pieza.

La siguiente pieza, ubicada diagonal a La Escopepaila en la pared derecha es un archivo de objetos plásticos y reciclados con los que trabaja Carlos, organizado en un cajonero por colores y pensados en las capas de contenidos humanos, y realizados por humanos, que ahora en esta organización se han conformado desde una segunda naturaleza, llevando un proceso de descomposición lenta, debido a las características del material (plástico). Esta pieza esta acompañada junto con dos más, la primera un esqueleto de un animal hecho a partir de cubiertos plásticos, y el segundo un asadon de plástico. Una alegoría del trabajo practico del artista con el material que usa, desde donde se mira lo plástico, como esa nueva forma de recompensa por el trabajo realizado.

La siguiente pieza esta justo siguiendo por la sala del lado izquierdo del archivo. Comprende la imagen de un trono realizada con guacales plásticos, este trono, encontraremos una maqueta de apariencia muy industrial. Con una forma muy ciudadana, buscando pensar la idea de cómo la industria intercede en la política estatal de los gobiernos, de lo macro a lo micro. Los periodos industriales y políticos en el clico turboso del desarrollo de la ciudad en el pasar de cada nuevo gobierno.

La siguiente pieza, está ubicada al fondo de la pared, justo al lado del trono. Se titula Aun metro. Está ubicada sobre un pedestal y es un objeto conformado por distintas piezas de tecnología obsoleta que dan la forma a lo que es posiblemente una estación de metro, aunque cada interpretación puede ser distinta, a un metro, hace referencia a: Un metro de espacio, a un metro, como cuando se compone un poema,

a un metro imaginario. A un metro supone desde su forma abstracta una invitación a pensar e imaginar lo que esperamos y queremos como ciudadanos sobre la tan resonada llamada primera línea del metro de Bogotá, la cual estaba recién puesta en marcha por aquel entonces.

Al frente del archivo de objetos, encontramos la siguiente pieza titulada, sopitas de sacol, es un comedor dispuesto con cuatro asientos, donde están ubicados cinco platos de sopa, hace una referencia hacia problemáticas como el hambre, el desplazamiento, el narcotráfico y la lucha contra las drogas. En cada plato hay una especie de objeto con forma de submarino, los cuales hacen una referencia a unos submarinos encontrados y confiscados por el ejército en el choco, los cuales si bien eran utilizados para actividades ilegales. Representaban el mayor ingreso económico para los pobladores de la región.

La siguiente pieza, está ubicada en el centro de la pared al fondo de la sala, se titula vMmD: virgen María madre de Dios. Es un molde de estuche de yeso hueco parecido a un sarcófago, proyectando desde adentro por medio de una luz el hueco relieve de la imagen de un bebe, desde unos cánones “ideales”, Es la representación de la virgen por parte del artista, y partió de un video de la figura de la virgen de Fátima arribando al aeropuerto de barranquilla en el marco de la semana santa. Donde todos los feligreses congregados comienzan a rezarle y a pedir al estuche donde venía la figura de la virgen, cantando y orando. Es así que Carlos piensa este objeto desde la devoción, en el valor simbólico y objetual de esta con toda esa capa de sensaciones que la componen. Así pues ubicando su versión de la virgen en una urna de cristal sobre la base de una caja registradora, y un micrófono, “por si tiene algo que contar”. El artista propone esta figura ahora como la de una celebridad, otorgándole así la creación de un Logo: vMmD y ubicando fechas de su próximo tour 2019-2020. Renovando la imagen de la virgen desde el sentir como católico no practicante.

La siguiente pieza este ubicada justo en la intersección de la sala principal con la que da al pequeño anexo. Se titula clientes preferenciales, y es una animación inspirada en los mosaicos y en las representaciones medievales de las bocas del infierno. Bocas con ojos y dientes donde caían los pecadores, su forma es a manera de mándala, se busca aquí reflexionar sobre el asunto del dinero, Como nos llama y como nos absorbe, nuestra relación con los bancos. Esta “boca del infierno” tiene en sus formas, distintos rasgos visuales relacionados con la economía que nos invitan a pensar nuestra relación con él dinero. Y suscitarnos preguntas del estico como ¿Hasta dónde se puede llegar por dinero?

La última pieza, es la pieza más grande de la sala, está ubicada en la parte de abajo de la siguiente sala. En el pequeño sótano, se titula Eccemono. La imagen de la pieza llega al artista desde la referencia de la película de ciencia ficción del 2000 titulada el hombre invisible. Donde en un laboratorio, se muestra un gorila invisible al que someten a un experimento donde se ve como se reconstruye su cuerpo de adentro hacia afuera, hasta ser de nuevo visible.

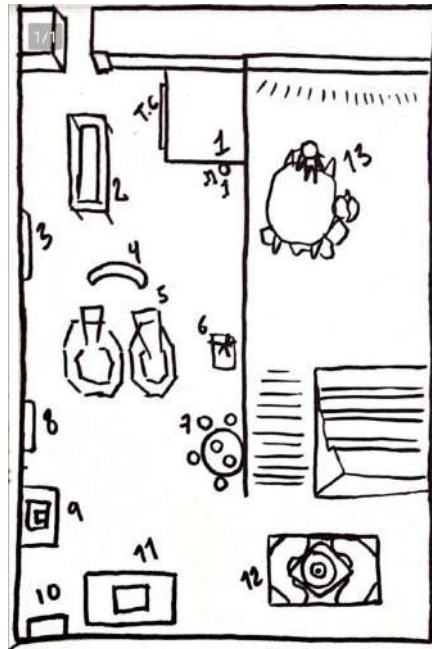
La pieza está acompañada de una máquina que se construyó en conjunto, donde se buscó ubicar en el espacio al Eccemono, desde la triada mono/hombre/ciborg. Viendo su construcción y destrucción a la vez. Dentro de las posibilidades e imposibilidades que como seres humanos tenemos, en esa constante búsqueda de quienes somos y quienes queremos ser.

La intención del artista en su proyecto, junto con sus piezas es la de no entrar en definiciones específicas de lo que es cada obra, buscando en esa bruma de significados y relaciones que comprenden cada una de nuestras posturas, la manera de comenzar a entender ideas más grandes y que nos conforman como ciudad, como humanidad.

Es así pues que el día termina, sin mayor novedad. Estudiando la obra del artista y comenzando a pensar en las formas más adecuadas de lograr una mediación ahora no solo preocupada por la participación, sino ahora situada, en las necesidades y condiciones que el momento me pedía. Desde la obra, desde la exposición y desde el momento social que se vivía por aquel entonces.

Es así que vuelvo de nuevo al espacio durante los domingos 15 y 22 de diciembre del 2019, ahora en el espacio de 1:30 pm a 05:00 pm. Buscando las formas más adecuadas de desarrollar un ejercicio de mediación efectivo, durante estos días, fue de especial agrado para mí, comenzar a encontrar gracias al interés provocado por las diferentes piezas de la exposición. Un acercamiento más ameno con los diferentes visitantes que se acercaban a la muestra, gracias a esto, y a la posibilidad presentada por la exposición con su concepto de suelo turboso. Que la mediación comienza a ser un ejercicio emancipador en el sentido de querer interpretar este proyecto, tan personal y familiar de la

mano con la curiosidad que las diferentes obras despertaban en los espectadores y junto con las interpretaciones que estos tenían sobre estas figuras y formas, familiares pero extrañas a la vez. Donde los diferentes significados. Comenzaban a constituir una nueva bruma en cada mediación, al encontrar formas nuevas en cada ejercicio de entender este suelo turboso que nos compone como sociedad. En estos dos días me quedo con una frase de un visitante el cual durante todo el recorrido fue quien llevo la palabra, y demostró un gran interés por la exposición. “El Arte es la vida misma, y sus interpretaciones son siempre validas porque son muestra de nuestra existencia”. Esta frase fue para mí, demasiado importante a la hora de ejercer mi práctica como mediador. Al brindarme la capacidad de desarrollar un ejercicio de dialogo retroalimentativo, donde la figura institucional que represento, no entorpece la practica con su protocolo. Sino que logra cumplir su función al mediar entre las sensaciones de los espectadores, el artista y la obra.



Plano de la Obra Suelo Turboso, Espacio El Parqueadero. TC. Texto curatorial, 1. Paralisa, 2. Referentes, 3. Monería, 4. Barricada para el nuevo año, 5. Tanques, 6. Escopopaila 7, Sopitas de sacól, 8. Archivo, 9. Trono, 10, Aún metro 11, Virgen María Madre de Dios (vMmD) 12. Clientes preferenciales, 13, EcceMono.

El domingo 29 de diciembre de 2019 soy llamado para apoyar en la Galería Santa Fe de 10 am a 5 pm la exposición de la artista Delcy Morelos titulada Moradas, una muestra instalativa a lo largo y ancho de la sala de la Galería Santafé la cual cubría todo alrededor de los costados de la sala en su suelo y una tercera parte de las paredes y columnas. Con una mezcla de tierra y adhesivo, para lograr un tono parejo de suelo de tierra, donde se ubicaron a lo largo y ancho de esta una serie de objetos metálicos dispuestos los unos sobre los otros. De diferentes dimensiones y diámetros. Este proyecto nace de un trabajo en investigación sobre personas desaparecidas en Tierra alta Córdoba (Lugar de origen de la artista) así como a lo largo del país, el vil uso de fincas como fosas comunes por parte de las fuerzas paramilitares. Moradas hace referencia a la tierra como lugar de descanso del cuerpo, la última morada; pero también al ubicarse en el subsuelo de la plaza de mercado de la concordia en la nueva sede de la Galería Santafé. Moradas se propone como el espacio donde habitan y se albergan las costumbres y las practicas alimentarias. Entendiendo el papel significativo de la tierra en este caso, desde su posibilidad de vida. Por medio del cultivo. En la nueva Galería Santafé. Las piezas de hierro sobrepuestas y ubicadas en diferentes zonas de la instalación son una referencia al cuerpo, en los diferentes fragmentos, y desde la composición del material. Al ser hierro y al generar una relación inmediata con el hierro de la sangre por parte de la artista. Moradas se propone como un camposanto donde se busca reflexionar sobre lo atroz de la guerra. A lo largo de este día y al igual que el martes 31 de diciembre de 2019 esta vez de 8m a 2 pm. Debido al fin de año. La Asistencia al espacio fue mínima. Estos días me ayudaron a comenzar a querer entender el espacio de exposición, desde el lugar

sensible que comprende el cuerpo como contenedor de emociones, y desde el papel sobre la técnica que la artista utilizó y su desempeño en la obra, al querer ser una muestra sensorial. La disolución entre las distinciones que proporcionan las técnicas fue muy relevante para comenzar a entender esta obra desde un mensaje de reconciliación el cual busco, unir y evocar un sentido amplio de pertenencia sobre quienes visitaran la exposición. Esto significó una tarea de comprensión y conocimiento sobre las maneras de ver y vivir los fenómenos de la violencia. Como las masacres, las mutilaciones, las desapariciones, los asesinatos forzados entre otros... en la ciudad. Y comenzar desde allí a desarrollar una mediación preocupada por ideas como la verdad, La memoria, la reparación y la no repetición.

Los días terminaron sin mayor novedad, los visitantes que se acercaron durante los últimos dos días del año 2019, realmente no llevaban ni la más mínima intención de ver la obra, esto debido a que la mayoría eran comensales de la plaza los cuales utilizaban el acceso a la galería como paso para salir de la plaza. Como mediador debo decir que fue algo complejo durante estos últimos dos días la recepción con el público, debido al poco aforo, el afán y la poca disposición que estos tenían con la exposición. Sin embargo. La atención que esta despertaba por su gran dimensión. Logro generar espacios de dialogo, donde las primeras impresiones significativas fueron las del asombro y desentendimiento de algunos visitantes con la exposición, esto debido en palabras de los visitantes (a esa poca conciencia que la gente de la ciudad tiene con la guerra) Esta que se ve en noticieros, series y novelas, pero que cuando se percibe de forma poética en este caso, ya choca con esa cotidianidad citadina que tenemos.

Es así que comienza el nuevo año, y durante los días sábado 4 y 11 de enero de 2020 soy llamado al espacio del parqueadero para apoyar con la mediación de Carlos Bonil, En el horario de 09:00 am a 04:00 pm, Los días transcurren con total normalidad, buscando siempre un dialogo empático con los visitantes. El aforo fue algo limitado, debido a ser las primeras semanas del año. Aun así. Algo que fue significativo durante estos dos días, fue encontrar desde los niños asistentes, una interacción natural con la obra. Gracias a sus diversas formas. La instalación fue motivadora para los niños en su sentido creativo. Al descubrir y comprender (desde el proceso del artista). Las posibilidades técnicas con el material reciclado y su potencial. Esto llevo siempre a tener especial atención con la obra, ya que en palabras del artista, al parecer todos estos artefactos en su mayoría casi juguetes en su forma y construcción, seguro serian blanco fácil para los niños y sus juegos, por suerte solo se tumbaron unos cuantos pañales de la barricada el primer día , al ser el escenario para un niño y sus juegos en la mañana, esto motivo el ejercicio de mediación a querer ser llevado a cabo con calma, sin generar algún tipo de tensión debido a una simple pilatuna, y llevando la situación sin mayor reparo. Siendo empático, en el lugar como mediador.

Se podría pensar que simplemente por querer llevar el papel institucional. Por ser mediador. Las cosas quizá deberían llevarse con un estricto "orden". Dentro de lo establecido. Sin embargo, el querer pensar un ejercicio de mediación que se aplique de forma equitativa, implico desde mi papel como mediador; Desdibujar esa noción estricta de la ley, para verla desde el lugar sensible de mi lugar de acción y el lugar de los demás durante la mediación. Este ejercicio. Comienza a querer centrar mi objetivo como mediador, en estar en un lugar de igualdad con los todos y cada uno de los miembros, participantes y asistentes del proyecto del que soy parte.

Los días martes 14 y miércoles 15 de enero de 2020 en el horario de 02:00 pm a 06:00 pm me llamaron para mediar en la obra de Delcy Morelos Moradas. Durante estos días, aunque el aforo también fue algo limitado, las mediaciones se centraron en desarrollar un dialogo respetuoso de la obra y su significado. Para ello fue importante, entender quienes estaban en disposición de recibir una mediación comentada y quiénes no. Debido a los otros usos de la galería, como el uso del baño y de la zona anexa con las escaleras de la plaza por parte de los comensales de la plaza de mercado, aun cuando para la entrada a la galería es necesario el registro, es claro que en sus inicios. El espacio estaba menos familiarizado para los visitantes quienes aun cuando la plaza no había abierto, venían en búsqueda de esta, ignorando en algunas ocasiones que la nueva Galería Santa fe se ubicaba allí abajo en su primer piso. Es así que durante estos días, los diálogos y conversaciones que se desarrollaron en la mediación, se vieron en algunos momentos tensos, por sesgos o comentarios bruscos de algunos visitantes con la historia y realidad del conflicto armado en el país. Teniendo que pedir la palabra en algunas ocasiones para invitar desde el dialogo a comprender con respeto las dimensiones de las situaciones que experimentábamos durante la instalación de moradas, esto me lleva a preguntarme como mediador sobre la insensibilidad con la que temas tan delicados en este caso como la muerte, la guerra, la violencia entre otras, son tomados con cierta incredulidad y ficción, restándole importancia al encontrarnos en la ciudad, o señalando a uno u otro actor de manera ciega. Es algo difícil. Ver como obras como moradas, son vistas como un despilfarro o botadero. Al no presentar

una imagen precisa de las cosas, algo tangible para el consumo. Los ejercicios de memoria, de re significación y restitución (simbólica) son vistos como actos sin sentido en una sociedad despersonalizada con la realidad del país.

El viernes 17 y domingo 19 de enero de 2020 asisto al espacio del parqueadero apoyar la obra de Carlos Bonil. Torcido. Durante el 17 de enero de 03:50pm a 06:00pm, soy el encargado de apoyar con la mediación de una visita comentada en compañía de Carlos Bonil, En donde con aforo total. Se realizó un ejercicio de mediación apegado al guion y tomando un orden en el transcurso del recorrido, El ejercicio de mediación comenzó bien, con la respectiva presentación del artista y mi persona, por mi parte, la introducción en toda la entrada de la sala, al lado del texto curatorial. Comentando este. Acto seguido la mediación comentada estuvo a cargo del artista, quien me daba la palabra para comentar aspectos hablados con anterioridad en la entrevista y socializadas en el guion con él. Aunque el ejercicio de mediación funciono de manera correcta como acompañamiento de la obra, el que se encontraran compañeros y conocidos del artista en gran medida sin duda definió la ruta del ejercicio de mediación, Es en este tipo de ejercicios que comienzo a encontrar las diferentes dificultades que como mediador primerizo identifique. Principalmente. El manejo de un gran público, encontrando aquí casi más de cincuenta asistentes, los nervios pueden llegar a pasar alguna que otra factura. Y así paso ese día, nada fuera de lo normal. Son sin duda en definitiva motivantes estos ejercicios al poner en práctica en la acción real. Esa sensibilidad con la cual se quiere aprender y enseñar. Fue de gran satisfacción para mí encontrar agrado en mi mediación, y fue un aliciente para continuar comprendiendo el valor de saber comunicar y comunicarse. El domingo 19 de enero de 2020 de 01:30pm a 05:00pm participo en espacio del parqueadero, como mediador. Mi último día mediando en esta exposición. El día transcurre ya con un ejercicio de mediación lúdico, que desde las posibilidades otorgadas por la obra en su reflexión. Permitieron entablar diálogos abiertos y constructivos a lo largo de la mediación en el espacio del parqueadero en ese ejercicio de conocer y conocerse, en todas esas miradas sobre ideas y conceptos; Anclados quizá desde algunos ideales y deshechos por algunas prácticas a través del tiempo en otros casos, sobre la vida y diferentes ideas así como ideales de lo que nos conforma como sociedad, en esta llamada así bruma de ideas que se instauran y pudren a lo largo de nuestra vida. Es entonces que, durante la mediación. La reflexión se centra en querer pensar sobre nuestro lugar y nuestro papel en la sociedad, como un terreno fértil desde nuestra experiencia para la vida, al igual que lo es el suelo turboso. De aquí se pueden identificar diálogos con una mayor flexibilidad, a la hora de hablar con el público asistente, el querer brindar una oportunidad de conocer ahora estos acontecimientos propuestos por el artista, desde la mirada de distintos grupos de públicos: Ayuda a ensanchar el objetivo de difusión y ayudan al ejercicio de mediación a que su acción no sea una guía reglamentada, un discurso inamovible, para ser un completo testimonio en el conocer, compartir y dialogar desde una mirada de la ciudad que se hacía más grande, que para los propósitos de la exposición en su ejercicio de difusión, se iba valiendo de capas nuevas cada vez en su exposición, ayudando a dimensionar esta idea del Suelo Brumoso como una actualidad de lo político, lo social, lo humano de nuestra sociedad, cada vez que un nuevo grupo asistía.



Ilustración realizada en el marco de la exposición Suelo turboso (2019).

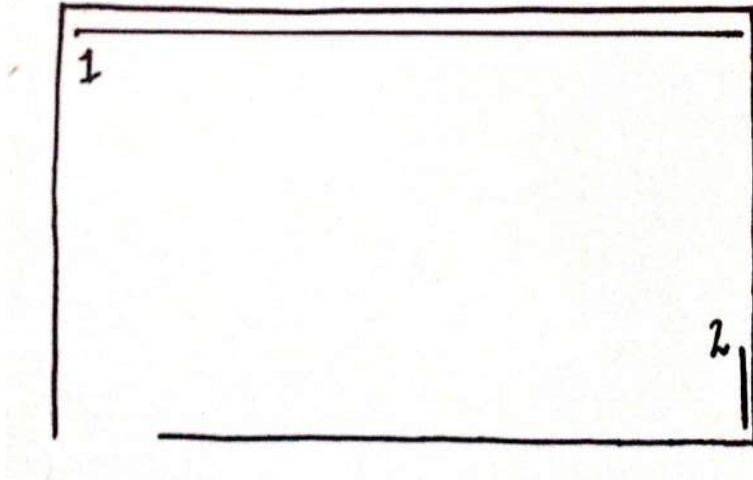
Es así como durante el transcurso de este mes de enero, nos preparamos para las nuevas exposiciones de los artista María Buenaventura titulada *Alguna vez comimos maíz y pescado*, y *TORCIDO* de Edwin Sánchez las cuales tuvieron como sede la Galería Santafé. El proyecto de María Buenaventura nace de una investigación anterior de 2012, con un antecedente anterior de investigación en cocina Bogotana de 2002. Así como literatura perteneciente a su familia (*Los relatos de los viajeros del siglo 19*) Es así que después de un curso de agricultura urbana en 2008 María conoce al custodio de semillas Fabriciano Ortiz, La obra está dispuesta en la primera mitad de la sala de exposición, pintada a su alrededor con un tono grisáceo, simulando un espacio infinito. Una única luz casi al centro de la sala ilumina tres (3) camellones de ladrillos de adobe de siete metros de largo. Pertenecientes a una casa ubicada en uvate, derrumbada en los aguaceros de 2010. Gracias al permiso con los pobladores de la región, se permite el transporte de los ladrillos de adobe para la creación de los camellones, estos tres camellones hacen referencia a las prácticas de cultivo muisca, la cual era con camellones sobre humedales. Esta práctica ayudo a superar las inundaciones y las heladas, ubicada justo al centro del camellón central, iluminada con la luz principal, hay una plantilla del pez capitán el cual se refleja a través de la luz, las manchas aleatorias del pez capitán quieren aludir al movimiento y vibraciones del agua. Al fondo de la sala, ubicadas sobre el suelo, hay diferentes platos de barro negro conocidos como chambas, donde se ubican sobre agujas quirúrgicas, diferentes granos de mazorca elevados y apoyados con cera de abeja para no dañar la integridad de la semilla, ubicados aleatoriamente. Formando una mazorca única reconstruida grano a grano, como un planisferio. En un deseo de conocimiento, buscando en palabras de la artista “reflejar las estrellas” en la infinidad de formas y texturas que los granos presentan. Los materiales que conforman la instalación, buscan ser una cartografía material, desde los maíces del altiplano de Boyacá, los adobes de uvate, y la chamba que se ubica en la desembocadura del río Bogotá. Alrededor de los camellones y las chambas, sobre las paredes se ubican tres textos, clavados sobre las paredes con alfileres, dos al fondo sobre las hojas del texto # *Historia de la agricultura*” de Víctor Manuel Patiño. El primer texto está dedicado al maíz. Al primer maíz que María conoció por medio del custodio y que para ella fue el punto de inicio para todo este proyecto. Siguiendo se encuentra un texto al pez capitán escrito por la artista en 2015. Ubicados a un costado de los camellones a mano derecha. Se encuentran un par de bancos para desgranar maíz, estos son para poder observar de mejor manera las chambas. En toda la entrada de la exposición, se encuentra el último texto, un fragmento de una conversación con un taxista, el cual le comenta que “Nosotros venimos de las estrellas, o es que acaso... ¿no se ha dado cuenta la nostalgia que nos da mirarlas?”. El compromiso vive en la emoción con el encuentro con la naturaleza y el reconocimiento al papel que tienen los agricultores. Así como por la defensa de los alimentos. El siguiente Proyecto se titula *TORCIDO* y es realizado por el artista Edwin Sánchez. Busca comprender las dinámicas y fenómenos de la zona de tolerancia del barrio Santafé. Dentro de su desarrollo conto con dos momentos los cuales pusieron en discusión, diferentes practicas latentes en la cotidianidad. El primer momento se centró desde la retóricas propias de los proyectos urbanistas, cuando se busca comercializar espacios deteriorados con miras a la centricación, generando prácticas de desplazamiento y exclusión a quienes se encuentra en oposición. Para ello este primer momento conto con la total disposición del espacio donde se buscó proyectar sobre la pared de todo el frente una serie de frases en inglés, sacadas del proyecto *Atrio* ubicado en la calle 22, las cuales promulgan diferentes cambios positivos por venir, acompañado esta proyección, encontramos en toda la pared del fondo una pantalla de televisión que proyecta una serie de imágenes prediseñadas de internet en un bucle las cuales conforman una estética “ideal” (en este caso del centro de Bogotá) enfocada al turismo. Analizando los ideales de progreso en este caso para la construcción de espacios urbanos. ¿Cuál es el modelo de ciudad que se piensa? El segundo momento se conforma por una muestra instalativa que despliega un archivo recolectado de años en el barrio santa fe a lo largo de la sala, la instalación se divide por módulos. Con material reciclado de estructuras derrumbadas del centro de Bogotá. El modulo central. Se titula *MAPA* y consta de una estructura plana, como una gran base desde donde se proyecta desde la parte de arriba una cartografía realizada en los recorridos por la zona de tolerancia. A lo largo de *MAPA* se ubican figuras humanas talladas en icopor que se activan junto con la proyección, dándonos a conocer diferentes historias y dinámicas de las personas que habitan la zona de tolerancia. El primer modpulo se titula *BESTIARIO*. Está conformado por un libro titulado *Cofradía*. Donde se albergan diferentes conversaciones y chats de fanáticos a los prostíbulos, Peluches que se venden en estos establecimientos, proyecciones con cámara oculta en un barrio, e inclusive la respuesta bancaria por una pérdida de tarjeta, *FJACION*, el siguiente modulo es un rostro cambiante que se proyecta a una pared de ochocientos fotos tipo polaroid, las cuales configuran un arquetipo de mujer desde la figura de la selfie. Detrás, una pantalla que proyecta la ventana de un bus en lo que parece ser un viaje intermunicipal. Mientras de fondo se escucha la voz de un reclutador, quien fuera parte de las AUC y quien trabaja reclutando mujeres para la zona de tolerancia ahora. *PERVERSION* es el siguiente modulo, Consta de la proyección de una

silueta de un estriptis el cual contrasta con un texto de fondo que comenta la inconformidad entre el artista y el medio en el que se encuentra. Al no salir bien la acción para el artista, entre lo que vendría a ser, una entrevista/ estriptis.

El día sábado 15 y el viernes 21 de febrero de 2020 de 10:00 am a 02:00 pm fui llamado apoyar las dos exposiciones del X Premio Luis Caballero, *Alguna Vez comimos Pescado* y *TORCIDO*, durante el primer día, fui ubicado en la exposición de Edwin Sánchez y su primer momento, el cual intimidaba un poco por la gran disposición del espacio en función de su proyección, y por ende, generaba ciertas dudas en algunos visitantes a la hora de ingresar a la sala al ver está completamente vacía, el ejercicio de mediación se concentró en comenzar a explicar un poco la obra de Edwin Sánchez desde su concepto de ocultamiento, para seguidamente comenzar a dialogar sobre estas prácticas desde nuestro conocimiento del territorio capital. Allí fue de especial relevancia, el video proyectado en la pantalla, ya que generaba casi inmediato asombro en los visitantes, al conformar una imagen de centro de la ciudad, muy alejada de lo todo lo que conforma el centro de Bogotá. Durante el segundo día, fui ubicado en la exposición de María Buenaventura. Y desde allí. El ejercicio de mediación se orientó por querer descubrir los secretos del proyecto de María, desde ese valor ancestral y espacial que le otorgaba ella al maíz, Dentro de ese cosmos que significo las diferentes especies que ella encontró con el custodio de semillas, durante el primer día en esta exposición fue muy relevante para el ejercicio de mediación, la oportunidad de conocer y distinguir las distintas especies de maíz desde la experiencia otorgada por los visitantes, algunos más expertos que otros. Contando con significativos momentos, como el de doña María, propietaria de uno del container ubicado a las afueras de la galería, Y quien nos compartió sus experiencias, con los alimentos que preparaba con los distintos tipos de maíz.

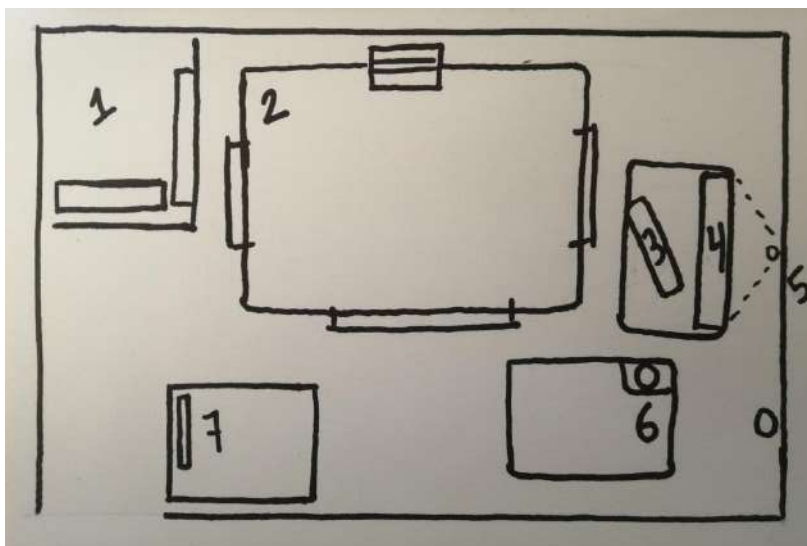
El día viernes 28 de febrero de 2020 en el horario de 02:00 pm a 06:00 pm, asisto a la galería Santa Fe para mediar la obra de María Buenaventura. En este día. Mi labor se concentra en la relación que tiene la obra con la plaza de mercado en esa relación del subsuelo como fuente de vida desde el agro, y los alimentos cultivados desde las prácticas ancestrales. Durante el día. El ejercicio busca ser un dialogo abierto que busque indagar sobre las nociones sobre el territorio de los visitantes e inclusive sus prácticas alimentarias, recalcar el papel del campesinado en la producción agrícola, es una de las premisas que la artista tuvo con su proyecto, y que tomo mayor relevancia por los acontecimientos ocurridos en los días posteriores, con la llegada de la pandemia global del Covid 19.

El día miércoles 11 de marzo de 2020 de 02:00 pm a 06:00 pm acudo a la Galería Santa fe para mediar esta vez en la obra de Edwin Sánchez, la cual para la fecha se encuentra con su segundo momento ya, durante el día, recorro la instalación y busco entablar diálogos sobre las practicas que tenemos a la hora de habitar el centro de la ciudad, en este día, hay dos momentos importantes a destacar en el ejercicio de mediación. El primero se da por medio de los visitantes que conocieron el primer momento de la exposición, y que al ver las diferentes muestras de las que se componía el segundo momento de la exhibición, comenzaron a dimensionar y entender las premisas que el artista proponía en el primer momento, desde el concepto de ocultamiento. Mostrando una realidad latente en nuestra sociedad, que vista desde el proyecto modernizador, no tiene cabida para su visión de ciudad. Esta clase de conclusiones y reflexiones, tomaron mayor peso decretada la pandemia al exhibir días después , justa mente estas prácticas de exclusión por parte de las entidades encargadas de gobernar. Al dejar en evidencia la precaria y muchas veces deshumanizada forma de tratar en una emergencia sanitaria este tipo de zonas (zonas de alto impacto o zonas de tolerancia). El segundo momento se presenta en las formas en las que varios asistentes del público masculino interactuaron con la obra, y es que dentro del ejercicio de mediación, el ocultamiento en las formas de interactuar denota el contacto y conocimiento que se tiene en este caso con los espacios de zona de tolerancia. Al encontrar reacciones morbosas o bromistas, sobre la realidad de muchas personas que habitan estos espacios. Tomando situaciones delicadas, como un juego o fetiche. Esto me logro permitir pensar en la manera en la que el ocultamiento funciona al anular algo por ir en contra de lo que se supone es correcto, en este caso, más allá del proyecto urbanístico, el ocultamiento, legitimidad y razón del deseo para encajar en la sociedad.



Plano de la exposición TORCIDO.

Primer Momento. 1. Proyección a lo largo de la sala, 2. Pantalla de televisión con imágenes en bucle, alusivas al centro turístico del centro de la ciudad.



Plano de la exposición TORCIDO.

Segundo Momento 1. BESTIARIO
2. PROYECCION, 3y 6
PERVERSION, 4 Y 5, FIJACION. 7.
INSTALACION.

Es así como llegamos entonces al día sábado 14 de marzo de 2020 de 10 :00 am a 05:00 pm, un día especial, primeramente, por albergar el evento final de la obra de María Buenaventura, en la creación de un banquete colectivo de alimentos a base de maíz en compañía de la artista y todos sus colaboradores. Y porque fue el último día de mediación normal como le conocía, ya que en la semana entrante a esta fecha se decretaron los cuatro días de cuarentena preventiva que se convirtieron en meses y después en años provocado por el Covid 19 hasta la fecha. El día transcurrió con total normalidad, con una masiva participación. María buenaventura nos relató sobre su proyecto, desde su origen, el papel que representa el apoyo de los custodios, campesinos y comunidades que le colaboran en su práctica artística, culminando con el banquete que se extendió a lo largo de toda la tarde y que congrego a una gran cantidad de asistentes.

Así culminó el día, y en general la práctica. Durante la semana siguiente al no tener una certeza exacta sobre la situación por la pandemia, no se programaron turnos de mediación, en espera de los cuatro días de cuarentena. Es así que pasados estos días, y ahora con la nueva realidad encerrados. Lo primero fue concretar cómo nos quedaría mejor reunirnos, es entonces que durante el final de mes de marzo y primeras semanas de abril. Se fueron organizando las cosas para saber cómo podríamos continuar con nuestras labores. Es por ello, que tomando los recursos tecnológicos, planteamos como objetivo ejercicios desde la virtualidad con la intención de comenzar a experimentar y trabajar en la nueva realidad. Semana a semana trabajamos en grupos y de manera individual en la creación de una propuesta educativa virtual. El 23 de abril del 2020 las compañeras Nataly y Laura de la escuela de mediación nos dieron una presentación sobre la imagen decodificada, la estética del error y net art. Desde donde descubrimos herramientas para la intervención y creación de imágenes, El día 04 de Mayo como ejercicio de mediación entre nosotros, las compañeras Daniela Peña y Paula Lemus realizaron una actividad titulada “plantarnos desde la casa” Desde donde comenzamos a indagar por la relación de nuestro cuerpo, en el espacio que habitamos, ahora desde la nueva realidad confinados. El día 06 de Mayo de 2020 los compañeros Oscar Martínez y Natalia Barrero realizaron su actividad titulada “Mediando desde la ventana” Un ejercicio que busco invitarnos a pensar sobre la imagen, la virtualidad desde la distancia que nuestros ojos perciben y la cartografía desde la memoria.

El día 13 de Mayo de 2020 Es mi turno de presentar mi propuesta de actividad en estas reuniones a lo largo de la pandemia. La actividad se tituló “La deriva del Caballero” y busco desde las intenciones propuestas por la artista María Buenaventura, poner en reflexión nuestras prácticas alimentarias, en función de cómo estas han cambiado a partir de la pandemia y los cierres de los almacenes. Dando origen a un ejercicio visual y cartográfico sobre cómo la pandemia ha influido o no en nuestra relación con los alimentos, en su obtención, preparación y consumo.

Estas actividades, se llevaron a cabo en el marco los primeros meses de pandemia, y al tener todo cerrado. Fue como iniciativa del grupo el querer trabajar entre nosotros para comenzar a entender esta nueva realidad desde casa. Durante las reuniones y el desarrollo de estas actividades, se pensó en la forma de aplicarlas a la exposición de la galería, la cual terminó extendiéndose al desatarse la pandemia una semana antes de su culminación. Desde las propuestas virtuales, se adelantaron ensayos con grupos escolares de primaria y bachillerato en el mes de junio. Debido a la alta afluencia de personal en el grupo en su momento, y al haber hecho parte de todas las exposiciones antes de la pandemia, mi participación durante estos meses en la escuela estuvo más en apoyar a mis compañeros en sus actividades. Es así que mis labores como mediador, se centraron más en la reflexión personal sobre cómo poder realizar una mediación desde la virtualidad.

El diez de julio de 2020, la Alcaldía mayor de Bogotá, a través, del Instituto Distrital de las Artes- Idartes, da a conocer el nombre del ganador de la X Versión del Premio Luis Caballero. Siendo Edwin Sánchez el ganador con su proyecto expositivo TORCIDO, haciéndose acreedor de un estímulo económico y de una comisión de obra para un proyecto expositivo previsto para 2021, titulada: GRIS. Desde donde el artista reflexiona a partir de una experiencia personal en el marco de la premiación del XPLC sobre las prácticas de la cultura de cancelación mediática.

ANEXO B: ACCIÓN Y CUALIFICACIÓN. ALGUNAS PROPUESTAS DIDÁCTICAS DESARROLLADAS EN ALGUNOS DE LOS MOMENTOS EXPOSITIVOS DEL XPLC

MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO/GABRIEL ZEA

5 septiembre a 9 de octubre de 2019



Ilustraciones realizadas en el marco del XPLC, utilizadas en el taller de creación de pop up, a cargo del profesor Daniel Pinzón, en torno a una pieza que diera cuenta sobre las maneras de habitar de cada uno de los espacios expositivos del Luis Caballero. Realizado durante el fin de semana de la primera semana de noviembre de 2019.

ALGUNA VEZ COMIMOS MAIZ Y PESCADO/ MARIA BUENAVENTURA

13 de febrero del 2020 al 14 de agosto de 2020

Taller Virtual: *La Deriva Del Caballero*

María Buenaventura.

María Buenaventura: Una cartografía desde los alimentos que conseguimos para subsistir en esta cuarentena.

Tomando en cuenta las herramientas tecnológicas a nuestra disposición en estos momentos tan especiales provocados por la pandemia del coronavirus, se piensa sobre estas nuevas formas de habitar desde la virtualidad de nuestra cotidianidad.

A partir de allí las formas de percibir y comprender nuestro entorno se abren a las diferentes posibilidades creativas que las herramientas tecnológicas nos presentan; Una de ellas son los recorridos virtuales los cuales nos sumergen al mundo en un nivel de detalle el cual nos permite comprender los espacios de una manera innovadora y segura.

Está dirigida a todo público en una labor en miras del desarrollo de estrategias didácticas desde la virtualidad con la Galería y su última exposición correspondiente a los dos últimos artistas expositores del X Premio Luis Caballero

Objetivo

Reflexionar sobre los cambios generados por la pandemia desde nuestras prácticas alimentarias en nuestra cotidianidad.

Fue dirigida a todo público

Contenido

Desde las nociones espaciales del territorio contempladas en la obra de María buenaventura, Alguna vez comimos maíz y pescado dialogaremos por medio de los de conceptos de Huella y Tiempo la dimensión que comprende esta nueva forma de habitar y subsistir por medio de la relación que tenemos con los alimentos y entendiendo la historia de estos en el nuevo camino que comprende bajo las nuevas políticas de tratamiento y protección alimentaria.

Exposición De María Buenaventura:

<https://premioluiscaballero.gov.co/project/buenaventura/>

<https://premioluiscaballero.gov.co/project/buenaventura/>

Estrategias/Metodología

PRESENTACION POWER POINT

[ARIEL\POWER POINT\Deriva del caballero taller.pptx](#)

(La presentación en Power Point contiene un resumen breve de la información a trabajar en el taller, mas no refleja la planeación total del mismo al ser solo un recurso). La Creación de una cartografía que deleve las practicas alimentarias (entendidas estas como las practicas relacionadas con consecución y consumo de alimentos enfocadas al diario vivir y la semana santa) antes y durante la cuarentena.

PREGUNTAS ORIENTADORAS

¿Cómo describirías tu ruta alimentaria?

¿Cuáles son los alimentos que consumes “normalmente” en el espacio de cuarentena?

¿Cuáles son los alimentos que consumiste en la semana santa del año 2019?

¿Cuáles son los alimentos que consumiste en la semana santa del año 2020?

¿Qué extrañas en tu alimentación?

RECURSOS

Se dio un tiempo estimado de 25 minutos para la creación de la cartografía, donde previamente ya se ha contextualizado sobre

¿Qué es una deriva?

La deriva como cartografía

El premio Luis caballero

María Buenaventura (Artista)

Alguna vez comimos maíz y pesado (Obra)

Después de ello se explicó y se definió como a partir de las nociones sobre el espacio desde la obra de María Buenaventura, se desarrollaron tres conceptos que orientaran la discusión con la intención de conocer y comprender las nuevas formas de habitar desde casa.

Los recursos de la cartografía variaron en cuanto a materiales según los gustos y posibilidades de cada uno de los participantes, al final de este documento se anexarán pantallazos de los insumos del taller.

TIEMPOS

Se realizó una sesión que estuvo dividida al cabo de una hora con intervalos por ejercicio de 15 minutos cada uno. Desde dos recorridos llevados a cabo desde la plataforma Google Street View y se compartirán desde la plataforma zoom.

El ejercicio se desarrolló el día miércoles trece de mayo 13/05/20 en compañía y participación del grupo de la Escuela de Mediación dentro del espacio de exposición dispuesto por ella, desde la plataforma zoom, en una labor en miras del desarrollo de estrategias didácticas desde la virtualidad con la Galería y su última exposición correspondiente a los dos últimos artistas expositores del X Premio Luis Caballero (María Buenaventura) conto con la participación del profesor Daniel Pinzón no solo como profesor y monitor del proceso de clase y practica sino como participante activo, dentro de la serie de charlas y el proceso creativo que se dieron en torno al tema del taller.

Estas charlas correspondieron a un ejercicio que también ayudo a sentar las bases de un plan piloto que se ha venido desarrollando desde las redes sociales (Instagram, Facebook) como ejercicio de aproximación de los contenidos y propuestas de la Galería al público en general , buscando comprender la cotidianidad y la realidad inmediata que estamos viviendo desde las Artes.

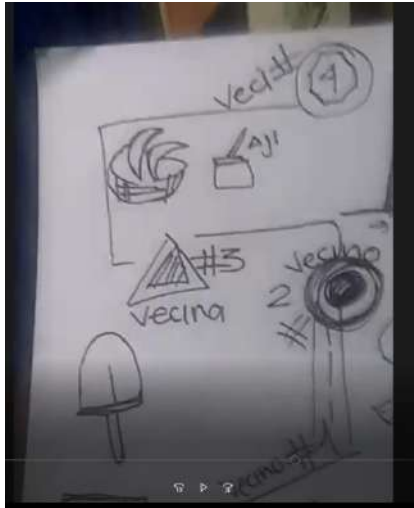
EVALUACION

La intención de este taller se evalúa desde dos miradas: Desde la labor de la Escuela se concentra en evaluar la forma en la que podemos proponer y socializar a través de las artes las experiencias en esta nueva realidad. De allí que los puntos a evaluar se concentraran en la forma en la que desde la virtualidad:

1. Se configura de la manera más pertinente e intencionada de para un práctica educativa que piense en las necesidades y requerimientos de una población especifica en el desarrollo de un taller.
2. Las diferentes estrategias didácticas artísticas que pueden ayudar como herramienta para la comprensión de las diferentes sensaciones que se han podido provocar gracias a esta cuarentena y a todo lo que ha significado dentro de esta nueva forma de habitar.
3. Su estructura y ejecución en el desarrollo de un tema y una propuesta didáctica.

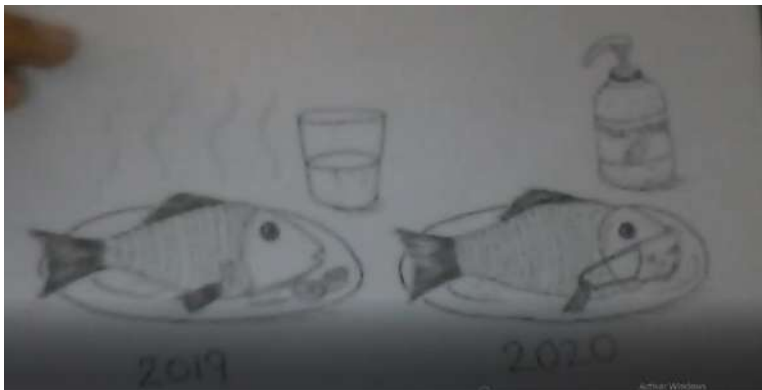
Desde la intencionalidad del taller, trabajaba por una herramienta que por medio de los puntos en común en nuestras experiencias comentadas previamente a partir de los conceptos: Espacio infinito, huella y tiempo. Nos permitiera crear un recorrido para comprender las sensaciones que cada uno de los participantes estaba viviendo a lo largo de esta cuarentena. Desde la mirada creativa de la Deriva propuesta por Guy Deboard “una caminata sin rumbo” se reflexionó desde propuestas creativas como collage, dibujo, visual thinking, sobre esta nueva realidad y los nuevos procesos y retos que conllevara. Durante el trascurso del taller, se pudo trabajar de manera abierta con los participantes, al disipar las sensaciones de encierro provocadas por la pandemia al momento de preguntarnos por nuestras prácticas alimentarias. Sin embargo. En recomendación del profesor asistente Daniel Pinzón. El poder apropiar absolutamente el tema de la deriva, hubiera sido más potente para el desarrollo de las actividades, al comenzar el taller con un referente como Deboard, generando una inquietud sobre lo que es una deriva, pero perdiendo fuerza al dejarlo de lado. Al momento de centrarse en la obra de Maria Buenaventura, desviándose un poco de esta idea de la deriva. Para concentrarse en la duda de la actividad preocupada por los alimentos que conforman nuestros recorridos cotidianos. Es pertinente entonces por parte del profesor, tener en cuenta en próximas ocasiones el trato que se le da a los objetivos y conceptos que trabajamos en nuestras actividades, buscando la manera de no caer en ambigüedades, al invitarnos a no dar por hecho algo, solo por mencionarlo en un inicio. Para así potenciar el desarrollo y propósito del ejercicio, en el entendimiento de las formas de habitar el territorio, ahora en la nueva normalidad.

PRODUCTOS FINALES:



(Imagen de Natalia Barrero)

La primera participante que se animó a mostrar su deriva cartográfica, nos mostró cual es el recorrido que habitualmente, utiliza para hacer sus compras, y como este ha cambiado debido al cierre de locales debido a la cuarentena.



(Imagen de Iván Pacanchique) El segundo participante mostro su deriva más como una pieza ilustrativa en la que comentaba el paralelo de los acontecimientos ocurridos en la semana santa de este año, en relación a la del año pasado.



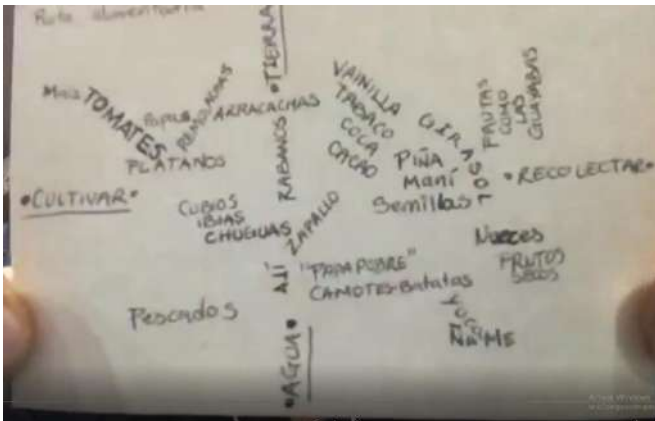
(Imagen de Nathaly Terreros)

Esta tercera pieza pertenece a Nathaly quien nos acompaña en la escuela de mediación, y en ella nos muestra su deriva de los lugares favoritos de la ciudad que ahora con la pandemia pasan por una realidad no tan favorable, y como el espacio es delimitado desde lo comercial, en miras a un caos social (esto porque para la época, se presentaban largas y demoradas filas en lo que fue el primer plan de ayudas del gobierno)



(Imagen de Laura Rodríguez)

Angie, quien nos acompaña desde relativamente poco en la escuela, nos muestra su deriva la cual en ese “dejarse llevar” del que nos comenta Deboard para ella ha significado una experiencia de encuentro con la tierra, mediante el cultivo de hierbas aromáticas y el trabajo de reciclaje y creación que lleva desde su casa, no solo como una manera de sustento sino también lo que comprende vivir con una mayor conciencia de la naturaleza en estos tiempos.



(Imagen de Daniel Pinzón) Para el maestro Daniel Pinzón, esta deriva se ha desarrollado desde la relación que él tiene con sus alimentos favoritos y que a pesar de esta situación, ha podido encontrar sin tanta dificultad, de allí que se hable también sobre el papel y la importancia de los campesinos en su labor, y la nueva realidad que comprende nosotros como ciudadanos esta labor en cuanto al trato y uso que le demos a los alimentos.

(Imagen Daniela Peña)

Daniela es una compañera de la escuela quien hace

relativamente poco acaba de convertirse en madre, esta deriva refleja no solo sus cambios en la cotidianidad de sus prácticas cotidianas debido a la pandemia, sino que también muestra los cambios que además implicaron la llegada de su bebe y como estos cambios no solo han representado un cambio beneficioso para ella y su salud, sino que comprenden una labor reciproca con la crianza de su hijo.



Estos productos se calificaron más allá de un carácter estético, desde una mirada cualitativa, donde las coincidencias, lo nuevo, lo pertinente se vieron desde una perspectiva conjunta la cual nos ayudó a comprender un poco desde una nueva mirada, estos nuevos retos que implica la cuarentena, en esta nueva forma de habitar, las didácticas desarrolladas de la actividad se socializaron con el fin de revisarse y afinarse para una mejor comprensión de los objetivos, aconsejando poder comenzar desde ese dialogo intimo a culminar una herramienta en una socialización que aunque distanciada físicamente; Desde lo personal y sensible de la situación evocaron impactos y afectos desde experiencias únicas , en este nuevo escenario educativo desde la Virtualidad. En una búsqueda de poder ajustar la acción en este interés de la mediación con enfoque diferencial por garantizar adecuadamente el acceso a los bienes y servicios del estado.

TORCIDO/EDWIN SANCHEZ

13 de febrero del 2020 al 14 de agosto del 2020

GALERIA SANTAFE

ESCUELA DE MEDIACION

Ariel Grisales Rodríguez

María Claudia Garavito Diva toque

PROPUESTA TALLER PARA GRADO SEPTIMO LLAMDA: ZONA DE TOLERANCIA.

Tolerancia se refiere a la acción y efecto de tolerar. Como tal, la tolerancia se basa en el respeto hacia lo otro o lo que es diferente de lo propio. Tolerancia es el respeto hacia las ideas, preferencias, formas de pensamiento o comportamientos de las demás personas.

Tolerar implica un ejercicio reflexivo sobre nuestros comportamientos en pro de la construcción de una vida en paz en comunidad. La obra de Edwin Sánchez (TORCIDO) nos muestra la tolerancia como un valor objetual que se demarca en los cuerpos y espacios bajo un concepto definido como el OCULTAMIENTO por el cual valores como el respeto o la comprensión son medidos bajo una idea de valor comercial que antepone las ideas y formas de pensar de unos pocos por encima de los demás, en este caso vista desde los intereses de los consorcios inmobiliarios desde las políticas públicas y urbanísticas y los habitantes de la zona especial de servicios de alto impacto o (zona de tolerancia) del barrio Santafé.

Es así como a partir de la concepción que podemos tener de la tolerancia desde el punto de vista que nos suscita la obra, nos es preciso hacer reflexionar desde una mirada personal sobre la necesidad de indagar las maneras de ser y relacionarse de los habitantes de la ciudad en un ejercicio de alteridad que busca Sensibilizar y provocar empatía en los niños y niñas, desde la tolerancia.

PRESENTACION.

1. Presentación
2. Definir la pertinencia de la exposición (TORCIDO), en cuanto al concepto de tolerancia partiendo de lo que significa una zona de tolerancia, y como puedo aplicar este concepto a la interacción diaria con las personas que componen mi entorno inmediato.
3. Actividad: Juicio a mí mismo.

Partiendo de una lista que incluya a todas las personas del sexo opuesto que suele tratar en un día normal el estudiante. Se busca desarrollar un análisis desde todos los aspectos que componen el comportamiento diario del estudiante con el trato que tiene hacia sus otros.

MATERIALES.

Tabla para desarrollar la actividad: Juicio a mí mismo esta se encuentra al final de esta planeación.

METODOLOGIA.

Se elaborará una lista que contenga todos los nombres de las personas del sexo opuesto pertenecientes al núcleo social y familiar de cada quien, a partir de una tabla previamente realizada por diferentes ítems que componen el trato diario a los demás a nivel simbólico, físico y emocional.

Al lado de cada nombre el estudiante analizara si su comportamiento es amable, frío, agresivo, de desprecio, cariñoso..., si sus intenciones son sinceras, interesadas..., si sus sentimientos son negativos o positivos..., qué tipo de comentarios hace, gestos, ambiente, intensidad de voz... y ¿Por qué?.

OBJETIVO

El objetivo de esta actividad busca Identificar la manera en la que cada uno se relaciona con el sexo opuesto, Reflexionando desde las relaciones que se desprenden del día a día, en el análisis de la aplicabilidad del concepto de tolerancia como valor. Partiendo de los indicios que la obra nos brinda acerca de la ubicación geográfica precisa de la misma en el entorno citadino.

NOMBRE	COMPORTAMIENTO	INTENCIONES	SENTIMIENTOS	COMENTARIOS	¿POR QUÉ?

Esta propuesta fue desarrollada en el marco de las reuniones virtuales durante la pandemia Covid en el primer semestre de 2020, su diseño sirvió de ayuda para analizar y contrastar con el grupo de la escuela de mediación los aspectos que pueden llegar a ser relevantes a la hora de desarrollar una propuesta pensada en las zonas de tolerancia y sus dinámicas, temática acogida por la exposición en curso en ese momento titulada TORCIDO del artista Edwin Sánchez. Esta propuesta sirvió como ejemplo, mas no tuvo una aplicabilidad real. Al encontrarse en una fase experimental, primero como tema de trabajo, ahora pensada para concentrarla desde las practicas artísticas en su aplicabilidad, sin embargo, no fue escogida al considerar el tema como algo no pertinente para una primera sesión de reactivación de la escuela de mediación.

ANEXO C: TABLA DE CONTENIDO DE ANÁLISIS DESDE LAS CATEGORÍAS RELEVANTES PARA LA INVESTIGACIÓN: MEDIACIÓN, CONTENIDO DE LA OBRA, ESPACIOS, PÚBLICOS. TOMANDO DESDE LA RECONSTRUCCIÓN CRONOLÓGICA, ASPECTOS RELEVANTES EN LA DISCUSIÓN DE LAS CATEGORÍAS, PARA LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL EJERCICIO

Matriz de Ordenamiento: Situación de interacción y acción en la experiencia de práctica vistas desde las categorías emergentes de Mediación, Contenido de la obra, Espacios, Públicos.

El interés de esta Matriz es encontrar momentos significativos en la reconstrucción cronológica que ayuden a sintetizar en acciones de la práctica *In situ*, frases, versos y oraciones. Para encontrar similitudes y diferencias en su acción de la comprensión y aplicabilidad de la política pública en el ejercicio realizado.

- **Mediación:** Procesos y circunstancias de mediación, las acciones realizadas y su propósito.
- **Contenido de la obra:** Refiere a los productos plásticos y visuales, su puesta en escena y desarrollo.
- **Espacios:** Museografía, su contexto y visión, como lugares físicos, históricos, patrimoniales.
- **Públicos:** Escenarios de participación y practica con públicos.

OBRA	MEDIACIÓN	CONTENIDO DE LA OBRA	ESPACIOS	PÚBLICOS
<p><i>Monumento al Tornillo Desconocido. Gabriel Zea</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • para los propósitos de las acciones como mediador, en un primer momento hubo que replantearse el quehacer en el espacio. Debido al pedido del artista por querer tener una experiencia sin la figura del mediación, dejando que los visitantes conozcan este monumento desconocido desde su propio acercamiento. Pag 31 • Como mediador el reto estuvo en entender desde las mismas premisas y metodologías del trabajo de Gabriel Zea, la mediación y el desarrollo de su labor. Pág31. • la intención como participante indirecto de la experiencia, fue la de tratar de comprender y comunicar desde esta posición, ubicado en la entrada del monumento. La manera más eficaz para poder invitar a las personas a conocer el espacio. Pág. 31 • Para ello entonces fue como mediador que en un primer momento comencé a leer la pieza de Sala que sería entregada a los visitantes para comprender esta acción, con la intención de 	<ul style="list-style-type: none"> • comprendió la configuración de una propuesta transdisciplinar que busco transformar el espacio del monumento en palabras de Zea en una “vivienda estética y performativa” tomando la historia de la creación del monumento para enfrentarla con las experiencias propias de las dinámicas del modelo capitalista moderno, analizando la burocracia y la alienación propias de este sistema. El nombre con el que se le conoce al proyecto expositivo, Monumento al Tornillo Desconocido nace a partir de la indecisión con la que el monumento fue definido desde su creación. Pag 31 • Zea comenta como inicialmente fue creado por el arquitecto Angiolo Mazonni en conmemoración a la memoria de los soldados caídos en la guerra de las coreas por pedido de Laureano Gómez, en donde 	<ul style="list-style-type: none"> • El nombre con el que se le conoce al proyecto expositivo, Monumento al Tornillo Desconocido nace a partir de la indecisión con la que el monumento fue definido desde su creación, Zea comenta como inicialmente fue creado por el arquitecto Angiolo Mazonni en conmemoración a la memoria de los soldados caídos en la guerra de las 	<ul style="list-style-type: none"> • Manifestando así para mí un interés en el espacio por parte de los visitantes, por medio de las conversaciones que se fueron desarrollando a lo largo del día; durante la mediación en el monumento, Pag 34 • Entendiendo que para el conocimiento no basta la instrucción técnica y planificada para la preparación, hace falta ubicarse en el rol de cada uno de los agentes de la experiencia artística para comenzar a comprender los procesos y los

	<p>“captar el tiempo” al igual que en la exposición, para en definitiva entender la acción que comprende el esperar, desde el trámite en el desgaste de ese recurso vital llamado vida. Que vista desde la instalación, por medio de las diferentes cuatro estaciones dispuestas por todo el monumento, invitan a entender como desde la creación misma de un objeto conmemorativo, la memoria y la permanencia pasan a ser espectadoras de la acción encapsuladora del tiempo y el recuerdo de cada visitante, dentro de la lógica cotidiana de las acciones que forman nuestro día a día en la lógica capitalista. Pág. 32</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estas oficinas convocaron por medio de una performance e instalación a que el encuentro con ese desconocido monumento, se planteara en un juego de acciones, donde nuestra corporalidad y actitud, en definitiva, si bien no van más allá de la acción del hacer. Conformaron la lúdica para entender la intención de Gabriel Zea en su invitación a pensar sobre “las formas de lucha del mundo del trabajo “ (BOGOTA, 2021, pág. 69) Las cuales, oprimen desde su misma lógica a quienes intentan denunciarla. • Esto me motivo entonces como mediador a buscar las maneras más adecuadas de acercar un espacio algo “desconocido” para el visitante común y querer buscar una difusión del proyecto desde una conversación aislada del tecnicismo curatorial. Para ello fue muy gratificante identificar cómo los visitantes aún con el difícil acceso de llegada, o así solo estuvieran de paso. Se animaron a conocer un espacio que siempre estaba allí, en nuestro diario vivir, pero del cual no conocemos mucho. Es así que se trabaja motivando a su acceso desde la invitación a preguntarse cosas como: ¿sabe usted la historia del monumento?, ¿hacia donde se dirige?, ¿desearía usted capturar su tiempo? Entre otras. Manifestando así para mí un interés en el espacio por parte de los visitantes, por medio de las conversaciones que se fueron desarrollando a lo largo del día; durante la mediación en el monumento, ayudándome así a comenzar a entender las dinámicas del espacio y la relación del público flotante con este, es allí entonces que gracias a las distintas miradas obtenidas desde la conversación en ocasiones tan impersonal por el monumento y el propio espacio que lo circunda, o por una idea preconcebida de lo que era este en su interior, debido a su ubicación, su historia y el desconocimiento de esta misma, Así como el marco institucional en el que el espacio se hallaba por medio de la convocatoria. Generaron una postura como mediador en aprendizaje. Entendiendo que para el 	<p>después de la llegada de Rojas Pinilla. El monumento queda congelado en su construcción entre los años de 1953 a 1963. Es entonces que hasta la llegada de Guillermo León Valencia a la presidencia el monumento se re inaugura. Pero ahora en conmemoración de “los héroes de la patria” Esto supuso un periodo de incertidumbre y duda en la definición del monumento, donde durante la década de incertidumbre entre los 50s y los 60s es que recibe el nombre “monumento al tornillo desconocido”. Pág. 31</p> <ul style="list-style-type: none"> • las cuatro estaciones dispuestas a lo largo del monumento fueron: <p>Oficina de captación del tiempo del otro. Oficina de radiación de palabras escritas. Oficina de elaboración de artefactos conmemorativos ornamentales. Oficina de instalación de conmemoraciones.</p> <p>Estas oficinas convocaron por medio de una performance e instalación a que el encuentro con ese desconocido monumento, se planteara en un juego de acciones, donde nuestra corporalidad y actitud, en definitiva, si bien no van más allá de la acción del hacer. Conformaron la lúdica para entender la intención de Gabriel Zea en su invitación a pensar sobre “las formas de lucha del mundo del trabajo “ (BOGOTA, 2021, pág. 69) Las</p>	<p>coreas por pedido de Laureano Gómez, en donde después de la llegada de Rojas Pinilla pag 33</p> <ul style="list-style-type: none"> • El monumento queda congelado en su construcción entre los años de 1953 a 1963. Es entonces que hasta la llegada de Guillermo León Valencia a la presidencia el monumento se re inaugura. Pag 33 • Pero ahora en conmemoración de “los héroes de la patria” Esto supuso un periodo de incertidumbre y duda en la definición del monumento, donde durante la década de incertidumbre entre los 50s y los 60s es que recibe el nombre “monumento al tornillo desconocido” pag 33 • Su disposición sobre el espacio está dividida desde la creación de cuatro oficinas: 1. Oficina de captación de tiempo del otro, 2. Oficina de radiación de palabras, 3. 	<p>objetivos que los artistas tienen con sus proyectos. Entrar en la performance propuesta para lograr evocar en los visitantes y transeúntes, una invitación, una duda. Desde sus emociones y sus incógnitas.</p>
--	---	--	--	--

	<p>conocimiento no basta la instrucción técnica y planificada para la preparación, hace falta ubicarse en el rol de cada uno de los agentes de la experiencia artística para comenzar a comprender los procesos y los objetivos que los artistas tienen con sus proyectos. Entrar en la performance propuesta para lograr evocar en los visitantes y transeúntes, una invitación, una duda. Desde sus emociones y sus incógnitas. Pag32 y Pág. 33</p> <ul style="list-style-type: none"> • para los propósitos de las acciones como mediador, en un primer momento hubo que replantearse el quehacer en el espacio. Debido al pedido del artista por querer tener una experiencia sin la figura del mediación, dejando que los visitantes conozcan este monumento desconocido desde su propio acercamiento, Pag 33 • 	<p>cuales, oprimen desde su misma lógica a quienes intentan denunciarla. Pag 32</p> <ul style="list-style-type: none"> • El proyecto está diseñado para ser una acción de “trámite” donde por medio de diferentes momentos llegaremos a la parte final donde una placa será colocada en la parte superior del monumento con el respectivo nombre del participante, su hora de llegada y hora en la que su placa fue terminada. Es un recorrido con instalación, video, performance y sonido. Donde en el primer piso encontraremos una fuente con espejos de agua diseñada por el artista con el propósito de ejemplificar, en el aprovechamiento del espacio. Lo que podría ir ubicado en el espacio del monumento. Pag 56 	<p>Oficina de elaboración de artefactos conmemorativos ornamentales y 4. Oficina de instalación de conmemoraciones. Pag 33</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estas oficinas convocaron por medio de una performance e instalación a que el encuentro con ese desconocido monumento, se planteara en un juego de acciones, donde nuestra corporalidad y actitud, en definitiva, si bien no van más allá de la acción del hacer. Conformaron la lúdica para entender la intención de Gabriel Zea en su invitación a pensar sobre “las formas de lucha del mundo del trabajo “ (BOGOTA, 2021, pág. 69) Las cuales, oprimen desde su misma lógica a quienes intentan denunciarla. Pag 34 	
<p><i>En fértil Suelo/ La Travesía. María Elvira Escallón</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • como mediador fue importante el haber podido ir con anterioridad no solo para reconocer el espacio expositivo, sino también para conocer la exposición. El poder comenzar a reflexionar ahora no solo como mediador, sino como ciudadano, me animo dar un mensaje a través de esta obra y su propuesta reflexiva, a pesar de solo trabajar un día, me motivo por querer desarrollar una mediación orientada a conocer las opiniones y sensaciones sobre lo que es en muchos casos la paz, la igualdad, la participación, la 	<ul style="list-style-type: none"> • El proyecto expositivo titulado en fértil suelo – La travesía el cual nace de una acción efectuada en el año de 2016, en el marco del plebiscito donde coloca en la fachada de la biblioteca Luis Angel Arango la siguiente frase: 	<ul style="list-style-type: none"> • Esta exposición se celebró en el sótano del Museo y estuvo propuesta como una muestra instalativa y poética que buscaba poder relacionar el poema desde el cual se basaba esta, Un fragmento del tercer canto de la iliada, la experiencia visual que suponía el recorrido 	<ul style="list-style-type: none"> • Veo que a la sala comienza a bajar un numeroso grupo de estudiantes de artes, a los cuales recibo de manera entusiasta con el fin de disfrutar mi proceso de mediación y aprender con las opiniones de los demás, sin embargo para

	<p>democratización y la no repetición en un escenario de acuerdo. Esto con el fin de querer establecer diálogos complicados, y quizá dolorosos , eso sí, sin caer en la recriminación o censura, sino con el objetivo de escuchar todas las voces para comprender la dimensión del momento en el que vivíamos por aquel entonces. Y comunicar desde las Artes las posibilidades poéticas y los recursos representativos que estas pueden ofrecer en un proceso de duelo y restitución Pág. 28</p> <ul style="list-style-type: none"> • sin embargo en esa tarde , cuando solo llevaba un par de horas y hablaba con mediadores del MAMBO para conocer un poco más de su funcionamiento. Veo que a la sala comienza a bajar un numeroso grupo de estudiantes de artes, a los cuales recibo de manera entusiasta con el fin de disfrutar mi proceso de mediación y aprender con las opiniones de los demás, sin embargo para mí sorpresa, la persona que era al parecer su tutora y quien se dirigió a mí al momento de comenzar la mediación, sin siquiera dejarme presentar. Primeramente me dejo claro que sus alumnos conocían todo sobre el proyecto, sobre la artista y sobre la exposición en curso, segundo me dijo que no necesitaba mi ayuda al identificarse como pariente (esposo) de la artista y quien la ayuda en su proceso creativo y por último, me relego a sencillamente escuchar mas no intervenir, dándome el listado protocolario de asistencia a la sala lleno y dándome a entender que mi tarea ya estaba hecha, esto realmente me decepciono, y me hizo pensar en cómo se puede llegar a desmoronar todo un discurso y una propuesta expositiva desde una acción tan salida de contexto, en donde mi labor como mediador , mi formación y mi posición, se ven relegadas a las maneras en las que operan personalmente los artistas y es algo que teniendo en cuenta el momento del proceso formativo, te da un baño de realidad sobre también quizá como las mediaciones no son tomadas en ocasiones más allá que una guardia o custodia. Pag.28 y Pág. 29 • Esta experiencia realmente me hizo querer preguntarme, sobre los motivos por los que se relegan así las capacidades de los individuos .Pág. 29. • aunque del espacio me lleve nuevos aprendizajes en la manera de ver las cosas ahora no tan idealizado desde mi rol como practicante y mediador. Por ello mi tarea durante la tarde fue la de entender un poco más sobre el proyecto y comenzar mi propia travesía en búsqueda de las 	<p><i>Detuvieron los corceles, bajaron de los carros y dejando las armaduras en el fértil suelo, se pusieron muy cerca los unos a los otros.</i> Este texto tomado de un fragmento de la novela de la Ilíada en su tercer canto, invita y propone evocar discusiones y reflexiones no solo de los acontecimientos propios del posacuerdo, sino también de las circunstancias generadas en el anhelo propio de la artista y todos en la búsqueda de la PAZ.</p> <p>Desde la circunstancia que relata esta frase en el momento en el que los ejércitos Aqueos y Troyanos después de diez años de guerra, detienen la batalla allí mismo en el campo. Pag 57 y 58</p> <ul style="list-style-type: none"> • Esta exposición se celebró en el sótano del Museo y estuvo propuesta como una muestra instalativa y poética que buscaba poder relacionar el poema desde el cual se basaba esta, Un fragmento del tercer canto de la iliada, la experiencia visual que suponía el recorrido de la instalación y la realidad política del país, cabe aclarar que este proyecto expositivo nace de una anterior acción en 2017 donde María Elvira Escallon en el desarrollo de sus investigaciones releo la obra de la iliada , y encuentra un párrafo que llamo su atención por el momento que vivíamos (El marco del plebiscito sobre los acuerdos de paz) y así busco todas las traducciones de la obra, Encontrando diez. En la Biblioteca LAA (Luis Ángel Arango). El hecho del encuentro de estos dos enemigos históricos en el relato bajando sus armas y mostrando esa 	<p>de la instalación y la realidad política del país. Pag 28</p> <ul style="list-style-type: none"> • Al llegar al sótano bajando por la escalera circular al fondo en un primer momento, se encontraba el fragmento del tercer canto de la iliada a mano derecha sobre la pared aladaña en letras adhesivas el poema de Maria Elvira Escallon . Estos dos textos junto al texto curatorial eran los únicos elementos de la sala iluminada con una luz amarilla y cálida, como un primer momento dando la invitación a esta travesía que comenzaba adentrándose por medio de un pequeño acceso no mayor a un pequeño corredor de dos metros con las luces apagadas que daba a un pasillo estrecho largo y con una leve inclinación hacia la izquierda en lo que sería una pequeña esquina. Terminando en un espejo a tamaño completo. Buscando dar desde la visión de la artista la sensación de claustrofobia. Este corredor disponía un montaje a lo largo por cada uno de sus lados de una serie de treinta y ocho puertas en total de casas de familia que para la artista se propusieron mostrarse como portales, invitando a los visitantes a pensarse sobre los espacios a los que aquellas puertas darían acceso. Sus historias y posibilidades. Pag 30 • Este pasillo da la entrada al siguiente momento de la travesía donde encontramos una puerta que da a una sala oscura y fría. Dividida en dos momentos, En el primero; se disponen en la pared que da al respaldo de las puertas a mano 	<p>mí sorpresa, la persona que era al parecer su tutora y quien se dirigió a mí al momento de comenzar la mediación, sin siquiera dejarme presentar. Primeramente me dejo claro que sus alumnos conocían todo sobre el proyecto, sobre la artista y sobre la exposición en curso, segundo me dijo que no necesitaba mi ayuda al identificarse como pariente (esposo) de la artista y quien la ayuda en su proceso creativo y por último, me relego a sencillamente escuchar mas no intervenir, dándome el listado protocolario de asistencia a la sala lleno y dándome a entender que mi tarea ya estaba hecha. Pag 31</p>
--	---	--	--	---

	<p>maneras más idóneas de comunicarme. Desde la participación, sin exclusión. Pág. 29.</p>	<p>vulnerabilidad, género en la artista una sensación de esperanza pero a la vez de riesgo y miedo al comenzar entender lo que era tener a ese enemigo histórico tan cerca. Es así que por medio del Programa La Paz se Toma La Palabra del Banco de la Republica María Elvira Escallon lleva este párrafo pensando en mostrarlo lo más grande posible, plasmándolo en la fachada de la biblioteca con letras en relieve con un molde teniendo una durabilidad de dos meses. Este párrafo dice: DETUVIERON LOS CORCELES, BAJARON DE LOS CARROS Y DEJANDO LAS AMARRADURAS EN EL FERTIL SUELO, SE PUSIERON MUY CERCA LOS UNOS A LOS OTROS. Este fragmento hace parte del canto 3 de la iliada, el cual narra el encuentro de los ejércitos aqueos y troyanos después de diez años de guerra, donde deciden llegar a un pacto de paz. Pag 25 y 26</p>	<p>izquierda diferentes ilustraciones de la fábula del ciego y el tullido. Pag 34</p> <ul style="list-style-type: none"> El recorrido culmina al respaldo de la última proyección, en dirección a la esquina derecha, la más oscura de la gran sala para encontrarnos con una puerta que nos lleva al inicio del pasillo ya en dirección al pequeño espacio de nuevo de 2 metros que nos llevara de nuevo a la primer gran sala donde encontraremos la frase y el poema. Pag 31 	
<p><i>Provocarse el Archivo. Eduar Moreno</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> el papel comunicativo del mediador comienza a ejercer inquietudes en mi proceso, Al querer no solo mantener el orden operativo dentro y fuera del museo. Sino por el interés de desarrollar desde el dialogo, una idea abierta sobre el proyecto a públicos especializados y no especializados en el campo de las artes. Desde la apropiación e identificación de las relaciones endémicas del museo y las nociones de ciudad que comienzan a configurar mi propio sentir como ciudadano. Buscando atender no solo así a las necesidades de la exposición la cual propone el mismo acto artístico como mediación. Sino también a los intereses y motivaciones que los visitantes tuvieron dentro de su curiosidad para visitar el espacio expositivo. Pág. 24 Aquí es muy relevante poder comentar ¿Cómo? Con la charla constante durante la exposición con el artista expositor, se comenzaron a desarrollar ideas y conceptos que aportaron en el ejercicio de mediación, en cuanto a la construcción de una prosa que toma los momentos de la instalación para sugerir desde la relación con la vida misma, acercamientos e ideas sobre la intención que el artista propone con su obra al momento de definir el arte como mediación y el cuerpo como texto. Pág. 25 	<ul style="list-style-type: none"> Develar el Archivo comprendió una instalación dividida en tres momentos, El primero, dos grandes telones que cubrieron a lo largo el archivo de imágenes del museo, El segundo formado por una serie de mesas (tocadores) cinco en total a lo largo del espacio desde el pulpito que vistos desde la posición como confesionarios en su encuentro frente al otro, desarrollaron una reinención de la relación que se tiene con la colección del museo, desde la labor que las mujeres estilistas acompañantes de estos “confesionarios” en su acción por medio de la manicure y desde el dialogo con los visitantes dio para la conformación de un archivo. Uno personal que se construyó con el otro y lo que la acción del hablar y compartir implicaron, por último en la parte de la celosía ubicada al lado de la entrada en la celosía, se 	<ul style="list-style-type: none"> durante el martes 17 de septiembre en el horario que comprendió las 9 am hasta la 1 de la tarde, donde conocí la historia del museo, su cambio como lugar de culto a institución patrimonial y museal y su justificación como espacio expositivo para la convocatoria del XPLC. Donde gracias a la guía proporcionada por los miembros de museo santa clara y el artista expositor Edward Moreno, conocí también las diferentes metodologías que la exposición comprendida desde los tres momentos instalativos en los que fue propuesta. Pag 37 	<ul style="list-style-type: none"> las formas en las que los visitantes iban acercándose, conociendo y descubriendo el espacio... O en palabras del artista “develando y revelando”. Pag 37

	<ul style="list-style-type: none"> • con la intención de seguir explorando la idea del artista de concebir la obra de arte como mediación por medio de la reconfiguración espacial y objetual, en este caso de los objetos y espacios dentro del museo, con el fin de potenciar la experiencia del visitante desde un punto de vista personal; más cercano con la obra y el espacio , buscando así no entrar en esa logita impositiva de la imagen la cual representaba la institución religiosa y su posterior secularización por su nuevo estatus patrimonial, ahora desde su figura como museo, para ello fue de especial atención para mí durante el primer día y días posteriores en fijarme cómo mediador en la manera en la que los visitantes llegaron e interactuaron con el espacio, Esto me dio a entender. Desde las formas en las que los visitantes iban acercándose, conociendo y descubriendo el espacio... O en palabras del artista “develando y revelando”. Que para la construcción de una narración asertiva y participativa, debía tener en cuenta la manera en la que los visitantes construyeron su propia visión del espacio desde su encuentro con la obra, ya que gracias a sus diferentes experiencias, corporales, gestuales y sensibles la riqueza y la potencia del ejercicio de mediación y el dialogo se explotaron cuando se lograba una narración construida por todos, cada vez desde una nueva mirada, una nueva experiencia Pag. 35 • Dejando así claro que la mediación no es una guía instrumentalizada que rige la experiencia en el museo desde una sola visión. Es una acción, un gesto. Desde donde tomamos una actitud de respeto no solo con el espacio y sus contenidos, sino con los visitantes y su sensibilidad Pag. 35 • Esta pregunta por lo <i>In situ</i>, por lo que sucede en el plano real. Me lleva a preguntarme por el poder las imágenes, y la potencia que su narratividad propone. Esto para poder comenzar a entender. Cómo influyen, dentro de sus significados en la construcción de realidad. ¿Quiénes construyen las iglesias? Es aquí que dentro del ejercicio de observación, comienzo a distinguir que dentro de la simbología adoptada por la iglesia y las motivaciones y referentes propios de las estilistas. Se conformaron bajo las formas propias de la performance, maneras de potenciar las relaciones de apropiación, acercamiento, disfrute y difusión del espacio artístico. Buscando una democratización de este bajo una práctica pensada desde la escucha y la palabra. Pág. 37 • comienzo a concentrarme en querer entender las posibilidades del ejercicio de mediación en su 	<p>dispuso un observatorio conformado por telescopios y pantallas de computador, que albergo diferentes objetos encontrados sobre el suelo del museo y a sus alrededores y que se ubicaron en un estante sobre una gran mesa para su observación a manera de reliquias, jugando un poco con las maneras de concebir los objetos por parte del Museo Santa Clara en su colección, los cuales desde su forma ordinaria dieron cuenta de una nueva colección. Una desde los objetos que comprenden el archivo de los visitantes del espacio. Por último se identifica desde donde se buscaba relacionar el gran archivo de obras del Museo Santa Clara con los públicos, es por medio del juego de palabras develar- revelar que Edward Moreno propone o “provoca” para ser más específicos en la formación de un nuevo orden para los visitante en el conocimiento de las obras del museo, siendo ellos quien por medio de sus acciones corporales dan un orden al catálogo del Santa Clara, tomando así la idea del “cuerpo como texto” donde se identifica desde el sentir de cada visitante las maneras de concebir y conocer el archivo que conforman las obras. Pag 25.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eduar Moreno Artista de la ciudad de Bogotá, llega al Museo Santa Clara con la propuesta titulada Provocarse el Archivo la cual propone una nueva mirada en la forma en la que accedemos y consumimos los espacios y los contenidos en el museo, desde una previa caracterización del archivo 	<ul style="list-style-type: none"> • Develar el Archivo comprendió una instalación dividida en tres momentos, El primero, dos grandes telones que cubrieron a lo largo el archivo de imágenes del museo, El segundo formado por una serie de mesas (tocadores) cinco en total a lo largo del espacio desde el pulpito que vistos desde la posición como confesionarios en su encuentro frente al otro, desarrollaron una reinención de la relación que se tiene con la colección del museo, desde la labor que las mujeres estilistas acompañantes de estos “confesionarios” en su acción por medio de la manicure y desde el dialogo con los visitantes dio para la conformación de un archivo. Uno personal que se construyó con el otro y lo que la acción del hablar y compartir implicaron, por último en la parte de la celosía ubicada al lado de la entrada en la celosía, se dispuso un observatorio conformado por telescopios y pantallas de computador, que albergo diferentes objetos encontrados sobre el suelo del museo y a sus alrededores y que se ubicaron en un estante sobre una gran mesa para su observación a manera de reliquias, jugando un poco con las maneras de concebir los objetos por parte del Museo Santa Clara en su colección • se identifica desde donde se buscaba relacionar el gran archivo de obras del Museo Santa Clara con los públicos, es por medio del juego de palabras develar- revelar que Edward 	
--	---	--	--	--

	<p>difusión y recepción, ahora desde las virtudes y potencias logradas por las diferentes formas de archivo, al permitirme en ese acto de develar, descubrir y revelar, conocer lo que es posible de ver. Al ser yo o desde el punto de vista personal quien da su significado. Gracias a esta apreciación, comienzo a identificar que para una adecuada difusión y recepción del proyecto y el espacio, La escucha y la palabra mencionados arriba, funcionan al ser generadores de convenciones y definiciones gracias al lenguaje, aquí el tiempo toma una dimensión muy importante de nuevo, no solo al tomar conciencia de este dentro de los momentos de la exposición. Sino al tomarlo como una potencia, Donde la vida se desarrolla en ese día a día y la experiencia se encuentra en constante crecimiento gracias a la curiosidad y a las definiciones con las que comenzamos a resolver esta.</p> <p>Aquí entonces fue donde gracias a estas apreciaciones comienzo a pensar en una idea que se vuelve una constante en mis mediaciones durante esta exposición en sus últimos días. La noción del cuerpo como texto, un cuerpo formado por palabras o sensaciones que al momento de expresarse. Buscan alejarse de las definiciones instauradas. Para comenzar a entender desde una mirada más personal y cercana. Las formas en las que la historia, la espiritualidad, la religión y las creencias se han desarrollado Pag.37 y 38</p> <ul style="list-style-type: none"> • el valor que podemos darle a la acción del encuentro con los otros. Definiendo este momento como la agencia garante para la fuerza de la experiencia estética, en la capacidad que como individuos tenemos para componer nuevas relaciones. Buscando activar lo oculto en la presencia del ejercicio visible e institucional. Pag.38 • Esta exposición me ayudo a actualizar mi primer ejercicio de Mediación en la medida que me hizo preguntarme ¿de qué manera yo asimilaba ese orden? Teniendo en cuenta mi rol desde la Escuela de Mediación y los modos de hacer y trabajar del Museo Santa Clara. Allí fue importante y valioso aprender como al develar el archivo del Santa Clara, entendiendo la historia de ese monasterio que ahora es museo de una nueva forma, gracias al orden que nuestros deseos y dudas tenían al confrontarse con esos grandes telones. Y al darle un orden único y personal al recorrido por ende también a la Mediación. Aparte de ello fue muy valioso conocer cómo desde la conversación informal, y desde los objetos cotidianos. La mediación hace presencia y 	<p>de obras y patrimonio del museo santa clara, en una propuesta plástica y estética, Eduar moreno presenta el archivo del Museo Santa Clara desde tres propuestas , El Peso Muerto, Tocado, confesión y Ornamento y hábitos de recogimiento, donde las experiencias con el museo y su contenido cambian a la hora de abordarlos desde una acción no lineal ni secuenciada, la curaduría ayuda al proyecto a convertirse en una experiencia nueva, fresca y personal para cada visitante en la medida en que el discurso no parte de lo instruido, dejando de lado la prosa repetitiva, para invitar o en este caso provocar, diálogos donde el otro, es parte fundamental en la construcción de significados y significantes no solo de la obra, sino del museo mismo para cada visitante. Pag 58 y 59</p> <ul style="list-style-type: none"> • Es probable que, para el mediador, siempre existan circunstancias, que lo lleven a replantear su práctica, los objetivos de su labor los cuales siempre abogan por un interés por la democratización del arte. Se sujetan siempre a los lugares y los contextos donde estas prácticas son expuestas. <p>Pero ¿qué pasa con una mediación que se plantea desde un todo? Una que apela al sentido amplio de concebir el arte como una</p>	<p>Moreno propone o “provoca” para ser más específicos en la formación de un nuevo orden para los visitantes en el conocimiento de las obras del museo, siendo ellos quienes por medio de sus acciones corporales dan un orden al catálogo del Santa Clara, tomando así la idea del “cuerpo como texto” donde se identifica desde el sentir de cada visitante las maneras de concebir y conocer el archivo que conforman las obras. Pag 37</p> <ul style="list-style-type: none"> • durante el primer día mi primera apreciación fue el de la actitud de la policía militar a la entrada por la calle conjunta a la casa de Nariño, donde aun cuando se tenía la respectiva publicidad del XPLC en la fachada del Museo, el desconocimiento y desinterés por parte de los militares que hacían guardia. Me llevo a quererme preguntar por las maneras en las que algunas ocasiones los espacios se ven limitados en su difusión. Pag 37 	
--	--	---	--	--

	<p>se actualiza en sus formas diversas al desencastillarse de esa idea de objeto artístico inmaculado y original. Pag59 y 60</p> <ul style="list-style-type: none"> • La obra se compone de tres piezas que, a lo largo de la iglesia, invitan y provocan al espectador a reorganizar y reformular no solo las imágenes, sino las sensaciones a partir de las experiencias propias. Pag 60 • El artista plantea una relación entre el proceso de archivo que consolidan todas las piezas encontradas en su interior, por medio de la mediación que estas imágenes han tenido más allá de su valor contemplativo, tomando como idea el valor patrimonial que estas adquieren en una reflexión hacia una nueva mirada y relación con las imágenes del santa clara. Pag 60 	<p>mediación con el mundo. Es este el sentido que el artista eduar moreno ha expuesto en el Museo Santa clara a través de su obra provocarse el archivo, donde más allá de una técnica especializada y trabajada. El artista sitúa con mayor relevancia el lugar expositivo como hecho artístico. Pag.59</p> <ul style="list-style-type: none"> • El artista eduar moreno sánchez nos presenta en el marco del X premio Luis caballero su obra PROVOCARSE EL ARCHIVO, dicha obra nos plantea una reflexión entre los procesos artísticos y la mediación. Desde el mismo espacio de exposición como lugar de mediación. El artista plantea una relación entre el proceso de archivo que consolidan todas las piezas encontradas en su interior, por medio de la mediación que estas imágenes han tenido más allá de su valor contemplativo, tomando como idea el valor patrimonial que estas adquieren en una reflexión hacia una nueva mirada y relación con las imágenes del santa clara. Pag 60. 		
<p><i>Suelo Turboso/ Carlos Bonil</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Buscando las formas más adecuadas de desarrollar un ejercicio de mediación efectivo, durante estos días, fue de especial agrado para mí, comenzar a encontrar gracias al interés provocado por las diferentes piezas de la exposición. Un acercamiento más ameno con los diferentes visitantes que se acercaban a la muestra, gracias a esto, y a la posibilidad presentada por la exposición con su concepto de suelo turboso. Que la mediación comienza a ser un ejercicio emancipador en el sentido de querer interpretar este proyecto, tan personal y familiar de la mano con la curiosidad que las diferentes obras despertaban en los espectadores y junto con las interpretaciones que estos tenían sobre estas figuras y formas, familiares pero extrañas a la vez. Donde los diferentes significados. Comenzaban a constituir una nueva bruma en cada mediación, al encontrar formas nuevas en cada ejercicio de entender este suelo turboso que nos compone como sociedad. Pag 43 	<ul style="list-style-type: none"> • Suelo turboso, en última instancia, se ha convertido en una manera de hacer objetos de arte: crea contenidos nuevos a partir de desechos sólidos producidos por la ciudad, objetos que fueron usados y desechados por habitantes y visitantes. Elementos domésticos que, aunque son inertes, hicieron parte de algunas vidas y por eso están cargados de historia personal. Son sobrevivientes de otras épocas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mi primer pensamiento al llegar al espacio, fue un poco desde su hostilidad presentada por el frío clima que desprendía. Al ser un sótano en obra gris. Pag 41 • las sensaciones que me brindaba el espacio en ese primer día, y que serían una constante a lo largo de la mediación en esta obra. El constante aroma de los baños. Los cuales estaban ubicados justo al respaldo de la pared del acceso principal, y cuya entrada estaba diagonal a la de la sala. Pag 42 	<ul style="list-style-type: none"> • gracias al interés provocado por las diferentes piezas de la exposición. Un acercamiento más ameno con los diferentes visitantes que se acercaban a la muestra, gracias a esto, y a la posibilidad presentada por la exposición con su concepto de suelo turboso. Que la mediación comienza a ser un ejercicio emancipador en el sentido de querer interpretar este proyecto, tan personal y familiar de la mano con la curiosidad

	<ul style="list-style-type: none"> • En estos dos días me quedo con una frase de un visitante el cual durante todo el recorrido fue quien llevo la palabra, y demostró un gran interés por la exposición. “El Arte es la vida misma, y sus interpretaciones son siempre validas porque son muestra de nuestra existencia”. Esta frase fue para mí, demasiado importante a la hora de ejercer mi práctica como mediador. Al brindarme la capacidad de desarrollar un ejercicio de dialogo retroalimentativo, donde la figura institucional que represento, no entorpece la practica con su protocolo. Sino que logra cumplir su función al mediar entre las sensaciones de los espectadores, el artista y la obra. Pag 43 y 44 • motivo el ejercicio de mediación a querer ser llevado a cabo con calma, sin generar algún tipo de tensión debido a una simple pilatuna, y llevando la situación sin mayor reparo. Siendo empático, en el lugar como mediador. Se podría pensar que simplemente por querer llevar el papel institucional. Por ser mediador. Las cosas quizá deberían llevarse con un estricto “orden”. Dentro de lo establecido. Sin embargo, el querer pensar un ejercicio de mediación que se aplique de forma ecuánime, implico desde mi papel como mediador; Desdibujar esa noción estricta de la ley, para verla desde el lugar sensible de mi lugar de acción y el lugar de los demás durante la mediación. Este ejercicio. Comienza a querer centrar mi objetivo como mediador, en estar en un lugar de igualdad con los todos y cada uno de los miembros, participantes y asistentes del proyecto del que soy parte. Pag 46 • Aunque el ejercicio de mediación funciono de manera correcta como acompañamiento de la obra, el que se encontraran compañeros y conocidos del artista en gran medida sin duda definió la ruta del ejercicio de mediación, Es en este tipo de ejercicios que comienzo a encontrar las diferentes dificultades que como mediador primerizo identifique. Principalmente. El manejo de un gran público. Pag 47 • Son sin duda en definitiva motivantes estos ejercicios al poner en práctica en la acción real. Esa sensibilidad con la cual se quiere aprender y enseñar. Fue de gran satisfacción para mí encontrar agrado en mi mediación, y fue un 	<p>En las manos correctas pueden ser desmembrados y recompuestos en capas traslapadas unas sobre otras armando objetos que no están vivos, pero al parecer tampoco están muertos. Pag 63</p> <ul style="list-style-type: none"> • SUELO TURBOSO es un término relevante en la obra de Carlos Bonil. Descrito como un fenómeno natural donde la materia orgánica sobre el suelo húmedo se yuxtapone para generar nueva vida, retomando el que hacer del artista por medio del recomponer (En su práctica artística) desde el amontonamiento. Pag 62 • Suelo Turboso. Desde su propuesta transdisciplinar, la obra toma el título de tesis de pregrado del padre del artista. Una tesis de química, la cual habla sobre los componentes que conforman el suelo turboso. (Suelo orgánico compuesto por capas de materia orgánica que se descompone). Esta idea en la descomposición. Toma relevancia para el proyecto de Carlos, En las capas que ideas y conceptos en la sociedad y la vida se sobreponen unas a otras, generando cualidades nuevas en un espacio. Pag 40 • 		<p>que las diferentes obras despertaban en los espectadores. Pag 45</p> <ul style="list-style-type: none"> • desde los niños asistentes, una interacción natural con la obra. Gracias a sus diversas formas. La instalación fue motivadora para los niños en su sentido creativo. Al descubrir y comprender (desde el proceso del artista). Las posibilidades técnicas con el material reciclado y su potencial. Pag 47 • desde las posibilidades otorgadas por la obra en su reflexión. Permitieron entablar diálogos abiertos y constructivos a lo largo de la mediación en el espacio del parqueadero en ese ejercicio de conocer y conocerse Pag 48 y 49 •
--	---	--	--	---

	<p>aliciente para continuar comprendiendo el valor de saber comunicar y comunicarse .Pag 47</p> <ul style="list-style-type: none"> • durante la mediación. La reflexión se centra en querer pensar sobre nuestro lugar y nuestro papel en la sociedad, como un terreno fértil desde nuestra experiencia para la vida, al igual que lo es el suelo turboso. • La relación concepto-objeto vista en la obra de Carlos Bonil, se hace importante entendiendo esta configuración objetual desde la pertinencia material de los objetos, a través de la justificación primaria del artista al observar y relacionar estos materiales desde su experiencia personal , se configura un lugar antropológico donde se busca reflexionar a partir de los conceptos y significados de las ideas que han configurado estos materiales durante el tiempo, y los modos y formas de relacionarse y pensarse en este caso la idea de El Suelo Turboso. Pag 63 • Suelo turboso, en última instancia, se ha convertido en una manera de hacer objetos de arte: crea contenidos nuevos a partir de desechos sólidos producidos por la ciudad, objetos que fueron usados y desechados por habitantes y visitantes. Elementos domésticos que, aunque son inertes, hicieron parte de algunas vidas y por eso están cargados de historia personal. Son sobrevivientes de otras épocas. En las manos correctas pueden ser desmembrados y recompuestos en capas traslapadas unas sobre otras armando objetos que no están vivos, pero al parecer tampoco están muertos. • Como mediador uno de los grandes retos estaba en poder ser claro y fresco en un discurso que no se valiera de la apropiación, para ello siento que fue muy pertinente el familiarizarme con la obra poniendo también en perspectiva mi mirada como educador y como artista, ya que la ambigüedad del objeto y la curaduría tan personal podrían generar una reinterpretación que si bien era una de las ideas que el artista tenía, para él era importante aclarar que esta obra no tenía un significado claro en la medida que los objetos 			
--	--	--	--	--

	<p>podían evocar en cada uno de nosotros una mirada y un sentir personal. Pag 62</p> <ul style="list-style-type: none"> • 			
<p><i>Moradas/ Delcy Morelos</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • querer entender el espacio de exposición, desde el lugar sensible que comprende el cuerpo como contenedor de emociones, y desde el papel sobre la técnica que la artista utilizo y su desempeño en la obra, al querer ser una muestra sensorial. La disolución entre las distinciones que proporcionan las técnicas fue muy relevante para comenzar a entender esta obra desde un mensaje de reconciliación el cual busco, unir y evocar un sentido amplio de pertenencia sobre quienes visitaran la exposición. Esto significó una tarea de comprensión y conocimiento sobre las maneras de ver y vivir los fenómenos de la violencia. Como las masacres, las mutilaciones, las desapariciones, los asesinatos forzados entre otros... en la ciudad. Y comenzar desde allí a desarrollar una mediación preocupada por ideas como la verdad, La memoria, la reparación y la no repetición .Pag 45 • Como mediador debo decir que fue algo complejo durante estos últimos dos días la recepción con el público, debido al poco aforo, el afán y la poca disposición que estos tenían con la exposición. Sin embargo. La atención que esta despertaba por su gran dimensión. Logro generar espacios de dialogo, donde las primeras impresiones significativas fueron las del asombro y desentendimiento de algunos visitantes con la exposición, esto debido en palabras de los visitantes (a esa poca conciencia que la gente de 	<ul style="list-style-type: none"> • una muestra instalativa a lo largo y ancho de la sala de la Galería Santafé la cual cubría todo alrededor de los costados de la sala en su suelo y una tercera parte de las paredes y columnas. Con una mezcla de tierra y adhesivo, para lograr un tono parejo de suelo de tierra, donde se ubicaron a lo largo y ancho de esta una serie de objetos metálicos dispuestos los unos sobre los otros. De diferentes dimensiones y diámetros. Este proyecto nace de un trabajo en investigación sobre personas desaparecidas en Tierra alta Córdoba (Lugar de origen de la artista) así como a lo largo del país, el vil uso de fincas como fosas comunes por parte de las fuerzas paramilitares. Moradas hace referencia a la tierra como lugar de descanso del cuerpo, la última morada; pero también al ubicarse en el subsuelo de la plaza de mercado de la concordia en la nueva sede de la Galería Santafé. Moradas se propone como el espacio donde habitan y se albergan las costumbres y las practicas alimentarias. Entendiendo el papel significativo de la tierra en este caso, desde su posibilidad de vida. Por medio del cultivo. En la nueva Galería Santafé. Las piezas de hierro sobrepuestas y ubicadas en diferentes zonas de la instalación son una referencia al cuerpo, en los diferentes fragmentos, y desde la composición del material. Al ser hierro y al generar una relación inmediata con el hierro de la sangre por parte de la artista. 	<ul style="list-style-type: none"> • La Galería Santa fe es un proyecto público de fomento e intercambio de prácticas artísticas, saberes y experiencias que desarrollan los artistas plásticos y visuales de la ciudad de Bogotá, y es coordinado por la GERENCIA DE ARTES PLASTICAS DEL INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES. Pag 23 • una muestra instalativa a lo largo y ancho de la sala de la Galería Santafé la cual cubría todo alrededor de los costados de la sala en su suelo y una tercera parte de las paredes y columnas. Con una mezcla de tierra y adhesivo, para lograr un tono parejo de suelo de tierra, donde se ubicaron a lo largo y ancho de esta una serie de objetos metálicos dispuestos los unos sobre los otros. De diferentes dimensiones y diámetros. Pag 46 • al ubicarse en el subsuelo de la plaza de mercado de la concordia en la nueva sede de la Galería Santafé. Moradas se 	<ul style="list-style-type: none"> • La atención que esta despertaba por su gran dimensión. Logro generar espacios de dialogo, donde las primeras impresiones significativas fueron las del asombro y desentendimiento de algunos visitantes con la exposición, esto debido en palabras de los visitantes (a esa poca conciencia que la gente de la ciudad tiene con la guerra) Esta que se ve en noticieros, series y novelas, pero que cuando se percibe de forma poética en este caso, ya choca con esa cotidianidad ciudadina que tenemos. Pag 47 • entender quienes estaban en disposición de recibir una mediación comentada y quiénes no. Debido a los otros usos de la galería Pag 48. • El espacio estaba menos familiarizado para los visitantes quienes aun cuando la plaza no había

	<p>la ciudad tiene con la guerra) Esta que se ve en noticieros, series y novelas, pero que cuando se percibe de forma poética en este caso, ya choca con esa cotidianidad citadina que tenemos. Pag 45</p> <ul style="list-style-type: none"> • las mediaciones se centraron en desarrollar un dialogo respetuoso de la obra y su significado. Para ello fue importante, entender quienes estaban en disposición de recibir una mediación comentada y quiénes no. Debido a los otros usos de la galería, como el uso del baño y de la zona anexa con las escaleras de la plaza por parte de los comensales de la plaza de mercado, aun cuando para la entrada a la galería es necesario el registro, es claro que en sus inicios. El espacio estaba menos familiarizado para los visitantes quienes aun cuando la plaza no había abierto, venían en búsqueda de esta, ignorando en algunas ocasiones que la nueva Galería Santa fe se ubicaba allí abajo en su primer piso. Es así que durante estos días, los diálogos y conversaciones que se desarrollaron en la mediación, se vieron en algunos momentos tensos, por sesgos o comentarios bruscos de algunos visitantes con la historia y realidad del conflicto armado en el país. Teniendo que pedir la palabra en algunas ocasiones para invitar desde el dialogo a comprender con respeto las dimensiones de las situaciones que experimentábamos durante la instalación de moradas, esto me lleva a preguntarme como mediador sobre la insensibilidad con la que temas tan delicados en este caso como la muerte, la guerra, la violencia entre otras, son tomados con cierta incredulidad y ficción, restándole importancia al encontrarnos en la ciudad, o señalando a uno u otro actor de manera ciega. Pag 46 • Al hablar de Mediación, siento que hay que hablar mucho más allá de una simple conversación. Existen momentos, situaciones y hechos que en ocasiones nos ponen a dudar sobre si la forma en la que algo es presentado es quizá de la manera más pertinente que puede ser. Un asesinato, una matanza, una masacre, una violación... Son temas que no pueden ser tomados al azar al igual que la memoria que componen estos hechos. Esto porque siento que el respeto es la base en un ejercicio de mediación, respeto propio y mutuo en una acción que busca sencillamente comprender algo de la manera más real posible, donde visiones propias o ajenas no atenten contra la memoria de estos hechos. Pag 63 y 64 	<p>Moradas se propone como un campo santo donde se busca reflexionar sobre lo atroz de la guerra. Pag 44 y 45</p> <ul style="list-style-type: none"> • Emociones que por parte de la artista nacen desde las situaciones generadas en su tierra natal (Tierra alta Córdoba) tierra perpetrada por diferentes tipos de violencia donde las moradas se constituyen, desde los lugares y los hechos como la memoria viva de un país. Desde la relación que las moradas significan, como lugar de reposo y vida, La instalación pone en cuestión el lugar de la plaza de mercado de la concordia y la galería Santafé, en la superficie y en la luz. Desde lo cotidiano de las relaciones que convergen tanto en la plaza como en la galería. Pag 65 • 	<p>propone como el espacio donde habitan y se albergan las costumbres y las practicas alimentarias. Entendiendo el papel significativo de la tierra en este caso, desde su posibilidad de vida. Por medio del cultivo. En la nueva Galería Santafé. Pag 46</p> <ul style="list-style-type: none"> • los visitantes que se acercaron durante los últimos dos días del año 2019, realmente no llevaban ni la más mínima intención de ver la obra, esto debido a que la mayoría eran comensales de la plaza los cuales utilizaban el acceso a la galería como paso para salir de la plaza. Pag 47 • aun cuando para la entrada a la galería es necesario el registro, es claro que en sus inicios. El espacio estaba menos familiarizado para los visitantes quienes aun cuando la plaza no había abierto, venían en búsqueda de esta, ignorando en algunas ocasiones que la nueva Galería Santa fe se ubicaba allí abajo en su primer piso. Pag 48 • 	<p>abierto, venían en búsqueda de esta, ignorando en algunas ocasiones que la nueva Galería Santa fe se ubicaba allí abajo en su primer piso. Pag 48</p> <ul style="list-style-type: none"> • los diálogos y conversaciones que se desarrollaron en la mediación, se vieron en algunos momentos tensos, por sesgos o comentarios bruscos de algunos visitantes con la historia y realidad del conflicto armado en el país. Teniendo que pedir la palabra en algunas ocasiones para invitar desde el dialogo a comprender con respeto las dimensiones de las situaciones que experimentábamos durante la instalación de moradas. Pag 48 •
--	---	--	---	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Es en este escenario donde la mediación trabaja por querer hacer llegar de la manera más pertinente esta obra, para esos días yo había pasado por una situación personal muy delicada y trascendental para mi vida, el fallecimiento de mi padre después de diez años de padecer una enfermedad crónica me hizo querer trabajar desde el respeto por la memoria, en este caso el de las víctimas del conflicto armado en tierra alta córdoba. La pertinencia la encontré de manera paralela que pasaba el luto de esa situación vivida, este luto hizo evocar de mi un discurso emocional y reparador para mí y para los requerimientos de la obra, en búsqueda de una reflexión desde la propuesta de instalación de la Artista sobre lo efímero del ser humano, de su cuerpo y de su vida por el conflicto armado, la tierra como material generador de vida desde el agro se relaciona con la muerte desde las fosas comunes encontradas en Tierra Alta (idea vista desde la concepción de morada como último lugar de descanso del cuerpo y relacionada con la nueva sede de la Galería Santa Fe vista como Morada desde el subsuelo de la plaza de Mercado). Pág. 64 • Moradas es, una experiencia donde los sentidos pasan a ser el garante de las emociones. Emociones que muchas veces sentimos pero que en ocasiones no sabemos que pueden salir a flote. Pag 65 • 			
--	--	--	--	--

<p><i>Alguna Vez Comimos Maíz y Pescado /María Buenaventura</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio de mediación se orientó por querer descubrir los secretos del proyecto de María, desde ese valor ancestral y espacial que le otorgaba ella al maíz, Dentro de ese cosmos que signífico las diferentes especies que ella encontró con el custodio de semillas, durante el primer día en esta exposición fue muy relevante para el ejercicio de mediación, la oportunidad de conocer y distinguir las distintas especies de maíz desde la experiencia otorgada por los visitantes, algunos más expertos que otros. Contando con significativos momentos, como el de doña María, propietaria de uno del container ubicado a las afueras de la galería, Y quien nos compartió sus experiencias, con los alimentos que preparaba con los distintos tipos de maíz. Pag 51 • Mi labor se concentra en la relación que tiene la obra con la plaza de mercado en esa relación del subsuelo como fuente de vida desde el agro, y los alimentos cultivados desde las prácticas ancestrales. Durante el día. El ejercicio busca ser un dialogo abierto que busque indagar sobre las nociones sobre el territorio de los visitantes e inclusive sus prácticas alimentarias, recalcar el papel del campesinado en la producción agrícola, es una de las premisas que la artista tuvo con su proyecto, y que tomo mayor relevancia por los acontecimientos ocurridos en los días posteriores, con la llegada de la pandemia global del Covid 19. Pag 51 • busco entablar diálogos sobre las practicas que tenemos a la hora de habitar el centro de la ciudad, en este día, hay dos momentos importantes a destacar en el ejercicio de mediación. El primero se da por medio de los visitantes que conocieron el primer momento de la exposición, y que al ver las diferentes muestras de las que se componía el segundo momento de la exhibición, comenzaron a dimensionar y entender las premisas que el artista proponía en el primer 	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la instalación María Buenaventura nos presenta su obra ALGUNA VEZ COMIMOS MAIZ Y PESCADO como una reflexión desde el lugar y la labor de los campesinos en el cultivo de las diferentes especies de maíz, la existencia de los diferentes maíces nativos en todo el altiplano cundiboyacense y la existencia del pez capitán como habitante del rio Bogotá, en la relación que se propone desde el rio que se convierte en alcantarilla. Para ello se ha dispuesto el observatorio del maíz. A la derecha, compuesto por diferentes semillas emplazadas cuidadosamente con agujas de oro y espinas de pescado, protegidas con cera de abejas desde la punta de la aguja, y dispuestas en unas bandejas de chamba. A la izquierda, un comedor realizado a partir de una hilera de ladrillos de adobe traídos de una antigua casa de Ubaté que estarán dispuestos como tres camellones donde se dispondrá la comida para el festín de encuentro de la inauguración y el comité de defensores de ríos. La comunicación simbólica con la plaza de mercado se sitúa desde el papel que el comedor propone como lugar de encuentro desde los alimentos que bajan desde la plaza, 	<ul style="list-style-type: none"> • La Galería Santa fe es un proyecto público de fomento e intercambio de prácticas artísticas, saberes y experiencias que desarrollan los artistas plásticos y visuales de la ciudad de Bogotá, y es coordinado por la GERENCIA DE ARTES PLASTICAS DEL INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES. Pag 23 • la obra con la plaza de mercado en esa relación del subsuelo como fuente de vida desde el agro, y los alimentos cultivados desde las prácticas ancestrales. Pag 53 	<ul style="list-style-type: none"> • día sábado 14 de marzo de 2020 de 10 :00 am a 05:00 pm , un día especial, primeramente por albergar el evento final de la obra de María Buenaventura, en la creación de un banquete colectivo de alimentos a base de maíz en compañía de la artista y todos sus colaboradores. Pag 54
---	--	--	---	---

	<p>momento, desde el concepto de ocultamiento. Mostrando una realidad latente en nuestra sociedad, que vista desde el proyecto modernizador, no tiene cabida para su visión de ciudad. Pag 51</p> <ul style="list-style-type: none"> • En el ejercicio de mediación encontré muy pertinente para poder dar rienda suelta al dialogo, que una de las mejores formas para llegar a un público es por medio de la relación personal que el visitante pueda tener con el material en un primer momento. Pag 65 • Teniendo en cuenta que estamos situados en la plaza de la concordia , comienza a ser una acción diferente y potente en el espacio de mediación, debido que en ese momento la plaza aun no era inaugurada y era muy común recibir visitantes que venían mercar y que cuando encontraban esta obra comenzaban gracias a los elementos relacionados con la plaza (el maíz y el pescado) a tener una interacción abierta con la obra, desde donde sus diferentes historias y anécdotas; como mediador comencé a entender como esta obra no solo abría el espacio para la galería sino que invitaba a conocer e interesarse más por el espacio en general, alimentando las relaciones endémicas propias de los pobladores aledaños a la galería. Y expandiendo las posibilidades del espacio para la Mediación. Pag 66 • La comunicación simbólica con la plaza de mercado se sitúa desde el papel que el comedor propone como lugar de encuentro desde los alimentos que bajan desde la plaza, encuentro que presupone los rastros que implico su posterior descubrimiento. Pag 66 	<p>encuentro que presupone los rastros que implico su posterior descubrimiento. Pag 66</p> <ul style="list-style-type: none"> • 		
<p><i>Torcido/ Edwin Sanchez</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • el ejercicio de mediación se concentró en comenzar a explicar un poco la obra de Edwin Sánchez desde su concepto de ocultamiento, para seguidamente comenzar a dialogar sobre estas prácticas desde nuestro conocimiento del territorio capital. Pag 50 • El segundo momento se presenta en las formas en las que varios asistentes del público masculino interactuaron con la obra, y es que dentro del ejercicio de mediación, el ocultamiento en las formas de interactuar denota el contacto y conocimiento que se tiene en este caso con los 	<ul style="list-style-type: none"> • Pensar en habitar es pensar en las diferentes dinámicas que acontecen la ciudad de Bogotá día a día, a lo largo de esta, los cuerpos y espacios habitan diferentes nichos donde los distintos fenómenos producidos desde las políticas urbanísticas generan lugares de encuentro donde las condiciones y grupos sociales conviven al 	<ul style="list-style-type: none"> • La Galería Santa fe es un proyecto público de fomento e intercambio de prácticas artísticas, saberes y experiencias que desarrollan los artistas plásticos y visuales de la ciudad de Bogotá, y es coordinado por la GERENCIA DE ARTES PLASTICAS DEL INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES. Pag 23 	<ul style="list-style-type: none"> • El primero se da por medio de los visitantes que conocieron el primer momento de la exposición, y que al ver las diferentes muestras de las que se componía el segundo momento de la exhibición, comenzaron a dimensionar y entender las premisas que el artista proponía en el primer momento, desde el concepto de ocultamiento Pag 53.

	<p>espacios de zona de tolerancia. Al encontrar reacciones morbosas o bromistas, sobre la realidad de muchas personas que habitan estos espacios. Tomando situaciones delicadas, como un juego o fetiche. Esto me logro permitir pensar en la manera en la que el ocultamiento funciona al anular algo por ir en contra de lo que se supone es correcto, en este caso, más allá del proyecto urbanístico, el ocultamiento, legitimidad y razón del deseo para encajar en la sociedad. Pág. 51 y 52</p> <ul style="list-style-type: none"> la tecnología también puede ser vista como un recurso de mediación directo donde ya el rol del mediador siento que va de la mano con la experiencia en vivo y el público, en Torcido la obra ganadora de esta X edición del Premio Luis Caballero, tenemos la tecnología a nuestro servicio a manera de archivo. Un archivo que se configura desde las diferentes muestras digitales (videos, audios, proyecciones, fotos) no solo como un recurso museográfico donde podemos consultar los detalles y características de la obra, sino que, por el contrario, desde la interpretación y relación propia, comienza a generar mediación en la medida en la que todos descubrimos por así decirlo la historia contada desde cada una de ellas. <p>Considero entonces que la tecnología ayuda a la experiencia en la galería en un sentido tan amplio que es importante reflexionar también, ¿hasta dónde puede llegar la tecnología en servicio de la experiencia estética? en un sentido democrático del saber dónde, sea la tecnología puesta al servicio del público y no el público intentando descifrar la tecnología de la galería. Pag 72 y 73</p> <ul style="list-style-type: none"> Desde la instalación, TORCIDO se piensa las diferentes fenómenos propios de la zona de tolerancia del barrio Santafé, conformado desde un archivo personal de la zona de tolerancia a lo 	<p>margen de un concepto estructural. EL OCULTAMIENTO, dando pie a diferentes formas de habitar las cuales se amoldan desde los intereses ideales que se conciban en el momento. Dando pie a lugares como las zonas especiales de servicios de alto impacto. Zonas de tolerancia.</p> <p>Desde la instalación, TORCIDO se piensa las diferentes fenómenos propios de la zona de tolerancia del barrio Santafé, conformado desde un archivo personal de la zona de tolerancia a lo largo de los años donde por medio de objetos, documentos, situaciones y narraciones se propone e invita a la reflexión de estos cuerpos y estos lugares de una forma abierta al espectador, en una intención hacia la búsqueda de las propias relaciones simbólicas en el entendimiento de este fenómeno (OCULTAMIENTO). Pag 73</p>	<ul style="list-style-type: none"> durante el primer día, fui ubicado en la exposición de Edwin Sánchez y su primer momento, el cual intimidaba un poco por la gran disposición del espacio en función de su proyección, y por ende, generaba ciertas dudas en algunos visitantes a la hora de ingresar a la sala al ver está completamente vacía. Pag 52 	<ul style="list-style-type: none"> El segundo momento se presenta en las formas en las que varios asistentes del público masculino interactuaron con la obra, y es que dentro del ejercicio de mediación, el ocultamiento en las formas de interactuar denota el contacto y conocimiento que se tiene en este caso con los espacios de zona de tolerancia. Al encontrar reacciones morbosas o bromistas, sobre la realidad de muchas personas que habitan estos espacios. Tomando situaciones delicadas, como un juego o fetiche. Pag 53
--	---	--	--	---

	<p>largo de los años donde por medio de objetos, documentos, situaciones y narraciones se propone e invita a la reflexión de estos cuerpos y estos lugares de una forma abierta al espectador, en una intención hacia la búsqueda de las propias relaciones simbólicas en el entendimiento de este fenómeno (OCULTAMIENTO). Pag 73</p>			
--	---	--	--	--