

# Polifonías desde un lugar común

La mediación artística  
en entornos culturales desde  
el contexto centroamericano



Andrea Cambronero Solano



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

POLIFONÍAS DESDE UN LUGAR COMÚN:  
LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN ENTORNOS CULTURALES  
DESDE EL CONTEXTO CENTROAMERICANO

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN DOCENCIA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA  
ANDREA CAROLINA CAMBRONERO SOLANO

TUTOR PRINCIPAL  
DR. JESÚS FELIPE MEJÍA RODRÍGUEZ (FAD)

MIEMBROS DEL COMITE TUTOR:  
DRA. ADRIANA RAGGI LUCIO (FAD)  
DR. JUAN MANUEL MARENTES CRUZ (FAD)  
DR. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS (FAD)  
DRA. MONICA HAYDEÉ AMIEVA MONTAÑÉZ (IIE)

Cd. Mx. NOVIEMBRE 2022

# Polifonías desde un lugar común

La mediación artística  
en entornos culturales desde  
el contexto centroamericano

Investigación en Docencia en Artes y Diseño  
Andrea Cambronero Solano  
2022

# índice

7 ————— **primeras palabras**

*parte 1/*

15 ————— **sospechas locales**

*parte 2/*

41 ————— **el contenido que emana de la mediación artística**

46 ————— Del diálogo entre arte y educación una mediación artística

55 ————— La mediación artística como concepto cambiante, transformador, versátil

68 ————— Imaginar y crear escenarios posibles de acción

*parte 3/*

**voces: polifonías desde un lugar común** ————— 85

Metálogo desde un lugar común 86

Voces desde un lugar común 100

*conclusiones/*

**crear otras rutas para caminar por lo desconocido y encontrarnos** ————— 141

**fuentes de información** ————— 154

## primeras palabras

Comienza el día y desde que abrimos los ojos nuestras acciones son guiadas por intenciones diversas caracterizadas por un deseo de querer o no querer hacer algo. Cuando nace un deseo nos empeñamos en seguir lo que creemos que es posible para que se cumpla, nos organizamos, gestionamos, reflexionamos. Los deseos existen en gran variedad con matices particulares, generan el interés de preparar el camino para que todo se alinee, nos activan el cuerpo desde la emoción.

Los deseos no son más que provocaciones, incitan a que las acciones sean intencionadas en objetivos claros de corto o largo plazo. Los deseos son pulsiones, nos bombean de energía y pueden ser pensados para sí mismos o para otras personas.

**¿Qué nos lleva a querer hacer algo? ¿Por qué hacemos lo que hacemos? ¿Qué tipo de deseos impulsan una investigación? ¿Es importante el deseo para un proceso investigativo?**

En este caso, el deseo arte educativo, creativo y afectivo de una investigación sobre el concepto de mediación artística desde el contexto centroamericano impulsó intenciones y motivaciones claras enfocadas en la necesidad apremiante del contexto por hablar, compartir, conocer, escribir, crear y proponer sobre el tema.

Este escrito se construye desde una perspectiva integral, afectiva e interdisciplinaria, es decir, a través de contenidos que atraviesan las disciplinas

del arte y la educación pero que no se alejan de las experiencias cotidianas como entornos inmediatos que nos influyen constantemente en lo personal y profesional. Sobre lo cotidiano en *Política y educación* (1996), Paulo Freire dice algo como: la cotidianidad es desde donde se crea un conocimiento hecho de pura experiencia.<sup>1</sup>

En la cotidianidad, por lo general buscamos ambientes sanos que habitar, nuevas formas de disfrutar y aprovechar los días, pensamos en pasar el tiempo con personas a las que les guardamos cariño, constantemente existen deseos que nos *impulsan* y nos *mueven*. Es cotidiana también la intención de comunicarnos a través de una manera accesible, cercana y fluida; es por eso que en esta investigación algunos apartados se introducen o se complementan con relatos y escritura narrativa para así mediar los contenidos de esa manera.

El deseo que mueve esta investigación tiene implícita la agitación del pensamiento y el sentimiento, generando diálogos y propuestas desde las experiencias, de las cuales emergen conocimientos, recuerdos y memorias que perduran por largos periodos de tiempo y con esto la existencia de aprendizajes comunes.

En esta investigación, se entiende la mediación artística como uno de los frutos de la simbiosis creativa entre el arte y la educación. Me he planteado algunas preguntas: *¿Por qué surge el concepto de mediación artística? ¿Qué es lo que antecede al surgimiento de este concepto? ¿Qué tanto determina el contexto en el que estamos el desarrollo de un concepto, práctica y/o disciplina? ¿Qué es eso que todos y todas llaman “mediación artística”? ¿Cómo entendemos la mediación desde nuestra cotidianidad? ¿De qué manera puedo ver los conceptos de arte y educación en mi realidad cotidiana? ¿Cómo puedo mediar para mediar? esta*

---

1 Paulo Freire, *Política y educación*. (México: Editorial Siglo XXI, 1997).

última pensando en la mediación como una estrategia psicoemocional que necesitamos día con día para entendernos, escucharnos y trabajar lo que nos afecta el cuerpo, es decir, una mediación de nuestras propias emociones.

Este escrito es un pequeño viaje por algunas de las distintas realidades, cuestionamientos y pensamientos artístico-educativos desde la región centroamericana. El documento se conforma por tres capítulos principales, el primero “Sospechas locales”, es un apartado que trata de situarnos contextualmente en este territorio que históricamente ha sido invisibilizado. Se introduce con tres maneras distintas de abordar un tema: con un relato de la infancia, un poema y una descripción objetiva, jugando de alguna manera con lo irónico de la palabra —Centroamérica—, preguntándonos *¿somos realmente el centro de América?*

Este capítulo se complementa con un ligero recorrido historiográfico de las diferentes manifestaciones del arte y la educación en la región desde el siglo XX hasta la actualidad, permitiendo tener un conocimiento de algunos movimientos institucionales y no institucionales que han tenido un protagonismo en el desarrollo de las disciplinas y su hibridación en la contemporaneidad.

El segundo apartado, “El contenido que emana de la mediación artística”, es la etapa donde el cuestionamiento y la problematización del concepto —mediación— se desarrolla. El título del capítulo deviene de la lectura *El ademán de dirigir nubes* (1984) de Thomas McEville<sup>2</sup>. Reconozco que este texto me generó un interés por cuestionar críticamente las prácticas y hechos artísticos tomando como base esas trece categorías que propone el autor (el contenido que emana del aspecto de arte entendida como representacional, al contenido enraizado en respuestas biológicas

---

2 Thomas McEville. *El ademán de dirigir nubes*. (Nueva York: Artforum, 1984).

o fisiológicas o en la conciencia cognoscitiva de ellas). El texto nos hace pensar en la capacidad comunicativa de los elementos de un todo, en las infinitas y variadas posibilidades de entender una obra a través de la relación forma-contenido. ¿Cuál es o cuales son esos contenidos que emanan de la mediación artística? De ahí mi referencia, motivación y deseo para escribir el segundo apartado. Incluyo al final tres experiencias propias desde el ámbito de la mediación artística a modo de relatos. Comparto una de las tantas definiciones que he podido establecer sobre el concepto y que se caracteriza por su enfoque afectivo y humano. Aclaro: mas no la única definición que se puede dar:

**La mediación es un –medio– así como lo dice la palabra. Es el medio para, el medio donde, el medio por el que emergen experiencias que conducen a la creación de conocimientos y horizontes sentipensantes en beneficio de la sociedad. También puede ser un puente o un vehículo que conecta y facilita la comunicación, el trabajo y el pensamiento colectivo e interdisciplinar. Toma las artes y la educación como dispositivos de activación para que los modos de operar tengan un sentido.**

“Voces: Polifonías desde un lugar común”, es la tercera parte de este escrito y tiene una estructura distinta a las demás, en este se encuentran los diferentes diálogos que tuve con algunas personas que han trabajado, discutido y pensado la mediación artística desde Centroamérica.

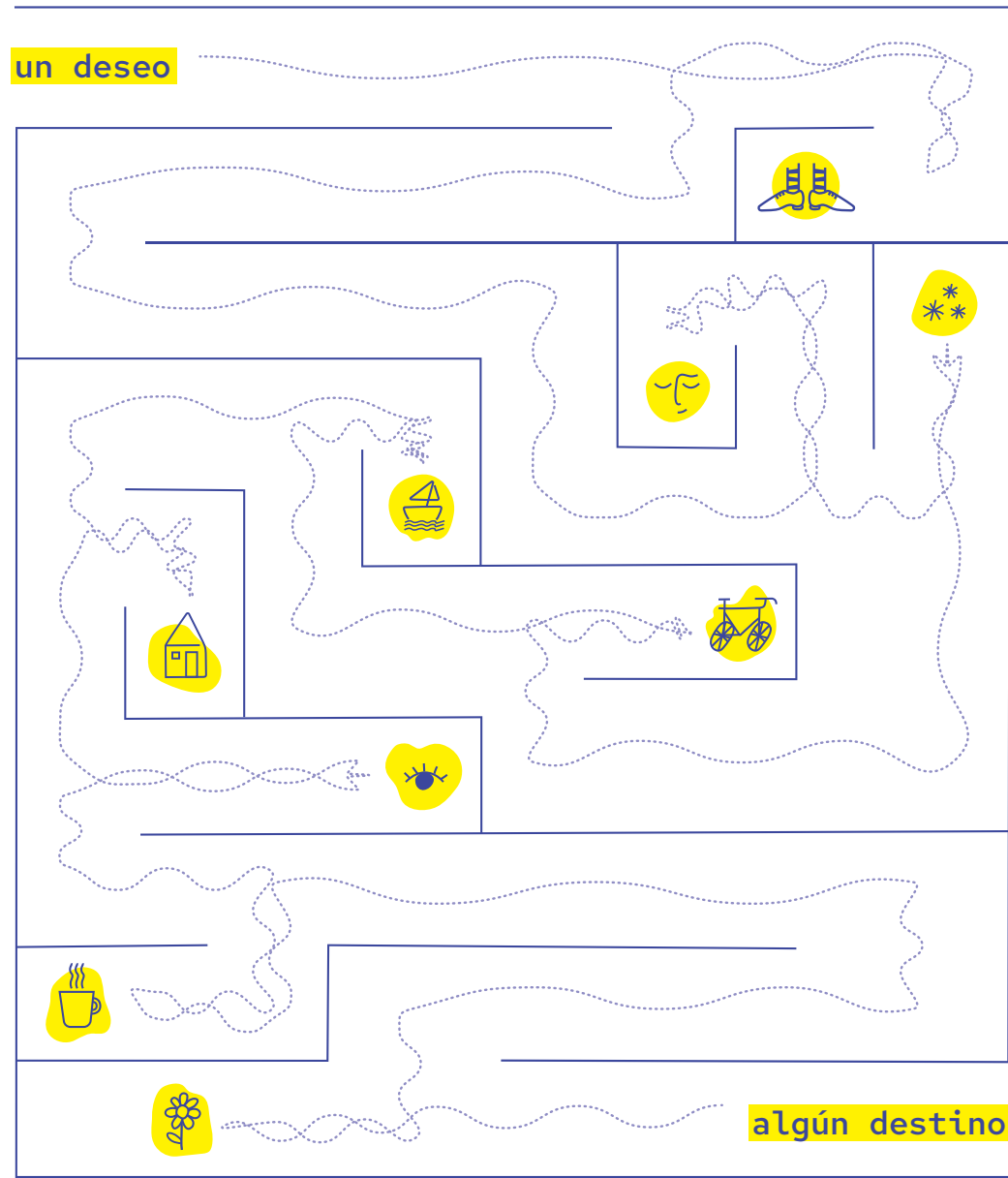
Además, inicio este conjunto de entrevistas con un metálogo, pensado como una estrategia para hablar del arte y la educación desde un diálogo conmigo misma, del presente a mi yo del futuro. Una figura futura que me permite jugar con la ficción, la creación de relatos desde lo imaginario, pero

que me conducen a la reflexión profunda de los contenidos que tienen lugar en esta investigación ¿qué me diría mi yo de ochenta y un años? ¿Qué consejos le pediría? Esta imagen futura se asimila un poco a esa voz interna que tenemos y que nos sigue o guía, a la que le consultamos cualquier cosa para tener certezas y autoevaluarnos, para sentir que hablamos con alguien de confianza en un espacio seguro.

*¿Como puedo mediar desde la escritura lo que quiero decir? ¿Como escribir sobre este tema y que no se lea aburrido? ¿Qué tipo de tesis quiero hacer? ¿Qué tipo de escritura quiero compartir? ¿A quiénes está dirigido este documento? ¿Tiene sentido este esfuerzo? ¿Hacia dónde viajarán estas palabras?*

Entender que otorgarle un lugar a lo sensible, a mostrarnos vulnerables en cualquier tipo de producción artística, investigativa y educativa es una oportunidad para acercarnos más a lo que realmente somos y lo que queremos; es validar lo emocional como complemento del pensamiento. Nos permite ver que todo aporte que se vincule a la persona como ser social, no se puede separar del mundo de las emociones, porque una cosa no puede ser sin la otra, más aún si buscamos el bienestar común y el crecimiento colectivo a través de nuestras prácticas.

Este último apartado toma como base la palabra “polifonía” que etimológicamente deviene de poli- (mucho), phone (sonido) y del sufijo -ia (cualidad), toda la palabra significa “muchos sonidos a la vez”, es la combinación de varias voces en un todo. Centroamérica es algo como eso, engloba un conjunto de elementos que cohabitan una región, la idea de región mas allá de lo geográfico. Lo múltiple, lo diverso, lo colectivo, la pluralidad de voces. Cuando las acciones se unen para dialogar, discutir y proponer en beneficio de la sociedad. permiten generar esa idea de un lugar común, una especie de lucha y resistencia desde un territorio invisible.



1. organizo el impulso  —
2. gestiono el deseo  —
3. busco chispas  —
4. pienso las rutas  —
5. tomo acciones  —
6. experimento fracasos y aciertos  —
7. documento las etapas  —
8. socializo mis sentipensamientos  —
9. reflexiono el proceso  —



S  
S O  
S O S  
S O S p  
S O S p e  
S O S p e c  
S O S p e c h  
S O S p e c h a  
**S O S p e c h a s**

***Locales***



## reconocer dónde estoy, dónde estamos

Mi cartuchera de Piolín estaba llena de lápices de color y borradores con aromas distintos, unos con olor a fresa, a banano, a mandarina y a chicle. Cuando se gastaba un borrador seguía con el otro, frotándolo sobre la hoja esperando ansiosamente a que apareciera el nuevo aroma. Me encantaba mi tajador de basurero: las virutas de la madera y los restos de la cera pigmentada de los lápices, así como el grafito raspado por la navaja del tajador caían ahí dentro. Se me manchaban un poco los dedos.

Ese día, la primera clase trataba sobre Geografía. Recuerdo que la maestra colocó un mapa en la pizarra y nos entregó una fotocopia de este, pero sin colores. Era un mapa vacío y ella nos decía que ese era todo el territorio costarricense. Siete provincias, todas con colores distintos: Guanacaste de color café, Alajuela de color rojo, Limón de color verde, Puntarenas de color naranja, Heredia de color amarillo, Cartago de color azul y San José de color morado.

Dibujábamos en verde las cordilleras, con triángulos continuos como montañitas; en café los volcanes y en color celeste los ríos. En rojo con un puntito nos ubicábamos en el mapa, ya sabía que forma tenía la provincia que habitaba, sabía que estaba rodeada por otras provincias, que había un volcán cerca y muchos ríos.

Me preguntaba qué otros países estaban pegados al nuestro, y de esos otros qué otros países más. Algo nos dijo la maestra que estábamos en el centro de América y supe que América tenía muchos países dentro, ahora quiero saber qué forma tiene y marcar en ese gran mapa el punto rojo de donde estoy.

Escribimos nuestros nombres en una esquina de la hoja —Andrea—, la bolita de la “d” se separó mucho del palito que la completa. Borré para corregir y respiré el aroma a mandarina, mi favorito.

## centroamérica.américa central.centro américa

América Central, también llamada Centroamérica, es la región geográfica dentro del continente americano comprendida entre América del Norte y América del Sur. Está rodeada por el océano Pacífico y el océano Atlántico (mar Caribe). Políticamente se divide en siete países independientes: Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. Su extensión territorial es de 522 760 km<sup>2</sup> y su población es de 50 690 000 habitantes aproximadamente.

Centroamérica continental comprende la estrecha franja de tierra que une las dos grandes porciones de territorio americano. Este sector es recorrido por un sistema montañoso denominado Cordillera Central, menor en longitud y alturas si se consideran otros ejemplos en el continente americano. Representa únicamente el 1 % de la superficie terrestre del mundo y cuenta con el 8 % de las reservas naturales del planeta, entre las que se identifican 22 zonas de vida, 17 regiones ecológicas que albergan 20 000 especies vegetales. Para la conservación de estas riquezas naturales, se cuenta con 144 áreas protegidas y 124 parques naturales.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Wikipedia. “América Central”, 06/02/2021, [https:// es.wikipedia.org/wiki/América\\_Central](https://es.wikipedia.org/wiki/América_Central).

## el centro

Está el Norte y está el Sur,  
en el medio hay una franja.  
Ser y no ser el centro,  
estar y no estar en medio del Norte y del Sur.

Permanecer en el  
|entre|  
y no  
en el  
*todo.*

El Sur camina por el centro si quiere ir al Norte.

El Norte baja por el medio para ir al Sur.

Sur, centro, Norte

Norte, medio, Sur

Centro = Medio

En ese medio hay otros *Nortes*, otros *Sures* y otros *centros*.

Los otros *centros* –siete para ser exactos– conforman esa franja rodeada por dos océanos, a la que también llaman *región*.

*Entre*                                  *en medio*                                  *rodeado por.*  
*en el centro*                                  *el puente de*

Así como del Norte al Sur se ignora el centro, el centro mismo ignora sus otros *Nortes* y *Sures*, hasta los otros *Estes* y *Oestes*.

El medio es ficción y es realidad. El medio es ficción y es realidad.

El medio es ficción y es realidad.

*Es y está* gracias a los otros *centros*,

los cuales se buscan para fortalecer la franja a través de sus puentes.

El puente de siete *centros* sigue estando entre el Norte y el Sur,

tiene 521,876 km<sup>2</sup> y 50 690 000 habitantes.

# hay sospechas locales

Ubicarnos geográficamente nos permite conocer e identificar el contexto del cual se habla. Así como se narra en las breves introducciones de este apartado, vemos diferentes acercamientos a una idea contextual que en la mayoría de los casos es un conocimiento que se tiene desde que somos pequeños y que poco a poco se va ampliando. La introducción *Reconocer dónde estoy, dónde estamos*, refleja esa idea primaria de ubicación territorial, señalando ese punto rojo marcado en el mapa que nos permite identificarnos en la gran parte de tierra rodeada por agua que es Centroamérica, imaginamos las distancias, visualizamos con puntos cardinales hacia dónde están otros países.

Reconocer *el dónde* implica no solo tener el conocimiento objetivo de la Geografía, sino también nos alimenta la noción colectiva de que no estamos solos y solas en el mundo, invita a la reflexión/acción de nuestras realidades sociales y visiones del mundo, de cómo pensamos a aquellas personas vecinas, qué prácticas culturales se comparten, qué historias nos unen y cómo nos sensibilizamos con otros y otras desde un plano comunitario hasta un plano más global.

Cada país tiene sus bordes, los cuales determinan aquellos límites territoriales; sin embargo, funcionan al mismo tiempo como promotores de

conflictos y problemáticas políticas, culturales y socioeconómicas entre países. Estas problemáticas se pueden identificar al día de hoy, ¿Sirven de algo estos bordes? ¿Qué ideas se han impuesto sobre los límites? Tamara Díaz en *Estrecho Dudoso* menciona lo siguiente:

**Se desdibujan, entonces, otros bordes. Del mismo modo que los países desbordan sus geografías: ¿cabría preguntar por límites nacionales cuando Los Ángeles es la segunda ciudad con mayor número de salvadoreños, o cuando cerca de un 10% de la población nicaragüense reside en Costa Rica? Desestabilizar los bordes, suavizar sus trazados, podría ser un gesto poético y político.<sup>4</sup>**

Centroamérica, pedazo de tierra resquebrajada, donde cada grieta corresponde a esos límites fronterizos entre los países que la conforman. Cada país es una pequeña isla formada por esas grietas que al mismo tiempo impiden su unión. Islas distantes, que han luchado de un tiempo para acá por volver esta una tierra uniforme. Resquebrajada, tierra de revoluciones sociales, de resistencias y defensa de minorías; desgastada, con necesidad de una lluvia de hermandad, de empatía y colectividad. Se deja ver la importancia de la implicación y la cultura comunitaria.

Sabemos que cada país tiene sus particularidades, ser conscientes de que pensarlos desde una coexistencia es similar a la idea fundamental de la interdisciplina: “trabajar con las diferencias y la diversidad para un bien común”. Traer esto a colación es fundamental para entender los diálogos desde y para Centroamérica. Claudia Neira Bermúdez directora de “Centroamérica cuenta menciona en el programa/podcast Radiografías: conversaciones entre agentes culturales de Centroamérica” del proyecto

4 Tamara Díaz, “¿Dónde estás”, en *Estrecho Dudoso*. (San José: TEOR/ética, 2006), p. 21.

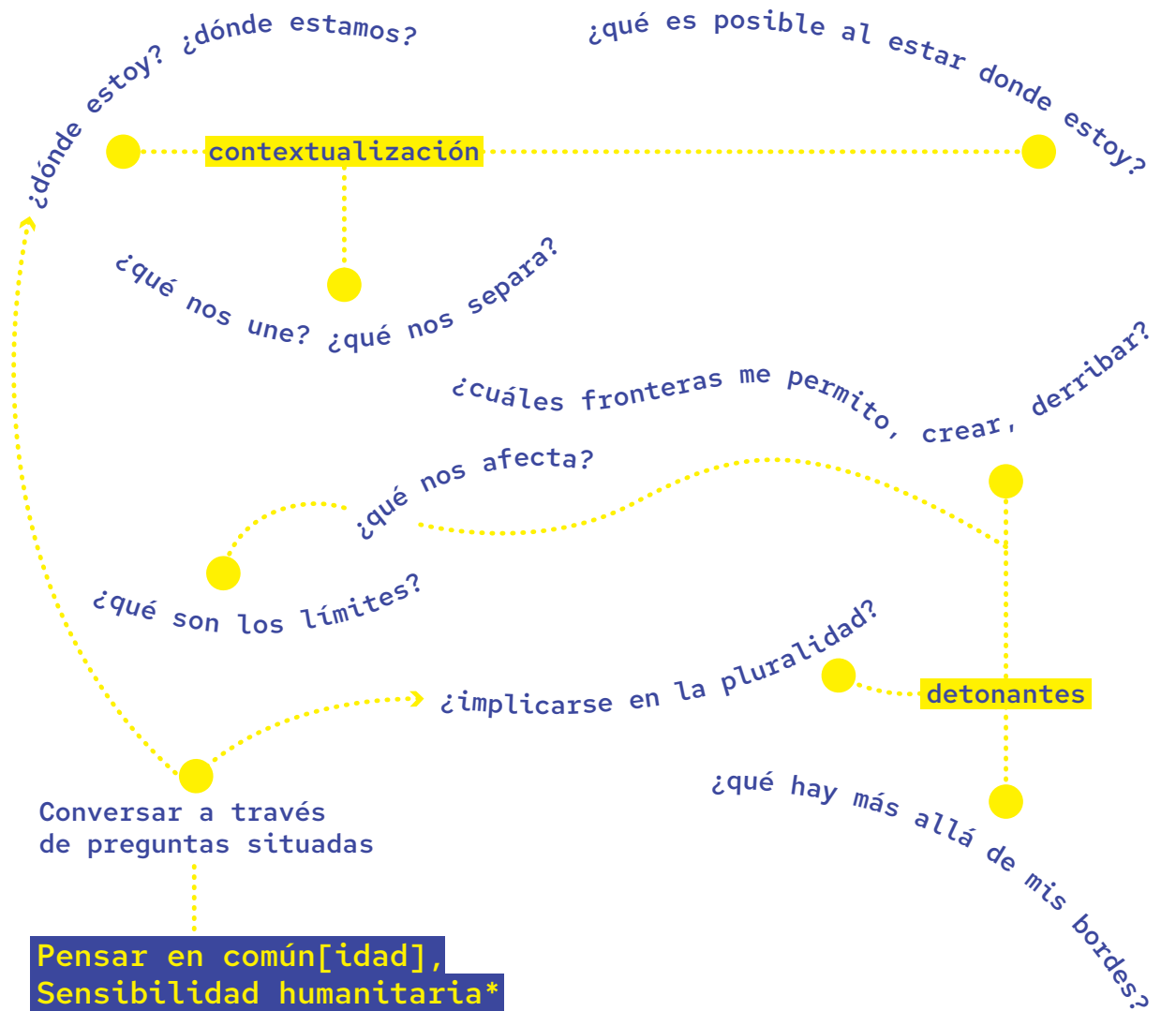
(...)desestabilizar los bordes, suavizar sus trazados(...)

COLMENAS sobre la pregunta “¿Podemos hablar de una cultura centroamericana?” (2021):

Somos *unas* culturas centroamericanas. Una serie de culturas que enriquecen y que hacen esta región tan diversa y plural, aquí es donde radica la principal fortaleza de la región. Las diferentes voces van delineando lo que va siendo Centroamérica.<sup>5</sup>

La afirmación de *la región* como un lugar indeterminado que permanece en constante construcción y transformación define esa gran particularidad que identifica a las diferentes dinámicas artísticas y educativas que han tenido lugar específicamente desde la segunda mitad del siglo XX. Las mismas siguen sus propios ritmos en relación a las necesidades y realidades del contexto local. Parte de las acciones de agentes de la región para dar a conocer lo que acontecía en el territorio y hablar de “ese lugar indeterminado” fue el trabajo de Virginia Pérez-Rattón, una artista, curadora y gestora cultural costarricense reconocida por la fundación del proyecto independiente TEOR/ética en 1999 y que dentro de sus objetivos con la creación de esta institución estaba la consolidación de un espacio para visibilizar prácticas artísticas contemporáneas de Centroamérica y el Caribe, además de generar redes de apoyo y de acompañamiento entre la comunidad artística y afines. Su legado deja reflexiones que aún siguen vigentes y que pretenden conectar a la región desde la lucha por la *colectividad*. Virginia en *Estrecho Dudoso* 2006 dice:

5 Claudia Neira Bermúdez, entrevistada por Proyecto COLMENAS, *Radiografías. Conversaciones entre agentes culturales de Centroamérica*, añadido a la plataforma el 18 de mayo del 2021.



\*Las sospechas locales son una invitación a ser conscientes de nuestros contextos, de las preguntas y propuestas que en ellos se establecen. El territorio que habitamos nos habla, nos plantea desafíos, nos exige luchas constantes y nos vincula con otros territorios. Este camino nos acerca a un pensamiento en común[idad], rescatando la sensibilidad humanitaria de una colectividad que encuentra en esas sintonías y conexiones las maneras de lograr, proponer o solucionar objetivos para un bienestar local y/o regional.

Las actividades realizadas dentro o desde esta región se han planteado como contribuciones constantes y sistemáticas no solo a estimular y promover la creación, sino también a la construcción de Lugar, a la valoración del espacio propio y a la formación de un circuito de legitimación alterno.<sup>6</sup>

Así entonces se ve cómo desde el campo artístico existían esfuerzos por unificar la región y encontrar ese lugar común, valorando y recuperando lo propio desde proyectos como el de Virginia, que nacen de una motivación personal, pero también de un grito colectivo y lo más importante: sin el apego a lo institucional, pero encontrando esa autonomía en un espacio propio, local, que legitime las prácticas y lo que allí suceda. El trabajo de Virginia no solo impactó a la escena artística local a través de la creación de TEOR/ÉTICA, sino que también le otorgó un lugar a la discusión en torno al concepto de Centroamérica, con interrogantes cómo ¿Desde dónde y para quién se habla? ¿Está restringida a la representación cartográfica o es posible pensarla como un territorio cultural?<sup>7</sup>

Centroamérica como un lugar indeterminado, es la afirmación del constante cambio y la pluralidad que hace que no exista una sola concepción de lo que es la región pero que efectivamente es desde ahí que nace la idea simbólica y cultural de región.

---

6 Virginia Pérez-Rattón, “Estrecho dudoso”, en *Estrecho dudoso*, p. 12.

7 Virginia Pérez-Rattón, *Centroamérica: deseo de lugar*. (México: Editorial RM, 2019).

## Sobre los indicios de la relación: arte–educación

Con los datos que se brindan en este subapartado vamos a imaginar una breve línea del tiempo sobre acontecimientos puntuales en la historia regional donde existe un cruce entre las disciplinas del arte y la educación. Esto tiene el objetivo de acercarnos a la respuesta de la pregunta ¿dónde emerge la mediación artística en Centroamérica? y entender la transformación de este cruce de disciplinas a lo largo del tiempo.

Ahora bien, un poco de historia. La región centroamericana se conforma por siete países: Costa Rica, Guatemala, Honduras, Panamá, Nicaragua, El Salvador y Belice. Finalizando el siglo XIX e iniciando el siglo XX, se promovió desde los gobiernos locales conectar la idea de desarrollo con la instauración de edificios para la cultura y la formación artística, que en la mayoría de los casos se construyeron en las grandes áreas metropolitanas de cada país. Con esta noción de desarrollo, también se fue fortaleciendo la dinámica vallecentrista que al día de hoy sigue presente y deja en evidencia desigualdades socioculturales y económicas en cada país con la conocida problemática centro-periferia.

Estos edificios para la cultura, fueron apareciendo poco a poco en cada país de la región de la siguiente manera: en 1897 se funda el Teatro Nacional de Costa Rica, así como la Escuela Nacional de Artes fundada en el mismo año. Esta escuela —que en 1940 fue incorporada a la Universidad de Costa Rica— en 1968 cambia su nombre a Escuela de Artes Plásticas (EAP).<sup>8</sup> En Panamá nace la Escuela Nacional de Artes Plásticas para 1913, en Guatemala se funda para el año 1920 la Academia de Bellas Artes actualmente denominada Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla” (ENAP); En Nicaragua se crea la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA)

---

8 Escuela de Artes Plásticas. “Historia de la Facultad de Artes”, <https://artes.ucr.ac.cr/nosotros/#historia>

# La colectividad permite la fuerza regional para la visibilidad global

en el año 1938 comenzando con talleres de aprendices; en Honduras se funda la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1940, en El Salvador inicia el Centro Nacional de Artes (CENAR) en 1969; y en el caso de Belice se puede mencionar la creación del Instituto Nacional de Cultura e Historia (NICH siglas en inglés) en el 2003 reemplazando al Consejo Nacional de Artes del país (s.f.) que venía trabajando desde años atrás temas de arte y cultura así como la enseñanza en las disciplinas afines.<sup>9</sup>

Antes de la existencia de una formalización de la educación, estaban presentes los modos informales o no formales de la misma, que se llevaban a cabo en paralelo con el diario vivir de las personas, lo que permitía que las dinámicas educativas en las familias y comunidades fueran un aprendizaje para la vida, estrategias integrales para aprender lo pertinente y responder de manera activa y participativa al mundo y sus desafíos. En el caso de las prácticas artísticas, antes de la creación de los edificios históricos e instituciones gubernamentales para el arte y la cultura, existía un sistema popular y democrático: los talleres de artistas, quienes en sus lugares de trabajo o casas de habitación compartían el espacio para que otras personas tuvieran esa oportunidad de aprendizaje técnico. Un ejemplo de esto fue Dinorah Bolandi (1923-2004) —artista plástica costarricense que generó toda una escuela de enseñanza a través de sus clases de dibujo y pintura—, así como Francisco Amiguetti (1907-1998) —artista importante del grabado y la pintura costarricense del siglo XX. Este tipo de dinámicas de enseñanza-aprendizaje generaban estrategias más horizontales y afectivas entre artista-aprendiz, siguiendo un ritmo natural y personalizado.

Con la llegada de la formalización de los estudios en artes a través de las escuelas, llegó también la legitimación de las prácticas, experiencias y conocimientos a través de la obtención de títulos, por lo que estas

---

<sup>9</sup> Institute of Archaeology. "La Política Cultural de la Nación": [https://issuu.com/nich-belize/docs/cultural\\_policy\\_spanish2](https://issuu.com/nich-belize/docs/cultural_policy_spanish2)



instituciones mencionadas anteriormente se encargaban de otorgar esas certificaciones y “validar” los conocimientos adquiridos. Con la centralización de las instituciones que legitimaban, que otorgaban permisos y posibilitaban procedimientos legales surgió también la migración hacia la ciudad por parte de la población de zonas rurales y el aumento de la desigualdad; un sistema que conocemos porque sigue latente como herencia histórica colonial de una idea de desarrollo descontextualizada.

Al día de hoy —a pesar de que la ciudad se ha tomado como la zona central de desarrollo cultural desde antes del siglo XX—, siguen siendo escasos los espacios para el arte y la cultura y con esto pocos lugares para ejercer la profesión en ambas disciplinas. La carencia de políticas públicas culturales genera que estos vacíos perduren, de manera que los y las profesionales de la cultura al enfrentar este panorama toman el camino de la “autogestión”, entrando de esta manera en un círculo de precarización en cuanto a la obtención de recursos económicos para gestionar y financiar lo que se hace, uno de los contra de esta estrategia de gestión cultural. Aún así, la autogestión tiene sus beneficios y uno de los más importantes radica en la libertad con la que se organizan y se desarrollan los planes y las ideas, la autonomía de decidir y liderar. Muchos de los proyectos y espacios autogestionados nacen como respuesta a los sistemas de dominación de una gran cantidad de instituciones formales como las culturales, artísticas y educativas. Estos sistemas se caracterizan por tener un protocolo, una estructura específica para guiar las acciones, unas reglas a seguir, una filosofía a seguir y con unos propósitos singulares por cumplir. La autogestión es poder crear nuestras propias no-reglas, las de una colectividad, es asumir acuerdos decididos por un conjunto de personas de una manera más democrática y empática. Para ilustrar esta última idea en palabras de Maurizia D’Antoni en *Pedagogía del futuro* (2011) se muestra desde una posición crítica la situación de la educación en estos terrenos latinoamericanos:

**Sabemos ahora, mucho gracias a Freire, que la educación que no es del Sur tiene el propósito de domesticar, normalizar y expulsar activamente a las personas mediante prácticas diversas que poco tienen que ver con lo educativo. Esa educación “neocolonizadora” es una educación “descremada” de alfabetización crítica y de cultura política, que pretende mostrarse como neutral mientras que actúa activamente para mantener a las personas en su lugar prometiéndoles a cambio ascenso social.<sup>10</sup>**

Esta idea que manifiesta Maurizia D’Antoni, nos recuerda las constantes reflexiones sobre la importancia de generar nuestros propios formatos, así como ocurre con la autogestión. Afirma la lucha latinoamericana hacia una educación emancipadora que transforme las sociedades desde pedagogías críticas, posicionándonos desde las necesidades de nuestros contextos.

Para regresar a la idea de la visualización de una línea del tiempo con antecedentes de la sinergia arte-educación, es importante considerar a los museos como instituciones que desde su creación abrieron el espacio para el conocimiento y la apertura a la experiencia cultural. Los museos promueven el estudio de las dinámicas culturales, la observación y participación artística, el análisis y el resguardo de la historia, permiten que el y la ciudadana reconozcan el lugar que habitan y las historias que ese lugar conserva, mismas que han marcado las dinámicas actuales desde lo social, económico, educativo y político.

Para enlistar de manera breve la creación de los primeros museos nacionales de la región vemos que en Honduras, en 1880, se crea el Museo para la Identidad Nacional (MIN); en Guatemala, para 1881, se creó el primer

---

<sup>10</sup> Maurizia D’Antoni, Prefacio a *Pedagogía del futuro*, de Juan Rafael Gómez Torres y Maynor Antonio Mora Alvarado (Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 2011), p. 9.

Museo Nacional ubicado donde se encuentra el Congreso de la República de Guatemala; en El Salvador, en 1883, se crea el Museo Nacional del El Salvador; en Costa Rica, se creó el Museo Nacional de CR en el año 1887, el cual no tuvo un espacio físico estable hasta el año 1950 después de la abolición del ejército en el antiguo Cuartel Bellavista, espacio que conocemos en la actualidad. En Nicaragua, fue en el año 1896 cuando se creó el Museo Nacional de Nicaragua “Diocleciano Chaves”; en Panamá, se inaugura en 1977 el Museo de Historia de Panamá ubicado en el Palacio Municipal; y por último, en Belice para el 2002, inaugura el Museo de Belice ubicado en el centro de la ciudad.

Surgen diversas preguntas para dialogar en torno a los espacios museísticos, algunas de ellas son: ¿Cómo el museo trabaja con sus contextos cercanos? ¿Es consciente, presente y atinada la relación entre arte-educación en el desarrollo o seguimiento de sus exhibiciones permanentes o temporales? ¿Cuáles y cómo son las intenciones y principios educativos de los museos? ¿Cuáles consideran que son las necesidades más apremiantes de los públicos?

Los museos forman parte del movimiento cultural vivo en la sociedad, son espacios de visita importantes para sensibilizarnos, para enriquecernos educativa y culturalmente. Recientemente algunos museos han dado un giro en cuanto a su perspectiva metodológica para organizar y guiar sus estrategias pedagógicas, uno de esos cambios radica en la transformación del modelo pasivo/tradicional al modelo activo/participativo con la intención de encontrar maneras de conectar con los públicos desde una mirada holística, sensible y promover la participación como un componente necesario para la construcción colectiva de conocimiento y experiencias de aprendizaje.

Dentro del contexto costarricense una de las instituciones que logró implementar un cambio de una metodología pasiva a una activa son los Museos del Banco Central de Costa Rica (MBCCR), generando programas

educativos orientados a potenciar la capacidad creativa, crítica y participativa de los públicos. Esto se evidencia con Sofía Quirós, jefa del departamento de educación de los MBCCR en el año 2017, quien comenta lo siguiente en una entrevista:

**Estamos viviendo un cambio paradigmático del modelo tradicional al modelo participativo en los museos. En los MBCCR se plantean cinco ejes metodológicos: Problematicación, Diálogo, Interpretación y análisis, Acción e interacción y Reflexión, bajo ese proceso estructuramos los programas educativos. Tenemos la presencia de una metodología educativa que toma referentes esenciales como: John Dewey, George Hein, Piaget, Vigotsky, Bruner, Howard Gardner, Paulo Freire, Carmen Morsch, Luis Camnitzer y la transdisciplinariedad. Se asume desde este espacio la teoría del conocimiento del constructivismo. Nuestro taller cuenta con: visitas guiadas, talleres, conversatorios, charlas, programas de extensión a las comunidades, recorridos dialogados, entre otros.<sup>11</sup>**

Con la cita de Sofía, se puede identificar que han existido intentos por integrar estos cambios a los espacios museísticos, mas no es una situación común que ocurre de forma generalizada, tampoco se han integrado como parte de una tendencia contemporánea ni algo similar, lo problemático es que quizá no es una situación que sea pensada de forma urgente o necesaria desde las direcciones de los museos, no es una prioridad.

El museo debe ser un espacio democrático, donde las personas implicadas nos convertimos en agentes creadoras y mediadoras de procesos

---

<sup>11</sup> Entrevista de Andrea Cambroner a Sofía Quirós, jefa del departamento de educación de los MBCCR en el año 2017.

artístico-pedagógicos. Sobre esta especie de relación colaborativa Luis Camnitzer dice claramente:

**El museo es una escuela.**

**El artista aprende a comunicarse.**

**El público aprende a hacer conexiones.<sup>12</sup>**

Esta instalación alude a la responsabilidad social que deben tener los espacios museísticos y culturales, un sentido colectivo de aprendizaje y crecimiento conjunto de los agentes participantes. Si el museo se asume como una escuela —pero una escuela radical, afectiva y crítica— posibilita que la estructura de sus estrategias sean horizontalmente conscientes, una noción pluralista de la productividad cultural y artística. Esta instalación nos hace reflexionar sobre el arte como un proceso dinámico y el espacio expositivo como un lugar de intercambio de saberes y conocimientos.

Continuando con los indicios de la sinergia arte y educación, es importante mencionar la creación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), siendo el primer museo que vincula las artes y el diseño como disciplinas que se compenetran, una propuesta interdisciplinar interesante para la región. Este es un espacio que da visibilización a artistas centroamericanos, ha sido un lugar de encuentro, de activación y movilización cultural, también ha generado diálogos y talleres educativos que han beneficiado el trabajo de artistas locales. También, desde los años setentas se realiza la Bienal de Arte Paiz en Guatemala, siendo un acontecimiento necesario que lucha por esta unión y proyección de artistas de la región.

En Guatemala, surge el proyecto de la Bienal en Resistencia (BeR) la cual es una propuesta que nace con la dirección y gestión de Maya

---

12 Luis Camnitzer, "El museo es una escuela". 2009-2015, Instalación, Guggenheim.

Juracán (curadora y activista) y Gustavo García Solares (comunicador y narrador audiovisual). Actualmente esta bienal se reconoce por el trabajo significativo en torno a repensar y problematizar las dinámicas tradicionales de las bienales en términos curatoriales, pedagógicos, museográficos entre otros.

Desde los ochentas, surgen también una variedad de revistas culturales de arte centroamericano, las cuales permiten tener un recurso de documentación y mediación de los acontecimientos desde la palabra escrita y la investigación. Para enlistar algunas, vemos que en Costa Rica surge *L'fatal*, actualmente *La Fatalísima* revista de arte contemporáneo de Costa Rica y Centro América, inició como un proyecto de Rolando Castellón y Luis Fernando Quirós, sigue vigente a cargo de Luis Fernando Quirós. Otra de las revistas fue *Revista Kasandra* que estuvo activa de 1989 a 1999, sobre esta revista en *Semanario Universidad* (2018), dicen lo siguiente:

**Kasandra sería una revista, pero rompió con los formatos tradicionales, cada ejemplar hecho completamente a mano, llena de diseño gráfico y de collage; era una provocación y una convocatoria. Era la primera revista verdaderamente contracultural y urbana que recogía el caos de la misma ciudad y estaba hecha de fragmentos, recortes, canciones, mucho humor y una declaración contundente de que no se dejaría pisotear más.<sup>13</sup>**

Otra de las revistas fue *Revista Vacío* con Carolina Castro y Sofía González. En Nicaragua se crea *Artefacto* y *Estragos* con la dirección de Raúl Quintanilla del año 1990 al 2000, así como la revista *MarcaAcme.com* con Rodrigo Peñalba; en el Salvador se crea *El ojo de Adrián*, en Guatemala

---

13 Manuel Bermúdez, "¿Quiénes no escucharon a Kasandra?", *Semanario Universidad*, publicado el 13 de junio de 2018, <https://semanariouniversidad.com/suplementos/quienes-no-escucharon-a-kasandra/>

estaba *Bizarra* y la *Revista Magna Terra*, además de *Gimnasia* en el año 2014 y *RARA* en el 2005 con Andrés Asturias; por último, en Panamá una de las revistas más importantes *Talingo* de 1993 al 2003 con Adrienne Samos.<sup>14</sup>

Retomando la creación de TEOR/ética por parte de Virginia en 1999, se puede decir que ha sido un proyecto que se convirtió en uno de los espacios más influyentes y propositivos dentro de Centroamérica y fuera de la región en temas de arte, educación e investigación.

**Como plataforma, TEOR/ética ofrecía la posibilidad de posicionarse ante políticas públicas carentes de criterio y entendimiento de las necesidades del medio artístico. Daba visibilidad a proyectos que venían de una investigación artística crítica, más allá de lo formal. Ofrecía una alternativa desde donde abordar los debates que les eran más cercanos a los artistas produciendo desde la contemporaneidad.**<sup>15</sup>

La creación de esta institución abrió espacio a la crítica desde el arte contemporáneo, permitió que muchos artistas de Centroamérica se unieran y aportaran a la construcción de una red artística en la región. El crear una plataforma —que me atrevería a vincularla con la función de la mediación— respondía a ese vacío y escasez de visibilización, a la falta de espacios de exposición y de investigación, así como a la carencia de bancos de información sobre las prácticas artísticas y su historia. Uno de los proyectos más valiosos en este espacio fue la creación de un programa editorial, el cual tiene como objetivo el reunir y facilitar el acceso a escritos que han estado

---

14 Tamara Díaz Bringas, *Crítica próxima*. (San José: TEOR/ética, 2016).

15 Virginia Pérez-Rattón, *Centroamérica: deseo de lugar*, p. 14. Esta publicación estaba vinculada con la exposición del mismo nombre en el MUAC.

dispersos y favorecer su circulación, tanto regional como internacionalmente.<sup>16</sup>

La etapa de reactivación de este programa luego de la muerte de Virginia se da en el año 2015 generando una serie importante de publicaciones denominadas *Escrituras Locales*. Posiciones críticas desde América Central, el Caribe y sus diásporas, que reúne cinco publicaciones monográficas de: Tamara Díaz Bringas (curadora y escritora cubana), con el título “*Crítica Próxima*”, 2016 ; Adrienne Samos (escritora e investigadora panameña), con “*Divorcio a la panameña*”, 2016; Rosina Cazali (crítica y curadora guatemalteca), con “*Certezas vulnerables*”, 2017; Raúl Quintanilla (artista, editor y teórico nicaragüense), con “*Zona de turbulencia*”, 2018; Annalee Davis (artista de Barbados), con “*Sobre el estar comprometida con un lugar pequeño*”, 2019; y Virginia Pérez-Rattón con “*Un lugar inacabado. Construyendo infraestructura artística en Centroamérica*”, 2021.

Con esto, vemos que la región ha tenido su propia historia y lucha en cuanto al desarrollo de un escenario que promueva los vínculos de cada país que la conforman, parte de estos esfuerzos están relacionados a intenciones artístico-pedagógicas que lejos de pensar el arte solo como un productor de objetos artísticos se ha considerado también como un recurso para visibilizar discursos coherentes y acordes a las realidades del contexto. Un recurso para documentar acontecimientos y diálogos, generar archivos vivos para el aporte a bancos de información de la región. Ver y utilizar el arte y la educación como promotores de pensamiento crítico, como lugares que fortalecen la capacidad imaginativa y sensible en la sociedad. En *Ni arte ni educación 2017* Sergio Martínez Luna dice lo siguiente en su capítulo “‘Ni/ni’: ‘entrelugares’ del arte y la educación”:

**En efecto, si el arte y la educación se cruzan en**

---

16 Díaz, *Crítica próxima*..

algún punto de sus procesos de expansión, para que este se convierta en un foco crítico es necesaria la creación de nuevas situaciones de aprendizaje y producción intensivos en las que los tiempos y los espacios sean negociables, abiertos a la mediación, al conflicto y al acuerdo, es decir, políticos.<sup>17</sup>

Por lo tanto, se entiende también esa apertura de las dinámicas culturales contemporáneas por la búsqueda de la colectividad y la interdisciplina, como estrategias que en la región le han dado un lugar al pensamiento colectivo de que somos un conjunto de culturas centroamericanas conformando un todo, la unión ha reunido fuerzas y propuestas para el bien común.

Centroamérica, palabra conformada por *centro* y *América* adquiere un sentido paradójico cuando profundizamos que ese centro, ese puente que une el Norte y el Sur ha sido más periferia que centro. Geográficamente está allí, pero en un sentido simbólico y cultural su existencia ha sido desconocida para otras fronteras fuera de lo regional/local. Enfatizar en la importancia de la visibilización radica en las posibilidades de difusión de los y las agentes culturales, de la voz que evidencia los acontecimientos que nos atañen, esa importancia también se vincula a la búsqueda de nuevas oportunidades y conexiones con otras culturas para el aprendizaje y crecimiento mutuo.

---

17 Sergio Martínez Luna, “Ni/ní: ‘entrelugares’ del arte y la educación”, en *Ni arte ni educación*, Grupo de educación de Matadero Madrid. (Madrid: Editorial Catarata, 2017).

***El contenido que***

e m a n a

e m a n a

e m a n a

e m a n a

e m a n a

e m a n a

**e m a n a**

***de la mediación artística***



◀ Mediación artística en la exposición "El Aprendiz", del artista costarricense Adrián Arguedas Ruano. Museos del Banco Central de CR, 2019.

*¿Qué es el contenido al fin y al cabo?  
¿Estamos nosotros involucrados?  
Thomas McEvilley*

Ocasionalmente en las tardes me solía sentar cerca de ella mientras ordenaba los ingredientes en el comedor, —este era el inicio de una de las ejemplificaciones más contundentes de la educación y el conocimiento que se construye desde la experiencia—. No veía nada más que sus manos rodeando los objetos, la certeza con la que realizaba cada movimiento, con una seguridad admirable, sin dudas y sin miedos.

Observándola memorizaba el proceso, no interrumpía ese ritual sagrado con preguntas que buscaran respuestas definitivas y objetivas. Por el contrario, seguía en silencio, solo mirando. Su voz solamente la escuchaba cuando me compartía secretos, como que al dejar la masa en un lugar cálido o donde se conserve el calor esta crece más rápido. Esa era su manera de enseñar y la mía una nueva manera de aprender.

Pensaba en esas escenas danzantes en cámara lenta cuando sus manos amasaban. Podía sentir su temperatura sin necesidad de tocarlas, las imaginaba calientes por el aspecto que tomaban un tanto enrojecidas. Con el tiempo y con la constancia de esta práctica en casa, una vez me comentó que eso de no hablar tenía que ver con un asunto de estar presentes, más cuando se trataba de la preparación de algo que iba a pasar por nuestro cuerpo —una interacción externa como interna—, me decía que además el pan no queda

igual cuando hablamos, que al menos ella necesita conectarse con eso que tocan sus manos.

En ese constante aprendizaje desde la cocina me surgían preguntas. ¿Será que ella fue como yo alguna vez, sentada en una silla observando y aprendiendo en silencios que hablan más que las palabras? Pienso que definitivamente lo fue y así como existen referencias que seguir, nos convertimos en un punto de partida para otras personas, ya sea para que transformen, modifiquen o aporten algo a partir de eso. ¿De dónde proviene el conocimiento? ¿Cómo nace el interés por conocer o compartir un conocimiento? Así como en la preparación del pan existía un interés común en ambas personas, cuando se habla del contenido que emana de la mediación artística existe esa intención de provocar o conectar con intereses colectivos en común para potenciar la sinergia del conocimiento. La relación con ese momento en que aprendemos y compartimos un espacio pedagógico como el de la cocina, nos habla de la necesidad educativa y artística de buscar conectarse de manera empática y afectiva con otros. Al construir espacios de confianza en entornos donde ocurren prácticas artístico-pedagógicas (museos, calles, universidades, escuelas y colegios, entre otros) es una invitación a la implicación de los públicos en los procesos de una manera más consciente, para que su participación sea una decisión y no una imposición. Esta parte dos del presente escrito canaliza esos intereses en la búsqueda de indicios, definiciones y propuestas en torno a la mediación artística.

## ¿El contenido que emana de las cosas?

Es común heredar prácticas. La cocina se convierte en ese lugar pedagógico donde llega alguien y nos enseña cómo se hace algo, lo repetimos hasta que nos corresponde ser ese alguien que guía un proceso. La forma en que preparo el pan hoy no es igual a cuando me enseñaron, ese ritual cotidiano trasciende y nacen muchas otras maneras de enseñar y de aprender, así mismo sucede

con todo lo que sabemos, hacemos, pensamos y proponemos. La importancia de tener esto claro nos facilita la comprensión de que la educación, el arte y la vida están conectados a ese elemento temporal naturalmente. La entrada de otros lenguajes, otras necesidades y la aparición de más problemáticas y vacíos, son señales de que esos avances temporales han tomado un lugar y un momento en donde estamos presentes. Estos cambios o giros son evidentes desde que se perciben entornos de disconformidad, de ruptura, transformación y disensos. Los cambios nos muestran caminos diferentes o nuevos de percibir las cosas. Por esta razón, la incertidumbre sobre lo desconocido puede limitar a las personas a tener una apertura en las maneras de ver, hacer y pensar eso que le rodea e impacta. Hay quienes se abren a vivir otras experiencias, hay quienes niegan esas otras posibilidades.

Cuando llega la oportunidad de analizar y de hablar sobre un contenido realizamos una serie de acciones: organizamos ideas, identificamos aspectos clave, problematizamos y cuestionamos. De este proceso proponemos sobre esas reflexiones y exploramos las posibilidades que nos ofrece, pero sobre todo estas acciones se mueven porque existe en cada persona un gusto particular, un interés por la indagación de ese contenido y que al dialogar se vuelve colectivo. Una de las principales razones por las que abrimos un diálogo, investigamos y escribimos sobre un contenido es porque existen dudas, necesidades que nos conducen hacia la búsqueda de soluciones, o bien, a la formulación de más preguntas y desde la pregunta la estimulación del pensamiento crítico.

El contenido que emana de la mediación artística nos permite adentrarnos en aquello que le da forma a esta práctica, es el discurso que nos permite tener un punto de partida para encontrar disensos y consensos con su conceptualización y categorización dentro de las prácticas artísticas contemporáneas.

La presente etapa profundiza la mediación artística como aquella que deviene del diálogo entre el arte, la educación y la vida misma. Sobre el sentipensar la mediación como una filosofía y eje transversal, además de la



importancia de imaginar y crear escenarios posibles de acción para compartir y discutir eso que se ha hecho, eso que se hace y lo que se puede llegar a hacer.

## del diálogo entre el arte y la educación una mediación artística

Este subapartado se desarrolla al poner en discusión una serie de dudas y sus posibles respuestas en torno a la necesidad de entender los puntos que conectan el campo de las artes con el de la educación, al juego constante de buscarle un lugar a las consecuencias de esta relación que en muchas oportunidades se entienden como estrategias, herramientas, recursos o soluciones arteducativas. De esta manera entender parte de los indicios y razones que han promovido la existencia del concepto de mediación artística, en este caso se ve como uno de los resultados de esa "simbiosis creativa" entre el arte y la educación.

Este diálogo a partir de cuestionamientos tiene el interés de que las respuestas a las preguntas se transformen y se adapten desde los aspectos históricos, político-ideológicos y culturales<sup>18</sup> de los entornos con los que

18 "La necesidad ontológica de educación, de formación, a la que la ciudad, que se torna educativa justamente en función de esa necesidad, se obliga a responder, esa necesidad es universal. Lo que no es universal es la forma en que se atiende a esa necesidad de saber, de aprender y de enseñar. La curiosidad, la necesidad de saber son universales, repitámoslo: la respuesta es histórica, político-ideológica, cultural." Freire, *Política y educación*, p. 26.



interactuamos. Estas ideas pretenden ser detonantes de más conversaciones y de oportunidades de creación, de pensamiento crítico para aquellas personas que tienen el deseo de escuchar otras voces, de compartir sus hallazgos y de generar vínculos de aprendizajes que se mueven por terrenos desconocidos, eliminando fronteras que nos separan y limitan e imaginando puentes de conexiones que trascienden lo tangible, lo que nos detiene en un espacio definido.

La simbiosis creativa de lo *arteducativo* emerge en su aspecto consolidado y con márgenes un poco más definidos con el desarrollo del arte contemporáneo, pero desde años atrás con Ana Mae Barboza (n.1936) y Paulo Freire (n.1921) se viene fortaleciendo la idea de pensar ambos conceptos como una hibridación, como un requisito para la vida, la sociedad y la cultura. Se sabe que cada concepto tiene sus particularidades, cada uno encabeza un conjunto de prácticas y de pensamientos, pero justamente esa diferencia hace que ambos campos se compenetren evidenciando que el arte requiere de la educación como la educación del arte. Se podría afirmar que en el contexto de América Central es un tema que mirando hacia atrás no supera el quindenio; uno de los primeros vestigios de estas prácticas fue la creación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) en el año 1993, que nace como la única institución pública de la región con un enfoque en arte contemporáneo y además en diálogo con el campo del diseño. La razón por la que este museo se relaciona con los primeros vestigios *arteducativos* radica en el interés principal de fortalecer y crear redes de colaboración entre los países que conforman la franja centroamericana.

El trabajo de buscar conectarse con otras/os artistas tiene un sentido de hermandad, de crecimiento y necesidades colectivas, dándole lugar al desarrollo de más espacios autogestionados, así como de la transformación de las instituciones museísticas y sus metodologías, a la descentralización cultural y —específicamente con el caso del MADC— al uso del museo como un nodo que visibiliza proyectos, así como artistas y diseñadoras/es de Centroamérica

y el Caribe. Es entonces desde esta lógica que integro el pensamiento pedagógico freireano que en *Política y educación 1996*, dice:

**La dimensión global de la educación popular contribuye además a que la comprensión general del ser humano acerca de sí mismo como ser social sea menos monolítica y más pluralista, menos unidireccional y más abierta a la discusión democrática de las premisas básicas de la existencia.<sup>19</sup>**

En la cita anterior Freire apunta a señalar que la educación debe ser congruente a la naturaleza humana como seres pluralistas; es decir, entender que existe una responsabilidad colectiva para actuar, pensar, ser y sentir dentro de los sistemas que nos rodean y dirigen el mundo. La individualidad nos impide estar presentes, porque la presencia se caracteriza por la conciencia de los otros cuando la existencia es compartida.

Lo educativo comprende la necesidad humana que implica la toma de decisiones y la formulación de criterios, de posturas políticas e ideológicas. Nos acompaña en la búsqueda de soluciones, en la formulación de cuestionamientos y en la capacidad creativa de proponer otras formas de actuar en la vida.

El sentido dialógico del arte y la educación —durante la historia del siglo XX y hablando desde el contexto latinoamericano—, ha sido construido desde la comprensión y la vinculación con el mundo académico, con aspectos de formación profesional o técnica. Desde las instituciones museales se resguarda la potencia de lo educativo en un pequeño departamento que en su mayoría mantiene una metodología pasiva de trabajo con públicos, utilizando dispositivos de activación únicos como las visitas guiadas o talleres, limitando la capacidad de lo pedagógico que se nutre también con la relación

---

19 Freire, *Política y educación*, p. 34.

directa, interna y/o significativa de los procesos expositivos, con el compartir y crear en conjunto con los/las artistas y verse implicados en los entornos para la planeación u organización de las actividades.

Ha quedado en evidencia que cultural, política y socialmente lo educativo no ha sido algo prioritario en nuestros contextos, así como tampoco lo ha sido el pensamiento pluralista que describe Freire. La “simbiosis creativa” que denominamos en este escrito tampoco es común en las instituciones de formación y legitimación artística, o bien, en los diversos entornos donde se activan o proponen los proyectos educativos y artísticos, asumiendo que esta es una cuestión recíproca de acción y reflexión. Así como afirman Sofía Olascoaga y Víctor García en una entrevista:

**La relación entre arte y educación es de implicación recíproca. La práctica artística produce conocimiento en tanto experiencia de construcción de sentido. La educación es un proceso de socialización de dicho conocimiento y ocurre de formas muy diversas. En el caso de proyectos artísticos interesados en su función educativa como objetivo principal, el campo de acción se concentra en propuestas específicas de construcción simbólica y, muchas veces, en la socialización de la práctica como momento fundamental en la experiencia de dicha construcción.**<sup>20</sup>

Las formas de socialización a las que refieren Olascoaga y García fluyen en los proyectos artísticos de maneras diversas, son decisiones que en el mejor de los casos se construyen de manera colectiva entre las personas partícipes del contexto artístico, es abrir las formas de producción de ideas a los públicos y los entornos en interacción, el/la artista no sería ese único ente protagonista o

---

20 Sofía Olascoaga y Víctor García. *Jardín de Academus*, “Laboratorios de arte y educación”. 2011. Publicado por del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), p.33.

ejecutor de la obra, porque el conocimiento producto de la práctica artística debe ser compartido y puesto en diálogos horizontales desde otras formas de socialización.

Las transformaciones de las prácticas artísticas y pedagógicas hacen que nos acerquemos a espacios más participativos y descentralizados, en relación con lo interdisciplinario Arturo Valencia Ramos en *Metodologías de la formación artística* (2017) “La función de la investigación en los programas de licenciatura en artes” señala que

**el arte como sistema no depende de los artistas y, en todo caso, establece relaciones con otros sistemas como el económico, el político, el religioso, el educativo. Esto lo convierte en tema de economistas, políticos, religiosos, historiadores, educadores, etcétera, al constituir el entorno de esos otros sistemas.**<sup>21</sup>

La vinculación del arte contemporáneo con diversos sistemas no solo con la teoría, sino también en la práctica, explica la dificultad en delimitar las fronteras de este, lo que provoca que la figura de la/el artista se torne difusa con la de profesionales de otras disciplinas.

El desarrollo de proyectos en colectividad y la búsqueda de la participación real en el entorno artístico pretende disminuir la tradición evidenciada en diferentes momentos de la historia del arte en los cuales se puede ver que el proceso de creación y de producción es elaborado solamente por la/el artista, y así activar los hechos artísticos salvándolos del elitismo, la pasividad y del egocentrismo que les caracterizaba. Con las vanguardias, específicamente en la segunda mitad del siglo XX, se ven

---

21 Arturo Valencia Ramos, “La función de la investigación en los programas de licenciatura en artes”, en *Metodologías de la formación artística*, ed. por Irma Fuentes. (Querétaro: Editorial Fontamara, 2017). p. 37.

proyectos artísticos encaminados hacia una performatividad de sus prácticas, a la integración del concepto *participación*, un arte acción, un arte no objetual y de conexión con otros. Nicolás Bourriaud en *Estética relacional* propone que

**la posibilidad de un arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno.<sup>22</sup>**

Recapitulando, parte de los indicios que han conducido a la importancia de lo pedagógico en el arte y viceversa, devienen también del interés en erradicar desde la no institucionalidad y también desde la institucionalidad las formas de dominación, control, conformismo y de aquellas prácticas educativas caracterizadas por ser conductistas, herencia de los sistemas neoliberales. Se llega a un punto de agotamiento y de necesidad por transformar y cambiar los espacios en donde creamos, pensamos, exploramos, a través de la coexistencia. La comunicación desde el Arte y la Pedagogía con otras disciplinas nos deja claro que cada una es integral, que la vida misma lo es, así como buscamos a alguna persona que nos haga algún vestido porque yo no tengo ese conocimiento, así debe ser en nuestras profesiones y lugares de trabajo, esa práctica social y de redes de contacto deben prevalecer.

Existe entonces este vínculo entre arte y vida que da paso a un pensamiento más amigable con los entornos que nos rodean, a lo afectivo y humanista en las prácticas. La escucha activa, el diálogo y el reconocimiento de que somos aprendices nos permite construir una sociedad que busca el bien común. Las reminiscencias arteducativas tratan de usar a las Artes

---

22 Nicolás Bourriaud, *Estética relacional*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editoria, 2008), p. 13.

y la Pedagogía como escenarios y como recursos para conectarse con la sociedad, para seguir el camino de la provocación desde la incertidumbre, el cuestionamiento, la ruptura de las reglas, la posibilidad del juego, la importancia de ser un ente activo que propone, que como profesionistas en esta área podemos ser críticas/os sobre lo que acontece en el campo.

Otro de los conceptos importantes que le dan sentido a la arteducación es el de experiencia. La misma se acompaña del estímulo de las emociones y sensibilidades, radica en la interacción con otros cuerpos, en la memoria que se forma por la cualidad inmersiva de las acciones. Cuando se potencia la experiencia en alguna exposición, proyecto, obra, actividad cultural, la práctica artística adquiere la potencia de lo pedagógico, como dice Claire Bishop en *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría* 2016:

**No obstante, la historia del arte participativo nos incita a pensar estas categorías de manera más elástica. Desde hace ya varias décadas, los artistas han intentado forjar una conexión más cercana entre la vida y el arte; esto incluye mas recientemente experimentos educativos. (...) De hecho, en el sentido más estricto, la participación anula la idea tradicional de espectaduría y sugiere un nuevo entendimiento del arte sin audiencias, en el cual todos son productores.<sup>23</sup>**

De la cita anterior es necesario subrayar estos recordatorios: “Arte sin audiencias”, “Anular la idea tradicional de espectaduría”, “Todos somos productores”.

---

23 Claire Bishop, *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. (Ciudad de Mexico: Taller de ediciones económicas, 2016), p. 381.



◀ Mediación artística de la obra "Retablo de la Corte de Carlos Jiménez" de la artista Marisel Jiménez. Museos del Banco Central de CR, 2017.

## la mediación artística como concepto cambiante, transformador y versátil

La palabra —mediación— etimológicamente deviene de *medius* = *medio*, *común*, *mediano* y *ción* = *acción*, *efecto*, se vincula a la palabra *mediato* = *acción y efecto de ponerse al medio de un conflicto para tratar de solucionarlo*.

Dentro de las variadas descripciones de la palabra hay una que cabe destacar en este escrito por su valor simbólico, "la mediación la ejerce una persona de confianza". Lo que nos lleva a subrayar esta última descripción es su dimensión afectiva ¿existe la confianza en los procesos pedagógicos y artísticos? ¿por qué la persona mediadora adquiere esa cualidad?, lo interesante de esta descripción es que nos hace pensar en el perfil de la o las personas que median, así como de los espacios, los actos en sí mismos y los objetos que, aunque de forma indirecta son agentes mediadores también, ¿puede un objeto emanar confianza? ¿puede un espacio llenarme de confianza?

El proceso de mediación desde cualquier categoría ya sea la artística, la cultural o pedagógica es una manera de actuar/pensar/imaginar/crear con la/el otro y no contra las/los otros. Es un camino hacia la construcción de entornos de aprendizaje y de colectividad mediante estrategias horizontales donde el afecto, la equidad y la participación sean ejes transversales y el objetivo principal sea la búsqueda del bien común.

**La mediación es el medio para, el medio donde, el medio por el que emergen experiencias que conducen a la creación de conocimientos y horizontes sentipensantes en beneficio de la sociedad, desde una mirada interdisciplinar a través del arte y la educación.**

Sobre la mediación artística no se habla mucho en el contexto centroamericano, recientemente en Costa Rica se ha escuchado y utilizado la palabra para referirse a diferentes prácticas educativas de acompañamiento a exposiciones, obras artísticas, vinculación de instituciones y unas cuantas menciones más de proyectos independientes autogestionados que se caracterizan por desarrollar prácticas artísticas y educativas con miradas contemporáneas/experimentales, enriqueciendo sus acciones a través de la mezcla de diversas disciplinas. La mediación pedagógica a diferencia de la artística es un recurso más usual dentro del lenguaje de la educación formal, tiene sentido pensar que la mediación es un concepto versátil aplicable a cualquier contexto disciplinar y adaptable, siendo en el arte un nuevo recurso, una nueva práctica.

Si se busca el concepto de mediación en la web encontramos que posee varias características que la describen a modo general: “que es un proceso no obligatorio, que es confidencial y está basado en el interés de las partes.”<sup>24</sup> Apropiándonos de estas características y trasladándolas al campo de la mediación artística, es posible reconocer tres grandes premisas que acompañan la comprensión del concepto y su *modus operandi*:

1. La primera se relaciona al hecho de que la participación e implicación en el proceso debe ser una decisión y no una obligación, destacando que es un proceso pedagógico horizontal y libre.

2. La segunda premisa radica en el respeto de las experiencias y aportes de cada persona, al ser cada una parte de un espacio seguro donde tuvo lugar su participación, la confidencialidad se vincula a la no divulgación y esta misma a la escucha de las personas participantes y sus deseos en cuanto a lo que puede o no ser registrado, ser compartido o replicado en otro espacio

---

<sup>24</sup> Parfraseando la descripción de —mediación— de la página virtual de la OMPI: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

de mediación.

3. La tercera premisa es el motor de funcionamiento de estos procesos: el interés. Sin interés sucede que nada se mueve, nada se agita, nada ocurre. El interés se acompaña del sentimiento de deseo, de querer algo y trabajar por ello, este punto genera atracción y atrapa, permitiendo que exista un detonante que active un proceso, una acción, una experiencia.

Volviendo a la dialógica arte-educación, parte de sus cosechas han sido una multiplicidad de estrategias de socialización dentro de la práctica artística, la mediación artística llega a ser un vehículo de comunicación de ese conocimiento que surge desde las producciones artísticas, con el objetivo no solo de comunicar o de compartir sino también de que ese conocimiento mute, se transforme, se hibride con otras formas de pensamiento, que siembre dudas para poder estimular la criticidad desde los contextos propios de cada persona, y que genere una retroalimentación de saberes y aprendizajes.

Puntualiza Oriol Fontdevila en *El arte de la mediación* (2015):

**El arte no es solamente aquello que es mediado por un agente externo, sino que el arte actúa también por sí mismo en tanto que agente de mediación. Esto es, las proposiciones artísticas no esperan pasivas a entrar en acción por medio de la actividad de un agente externo, sino que el arte es también un agente que tiene la capacidad para desarrollar su propia actividad, condicionar el despliegue de redes de su entorno, e incluso incidir en la formación de asociaciones entre agentes humanos y no-humanos.<sup>25</sup>**

Es a partir de la aseveración que nos muestra Fontdevila reflexionar sobre “el arte

---

25 Oriol Fontdevila, *El arte de la mediación*. (Bilbao: Artes Gráficas Cofás, 2015), p. 51

como un ente mediador en sí mismo”, ¿el arte habla por sí solo, las obras de arte hablan por sí solas? Si el arte contiene ese componente de mediación ¿de qué manera se entiende esto? ¿cómo funciona el arte como agente de mediación?

En relación con la primera pregunta del párrafo anterior, habrá quienes afirmen que sí, que el arte habla por sí solo ya que las obras están cargadas de lenguaje visual que permite esa comunicación ideal. Otras personas afirman que la *incomprensión* que se experimenta al ver una exposición o una obra de arte ya es un detonante para entablar un diálogo, es una forma de mediar entre lo desconocido y la aventura de buscar un sentido a algo. Habrá otras personas que afirmen que no, que el arte necesita de un acompañamiento o mediación para la interacción con públicos y potenciar, erradicar o completar su discurso. Ya sea una u otra la respuesta, siempre el camino nos conducirá a algún lugar, si el arte se afirma pedagógico el sentido de mediación toma un valor y un objetivo más consciente, el enfoque y vínculo con lo social y lo político estará presente. Es importante que siempre exista la posibilidad de acudir a una mediación indirecta (con guías, mediadoras/es, docentes, artistas, curadoras/es) entre obra y espectador si esa mediación directa desde la obra o la exposición no sucede. La siguiente es una definición de mediación artística que propongo y que nace desde el interés en conectar esta práctica con lo performativo como metodología en la educación artística:

***Mediar es performar.  
Performar objetos,  
espacios, sonidos,  
miradas, palabras.***

***Es activar ideas y conceptos,  
es un vehículo de comunicación  
y de aprendizajes compartidos.***

***Performar es ser disonantes,  
caminar nuevos senderos,***

*propiciar la incomodidad que conduce al aprendizaje.*

*Es mirar el todo como un conjunto de agentes activos,  
participativos.*

*Darle voz al objeto y presencia al sujeto.*

*La mediación como el canal que hace posible las  
performatividades,  
detonando las prácticas en el cuerpo,  
entendiendo el todo como prolongaciones de los cuerpos.<sup>26</sup>*

La mediación artística posibilita tomar el escenario artístico para producir y/o compartir conocimiento, convirtiéndose en un entorno donde se utilizan estrategias de las artes como mecanismos para detonar aprendizajes y el pensamiento crítico. Mediar es reconocerse aprendiz para lograr nuevos saberes, es actuar desde una pedagogía afectiva que agite emociones y construya espacios de confianza, espacios seguros para creer y crear. Es conectar, vincular, entender que el conocimiento desde las experiencias artísticas es para todas las personas, es respetar los intereses y ritmos de las y los otros.

## sentipensar la mediación

La mediación artística en su sentido fenomenológico busca aliarse con áreas del conocimiento que se interrelacionan con hechos sociales y culturales, que entiendan la construcción del saber basado en las experiencias y en lo que comprende la concepción del cuerpo y sus dimensiones —físicas, mentales, emocionales—, por lo tanto, integra aportes desde las humanidades y las ciencias sociales. Como parte de estas alianzas

---

<sup>26</sup> Andrea Cambrero, "Ser puentes: media en la región", ensayo inédito, 2021.

disciplinarias, cabe destacar que desde este escrito se pretende potenciar el concepto de mediación artística integrando a su contenido la idea del "sentipensar", un concepto proveniente del Sur latinoamericano, respectivamente acuñado por el sociólogo Orlando Fals Borda, por el antropólogo Arturo Escobar y el escritor Eduardo Galeano, por mencionar importantes figuras. Los textos que hablan de este concepto afirman que su origen radica en las costas colombianas gracias a pescadores que lo compartían y hablaban de "sentipensar y ser sentipensantes".

Deyby R. Espinosa en "Una educación sentipensante: hacia una escuela diferente" 2019 describe ese acontecimiento y cómo el término es entendido desde la educación:

**El concepto sentipensante nace de aquellas sabias palabras de los pescadores en San Benito Abad (Sucre) al sociólogo Orlando Fals Borda: "Nosotros actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza, y cuando combinamos las dos cosas así, somos sentipensantes", un concepto que ha inspirado a poetas, tal fue el caso de Eduardo Galeano quien le definió como "aque'l lenguaje que dice la verdad". En el campo educativo, significa "aprender a sentir y pensar al otro" (Espinosa, 2014), ser sujetos de praxis (Ghiso, 2013). Es reconocer la escuela como un espacio emocional, vivo, donde circula un universo de diferencias pensantes, comprende la educación no para el mundo de las competencias, sino para el reconocimiento y defensa de la dignidad humana. <sup>27</sup>**

---

<sup>27</sup> Deyby R. Espinosa. "Una educación sentipensante: hacia una escuela diferente", *Grupo Gear*, <https://grupogear.com/co/blog/concursos-docentes/educacionsentipensante-escuela/>



Siguiendo la cita anterior, el objetivo de integrar el ser *sentipensantes* con la mediación artística reafirma precisamente la necesidad social, pedagógica y artística por la cual surgieron prácticas mediadoras en los entornos culturales. Las personas necesitan ser escuchadas, necesitan espacios pedagógicos afectivos que les generen confianza para poder implicarse de forma real en los procesos creativos. Es necesario dejar de ver a las personas desde el lugar de la *espectaduría*<sup>28</sup> y aportar sus voces y experiencias. La mediación artística es ese canal sentipensante que transforma los espacios con herramientas diversas desde la teoría y la práctica.

El ser humano busca aquello que le provoque algo, se alimenta de las emociones, su aprendizaje surge al tiempo que se estimulan los sentimientos en conjunto con el pensamiento, precisamente cuando no se niega la existencia de las sensibilidades y no se le otorga un poder superior al pensamiento sobre las emociones.

Los espacios institucionales que legitiman el arte han sido entornos caracterizados históricamente por esa ausencia de la relación *sentimiento-pensamiento*. Se convirtieron en una extensión del sistema neoliberal y además patriarcal que a lo largo de los años nos ha dejado instituciones que niegan el valor no cuantificable e intangible que producen las experiencias y la estimulación del sentir y el pensar para la vida y para las personas que conformamos el mundo. Los museos, las academias, las universidades, las escuelas aún conservan esos escenarios frívolos. Los lenguajes artísticos contemporáneos como el performance, el arte socialmente comprometido, el *artivismo*, el arte comunitario, entre otros, llegaron a romper con esas tradiciones tanto que las acciones evidencian de forma clara ese objetivo y su lugar de acción o de trabajo no es precisamente una institución que legitima

---

28 Bishop, *Infiernos artificiales*.

sus prácticas. La conexión con la sociedad, con los entornos y la cultura hacen de estas manifestaciones artísticas un conjunto de espacios pedagógicos, como todo con sus excepciones.

Con la llegada del arte conceptual, se vive una priorización en el discurso y/o contenido de las obras que, del objeto artístico. Esto ha provocado que este tipo de arte se encapsule y se vuelva más elitista que muchos otros, donde en algunos casos ni siquiera el objetivo de los o las artistas es ser entendidos a través de sus obras, y como en las manifestaciones artísticas anteriormente mencionadas, también tiene excepciones. Esta última idea no pretende cancelar el arte conceptual o encasillarlo como la única manifestación artística que ejemplifica esa separación entre sentimiento y pensamiento, sino más bien pretende invitar a la reflexión sobre el valor de lo pedagógico en el espectro artístico, con su diversidad de prácticas. El arte conceptual —que en la mayoría de las ocasiones se entiende erróneamente como un sinónimo de arte contemporáneo— promovió lo que Cuauhtémoc Medina denomina las “zonas grises”<sup>29</sup>, un lugar donde toma sentido la incompreensión y la deriva, donde queda abierta la pregunta convirtiéndose en una zona que no define, no da respuestas y donde el arte sigue siendo inútil, pero que al mismo tiempo potencia el querer un entendimiento de lo que ocurre y así sentirnos parte del juego.

---

<sup>29</sup> Cuauhtémoc Medina sobre su interés en la idea de “zonas grises” en el arte contemporáneo: “¡Es el campo de nuestros debates, de nuestras investigaciones! En los campos donde las cosas están clarísimas nosotros no nos metemos, (...). Ubicarse en esa zona gris es lo que resulta extremadamente interesante de la cultura del arte contemporáneo porque es colocarse en un campo de transacciones, de convergencia y a veces de lucha e intervenciones donde cada quien no está tan claramente convencido de su posición. Eso no lo encuentro necesariamente virtuoso ni democrático, pero me parece algo que requiere ser meditado. Trabajamos sobre lo que no entendemos”. Cuauhtémoc Medina, “La fascinación por las zonas grises”, *Textos AC*, 2012. <https://textosac.wordpress.com/2012/09/04/cuauhtemoc-medina-la-fascinacion-por-las-zonas-grises/>

Es precisamente en la existencia de esas zonas grises que emerge poco a poco la necesidad en lo educativo, o bien, ver esa zona gris como una posibilidad pedagógica, sin negar mas bien tomarla como una herramienta didáctica, relacionado a lo que Fontdevila afirmaba con la frase “el arte como agente de mediación”<sup>30</sup>. Desde una mirada sensible, estas ideas de lo pedagógico buscan romper con los elitismos, tomando frases para reflexionar y actuar desde nuestros lugares y desde donde sea posible, como la frase de la artista española Dora García: *El arte es para todos, pero solo una élite lo sabe*, 2001.<sup>31</sup>

Resistir a través de la unión del sentimiento y el pensamiento para actuar. Mediar desde la afirmación de nuestros sentires —pedagogía afectiva y feminista— como promotores de acciones emancipadoras. Sentipensar la mediación como respuesta de la lucha frente a los sistemas de dominación tanto en el arte como en la pedagogía, acoger la libertad que nos brindan las prácticas artístico-pedagógicas sentipensantes y la oportunidad para el trabajo interdisciplinar.

En el diagrama de las páginas 66-67 se organizan las ideas que conforman el *sentipensar*, tomando en cuenta que es un pensamiento radical y emancipador que le da valor y lugar a la dimensión de la emotividad y a la coexistencia como aspectos básicos para el buen vivir desde la pedagogía, y ahora desde el entorno artístico que busca la comunicación entre arte y vida, una mediación artística que transforma las estructuras rígidas y busca mediar desde el arte a los cuerpos, los contextos, los espacios y al lenguaje visual.

Se puede observar en el diagrama (elaborado a partir del texto *Sentipensar: fundamentos y estrategias para reencantar la educación*, de María Cándida Moraes y Saturnino de la Torre, 2005) que en el centro

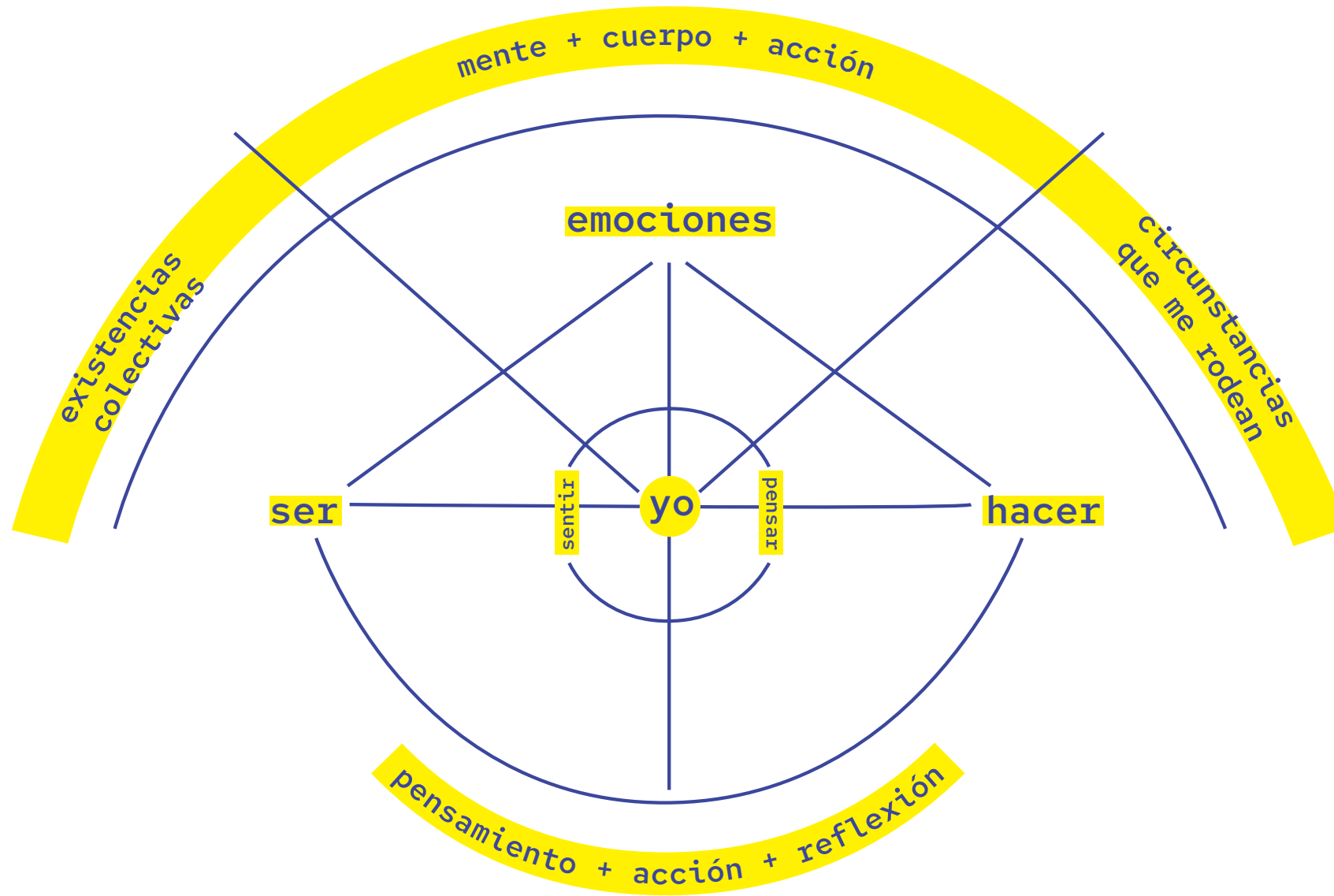
---

30 Fontdevilla, *El arte de la mediación*.

31 Dora García, *El arte es para todos, pero solo una élite lo sabe*. (Instalación), Valladolid, 2001.

del sentipensar radica el “yo”, atravesado por las *emociones*, el sentido ontológico del *sentir* y el *pensar*, así como de las acciones y/o decisiones derivadas de la conexión entre todos esos aspectos. La capacidad de *reflexionar* sobre lo íntimo o privado es algo que con el desarrollo de las pedagogías radicales y afectivas se comenzó a impulsar, haciendo visible que los fenómenos educativos, sociales y culturales no se pueden desligar de la dimensión emotiva que se detona en los cuerpos, todo es un actuar que permanece en sintonía con la razón y el sentir. No se puede ignorar lo que ocurre en nuestro interior porque todo lo que decimos, hacemos y pensamos es un reflejo de ese mundo. Entendiendo esta naturaleza corporal nos permitimos reconocernos en otras personas, acercándonos cada vez mas al otro concepto que apunta el diagrama: *existencias colectivas*.

Este último concepto nos hace reflexionar sobre la conciencia de estar presentes y que somos parte de una gran colectividad, en la medida en que yo estoy presente y soy consciente de mi cuerpo/mente/sentir soy consciente de los otros y de su presencia en el mundo en interacción con nosotros. Como decía la analogía que introdujo este apartado: “*preparar pan en silencio para conectarse con lo que pasará por el cuerpo y con lo que las manos tocan*”.



# imaginar y crear escenarios posibles de acción

*¿Qué aprendizajes o desaprendizajes experimentamos con las interacciones colectivas? ¿Qué relaciones hacemos con las palabras dichas de otras/os? ¿Cómo potenciamos las narrativas de diferentes voces? ¿Qué relación hay entre lo que decimos y lo que hacemos?*

Un sábado de diciembre ventoso pero cálido. Experimentaba mis primeras vacaciones luego de un largo periodo laboral como profesora de primer, segundo y tercer ciclo.

Mientras ordenaba la habitación, me distraía mentalmente con flasbacks de escenas cotidianas en mi trabajo. Aunque amara conversar con mis estudiantes, en algunos recesos necesitaba aislarme, como que una se carga y se llena de datos.

Al principio se me hacía difícil eso de separar las afectaciones de cada estudiante con mi vida, y llegaba a mi habitación —justo la que ordenaba ese sábado— con el trabajo y todos esos datos sobre los hombros, caía sobre la cama y afortunadamente lograba dormir, otras veces solo me quedaba ahí en silencio, pero con mucho ruido interno.

Dentro de los flasbacks estaba el día en que tuve que quedarme con Eva después de la salida a esperar a que la recogieran porque la buseta se fue sin ella. Mientras estábamos ahí sentadas esperando, le pregunté que si ella tuviera la posibilidad de adquirir un super poder cuál sería. Ella se quedó pensando y me respondió que el poder de teletransportarse y llegar a cualquier lugar que quisiera.

De seguido me devolvió la pregunta. Contesté que me gustaría poder

Registro ▶  
de experiencia  
educativa para  
niñas y niños de  
primaria sobre el  
dibujo performativo.  
CEUNA, 2016.



traspasar todo lo que nos rodea, todas las personas y las cosas. Hubo un silencio largo y Eva no parecía estar contenta con mi respuesta. Después de unos minutos, me dijo: "...con ese superpoder no podrás abrazar...". Y así, la lección del día.

Habían momentos en que me cargaba de datos y habían otros en que esos datos se convertían en los motores de mi vida y de mis clases, me recargaban. Otro día, en el comedor escolar David se acercó. Siempre fue un niño observador, transparente e interesado en las clases de artes. Tenía una libreta de dibujo, canalizaba ahí todo su ser, creando mundos imaginarios dignos de admirar, observar y escuchar. Se acercó, se sentó enfrente de mí y me observó unos minutos mientras se acomodaba sus lentes. Me dijo: "Profe, ese peinado...esos dos moñitos, así tal cual se parecen al pan que hace mi mamá." Yo le dije que me encantaba el pan y que me alegraba andar dos en mi cabeza. Nos reímos mucho.

Las experiencias vividas son como instrumentos de evaluación que permiten entender el contexto y nos hacen ver qué aspectos de algo podemos mejorar, profundizar, cambiar o eliminar. Dan cuenta de un momento que utiliza distintas estrategias para que sean posibles y se desarrollen las experiencias.

En esta ocasión, se van a tomar experiencias de prácticas mediadoras hechas en diferentes espacios y momentos para hablar de la **acción** al **contenido que emana de la mediación artística:**

## recuento de tres mediaciones artísticas

### 1. "Mediar lo desconocido" 3 de octubre del 2019

*¿Es lo desconocido un camino? ¿Cómo proponer un proyecto de mediación artística cuando no se conocen las obras y/o artistas? ¿Qué sabemos sobre las estructuras o métodos expositivos de una bienal? ¿Puede ser la mediación una obra?*

Mediar la bienal, mediar los proyectos que conforman esa bienal, pensar la mediación como obra para darle valor dentro de un espacio institucional, situar lo pedagógico al mismo nivel de lo artístico, con sus diferencias, pero sin posiciones de poder de una sobre otra, trabajando en conjunto entre disciplinas e iniciativas.

Hablar, sentir y pensar con diez proyectos colectivos.  
Escuchar, respetar.

Proponer desde los resultados de los diálogos. La mediación artística elaborada por todas y todos, ser con los otros, ser para los otros.

Equivocarse, cambiar de planes, redireccionar actividades, improvisar, jugar, divertirse y activar la exposición dentro y fuera del museo.  
Divertirse, jugar, imaginar.

La participación en la bienal con el proyecto "Mediar lo imposible: Habitar lo desconocido", fue una oportunidad para proponer una manera más de entender y practicar la mediación artística. Esta fue una bienal que



en su gestión proponía un formato caracterizado por la constancia en el acompañamiento entre artistas y curadoras/es.

En este caso se propuso la mediación como obra artística en un formato de instalación participativa, contenía dispositivos físicos como: una mochila, una maleta de viaje y un portafolio, cada uno con objetos, instructivos, actividades que se vinculaban a cada proyecto de la bienal. La instalación tenía a su vez la función de dispositivo permanente de mediación durante el tiempo de la exposición, para que el público tuviera la oportunidad de activarla y participar desde lo que percibía, lo que reflexionaba e imaginaba; por lo tanto, parte de los intereses del proyecto era servir de archivo o un espacio de almacenamiento de ideas, experiencias, intervenciones y cuestionamientos.

El posicionar a la mediación como obra, surge desde la reflexión y del análisis sobre el concepto amplio de mediar, fortaleciendo la premisa de que el valor intrínseco de una obra es la creación de un momento, de una circunstancia en la que se tiene una experiencia estética, la cual se vale de recursos materiales, técnicos y metodológicos que derivan en una acción integral. Al analizar que esta experiencia pone en juego tanto las capacidades sensibles del espectador, así como su capacidad de análisis para experimentar la obra, el establecer la mediación o el uso consciente de la relación público/obra como un recurso más para los y las artistas, expande el sentido mismo de lo que se considera arte. En la mediación como obra, se trasciende la noción contenida de la obra artística, para apuntar a procesos de creación de conocimiento que sirvan de estrategias de vinculación y diálogo desde la práctica y experiencia, a través de medios formales del arte que, en el caso de esta bienal, se evidencia desde la instalación participativa.

Es importante destacar que el proyecto fue posible gracias al trabajo con los -otros- proyectos participantes, se fue construyendo a través de la colectividad y del trabajo interdisciplinario, siendo así una mediación

◀ Instalación participativa *Mediar lo imposible: Habitar lo desconocido* en la 2da Bienal de Artes y Diseño de la UNAM "Pedir lo imposible", 2020.

integral que proponía también descentralizar el espacio de legitimación de la muestra (museo) para centralizar, extender y focalizar otros sectores que se conectan directamente con las ideas conceptuales de cada propuesta.

## 2. “Mediar espacios” 3 de marzo del 2019

*Sobre las instituciones culturales... ¿Qué importancia tiene la comunicación entre cada una y cuáles serían los beneficios? ¿Cómo conectarlas? ¿Qué implica ser y hacer redes de colaboración?*

¡Hay oportunidad de jugar y aprender en la ciudad!  
¿Hay oportunidad de jugar y aprender en la ciudad?

Caminaba en la Avenida Central de San José para llegar a la Plaza de la Cultura, justo ahí donde abundan las palomas y pues quería sentarme por ahí a dibujarlas.

Han llamado a las palomas las ratas de ciudad. Mientras tanto las personas se toman fotos con ellas, las corretean, les lanzan maíz. En el Parque Central de Heredia —alguien que nadie sabe quién es— llena recipientes con agua para que se hidraten. La vez que vi esta escena fue en el lado derecho de la entrada de la iglesia, la cual han cubierto con mallas para que las mismas palomas no interfirieran en la restauración de esta, que bastante dinero de fondos públicos costó. Restauración necesaria de una iglesia construida en 1797, ya en el 2019 las palomas habían hecho de las suyas.

Volviendo a mi momento de dibujo en San José, mientras estaba sentada observando los movimientos, los gestos, escuchaba también las voces vecinas. Me sorprendió particularmente escuchar a dos personas preguntarse por la ubicación del museo que en un banner publicitaba una exposición que les parecía interesante. Mi sorpresa fue por dos razones: una por el desconocimiento de la ubicación del museo —que justo se encontraba debajo de la plaza donde estábamos sentados— no con la intención de culpar a estas personas, sino más bien es una acción que refleja la falta de vinculación entre los museos y

*“Desconocemos el objeto, pero conocemos lo que siempre está ahí, lo que lo rodea”*

### **“Pedir lo imposible”, 2020.**

Segunda Bienal de Artes y Diseño de la UNAM.

Museo Universitario de Ciencia y Arte (MUCA), Ciudad Universitaria, CDMX.

Exposición colectiva de estudiantes y profesores de licenciatura y posgrados universitarios.

Proyecto “Mediar lo imposible: habitar lo desconocido” por Andrea Cambrero, Amado Cabrales y Gabriela Sandoval.

su contexto. La segunda razón fue más positiva, ver en las personas un interés por visitar y saber dónde estaba el museo.

Ese día lo menos que hice fue dibujar. En lugar de eso, reflexionaba sobre la pregunta: ¿Cómo podría la gente encontrar tan entretenido ir a un museo así como lo es el estar con las palomas?

Recuperando las preguntas que introdujeron la anterior narrativa, se devela a través de esta experiencia cotidiana que las instituciones culturales tienen el deber de generar más y mejores recursos de conexión y vinculación con sus públicos, y es que ¿qué es la mediación artística si no un tema de vínculos, comunicación y creación colectiva?

Es responsabilidad de los museos velar por el enfoque social, ser accesibles, visibilizar actividades, exposiciones para que, como mínimo, los públicos inmediatos y cercanos tengan ese conocimiento y accedan a estos espacios. Pero también es importante pensar y actuar en torno a la implicación real entre la relación museo/público, esto quiere decir que la lógica de poder que se normaliza con la idea de “el museo enseña, el museo muestra, el museo llega a las personas” se debe erradicar poco a poco bajo las circunstancias y necesidades de las dinámicas actuales, que proponen la horizontalidad en la forma de pensar y hacer, tomando el aporte de la comunidad o los públicos no solo desde el papel como espectadoras/es sino como productoras/es de los procesos creativos/intelectuales/culturales. La mediación artística es ese puente que no solo conecta, sino que le da voz y valor a las partes conectadas por igual, siendo el medio que desde el arte provoca rupturas de metodologías y pensamientos.

El proyecto Ruta de Museos, buscó construir una red de colaboración y acompañamiento entre instituciones culturales, en especial con los museos de la Gran Área Metropolitana (GAM) dirigido a estudiantes de preescolar, primaria y secundaria del Ministerio de Educación Pública de Costa Rica (MEP). Esta iniciativa surgió con la idea de acercar a diferentes públicos —en

Ruta de Museos, ▶  
Museo Calderón  
Guardia. 2019.  
Fuente: San José  
Volando





este caso estudiantes de la educación formal—, a los diferentes museos del centro de la ciudad de San José con el fin de que tuvieran conocimiento de cada uno y además que experimentaran un acompañamiento guiado para el disfrute de las diferentes salas con exhibiciones permanentes.

Fue un proyecto que agrupó a los museos a través de rutas que los conectaban entre sí, las rutas eran temáticas siguiendo las particularidades de cada uno y las exposiciones permanentes: “Ruta Colores: Museo del Arte y Diseño Contemporáneo y Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia”, “Ruta Noche entre Muros y Rejas: Museo Penitenciario y Museo Nacional”, “Ruta Viaje en el tiempo: Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura (Museo Penitenciario y Museo de los Niños) y Museo de Arte Costarricense”, “Ruta Explorando la Evolución: Museo de La Salle y Museo Histórico y Tecnológico del ICE”, “Ruta Historia de Costa Rica: Museo Nacional y Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia”, “Ruta Jade y Oro: Museos del Banco Central y Museo del Jade y la Cultura Precolombina.”

La experiencia recopilada a través de este proyecto permitió reconocer diversas situaciones que son una constante en diferentes contextos y con diferentes instituciones —no solo con los museos—, y que nos muestran un escenario del cual aprender y trabajar siendo un tema derivado de la mediación artística. Existe una ausencia de estrategias de comunicación por parte de las instituciones y entornos culturales, lo que provoca que pocas personas tengan conocimiento de estas y de sus actividades, así como la permanencia de la centralización cultural y la poca flexibilidad y equidad con las poblaciones fuera de esa centralización. También hay una falta de conexión y vinculación entre instituciones para dialogar, compartir y desarrollar ideas en conjunto, lo que provoca un ensimismamiento o encierro en cada una limitando la apertura creativa y las redes de apoyo. ¿Cómo las instituciones se dejan impactar por sus públicos? ¿De qué manera es necesario el cambio de metodologías y de líneas de pensamiento en los museos/instituciones? ¿Por qué estas problemáticas son una realidad entre universidades, museos,

academias, escuelas, centros culturales, colectivos, agrupaciones, fundaciones, espacios independientes, artistas, educadores y personas en general? Hay una herencia individualista y capitalista que nos sigue gobernando y que a través de nuestras prácticas, pensamientos y formas de trabajo se debe cambiar.

Con Ruta de Museos (2019) se logró que los museos estuvieran dispuestos a participar con sus instalaciones, a recibir públicos y brindarles el acompañamiento adecuado, a trabajar colectivamente. Los equipos educativos de cada uno lograron conocerse e intercambiar diálogos, vieron una posibilidad para continuar trabajando en red. La cualidad didáctica del proyecto permitió que los públicos experimentaran dinámicas interdisciplinarias que reunían teatro, danza, música, artes visuales, entre otras disciplinas.

#### **Ruta de Museos, 2019.**

Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ) y  
Ministerio de Educación Pública (MEP) de CR.

Proyecto de elaboración de guías didácticas para la mediación entre los museos de la Gran Área Metropolitana (GAM). Trabajo colectivo en Guías didácticas gestionado por Gulliana Ugalde, diseñado e ilustrado por Tatiana Vargas y Sailing Serpas, contenido y actividades escritas por Andrea Cambronero y Gulliana Ugalde.

### 3. “Mediar procesos” 3 de setiembre del 2017

*¿Cómo sería crear en conjunto? ¿Es necesaria la mediación artística? ¿Cómo mediar las diversidades de proyectos, ideas, personas que habitan una exhibición? ¿Qué papel le damos a la mediación artística?*

Estábamos en una cafetería conversando sobre la idea de una exposición. Éramos todos amigos en ese entonces y casi egresados de la carrera en artes, así que era un buen momento para hacer algo juntos, mas aún porque solíamos criticar las gestiones comunes en el entorno artístico y la poca iniciativa colectiva que trascendiera lo que ya colectivos habían hecho: exponer muchos en un espacio, pero sin pensamiento y conciencia colectiva.

Es difícil el trabajo en grupo, hicimos comisiones para dividir tareas. Unos se encargaban de los presupuestos, otros del montaje, de la planeación de las reuniones, y en la que yo estaba: la comisión de mediación.

Lo curioso de ese proyecto fue que ya todos nos conocíamos de años atrás, sabíamos las particularidades en la forma de producción y de trabajo de cada uno. El pensar la mediación artística se centró en el concepto de -proceso- ya que también era la base conceptual de la exposición. Visualizamos a cada artista, incluyéndonos, y las formas de trabajar, hicimos equipos por similitud en cuanto a los métodos que implementaban y se fueron sedimentando dos grandes grupos de todos los participantes.

De la materia al concepto y del concepto a la materia. Esos eran los dos grupos finales. Quería decir que, un equipo se caracterizaba por priorizar en el hacer, en materializar las ideas y al final en justificarlas y profundizarlas teóricamente. El otro equipo priorizaba

el pensamiento, la investigación bibliográfica, la escritura de las ideas antes que en el hacer y crear algún objeto artístico.

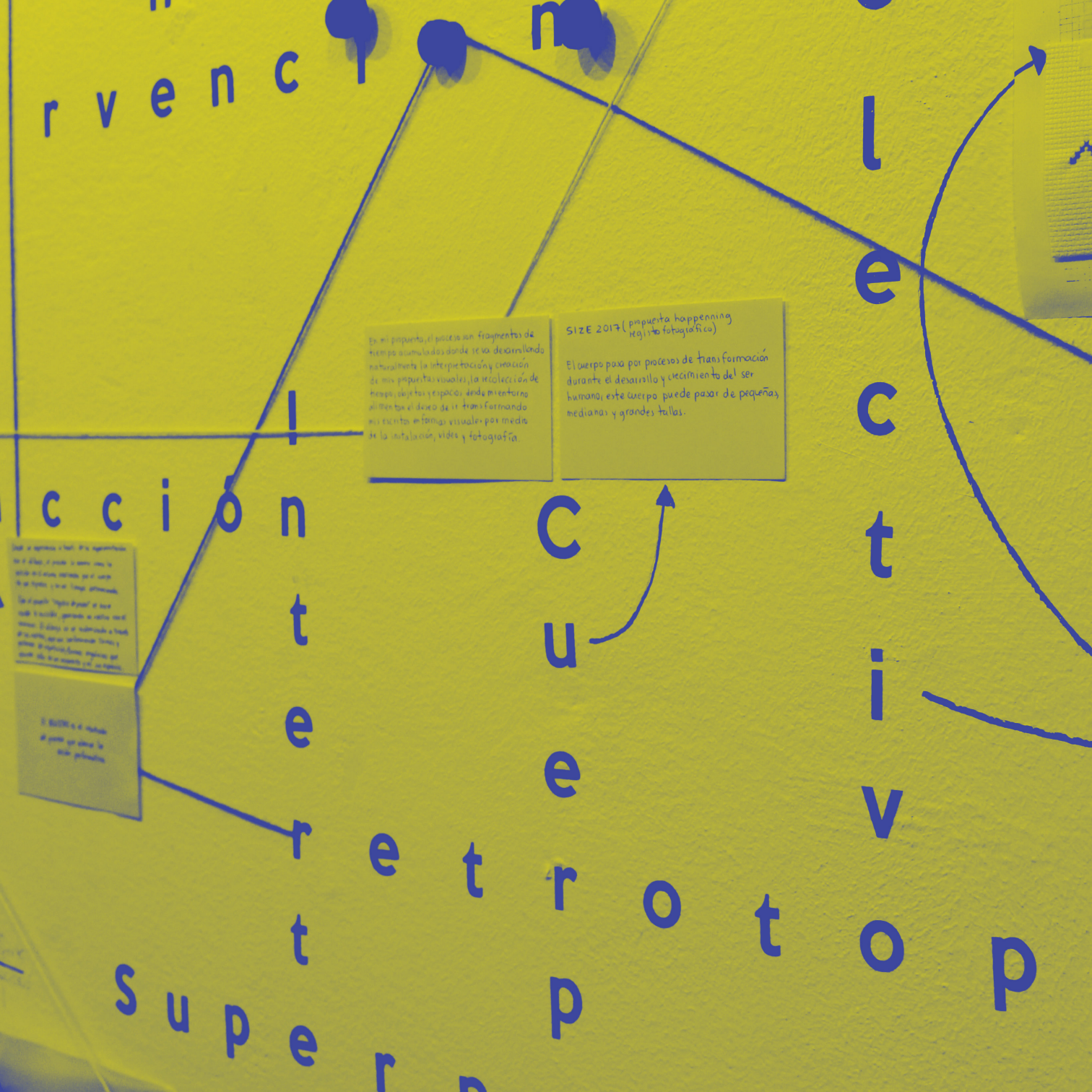
Teníamos claro que, lo que cada artista iba a exponer no eran objetos o producciones “concluidas”, pongo esta última palabra entre comillas para resaltar la idea de que desde mi opinión creo que nunca se concluyen los hechos artísticos. Era una invitación a reflexionar y trabajar bajo el concepto de “proceso”, para descubrir sus posibilidades creativas y críticas en torno al arte contemporáneo.

**El proceso raramente sigue una línea cronológica. A veces se devuelve para luego seguir, a veces para comenzar desde cero. Otras veces nunca llega a concretarse y queda suspendido. Pretendemos ver el proceso como un ente que existe de manera intermitente; en un nivel subyacente pero que sale a la superficie pocas veces para mostrarse. Es un ejercicio de prueba y error, algo que comúnmente se concibe como inacabado, pero esta es precisamente su condición inicial y final.<sup>32</sup>**

Preparamos una pared con los conceptos que definían los procesos de cada artista acompañados de una breve explicación/boceto/collage/fotografía que ilustrara y relacionara aún mas los conceptos. Los conceptos de un equipo se conectaban con un hilo rojo en la pared y el otro equipo con un hilo amarillo. No utilizamos cédulas, cada estación de los procesos de cada artista invitaban a alguna acción, el mapeo/crucigrama de conceptos para la mediación

---

<sup>32</sup> Tatiana Vargas García. Catálogo de la exposición colectiva “Indubio Procesos” 2017.



permanente de la exposición funcionaba como mecanismo de vinculación, un vehículo de ideas.  
*¿Qué otras exposiciones imaginamos? ¿Qué otros espacios utilizamos? ¿Qué colectividades construimos?*

◀ Mediación artística en exposición colectiva *In dubio procesos*. Casa de la cultura Figueres Ferrer, CR, 2017.

### **Indubio Procesos, 2017.**

Exposición colectiva de artistas emergentes.  
Centro Cultural Figueres Ferrer, San José, CR.  
Proyecto de mediación artística a cargo de Andrea Cambroner, Esteban González y Jocselyn Obando.



***Polifonías desde un lugar común***

# metálogo desde un lugar común

4:30pm. Una tarde soleada en las montañas de San José.

Miraba desde el sillón cómo aparecía el atardecer y se reflejaba en los ventanales de la casa con todo y su calidez, sus colores y formas. El silencio parece ser el protagonista frente a la majestuosidad del ocaso, yo con mi taza de café caminé junto a ella a mirar el jardín.

**ELLA:** mi yo de ochenta y un años.

**YO:** mi yo de ahora, con veintiocho años.

*Este es un metálogo conmigo misma desde un lugar común.*

## Sobre las cosechas

**ELLA:** ¡Qué curiosa es la vida!, me veo ahora aquí sentada frente al jardín lleno de colores y formas recordando los días en que por primera vez transplanté unas flores. Ahora es un tema de hacer hasta con los ojos cerrados. Enseño a otras personas sobre el cuidado, la importancia del cuidado, tanto que ahora me cuidan. Soy privilegiada de tener personas amorosas y cuidadoras cerca. No es que hiciera mi labor pedagógica para tener estos frutos, pero que bueno cosecharlos de formas inesperadas, necesarias y sorprendidas.

**YO:** ¡Es hermoso eso del cuidado! Pienso que las acciones pedagógicas, siempre darán frutos. Buenos o malos. Preferimos que sean en su mayoría buenos, aunque no siempre pasa. Pero me gusta pensar que los resultados positivos devienen de una buena pedagogía, de lo contrario no describiría esos actos como pedagógicos. ¿Qué pensás sobre la pregunta ¿Toda pedagogía debe ser buena?

**ELLA:** Bueno, ya que lo afirmás así es bastante claro. Me gusta eso de negar completamente como pedagogía a aquello que no deja buenos frutos, a lo que nos daña como personas, a lo que nos hiere y nos llena de odio, enojo, frustración, pero sobre todo a aquellas pedagogías que no promueven el desarrollo de seres pensantes y críticas(os). Desde mi experiencia, creo que las acciones *no pedagógicas* devienen de una conciencia de los actos negativos y del daño que pueden provocar, es decir, ¡la maldad pura! También son consecuencia de la ignorancia y de creer que por ejemplo *con los golpes vamos a solucionar, educar o darnos a entender*. Digo todo esto desde el lugar que ocupa la pedagogía en la entrega de algo, lo hablo en términos de *enseñar a otras personas sobre tal cosa*.

**YO:** Si, y es que justo me preguntaba ¿los actos no pedagógicos siguen siendo no pedagógicos aunque dejen alguna enseñanza? Sin embargo no debemos justificarlos por eso, porque lo pedagógico no se basa solo en las enseñanzas positivas o negativas de algo. Con esto último que dije casi me respondí sola. Una *maña* de siempre, ya vos sabés.

**ELLA:** Sí sí, yo digo que esa *maña* es como pensar en voz alta. Y respecto a lo otro, es muy interesante eso. También creo que es importante problematizar los procesos previos que existen de la enseñanza y preguntarnos ¿Qué impacto tendrá esto en la vida de otros? Muchas veces pasamos por procesos muy dolorosos dentro de la educación. No se pueden justificar los actos *no pedagógicos* por el hecho de que dejen alguna "enseñanza", como vos decís. Quisiera poner en diálogo aquel texto *Contra-Pedagogías de la crueldad* de Rita Segato, lo leí hace bastante tiempo, ¿vos lo conocés?

**YO:** Uy, sí. Bueno, solamente he leído un fragmento de ese libro. Es perfecto para vincularlo a lo que estamos conversando porque todo lo que hemos dicho sobre los actos no pedagógicos devienen de un sistema de dominación y ese sistema se caracteriza principalmente por su comportamiento patriarcal. Justo tengo aquí en el celular ese fragmento del libro, dame un chance. (Saco el celular y busco el documento, lo encuentro).

Rita ubica a la Pedagogía de la crueldad con la doctrina del mandato de la masculinidad —socialmente impuesto para la “formación” del hombre— y dice lo siguiente:

**La repetición de la violencia produce un efecto de normalización de un paisaje de la crueldad y, con esto, promueve en la gente los bajos umbrales de empatía indispensables para la empresa predadora. La crueldad habitual es directamente proporcional a formas de gozo narcisista y consumista, y al aislamiento de los ciudadanos mediante su desensibilización al sufrimiento de los otros.**<sup>33</sup>

Refiriéndose a la triste normalización de la violencia. Quiero decir también y pienso que compartís mi opinión, que ya han sido muchos los años de historia patriarcal, con el estado, desde la historia del arte, con la literatura, la música, el lenguaje, en las prácticas laborales, con las directrices y estructuras institucionales, la publicidad, la vida entera desde que nacemos nos tiñe de enseñanzas patriarcales. La manera de comportarse en sociedad, de vestirse, de nombrarse, las infinitas reglas

---

<sup>33</sup> Rita Segato, “Pedagogía de la crueldad. El mandato de la masculinidad [Fragmentos]”, *Revista de la Universidad de México*, noviembre de 2019. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/9517d5d3-4f92-4790-ad46-81064bf00a62/pedagogias-de-la-crueldad>

y protocolos a seguir según el género, las formas en que interactuamos, las maneras en que miramos a otros, abusos sexuales y violaciones, desigualdades y violencias, violencias... Así como lo dice Rita en la cita anterior, hemos llegado a normalizar la violencia y con eso padecemos de una sociedad encaminada a la desensibilización.

**ELLA:** Por supuesto que comparto lo que decís. Y sí, violencias que se normalizan... Tal como hemos hablado de las *no pedagogías* siendo un lugar más del padecimiento patriarcal. Es impresionante pensar en todas esas dimensiones de afectación, que dentro de la educación tanto formal como informal se han implementado. Fue un gran cambio generacional ver que los y las profesoras del sistema formal pasaron de tener una puerta abierta para ejercer agresión a sus estudiantes a tener prohibidas estas acciones violentas como recursos de castigo o corrección de errores. Eso mencionando un ejemplo, pero han habido grandes avances. Menciono también a la aparición en el siglo XX de la pedagogía crítica, la pedagogía radical y la pedagogía afectiva, casi que podría decir que son hermanas, que una lleva a la otra. Aclaro que digo esto no con el sentido de pensar que ya no existe violencia, al contrario, se sigue luchando pero con estas herramientas y nuevos caminos para hacer las cosas.

**YO:** Claro, y es curioso que después de tantos años la luchas contrahegemónicas siguen latentes, creo que son formas de resistir, de crear posibilidades nuevas, de combatir y pensar en colectividad, pienso que también son manifestaciones de esos pensamientos sensibles y afectivos que se han impulsado a lo largo de los últimos años y que buscan por sobre todo la lucha, el cambio, la transformación.

## Las dudas y las certezas

**ELLA:** Toda esta conversación de las luchas y las resistencias me hizo recordar un texto que escribí hace ya muchos años cuando empecé a plasmar mis sentires a través de letras. Y lo recordé porque a veces olvidamos que existen luchas internas y resistencias internas también y que eso impacta en la manera en que vivimos, socializamos y nos comportamos en colectividad. Con este pequeño texto empecé a escribir como un recurso de canalización de emociones, una forma de equilibrar mi energía. Creo que es importante hablar de esos recursos, los buscamos desde una necesidad terapéutica, estos los podría describir como medios pedagógicos: nos escuchan, nos hablan, nos recargan, soltamos a través de ellos, sanamos a través de ellos, luchamos a través de ellos, aprendemos a través de ellos.

Esto lo escribí un 10 de enero, imagino que vos lo tenés bien presente porque fue justo cuando se vivía el año de la crisis sanitaria, una pandemia por la denominada Covid-19. Mucho se ha leído sobre ese acontecimiento y una de las cosas que recuerdo porque lo viví en carne propia y que me gustaría poner en conversación fue la vivencia de sensaciones constantes de desequilibrios e inestabilidades emocionales colectivas. Cada quien se encontraba a la deriva en el confinamiento extendido, en el aislamiento social buscando formas de entender lo que sucedía y de enfrentar la efervescencia de problemáticas sociales, políticas, económicas detonadas por el estado de emergencia de la pandemia. Una de mis *salidas de emergencia* para empatizar con lo que le pasaba a mi *cuerpo-mente-corazón* fue la escritura de relatos cortos, de pequeños dibujos acompañados de poemas, la escritura creativa. Era una actividad que podía realizar tranquilamente desde mi aislamiento, en diálogo conmigo misma. (Abro la libreta para leer) A este escrito que leeré le puse de título *Un teatro en mi cabeza*:

*El teatro que habita en mi cabeza no cierra,  
no se detiene, no sigue horarios.  
La mayoría del tiempo permanece en ensayos para estrenos que  
nunca llegan.  
Hay un teatro en mi cabeza que inventa mundos ficticios,  
son actuados tan perfectamente que los creo.  
Y en ese creer de mentiras y suposiciones  
me enfrento a los hechos de mi realidad,  
visualizando verdades que borran esas escenas imaginarias.  
Este teatro se dejó dirigir por la inestabilidad incomprendida  
de un cuerpo que buscaba un camino,  
y en el recorrido aprendió a reconocer esos mundos  
así como el motivo de su existencia.  
Entonces fue cuando replanteó sus guiones,  
organizó otros ensayos,  
para que lo imaginado no fuera un torbellino  
de pensamientos que limitan,  
y el cuerpo estuviera tranquilo  
de conservar un teatro que transforma y enriquece el vivir.*

**YO:** ¡Uf, el autosabotaje! Es una de las peores crisis psicoemocionales que se pueden experimentar. He pasado muchas veces por eso en los últimos meses, es como vivir en una montaña rusa, a veces estamos en la cúspide viviendo al máximo todo, sintiendo que lo podemos todo y que queremos hacer miles de proyectos pero luego viene el bajón profundo que nos hace caer, nos limita y nos hace pensar que no somos suficiente. Cada quien necesita averiguar cómo lidiar con esas montañas inestables, o al menos entender cómo sobrellevarlas y vivir con eso de manera sana y amorosa. Esto que compartes claro que es una forma de mediar nuestras propias emociones, son parte de esas estrategias que conseguimos para canalizar, destilar, filtrar, depositar lo que nos pasa, lo que pensamos, lo que nos da miedo o alegría.

Me gusta eso de los mundos ficticios que escribes en el pequeño texto, es totalmente cierto, de tanto que le damos vueltas a una

situación la mente nos juega malas pasadas y nos creemos esos mundos ficticios de cosas que no han sucedido, nos adelantamos al tiempo y nos llenamos de ansiedades e inseguridades.

**ELLA:** Sí claro. Todo esto es muy propio del desarrollo humano, no lo podemos separar de nuestra vida laboral o profesional. Es como fingir una vida de bienestar emocional cuando laboramos pero estamos en constantes crisis personales. Creo que es importante darle el lugar a lo afectivo dentro de los espacios donde nos desenvolvemos, por ejemplo desde el ámbito profesional. Con los años eso lo he tenido muy presente, cada espacio que gestiono sobre educación, cada proyecto que realizo con más personas sobre arteeducación tiene en cuenta que lejos de pensarnos como seres productivos, somos personas y por ende sentimos, nos afectan las cosas. En cada lugar de trabajo debería existir un acompañamiento psicológico, de terapias gratuitas o de bajo costo, que exista esa facilidad en cuanto al acceso. La salud emocional es igual de importante que la salud física. Si no nos sentimos bien, no vamos a trabajar bien.

**YO:** Qué bueno que lo tenés presente. Yo me comprometo también a tenerlo presente en todo lo que haga. Al final todo es un devenir pedagógico, porque estamos pensando no solo en nosotras mismas sino en las demás personas, la empatía que llaman, y que es tan importante tanto en la docencia como en cualquier otra disciplina.

## Aprendizaje en las experiencias

**YO:** Pero bueno...Ahora soy yo la que quiere contar una historia de la cual aprendí mucho, ya vos la recordarás, porque fue tan importante para mi crecimiento personal y profesional que la escribí a modo de relato y siempre que converso sobre educación me gusta sacarla a relucir, creo que para eso son las experiencias, para ver en ellas los aprendizajes y construir *pensamiento en conversación* al compartirla. Es

un poco larga, no te aburras, haz como si estuvieras allí caminando por los escenarios que describo, prometo que es digna de tu atención, tiene que ver con la educación inclusiva.

**ELLA:** ¡Empezá ya! que estoy ansiosa, seguro debo recordar algo.

**YO:** (Saco el papel del cuaderno, lo abro para leer) ¡Aquí va!:

Una ligera llovizna comenzaba a caer, característica de los días de lluvia en julio. Como de costumbre subí desde el ascensor, preparaba mentalmente lo que iba a realizar en las clases, repasaba los protocolos de salud para entrar a cada salón, a cada cuarto o cubículo. Llegué al piso de servicios médicos de Cirugía 2 y 3, me esperaban las enfermeras para indicarme con quienes iba a trabajar ese día.

Caminaba por el pasillo, al fondo se veía el lavamanos, el jabón, las toallas y un basurero. Me quité los anillos, los aretes, lavé mis manos y entré con la caja de materiales que amablemente Fabián me dejaba para la clase, también él me presentaba a las y los niños.

Ese día conocí a Luis de 12 años, a Amelia de 5 años y Felipe de 16 años. La interacción no solo con ellos tres, sino con todos los que tuve el privilegio de trabajar me dejó enseñanzas que hasta el día de hoy sirven de base para la reflexión y la lucha por una educación inclusiva en sus diferentes entornos.

Ese espacio desafiaba mi práctica pedagógica, desde el área de la educación artística. Los diálogos internos de lo que observaba procesaban la información para la creación casi espontánea de una didáctica educativa acorde a las necesidades inmediatas.

Ese escenario educativo no enmarca un aula de cuatro paredes, no tenían pupitres ni pizarras, no había timbres, ni recreos para correr, cantar o saltar. Los paisajes en cada salón lucían silenciosos, quietos. La vía en la mano diestra. La imposibilidad del movimiento del cuerpo. La fragilidad emocional. La dificultad para la comunicación



verbal. La baja energía corporal vs la alta energía emocional de cada estudiante. Pero en sus ojos el deseo, siempre el deseo de experimentar algo nuevo, de jugar, de conversar e imaginar.

Conocí a Felipe, estaba acostado en la camilla junto al ventanal del salón por lo que tenía la vista de la calle y de la ciudad. Mientras él pensaba en el dibujo que quería hacer me comentaba que no tenía miedo de su operación del corazón, que ese podía ser su último dibujo y agradeció la oportunidad de compartir, de reencontrarse con aquello que hace mucho no hacía. La luz del ventanal le iluminaba su cabello rizado. Recuerdo que ese día él tenía muy buen humor y yo un nudo en la garganta.

Aprendí sobre lo efímero del tiempo, de los días. Reflexionaba desde mi práctica profesional en el sistema educativo formal sobre lo mal que están gestionados los horarios según los diferentes públicos, sobre la falta de flexibilidad para ampliar o acortar una clase, —tomando en cuenta el aspecto orgánico en el desarrollo de los contenidos. Pensaba también que en la educación lo que verdaderamente importa es posibilitar la conexión, el sentido de pertenencia, la construcción de experiencias de aprendizaje; con ello la importancia del aprovechamiento de los espacios pedagógicos para el bien común.

Dos camillas más adelante estaba Amelia, había pasado por una cirugía en su estómago y a diferencia de Felipe, ella no podía moverse demasiado. Lo interesante es que con su actitud pintoresca y alegre me manifestaba sus ganas de participar a pesar de las circunstancias. Le pidió a la enfermera que subiera la camilla para sentarse con ese apoyo y poder compartir ese espacio conmigo. Coloqué las hojas y la pintura sobre una pequeña mesa portable donde les servían la comida, conversé con ella y surgieron las ideas y la dinámica de la clase. Su mamá estaba al lado cuidándola, Amelia

con una gran actitud positiva no dejaba de conversar.

De ella aprendí sobre la confianza, de la fuerza y valentía necesaria en una misma y que también corresponden a elementos esenciales en la educación. Reflexioné sobre otra de las problemáticas presentes en la educación desde una mirada inclusiva: la falta de sensibilidad y afectividad para con todas las personas.

En otro salón más pequeño se encontraba Luis, se notaba ansioso por iniciar cualquier cosa que tuviera relación a las artes. Me acerqué y conversamos. En su camilla iba colocando las pinturas mientras él observaba en silencio, me preguntó sobre el color y la creación de colores, también me comentó que nunca había usado pinturas, porque en su escuela ubicada en la ruralidad de la Zona Sur no recibía artes. Entonces, después de mucha conversación me preguntó tímidamente si era posible crear el color verde. Procedí a indicarle que explorara mezclando el azul y el amarillo. Luego de ese momento, no dejó de pintar.

No hice nada de lo que llevaba planeado en ninguno de los tres casos mencionados. Más bien fue un devenir de pensamiento en conversación, una construcción conjunta de la dinámica educativa. De Luis aprendí sobre la honestidad, el deseo de aprender, el asombro y la curiosidad. Mientras él pintaba, yo me preguntaba sobre la existencia de la igualdad, sobre el acceso de oportunidades para todas las personas, sobre los recursos materiales y las limitaciones para muchas personas en condición de marginalidad.

**ELLA:** ¡Ay, sí! ¡Qué nostalgia aquel voluntariado en el hospital de niños! y qué montón de enseñanzas salen de esa experiencia...

**YO:** Fue de mucho aprendizaje. Y, bueno...toda esta historia nos pone a reflexionar en eso que llaman educación inclusiva, qué curioso todo ¿no? A veces se dicen muchas cosas pero se hacen pocas y me

pregunto: ¿Qué tanto estamos implicados e implicadas con las personas que interactúan en nuestra práctica profesional? ¿Qué tanto hacemos por mejorar aquello que vemos frente a nuestros ojos? Esa experiencia también me hizo pensar en nuestros privilegios y en lo pronto que olvidamos que hay otras personas que no los tienen. Identificar los privilegios es un ejercicio de reconocimiento y un recordatorio de que existen distintas realidades sociales, un privilegio no se basa solo en el dinero, sino en temas de accesibilidad e inclusividad.

**ELLA:** Totalmente. Muy atinado el tema de los privilegios... Vivir en el privilegio sin ser conscientes de esos privilegios nos encierra en una burbuja irreal de la vida, nos hace vivir en un mundo desfasado de las otras realidades, muy descontextualizado todo. ¡Qué triste! porque lamentablemente son muchas las personas encerradas en esas burbujas, y son las personas que en su mayoría dirigen instituciones, gobiernan un país, o promueven proyectos elitistas y herméticos. ¡Hay que estallar esas burbujas con alfileres de conciencia y empatía!

Sobre el tema de la educación inclusiva sí, por ejemplo es una pena que las personas con alguna discapacidad tengan que soportar tantas situaciones dolorosas desde las instituciones, el tema de la accesibilidad es responsabilidad de las instituciones no de las personas con discapacidad. Es algo absurdo ver muchos casos donde estas personas no pueden acceder a tales oportunidades de crecimiento profesional por el tema de que no cuentan con las condiciones para que puedan ser partícipes activos de los procesos de formación.

Eso que narrás en la historia, sirve para conectarnos con esas situaciones y sensibilizarnos, todas las personas deberíamos tener las mismas oportunidades y no suele pasar así. No pensé que lo fuera a vivir de manera tan cercana, pero ahora a mi edad veo este tema en todo; en esta sociedad el y la adulta mayor importan poco; es decir, siento esa diferencia en el trato, en los accesos a los lugares, en las opciones para un momento de recreación o entretenimiento, entre otros. Bueno... Tampoco quiero ponerme en la

situación de víctima, solo lo digo porque es algo que se siente y se nota, al final una aprende a vivir y a encontrar esos espacios seguros.

## Lo oportuno de las llegadas inoportunas

**YO:** ¡Hemos hablado ya de montones de cosas! y cuánta atención he puesto que se me ha enfriado el café.

**ELLA:** Eso es lo bueno de tomar vino muchacha. Pero te ofrecí...

**YO:** Es que el vino me cae pesado, tengo que descubrir porqué o acostumbrar al estómago a lo fino (risas).

**ELLA:** (Risas) Te entiendo, a mí me pasaba algo similar pero con mi paladar, que no podía soportar ese gusto por cualquier queso que no fuera el *turrialba*<sup>34</sup>. Lo intentaba con el queso gouda, pero ¡qué difícil! no había manera de tragarlo ni de pagarlo por su alto costo.

**YO:** (Risas) Yo he logrado superar el gusto adquirido hacia el aceite de oliva, ¡ahora hasta me gusta! y forma parte de mi despensa. Todo es parte de esos nuevos descubrimientos, es decir ¿cómo mi familia iba a comprar aceite de oliva cuando éramos siete comensales a diario? se compraba el más barato. Y así pasaba con muchos otros ingredientes y comidas.

**ELLA:** Las cosas llegan... en su momento. Así como ahora puedes comprar aceite de oliva porque lo podés pagar y sabés los beneficios de su uso, o como en mi caso que ahora el queso gouda no me falta. En general el momento de las cosas nunca es lo esperado, siempre la vida nos sorprende y nos enseña.

**YO:** Te agradezco por esta conversación. Hablamos de las acciones no pedagógicas, de las mediaciones de nuestro propio cuerpo

---

<sup>34</sup> Queso tierno.

sentipensante con los muchos disturbios emocionales que nos aparecen en la vida, del autosabotaje y el miedo, de la inclusividad y accesibilidad en la educación y los privilegios. ¡Fue como una terapia en conversación!

**ELLA:** Las maravillas de compartir experiencias. Nunca dejamos de ser aprendices. ¡Venga ese abrazo!

*Anochece. Hay luz de luna llena, sonidos de chicharras y grillos.*

# voces desde un lugar común

## conversaciones sobre mediación artística en Centroamérica

Reflexionar la mediación artística en la región da pie a muchas interrogantes tales como *¿Se puede hablar de una mediación artística en la región? ¿Cuáles podrían ser los indicios de la mediación artística en este contexto? ¿Cómo definimos la mediación artística?*

El objetivo de estos diálogos es compilar, compartir y sistematizar una serie de visiones, criterios, aportes, inquietudes, dudas e ideas de diferentes voces centroamericanas en torno al concepto de “mediación artística”. Las siguientes son pequeñas provocaciones para incitar a más diálogos posibles en la región sobre lo que *se ha hecho*, lo que *se hace* y lo que *se puede llegar a hacer* en el campo de la arteducación.

## mediación como concepto

**Andrea C:** Tomando en cuenta que la mediación artística es un concepto cambiante, que se transforma y se adapta a las diferentes realidades y contextos ¿Cómo definirías ese concepto desde tu experiencia?

---

**Esperanza de León:** Sin ahondar en teorías, percibo la mediación como un gesto vinculante ante la tensión de sujetos implicados en manifestaciones artísticas, que por alguna razón aún implicándose, experimentan distancia, o que incluso estando cerca, podrían acercarse más mediante las acciones de una mediación eficaz. Digo lo anterior en relación a situaciones como visitar un museo, una puesta en escena, asistir a una conferencia, visitar el taller de algún creador o creadora, etc. En cada caso la reacción de los reunidos alrededor de esas acciones, estará condicionada al ambiente creado por los mismos, especialmente por los organizadores, influyendo también los objetos que acompañan el recorrido, las narrativas, etc. Es así que desde mi experiencia, la mediación es una acción vinculante.

En mi caso, trabajar en mediación y arteducación expresan tanto ideas como ideales. No todo mediador o arte educador debería abordarlo de esa manera, no creo que sea un requisito. Sin embargo, aunque mi interés en el arte nació de mis propias intenciones creativas, me encontré con una abundancia de mentes interesadas en hurgar su propia creatividad; en un momento de esperanza, acuerdos de paz y desarrollo para un país profundamente desigual, racista y corrupto donde la educación es verdaderamente un privilegio. Elegí, entonces, hacer camino junto a

espectadores de toda aquella producción, que observaban confundidos o con rechazo, el trabajo artístico por pura autoprotección, ante la sensación de desconocimiento. Viví el acceso a la formación cada vez más reducida y de peor calidad. Así fue que elegí trabajar en la apertura del ángulo de entrada hacia la experimentación del arte, especialmente a lo que conocemos como arte contemporáneo.

Desde donde lo veo, es un trabajo en favor de la democratización de ciertos conocimientos y experiencias, un trabajo de confrontación con la desigualdad educativa e incluso de creación de recursos que favorezcan la reparación de un tejido social como el guatemalteco, uno saqueado y violentado. Acercar todo tipo de experiencia artística a más personas, como estrategia de desarrollo integral y de pleno ejercicio de derecho.

---

**Sofía Villena:** Me parece significativo resaltar el aspecto de tu pregunta que apunta hacia lo variable del concepto de mediación de acuerdo con diversos contextos. En mi caso, el concepto es uno relativamente reciente y que comienzo a utilizar para hablar en torno a mi práctica más por razones de practicidad y efectividad en la comunicación, que por un vínculo o consenso con el mismo. Yo tengo dos años ejerciéndome como curadora desde Costa Rica. Estos dos años me han requerido un repensar y negociar con vocabularios para describir y compartir mi práctica que cruza el ámbito de la práctica artística, la investigación, la pedagogía, la gestión, la comunicación y la curaduría; vocabularios que tienen connotaciones muy distintas en los distintos lugares donde he podido trabajar. Por ejemplo, para moverme en Costa Rica, considero que la noción de “gestión” o título “gestora” es mucho más efectiva que el de “curadora”; la última siendo muy específica en el contexto y limitando el entendimiento del trabajo que una desarrolla y como consecuencia, las oportunidades a las cuales una puede acceder.

Incluso, previo a instalarme en Costa Rica y realmente comenzar a tejer una comunidad allí, yo tenía un tipo de resistencia o aversión al término de ‘mediación’. Todavía me cuestiono, ¿cómo fue que este término se popularizó en el contexto? ¿Por qué llego a tener la relevancia que ha llegado a tener? ¿Cuáles han sido las instituciones que primero acogieron este término y cómo o por qué? Fuera de las instituciones culturales, ¿cómo se ha utilizado este término en torno a los procesos de aprendizaje? Y esta relevancia en comparación, por ejemplo, con este otro término que mencionas de la ‘arteducación’; uno que escucho menos en el contexto nacional de las artes contemporáneas.

Más allá de estas preguntas sobre la historia, me pregunto: ¿Qué es lo que se media? ¿A partir de qué entendimientos del conocimiento(s) es que surge una necesidad de “mediar”? ¿Quién o qué tiene la “capacidad” de mediar? ¿Cómo podemos reconocer la mediación como un movimiento pluridireccional? ¿Habrá momentos en que la mediación pueda tomar distancia de una dinámica de autoridad, jerárquica, paternalista o unidireccional en el aprendizaje o sobre los procesos de significación? ¿Cómo este término nos permite visibilizar (ver/sentir/reconocer/pensar) todo el cuestionamiento y experimentación en dinámicas llevado a cabo sobre los procesos pedagógicos desde las artes en el contexto? ¿Cuándo el término nos ha quedado corto o nos ha fallado? ¿Cómo la práctica ha resignificado el concepto? ¿En cuáles historias la ‘mediación’ sitúa nuestro trabajo? ¿De qué genealogías nos responsabilizamos al utilizar el término? Por ejemplo, así como en la etimología de la curaduría —como su historia— viene con toda una reflexión sobre el cuidado, la feminización del cuidado, así como su entendimiento paternalista o incluso bíblico, además de la reflexión sobre el uso alternativo de “comisario” y un entendimiento de este desde lo policial, la supervisión o incluso vigilancia, me pregunto: ¿qué historias la ‘mediación’ nos permite abrir, pensar y actuar sobre?

Como tu pregunta apunta más a una reflexión situada y desde la vivencia personal, más puntualmente te comparto que —desde mi uso más

práctico y comunicativo del término— lo entiendo como uno que se utiliza de forma generalizada en cierta comunidad de artes visuales y contemporáneas para hablar de los ‘programas públicos’ que acompañan, ya sea una propuesta expositiva artística, u otro tipo de propuestas de gestión o curatoriales como las residencias. Los tipos de eventos suelen ser muy diversos, desde conversatorios, talleres, visitas de estudio, recorridos, conciertos, etc. Lo veo ser utilizado como un término sombrilla. Más allá, aunque usualmente mantiene una relación con un evento “principal”, cada vez más se despega de este evento referente (de aquello que se supone que media) para operar de forma autónoma y en torno a sí misma. Con este entendimiento personal, me intriga un doble entendimiento de la mediación: como programa público o eventos alrededor de un ejercicio artístico y como un proceso pedagógico. Me pregunto sobre los efectos de esta ambigüedad y hasta qué punto es productiva. Si una actividad alrededor de un gesto artístico o exposición no es pedagógica, ¿qué otra naturaleza puede esta tener? ¿Existe el aprendizaje y/o el conocimiento fuera de lo pedagógico, así como fuera de lo educativo (ya que utilizas ambos términos)? ¿Qué entendimientos y dinámicas del aprendizaje, conocimiento o significación son específicas a esto que llamamos ‘pedagógico’ o ‘pedagogía’, ‘mediación’ y ‘educación’?

---

**Jose E. Montero:** Para mí la mediación es un lugar común. Durante muchos años el Arte y la Educación se han distanciado por diferentes razones e incluso por el Arte mismo al crear lenguajes que solo están dirigidos a un público muy específico; esto por supuesto desde mi punto de vista. Un arte absolutamente académico y teórico que en su primera capa carece de la posibilidad de ser leído por la gente que no estudia el área; al eliminar claves que históricamente funcionaban como la experiencia estética y el gusto. O bien a través de otras claves como la técnica.

Al tener esta capa conceptual de difícil digestión aunque evidentemente importante y clave en nuestro tiempo la educación empezó a distanciarse de la producción creando desde códigos más antiguos que el arte que estaba ocurriendo en el mismo momento (mientras Rolando Castellón trabajaba con fuerza yo estaba estudiando puntillismo) Esa separación creo que es clave para entender la mediación y este proceso de arteducación que empieza a ocurrir para eliminar estas distancias.

Entonces si tengo que contestar esta pregunta diría que la mediación es el lugar de encuentro entre el arte y la educación. Ese lugar de encuentro puede ser un café en calma con plantas o un saludo afectuoso en la fila de un bus. O bien algo estrepitoso como caerse cuando se va caminando una acera. Ese espacio está en constante definición y lleno de contradicciones. Veremos en unos años que ocurre.

---

**Lola Malavasi:** A menudo hablo del arte como las plataformas de lo posible. A partir de lo que hago, entiendo el arte como ese espacio desde donde detonar otros procesos de diálogo y pensamiento, de imaginar posibilidades. Las obras son una excusa, un catalizador. Para mí, la labor que se hace desde la gestión es propiciar un intercambio entre ese material y distintos públicos para entrar en ciertos temas desde la perspectiva del arte. En ese sentido, lo que llamamos mediación es justamente construir esos puentes que nos ayuden y conduzcan hacia esas plataformas de lo posible, que por medio de buscar lenguajes y dinámicas que expandan el alcance de las obras, otros públicos sean capaces de tener acceso a esas ideas y experiencias. Esto especialmente en un contexto en el que hay una desconfianza y resistencia hacia las prácticas artísticas contemporáneas y pocas oportunidades de acercarse de manera comprensiva y profunda a esa manera de pensar. La labor de mediación es construir el espacio —físico,

simbólico, afectivo, etc.— para generar un intercambio más democrático y diverso entre las personas y el arte.

---

**La Ruidosa Oficina:** Para nosotras ha sido difícil definir si nuestra práctica es mediación artística, si es arte+educación, si es gestión cultural o si es mediación cultural. Nos pasa que para intentar definir nuestro hacer tenemos que explicarlo, tanto entre nosotras como para otras, lo que significa que esos conceptos no están claros en sus definiciones, en sus límites y que son desconocidos en la mayoría de los espacios, con excepción de las Artes Visuales. Y en el caso de estas últimas es el concepto de mediación artística el más reconocido, quizás porque también se entiende más vinculado con los espacios oficiales y como un ejercicio relacionado directamente a prácticas expositivas.

Entendemos nuestra práctica como el ejercicio de un pensamiento artístico, pero también incorporamos elementos que son cercanos a la gestión cultural, como el interés de generar espacios colectivos, ejercitar el trabajo en red y hacer comunidad a través de prácticas culturales y de herramientas artísticas. Nuestros proyectos pocas veces parten o trabajan sobre piezas artísticas, más bien nacen de temas, necesidades o ganas de aprender, de nosotras o de las colectividades con que desarrollamos los procesos. Además, con las circunstancias específicas del contexto, se van transformando en lo que terminan siendo.

Desde nuestro contexto, pequeño, frágil, precario, asfixiante sostenemos casi siempre, preguntas confusas y nebulosas por la naturaleza de los proyectos, por la sostenibilidad, por las gestiones, por nuestro hacer mismo. Y es que más que preguntarnos ¿qué estamos entendiendo por mediación artística?, aunque sea totalmente pertinente, nos preguntamos ¿para qué mediar? ¿Cuál es nuestra urgencia? Porque intentamos, aunque no siempre logramos, generar alternativas de encuentro y aprendizaje que

respondan a necesidades locales y propias, buscando huecos y fracturas donde filtrarnos en medio de tanta pedagogía de la crueldad.

Nosotras tres, nos unimos para trabajar en Arte, Educación y Gestión. Cada una tiene sus propios proyectos, intereses y formas de mezclar su disciplina en este entre-medio. Juntas pensamos en unir esfuerzos para no sentirnos tan solas en nuestras prácticas, para producir proyectos desde adentro y desde afuera, mapear y colaborar con diferentes esfuerzos tanto en Costa Rica como en la región.

Tenemos la convicción de que los procesos en estas vías tienen la capacidad de abrir panoramas nuevos, hurgar memorias, despertar sensibilidades y empatías escondidas, así como transformar realidades a partir de la potencia imaginativa y sensible, esa la pulsión que nos mueve y da sentido a lo que hacemos.

Desde lo pragmático para nosotras la mediación artística (+ los otros nombres que ya mencionamos y que a veces usamos sin mucha claridad) ha sido: idear, conceptualizar, diseñar, gestionar, ejecutar, evaluar y reflexionar proyectos y programas que trabajan con y para colectividades, partiendo de principios (algo como una epistemología del arte) y prácticas artísticas para generar espacios de aprendizaje y reflexión sobre temas diversos de interés de esas colectividades.

---

**Laboratorios Pedagógicos:** nuestra experiencia, situada desde LabPedagógica, ha sido lo que teje, lo que hace puente, lo que comunica, lo que va en el tránsito, lo que está en el medio y que al mismo tiempo media la comunicación; una comunicación que crea y que activa una relación dialógica de personas, espacios, situaciones, una ecología de saberes.

La mediación se preocupa del diseño de algo de principio a fin, es artística en tanto le da valor a lo simbólico, lo experimental y lo estético

más que a lo explicativo. Hablamos de una estética que no precisamente es visual ni que apela a la belleza o lo bello, sino una experiencia compleja de la situación, del acontecimiento. Lo artístico también puede tener un montón de reglas que definen qué es arte y qué no y ahí sí no nos inscribimos, consideramos que es artística porque ponemos una serie de conocimientos que vienen de nuestros campos que son las artes escénicas y es importante nuestro lugar de enunciación.

## la mediación como el lugar común

**Andrea C:** La mediación artística tiene implícito el carácter pedagógico en tanto busca llegar a los aprendizajes compartidos y contruidos desde lo común, la colaboración desde la interdisciplina y la priorización de los procesos creativos que conforman el desarrollo de una idea. ¿Cómo se relaciona esta premisa con algunos de los espacios y/o proyectos en los que han trabajado/participado/gestionado?

---

**Esperanza de León:** Se relaciona directamente. En mi práctica después de muchas y diversas experiencias, reconozco la presencia de cuatro ejes temáticos que orientan cada proyecto: lo social, lo emocional, lo técnico y lo teórico.

Posicionarse como arte educador que conoce los ejes que le interesa abordar y que además percibe al otro como interlocutor indispensable en la creación de contenidos, implica un necesario cambio de paradigma. Ese cambio de enfoque no solo abonaría al universo de la mediación y arteducación, sino a todo el sistema educativo como lo conocemos hasta ahora. Lo bonito es que desde el universo arteducativo podemos ensayarlo una y otra vez sin esperar esos grandes cambios estructurales.

Crear metodologías de enseñanza propias, rescatando prácticas ancestrales y actuales, puede aportar a diálogos personales o locales específicos en medio de circunstancias diversa, pudiendo existir cómodamente fuera de lo académico, donde facilitadores y participantes construyan y modifiquen contenidos a la medida de sus necesidades e



intereses. Así nació Creatorio Artístico Pedagógico (CAP), un laboratorio de investigación y formación artística donde generalmente los y las participantes oscilan entre los 3 y 30 años. Un espacio donde mediante asambleas, facilitadores y participantes evaluamos procesos, sugerimos, modificamos, comemos, jugamos u organizamos una terapia grupal. La conversación y la co-construcción recogen, sistematizan y facilitan la aplicación de estrategias adecuadas tanto para el momento en el que se desarrollan las actividades, como para las personas que participarán.

---

**Sofía Villena:** Desde mi experiencia, siento que esta premisa que me compartes refleja un “giro” (no estoy segura de esta palabra) general en las prácticas artísticas, tanto en un contexto nacional como “internacional” o generalizado de las artes contemporáneas, por lo cual yo no lo asociaría como algo particular a la mediación, sino con un cambio, puede ser paradigmático e incluso operando a nivel ético, en las artes, en donde convergen distintas reflexiones en torno a los conocimientos y la colectividad, nutridos por el trabajo en distintos ámbitos y desde distintas experiencias. Por ejemplo, pienso en la importancia de la sociología del arte y el estudio de cómo la colectividad opera en el trabajo artístico, donde apremia el reconocimiento de este como uno individual. También pienso en los aportes desde la antropología, para reconocer nociones como la pluralidad de cosmovisiones. Lo interesante o particular pienso que puede ser sobre cómo las artes llegan a ser un espacio donde convergen estas reflexiones y cuestionamientos para repensar qué puede ser el aprendizaje y cómo se puede desarrollar.

Personalmente, esta premisa que me compartes ha sido como un horizonte hacia el cual he intentado dirigir mis esfuerzos, a la vez que es el lugar que me ha permitido desarrollarme. En distintos instantes de mi

formación, realmente he llegado a apreciar los intercambios interdisciplinarios (o indisciplinados), así como los espacios para la creación artística con otros, como los más provechosos; provechosos entendidos personalmente como aquellos que abren para la experimentación, que permiten mayor cuestionamiento sobre la relación entre el qué y el cómo hacemos, que permiten mayor negociación sobre los roles que asumimos o asignamos al trabajar en equipo y que motivan mayor cuestionamiento sobre nuestras suposiciones arraigadas y aquello que damos por sentado.

Con esta apreciación, asumo como una responsabilidad seguir gestionando espacios para abrir estas posibilidades de trabajo a otros. Estado del Arte es un ejemplo, el cual toma una diversidad de herramientas o metodologías de las ciencias sociales para generar reflexión en torno a cómo constituimos / tejemos comunidad desde la denominación “artistas visuales contemporáneos”. Réunion es otro espacio interesante donde ejercemos el arte, el acompañamiento curatorial entre artistas, y las exposiciones como espacios desde donde generar encuentro y comunidad. El proyecto donde más puntualmente enfoco estas reflexiones en procesos pedagógicos es dentro del colectivo topsoil, con Deniz Kirkali y Amelie Wedel, un colectivo transnacional. Nuestro colectivo curiosamente se ejerce como un grupo de amigas que nos gustaba ir a eventos de arte juntas. Tras estos eventos, nos gustaba mucho sentarnos a discutir cómo funcionaban sus dinámicas: qué voces eran escuchadas, cómo eran escuchadas, cómo la organización del espacio permitía conocer gente, cómo tomaban en cuenta el cuerpo y no solo la mente al abrir discusiones (desafiando esta separación), cómo repensaban la jerarquía entre formas de conocimiento y entre formas de hablar, etc. Era así como un espacio de crítica constructiva sobre la dinámica de los eventos de arte. A partir de estas preguntas surge nuestro colectivo, como uno que toma prestado y reflexiona sobre herramientas de una diversidad de campos y disciplinas para repensar formas de conversar, escucharnos y gestionar eventos en las artes.

---

**Jose E. Montero:**

En términos de mediador definitivamente no soy yo sin los otros, tanto en los años de universidad como estudiante y luego docente donde lo que me encontré fue el conflicto como única salida para poder sobrellevar la normalidad que implicaba estudiar docencia. Hasta la colaboración que implica trabajar como gestor cultural para el Centro Cultural de España.

En mi caso particular este tejido se ha construido en dos vías, las personas que en algún momento pasaron por mi aula (Vos) y España como un lugar en el que he encontrado voces que me han escuchado y han logrado captar mi atención, María Acaso por ejemplo y muchísima gente que coincidentemente siguen estando presentes en los proyectos en los que me involucre.

Como a veces digo, para mí la clave de la mediación es no ser necesaria. Es algo así como la contradicción máxima. Porque entiendo que el Arte debería tener muchas voces y poder ser leído. Al menos la mediación desde un ejercicio de poder (Conocedor - No conocedor) y la que sí deberíamos mantener es la mediación como acompañamiento, no para poder entender las capas del Arte sino para tener alguien con quién hablar al final del día, después de ver la obra artística.

---

**Lola Malavasi:** Trato de partir siempre desde un lugar de colaboración, no espero que trabajen para mí, si no conmigo, e intento impulsar el mismo espíritu dentro de los grupos que gestiono. La figura de curador/a o director/a conlleva un peso de autoridad y verticalidad muy fuerte que me interesa cuestionar. Lo considero una herencia colonial y patriarcal que no nos permite construir a largo plazo pues solo prioriza el individualismo. Mi experiencia a

lo largo de 10 años de mucho aprendizaje en TEOR/ética es que aquello que se gestiona en conjunto, poniendo el enfoque en los cuidados y lo común, teje redes mucho más duraderas y sólidas que resultan en proyectos más sostenibles y prolíficos.

No partimos de una idea dada o de un formato determinado al que una investigación tiene que responder. El resultado se da a partir del aprendizaje y la investigación, usualmente intentando colectivizar las ideas y llegando a un consenso. Las memorias de la Alter Academia son un gran ejemplo. Han tomado la forma de publicaciones, exposiciones y videos documentales. Esto porque el grupo revisa lo hecho y decide cuál es la mejor manera de compartir eso con el público, tomando en cuenta también (¡muy importante!) las fortalezas, destrezas y disponibilidad de las personas que harán suceder el proyecto.

---

**La Ruidosa Oficina:** Desde nuestra conformación como colectiva, encontramos en la hibridación y la interdisciplinariedad muchas fortalezas. Las tres tenemos una carrera académica base distinta, cursamos más de una carrera al mismo tiempo y realizamos estudios de grado y posgrado mezclando los lenguajes. Nos juntamos porque hacemos cosas desde distintos lugares, porque nuestros cerebros tienen lógicas distintas de funcionar y todo ese trabajo puesto en conjunto se enriquece.

Venimos de lugares donde el trabajo o es colectivo o no es, como son el teatro y los espacios de activismo. Así que nuestro proceso de construcción desde lo común, no solo sucede en los talleres, sino que sucede desde que nos juntamos a trabajar. Entendemos la necesidad de red, de apañarnos, de hacer juntas y de hacer con otras. No solo porque eso enriquece el proceso creativo, sino porque de otra forma no sería posible. Si hablamos de precariedad, de pocos recursos, de escasez de espacios, también tenemos que hablar de generosidad, de abundancia de conocimientos y herramientas que encontramos cuando nos acercamos a otras personas para hacer.

El ejercicio situado en relación a esta construcción colectiva nos ubica en el contexto, nos preocupamos por tener un acercamiento con las personas participantes, construimos un piso común. Cuando realizamos este ejercicio, por lo general surgen varios temas, urgencias y necesidades, que necesitamos poner a dialogar antes de seguir con los siguientes pasos. Usualmente es esto lo que termina de darle forma a lo que planeamos o, más bien, lo que diseñamos se termina de configurar cuando nos encontramos con las personas con quienes vamos a trabajar.

En La No-Escuela, Ceremonia de los Órganos la intención era acercarnos a algún saber cotidiano, con principal interés desde el reconocimiento de nuestro propio cuerpo. La metodología a la que llegamos fue: hacer una selección de los conocimientos que quisiéramos aprender desde la sesión 0, donde presentamos algunos de los órganos y las personas participantes decidían cuáles les eran más interesantes y en vínculo con cuáles saberes les interesaba hacer una mezcla. Nosotras propusimos un vínculo y realizamos una primera guía, pero les no-alumnos escogieron los temas. Posteriormente no fuimos a diseñar cada sesión, invitamos a una o dos o tres personas expertas (reconocida como una fuente confiable en un determinado tema, técnica, o habilidad en el tema). El hacer juntxs, todas las personas participantes más les invitadx, nos permitió concretar una propuesta práctica, la cual dirigimos a través de un acercamiento poético, con un contenido político diseñado para cada tema y órgano de la sesión.

En el caso de *Apañar, La Mediateca*, se trataba de una exposición sobre el tema de Mediación Artística a partir de materiales que encontramos en la Mediateca del Centro Cultural de España en San José. Algunos de los materiales hablaban de procesos educativos, otros de educación artística, otros de feminismos, otros de prácticas artísticas, otros de procesos artesanales y así, diversos temas. Los formatos de la muestra que diseñamos, iban desde imágenes, fragmentos de textos, videos en las paredes y la presencia de fotocopias de textos completos distribuidos en el espacio.

La exposición, estaba dispuesta para ser transitada, usada, y los materiales para ser tomados o rayados. De la muestra se derivaron tres sesiones de mediación, para las que también tuvimos invitadas distintas y cada sesión intentaba generar una atmósfera distinta, en relación a los temas de la exposición: afectos, cuerpo y espacio. Pensando-haciendo mediación desde esos tres espacios fue que se accionaron cada una de las sesiones.

En el ejercicio para la bienal FEMSA hubo mucha presencia del contexto. Por la crisis sanitaria del 2019, no pudimos viajar a Morelia, México, lugar donde se realizó la Bienal, por lo que nos planteamos otras formas de poder acercarnos a Morelia. Generamos una forma de mediar una correspondencia entre dos colectivos —uno acá (Costa Rica) y otro allá (México)— entre quienes encontramos resonancias a partir de la cogestión, las ganas de producir y las estrategias que se establecieron. Construimos una comunicación intervenida de trabajo/encuentro a la distancia, a partir de las interacciones entre los colectivos, utilizamos la correspondencia como un dispositivo de recolección y organización de un archivo de información. Esta práctica de Correspondencia mediada se convirtió también en un dispositivo, un ejercicio de trabajo para el aprendizaje.

Desde estas aproximaciones a la mediación desde lo virtual, tratamos de utilizar el espacio de forma coherente, buscando (ex)periencias - (in)periencias, tratando de que nuestra mediación continuara siendo performática pero sobre todo pensando en qué formas podemos involucrar a las personas mediante la pantalla. Aún nos seguimos preguntando ¿A través de qué estrategias podemos sentirnos en el mismo espacio compartido?

---

**Laboratorios Pedagógicos:** El Lab ha puesto más la mirada en lo creativo como en los espacios cotidianos y logísticos de encuentro y diseño de los Laboratorios, es decir, lo artístico que ya existe o que ya sucede en lo

cotidiano. Es decir, es una experiencia total que la consideramos desde el diseño, las interacciones “entre pasillos”, las maneras de registro, etc.

Nos enfocamos en cómo crear la situación, qué elementos, qué estímulos, en qué atmósferas sucede la ficción y el aprendizaje, además de las transiciones que es una aporte que creemos que hacen las artes escénicas a la mediación , buscar el tejido (o el puente) de una cosa a la otra.

## sobre los indicios

**Andrea C: Pensando en los detonantes/causas de estas prácticas en nuestro contexto ¿que indicios pueden relacionar con el desarrollo de la mediación artística?**

---

**Esperanza de León:** Como primer indicio, la sobrevivencia de técnicas de manufactura ancestral, sugiere la existencia de todo tipo de estrategias de mediación y arteducación a nivel familiar, comunitario, etc, para la transmisión de conocimientos danzarios, de tejido, modelado, etc. Lo anterior desde las prácticas de contacto directo con los materiales. En el espacio de contacto con la técnica se gesta y alimenta, de manera subyacente, la oportunidad para la creación individual, aunque es cierto que muchas veces hace falta abrir un poco más la puerta para que eso suceda. Pero hay que reconocer que también hay una rica generación de colectivos, programas, es decir esfuerzos que promueven el contacto libre con diversas actividades artísticas.

En Guatemala los programas de apoyo estatales y privados para el arte en general o para la formación en arte, son mínimos, de manera que los experimentos más originales nacen desde la autonomía, desarrollándose en comunidades y también a través de redes sociales como Instagram o Tiktok, donde gran número de profesionales de diversas disciplinas del arte y la cultura montan sus propias estrategias. Por otro lado, las instituciones también generan esfuerzos en la producción para la circulación de material arteducativo y de mediación. Aunque en una sociedad en donde uno de cada dos niños padece desnutrición y donde el 60% por ciento de la población

vive en pobreza, el uso y alcance de todo ese trabajo, todavía queda lejos de donde nos gustaría que estuviera.

Causas: ¿Por qué detonan las estrategias arte educativas o de mediación en un lugar como Guatemala? Creo que principalmente nacen donde se encuentran dos sensibilidades. La de una persona con un conocimiento y una vocación de bisagra, que nota la necesidad y cuenta con algunos recursos que le permitan compartir ese conocimiento + una comunidad interesada en lo creativo / artístico, que en este territorio se da de maneras muy diversas a partir del inevitable contacto con la rica cultura que hemos heredado.

Detonadores: Creo que los detonadores los puedo resumir en cuatro verbos, conocer, dar (a conocer), recibir y reconocer. Si esas fuerzas activas se reúnen alrededor de una acción o situación artística, naturalmente florece la mediación en cuantas formas sean posibles en ese momento y espacio. Las estrategias son infinitas y en un mundo ideal, estarán relacionadas con las necesidades de quienes participen.

---

**Sofía Villena:** Pensando más ampliamente en la pedagogía desde las artes, no he indagado específicamente en su desarrollo en la región. Repensar o explorar la pedagogía desde las artes no es algo nuevo, pese a que ha tomado un peso significativo en un momento más actual y este peso, como te decía, verdaderamente pienso que es internacional o global. La cantidad de ‘escuelas / no-escuelas’ que hay en diversos lugares de Europa, Latinoamérica, Estados Unidos (de los lugares geográficos que tengo más conocimiento) es riquísima. Me pregunto localmente (en términos de Costa Rica) cuáles historias se toman como genealogías para este enfoque pedagógico. Por ejemplo, de las influencias más citadas escucho María Acaso y Luis Camnitzer. Pensando en las artes contemporáneas, habría que considerar esfuerzos como el Museo

Islita de Arte Contemporáneo al Aire Libre, fundado en el 2002; este involucró y continúa involucrando un esfuerzo con una comunidad (en su momento) “no especializada”, tejiendo diálogo entre el quehacer artístico y el artesanal, desarrollo también en términos de capacitación y formación comunitaria (incluso funcionando a nivel de legado y tradición) e incluso de construcción identitaria y sostenibilidad económica, a partir de un turismo más respetuoso con la localidad, etc. Aquí me surge la pregunta sobre, ¿cómo podemos trazar la historia de lo que llamas ‘mediación artística’? ¿Y cuáles de esos esfuerzos importantes de incluir utilizan el término mediación y cuáles no y por qué?

En años más recientes, desde lo que yo he podido experimentar, habría que dirigir gran atención a los esfuerzos del CCE y de TEOR/ética, sosteniendo una dimensión institucional. En el caso del CCE, tomar en consideración la formación de la red de mediadoras. En el caso de TEOR/ética, que nutre desde un lugar de bibliografía y teórica (publicación de libros como *Agítese antes de usar* (2016), en colaboración con el MALBA) y desde la práctica y tejido de redes (tomando como uno de los principales esfuerzos la Alter Academia).

---

**Jose E. Montero:** Siguiendo un poco lo anterior creo que se detona en el desencuentro y en el desencanto. Mientras las bienales y el arte contemporáneo iba ocurriendo (Cuando decidieron que éramos contemporáneos) la gente seguía pintando y haciendo casitas típicas y siendo artistas cantando en los karaokes (Que luego los artistas contemporáneos se apropiarían). Y sigue ocurriendo, y en esas distancias se hacen más visibles las necesidades, y parte de esas necesidades —siento— es saber con quién se habla y regresar a la gente.

Cabe destacar que esto ocurre en diferentes planos, más aún cuando las artes se siguen enseñando en las escuelas como Artes Plásticas. Entonces

no podríamos pensar en algo lineal como en otros lugares ni tampoco en las mismas posibilidades pensando en los diferentes lugares y contextos que un país como CR (y Centroamérica) implica.

También es clave la mirada hacia afuera y viceversa, esfuerzos colectivos con repercusiones internacionales como las visiones de Camnitzer, Acaso, Hoff, Vergara, Freire y muchas y muchos teóricos que se han planteado el Arte como el lugar común para tener un lenguaje que hable de lo que muchas veces no se habla.

---

**Lola Malavasi:** En Costa Rica y Centroamérica no se empieza a hablar de arteducación o mediación hasta hace un par de años. No teníamos el lenguaje ni entendíamos bien qué estábamos haciendo. Se trabajaba desde estas formas o existían propuestas cercanas a ellas, pero la idea o más bien la manera de entender este trabajo y nombrarlo es relativamente nueva. En mi experiencia, en Costa Rica específicamente puedo decir que se vio catalizado por la proliferación de residencias en San José (Alter Academia, Karaoke todos los días, Temporal, Reunión) porque de repente entendíamos que los espacios independientes podían también dar lugar a una manera de aprender y estudiar diferente. Desde Alter Academia, por ejemplo, se intentaba incidir en la formación artística de una manera que también nos hiciera pensar en el intercambio con los públicos y de repente necesitábamos otras formas de expresarnos y de practicar el arte. Esto llevaba a la pregunta clave —que considero está en el núcleo del arte/educación/mediación— ¿qué hay después de la obra? Es decir, cuáles herramientas se pueden desarrollar para imaginar su activación (tanto previo a su puesta en público, como durante su exposición o socialización). La Alter nos trajo a TEOR visitas clave como Mónica Hoff, Jordi Ferreiro y el colectivo La Hervidera, que realmente movilizaron muchas ideas que venían en ebullición. En ese sentido, creo que también las residencias y

talleres de mediación que hizo el CCE de Costa Rica con artistas, gestoras y educadoras como Diego del Pozo Barriuso, Carmen Oviedo y María Acaso, fortalecieron bastante esta manera de trabajar. En ambos casos se dio un intercambio con contextos como el de México o España, que ya tenían camino recorrido en estos temas, lo cual ayudó a ponerle nombre a lo que estábamos haciendo y a aprender de otros proyectos. Todo esto alimenta a un grupo (no necesariamente un colectivo tanto como un círculo dentro del medio artístico) que tenía un deseo de expandir las prácticas artísticas y democratizar un poco el acceso a las mismas, así como la sed de trabajar de manera más solidaria y comunitaria. A la larga creo que esto es lo que ha sostenido este tipo de prácticas y lo que hizo que hoy sea una manera de trabajar que se ha consolidado dentro del medio artístico. La próxima frontera es quizás enlistar a otras instituciones culturales, más allá de las del arte contemporáneo, a que incorporen estas prácticas y colaboren con artistas interesadas en estas ideas.

---

**La Ruidosa Oficina:** Parece que las personas tenemos esta necesidad de poetizar, algunas más necesidad que otras, pero todas sentimos esas ganas de expresarnos. El contexto del presente, del capitalismo tardío —o como sea qué se llame esta fase—, es doloroso, perverso y aplastante. Pero no es un contexto que nos afecte a todas de la misma manera, por supuesto: las personas vulnerabilizadas por todos los motivos, son quienes se ven más afectadas. Las exigencias de éxito y de ciertos valores individualistas, la desigualdad social que aumenta descaradamente o la violencia sobre los cuerpos feminizados, racializados y con discapacidades son algunos ejemplos de aquello a lo que se debe resistir cotidianamente. El acceso a herramientas artísticas puede ser un lugar de fuga, de refugio para muchas personas, para resistir y sobrevivir o al menos para expresar. Pero no todas las personas tienen acceso a este tipo de herramientas o espacios.

Pensamos entonces que los detonadores en el contexto tiene que ver con eso: con la escucha de ciertas personas o colectivos a la necesidad de propiciar espacios para compartir, aprender y hacer juntxs; la necesidad de muchas personas jóvenes de espacios politizados, no jerárquicos, de resguardo de la autonomía y la singularidad, de reflexión cotidiana desde la educación y sobre todo desde la enseñanza/aprendizaje (escucha situada, conocimiento horizontal, aprendizaje en las dos vías).

Para nosotras el detonador, o la causa que impulsó la creación de nuestro colectivo así como los esfuerzos por propiciar y acompañar proyectos en nuestro contexto, fue (y es) la necesidad de construir colectivamente desde otros lugares y desde otras gestiones aunque sean más complejas y quizás más lentas, pero también creemos más satisfactorias. Nos interesa que sea algo que surja de la honestidad, de un ejercicio situado, es decir, de la escucha y de la observación real. Con todo lo complejo que definitivamente este intento de divergencia trae. Y es que también tenemos que decir que hacer lo que hacemos puede ser frustrante, porque son proyectos que no son sostenibles y que surgen en contextos de precariedad económica. La inestabilidad da miedo, quizás por eso estamos intentando construir desde el cuidado, el afecto y la solidaridad. No siempre lo logramos, pero estamos buscando cómo y con quién hacerlo posible, eso quizá le sucede también a otras colegas en la región, o eso nos gustaría imaginar que sucede.

---

**Laboratorios Pedagógicos:** La necesidad laboral así como la validación de nuestro campo como un campo de saber, el comprender más allá del hacer y darle un espacio al conocimiento que se genera desde nuestros espacios.

## el lugar común como puente

**Andrea C:** Con la intención de fortalecer las redes de colaboración entre agentes culturales centroamericanes, ¿qué personas, proyectos, colectivos, instituciones o espacios emergentes de la región podrías mencionar o destacar que tienen interés en el desarrollo de acciones o investigaciones desde lo arteducativo sobre todo con la mediación artística?

---

**Esperanza de León:** El contexto que mejor conozco es el guatemalteco, y en este territorio, la diversidad climática, lingüística, económica, en fin, la diversidad de todo, es mucha. El abordaje del arte para un país con una riquísima y ancestral herencia en todas sus manifestaciones, con una inquietud intelectual abundante, ha originado abundantes iniciativas arteducativas y de mediación. Enlistaré solamente las iniciativas que conozco, y que desde la espontaneidad y la autogestión hacen esfuerzos por llevar su trabajo fuera de los círculos tradicionales de formación y exhibición en sus procesos.

Orquesta Juvenil de San Juan Sacatepequez, Sonidos de Esperanza Colectivo Espíritus Libres (San Juan Sacatepequez)  
Orquesta de las verduras (Santa Cruz Balanya, Chimaltenango)  
Festival Rukux (Sololá)  
Proyecto Luis de Lion (San Juan del Obispo, Antigua Guatemala, Sacatepéquez))  
Grupo Sotzil (Sololá)

Casa Lúdica (Comalapa)  
Caja Lúdica (Ciudad Guatemala)  
Escuela de Circo Batz (Ciudad Guatemala)  
Taller Experimental de Gráfica Guatemalteca “Tegg” (Ciudad Guatemala)  
El Movimiento del Movimiento, encuentros de contact dance (Ciudad Guatemala)  
Puro Arte (Ciudad Guatemala)  
Festivales solidarios (diversos espacios afincados en Guatemala)

**Sofía Villena:** Los ejemplos que me gustaría mencionar, algunos no los describiría como ‘arteducativos’, tampoco sé si ‘mediación artística’; otros sí utilizan estos términos para autodescribirse. Creo que lo que todos estos esfuerzos que puedo mencionar comparten es que, uno, o desarrollan una reflexión explícita sobre los conocimientos (¿Qué entendemos por conocimientos?) y sobre cómo queremos / deseamos / buscamos (ya que siento que un motivante importante es un disgusto o incluso frustración con sistemas institucionalizados de aprendizaje: ya sea la universidad, educación primaria y secundaria, etc. y un deseo por el cambio y la diversificación) aprender y desarrollar conocimientos.

Menciono ejemplos en Costa Rica: Archipiélago, Mariela Richmond y La escuela de la tierra, La ruidosa Oficina, Desmontajes (Escuela de Filosofía, UCR), la bienal Proxy tuvo un proceso interesante de aprendizaje a partir de la improvisación, la editorial Operaciones tiene un concepto interesante de la escritura y el trabajo editorial a modo ‘taller’ y el desarrollo de un texto en conjunto. Quiero seguir listando otros ejemplos, pero quizás esto lo podemos hablar cuando conversemos.

**Jose E. Montero:** Estamos en construcción, mencionar a personas del medio sería mencionar a las personas que más se conocen porque es con quien podemos conversar, y es muy pequeña esta red al menos en mi caso que no he podido trabajar tanto con la región. Espira la Espora, la red de centros culturales, La Ruidosa, etc. Pero tomando en cuenta valores que en lo personal aprecio esta lista debería también tener docentes, artesanas, curanderas, personas que pintan y toda aquella persona que aún siente un poco de emoción cuando habla del Arte (extendido a lo no académico)

**Lola Malavasi:**

La Ruidosa Oficina (Costa Rica)  
La Revuelta (Guatemala)  
Bienal en Resistencia (Guatemala)  
Lab Pedagógico (Costa Rica)  
Archipiélago (Costa Rica)  
La Escuelita de la Tierra (Mariela Richmond, Costa Rica)  
Esperanza de León (anteriormente trabajó con la Bienal Paiz, Guatemala)  
Enfoque en formación artística:  
LL Proyectos (Honduras)  
Deriva (Costa Rica)  
Voces en acción (Realizado en Casa Santa Ana. Jonathan Harker y Donna Conlon, Panamá)  
En una papa (Pilar Moreno, Panamá)  
Los talleres de Subsuelo (Costa Rica)  
Reunión (Costa Rica/Honduras)



---

**La Ruidosa Oficina:** Es difícil enlistar colectivos de mediación en nuestro contexto, quizá el término no es el más utilizado o estos colectivos existentes no se nombran desde esta trinchera; quizá nosotras no los ubicamos completamente en este ámbito. Sin embargo, nos aventamos a describir algunas iniciativas de mediación que aplaudimos en el contexto:

En Costa Rica:

**CasaMa:** Este proyecto ha sido liderado por distintas mujeres desde su conformación de forma independiente y autogestionada. El proyecto, en un inicio, funcionó como un espacio para mostrar el trabajo de artistas contemporáneas mujeres que no eran visibilizadas en el mapa museístico del país. El proyecto ha evolucionado más allá de la búsqueda de un espacio expositivo; en su segunda edición integró el trabajo de distintas mujeres como curadoras, quienes trabajaron en red con otras mujeres para dialogar desde sus propuestas. Actualmente es un espacio de investigación y divulgación de las prácticas artísticas, curatoriales y de gestión de mujeres en Centroamérica. Y colaboran con otros proyectos de la región tanto en el rescate de la memoria en Centroamérica, como en la gestión de espacios político-artísticos.

**El Laboratorio Pedagógico:** Es un colectivo independiente y autogestionado de artistas escénicas, que han generado un espacio de formación en pedagogía teatral. Ellas encontraron una carencia en la formación universitaria de la pedagogía teatral, así que decidieron generar estos espacios primero a lo interno del colectivo y luego abiertos en forma de talleres para otras personas que trabajan con procesos educativos. El proyecto también ha ido cambiando, actualmente bajo la sombrilla de Archipiélago, en conjunto con otras

colegas artistas y gestores, desarrollan diversos proyectos y han generando materiales editoriales con las distintas herramientas.

**El proyecto Pulgateca:** Este proyecto estuvo ligado al Centro Cultural de España en Costa Rica desde el 2018. Uno de sus principales objetivos es compartir las herramientas que nos brinda la tecnología para mejorar nuestro bienestar, al tiempo que informan críticamente de aquellos dispositivos que por el contrario nos perjudican. Para esto utilizaban distintos formatos de encuentro, diversas formas de compartir e intercambiar conocimientos, y de establecer redes con otras prácticas desde el piso común del uso crítico de las tecnologías. Estos formatos iban desde talleres de creación hasta charlas informativas. La Pulgateca además es un espacio físico donde almacenaban desechos tecnológicos y durante esas charlas, talleres y demás actividades, siempre se trabajaba en relación a cómo aprovechar esos desechos y disminuirlos. No sabemos cuál es el estado de este proyecto

**Desmontajes:** Fue un proyecto que trabajó desde la filosofía y la mediación de arte contemporáneo, con exposiciones en instituciones, museos, espacios autogestionados y galerías. Tomaban las obras de arte, más que como objetos de contemplación, como materiales de trabajo. Pensaron que el espacio de exposición se convirtiera en espacio de participación y experimentación, y que las personas que están interesadas en el arte visual se puedan sentir cada vez más como agentes y menos espectadores. Era un proyecto financiado en conjunto por la Universidad de Costa Rica y el Centro Cultural de España. En el 2021 perdió financiamiento por parte de la UCR.

**Sanemos Rutas y Espacios:** Es un proyecto de Acción Social, inscrito en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica que pretende atacar el problema de violencia de género en el Campus Universitario. A través de la cartografía y de la intervención artística del espacio público, se acercan a una comunidad para resignificar los

lugares violentos y de alta vulnerabilidad, a través de la construcción colectiva, la reflexión sobre los afectos, la vinculación de esos cuerpos con el espacio. Este proyecto nos convoca desde el lugar del encuentro y el mapeo de una comunidad, de un espacio, del trabajo con un grupo de gente diversa y con el propósito concreto de aportar a esa comunidad herramientas artísticas para generar encuentro y convivencia.

**Teorética:** Es un proyecto con 20 años de existencia, su trabajo de gestión, investigación y exposición de Arte Contemporáneo en Centroamérica y el Caribe, ha sido importantísimo para nuestra región. Se trata de una fundación que sostiene esta iniciativa independiente que tiene carácter casi institucional. Además de sus conversatorios públicos, su proyecto editorial o los talleres que organizan, todos los espacios que caben en el ámbito de la mediación, nos interesa también el proyecto específico de Alter Académica, que tiene más de cinco años de ser un espacio de formación artística expandida para artistas emergentes, cuyos invitades son usualmente personas brillantes y potentes del ámbito de la mediación.

**Con menos información:** sabemos de la existencia de la Escuelita de Saberes Libres. Aunque no trabajan exactamente con procesos artísticos, sí que sus talleres y actividades están vinculados con procesos que podrían llamarse creativos o artísticos.

También formamos parte de un chat de mediadorxs locales conformado por 46 personas que se dedican a distintos procesos de mediación en Costa Rica, algunos trabajan desde las instituciones, pero están también quienes tienen sus proyectos personales, y todos pasan por prácticas y formatos muy diversos.

Nos parece importante aclarar que estos proyectos que conocemos se desarrollan en San José y que no conocemos muchas iniciativas que estén situadas en otras regiones y obedecen a otras realidades, o que incluso, están combinadas con otras necesidades, como la gestión

comunitaria, la promoción de la salud o la prevención del delito. Y aunque sabemos que sí existen muchas más iniciativas, en todo caso sería arrogante y desinformado pensar que solo en San José y que solo lo relacionado al arte contemporáneo podría llamarse arte educación, no las conocemos. Trabajo por hacer definitivamente.

En Centroamérica, enumeramos algunas otras iniciativas:

Lo mismo que sentimos con los proyectos que existen fuera de San José, sentimos con centroamérica. Realmente sentimos que conocemos muy “por encima” el panorama regional, aunque en algún momento tuvimos la intención de mapear qué estaba sucediendo y cuál era el motor de las iniciativas. Anotamos acá algunas cosas que recordamos de Ensamblados-Encuentro Centroamericano de Mediación, donde las personas participantes pudimos compartirnos nuestras metodologías y nuestras herramientas, pero no hubo realmente un espacio para mapear a profundidad los contextos.

En Nicaragua el proyecto Espira/LaEspora, gestionado por Patricia Belli, tiene más de 12 años de existir. Bajo este nombre se alberga espacios de formación artística desde la experimentación, tanto a nivel local (TACON) como regional (RAPACES), así como talleres esporádicos no vinculados a un proceso continuo de formación.

También en Nicaragua está el colectivo Operación queer, integrado por artistas, activistas, gestores e investigadores, quienes utilizan todas esas herramientas en el trabajo de la recuperación de la memoria-historia de lo “cochón” (lo playo, lo queer) en Nicaragua, así como el ejercicio reflexivo sobre la disidencia sexual en Nicaragua. Comparten y gestionan talleres, charlas performáticas, práctica artística, espacios expositivos, fiestas virtuales, a través de los cuales problematizan la historia política de Nicaragua, la construcción de la memoria y de la identidad desde la

perspectiva de las corporalidades disidentes sexuales.

“Nido de las artes” es un colectivo que trabaja en el barrio Boris Vega, en Estelí, Nicaragua, donde a partir del circo trabajan la “conciencia social” como ellos mismos plantean, y ofrecen una alternativa a chicos y chicas del barrio. Los coordinadores son Julio Rocha y Lester Jirón.

En Guatemala el **Creatorio Artístico Pedagógico** es un proyecto gestionado por Esperanza de León. Es un espacio permanente de trabajo desde el pensamiento artístico y desde el acompañamiento terapéutico profesional para jóvenes. El programa tiene una duración de cuatro años, que está pensado como un acompañamiento y un apoyo a la formación académica. No se trata de un programa de formación artística, sino de un proyecto que busca dotar de herramientas artísticas, expresivas y emocionales, a jóvenes que están en distintas condiciones sociales y emocionales.

**Fundación Paiz**, es la fundación que lleva a cabo la Bienal Paiz. Es una institución establecida que posee su departamento de mediación, quienes realizan actividades de forma continua y quienes además desarrollan el programa pedagógico de la Bienal.

En Honduras, existió, la **Escuela Experimental de Arte**, gestionada por Lucy Argueta y Lester Rodríguez, dos artistas visuales contemporáneos quienes al detectar el vacío en la formación artística en Honduras, decidieron llevar a cabo su propio espacio en el que era posible la experimentación. El espacio desapareció cuando ambos artistas migraron a Colombia.

La Universidad Nacional Autónoma de Honduras cuenta con el **Diplomado en Enseñanza de las Artes Visuales Contextos de Exclusión Social**, donde se aplica metodología artística de enseñanza en contextos de exclusión social. Es bastante significativo que desde la formación de las universidades públicas, se entienda la necesidad de la formación

artística como una herramienta para la contención de las consecuencias de la desigualdad.

---

**Laboratorios Pedagógicos:** La Ruidosa Oficina, Archipiélago, Estado del Arte, Colectivo Masaya, Prende Luciérnaga.

*\*En la página 150 se encuentran los datos de las personas entrevistadas.*

# La mediación es...

**Mediar es una pregunta hacia el mundo,  
es indagar respuestas primero con unx mismo  
y luego con lxs otrxs. Es permitirse afectar por  
aquello que nos es desconocido. Mediarse a unx  
mismx en este presente es permitirse incomodar  
por la realidad de un mundo desesperanzado y  
confrontarlo desde la imaginación de que otro  
presente es posible, es imaginar con otrxs.  
Mediar para agitar, para crear, para dudar y  
para replantear.  
Mediar y abrir el mundo.  
Mediar solo existe si existe nosotrxs.**

Ana Escutia. México

**La mediación es una práctica anfibia de lenguajes intermedios, se habla con las obras y personas, un poco como la ecolocalización. Para ser efectiva debe ser sincera, no idealizante ni coercitiva, lo cual implica aceptar que trabajamos con la luz tanto como con la oscuridad para aparecer en una zona de encuentros volátiles e imperfectos, reales.**

Cristina Torres. México

**La mediación artística, como todo término liminal, colinda, por un lado, con el arte como una forma expandida, en una práctica social generadora de sentido, estética y conocimiento. Por el otro, la mediación, como una disciplina o serie de estrategias, que dentro del esquema del espacio público/privado de un museo institución, permiten a una persona o grupo de personas intervengan o estimulen la interacción entre el público y los contenidos de la institución "mediante" un enlace que provee propiamente el mediador. Es en esta colindancia entre las estrategias de mediación y la capacidad del arte de resignificar e indisciplinar toda práctica es que la mediación artística puede permitir que la interacción/mediación misma tenga un valor intrínseco, es decir sea la obra en sí.**

Amado Cabrales. México

**La mediación artística es un sentir que permite la vinculación con otros, la expansión creativa de contenidos y una contextualización poética del proyecto u acción artística.**

Alessandro Valerio. Costa Rica

**La mediación es un proceso de construcción colectiva que propone experiencias que pasen por el cuerpo, la mente y el corazón. Con o sin objetos, nos lleva de la mano para asombrarnos, dialogar, generar conocimiento crítico, emocionarnos. ¿Quiénes participan? Cualquier persona de cualquier edad con la certeza y el respeto hacia su identidad y particularidades, su autonomía y maneras de interpretar el mundo.**

Carolina Castillo. Costa Rica

**Las mediaciones artísticas,  
así como los procesos culturales,  
son situados,  
y se van adaptando y transformando  
conforme los pueblos lo hagan.**

**Las mediaciones artísticas son procesos pensados  
(la mayoría de la veces), implican la organización y  
pensamiento de las comunidades, especialmente de los  
equipos que están encargados de asumir un rol de  
guía-orientación-mediación.**

**Las mediaciones artísticas son atravesadas y atraviesan  
las afectividades, los contextos sociales y políticos,  
y los ritmos/tiempos de las personas y los grupos.**

**Existen muchos tipos de mediación, pero como en  
este caso hablamos de las artísticas, están vinculadas a  
metodologías, conceptos y procesos más relacionados  
a las esferas artísticas: artes visuales, musicales,  
performáticas, y un casi infinito etcétera.**

Cinthia Priscila González. Costa Rica

**La mediación es un tema  
político-cultural, nos hace preguntarnos  
cómo nos estamos acercando a los  
contenidos de lo que sea.**

**En Bellelli, no usamos  
la palabra mediación. Usamos otras, como  
diálogo, acompañamiento,  
cuestionamiento, que son palabras que viven  
en la mamá *mediación* pero  
aquí nunca usamos esa palabra. Puede ser  
porque es una palabra que la gente  
por lo general no entiende, y en Bellelli  
queremos que el lenguaje para todas  
y todos (maestras, atelieristas, madres y  
padres) sea accesible.**

Valeria Rodríguez. Costa Rica

**Si vamos a reducir el concepto de mediación a todo aquello que trata de explicar o conectar la obra de arte con todo lo demás, con todo su entorno, tenemos que hablar de esa obra de arte. ¿Por qué hay que explicar una obra? ¿Por qué tendría que explicarse? ¿Por qué surge la mediación? Esto tiene que ver con la separación del arte y la gente.**

Darwin Andino. Honduras

## conclusiones

### crear otras rutas para caminar lo desconocido y encontrarnos

Del deseo emergieron recorridos inesperados de encuentros que llegaron a generar más preguntas, ampliaron el espacio de la curiosidad y de lo posible. La mediación artística nos envuelve en eso, con ideas de aquello que puede ser, nos sumergimos en una zona gris que en lugar de confundirnos se explica desde ahí, un lugar que no es blanco o negro, es gris, unos grises casi tan blancos y otros casi tan negros.

Entender el contexto nos permite acercarnos al porqué de la importancia de visibilizar lo que ocurre en contextos vulnerables. Las acciones que emergen de esta región centroamericana contienen una riqueza cultural e identitaria que transforma los lenguajes y prácticas, así como lo vimos en la parte uno y dos de este documento. Es interesante ver que con el campo del arte y la educación ocurre una hibridación que hasta hace poco ha sido determinada de forma consciente como una práctica más de los lenguajes artísticos contemporáneos.

La mediación artística en estos contextos fue nombrándose como tal poco a poco, su aparición se fue dando con otros nombres, y emergían otras preguntas ¿la mediación artística podrá ser otra cosa más allá de solo una actividad adicional de una exposición o parte de un programa educativo para visitas guiadas en museos? ¿Cómo llevamos la mediación artística a ser ella



misma, a encontrarse como parte de un lenguaje más del arte contemporáneo sin ser excluida o delegada a otro lugar? ¿Qué hace diferente a la mediación artística como detonante de experiencias artísticas en espacios culturales? Estas preguntas nos llevan a entender que todo se vincula al deseo de cambiar, de abrirse a otras formas de hacer, ver y ser.

Este es un dispositivo que equilibra la ausencia comunicativa y a su vez propone otros diálogos y formas de presentar las experiencias artísticas. El posicionar a la mediación artística como una práctica que disloca lo convencional, que incomoda o sorprende porque les abre la oportunidad a los públicos de ser agentes activos, es fundamental para la sociedad y para el mundo del arte y de la educación, abre el portillo para que otras y otros salgan de la normalidad ya establecida en las experiencias artísticas, institucionales o no institucionales.

En esta investigación, se puso en diálogo el concepto de mediación artística a través de experiencias propias —como vemos en la parte dos— desarrolladas en espacios culturales tanto en Costa Rica como en México, mismos proyectos que sirvieron de estudio y de exploración de este gran concepto arte educativo. Llevar la práctica de la mano con la investigación teórica es una manera de escribir con coherencia mientras se están observando y fundamentando las ideas a través de hechos concretos. Este fue uno de los hallazgos importantes dentro del proceso investigativo, la importancia de activar el pensamiento y las ideas en proyectos reales para permitirnos descubrir qué necesidades y definiciones traemos desde lo que hacemos, las fuentes de información de este documento en su mayoría devienen de lugares exploratorios como esos.

En la parte tres, se ve el resultado de varias conversaciones con agentes culturales de la región centroamericana, siendo esta investigación una herramienta para recopilar y compartir cómo se percibe y se entiende la mediación artística en la región. Con ello, ver la importancia y la necesidad de extender las investigaciones hacia otros lugares, aprender de otras formas de

hacer, con el objetivo de buscar el crecimiento colectivo de las personas que trabajamos en esta área del arte educación.

El metálogo permitió jugar con las voces propias, esas que nos habitan y con las que crecemos, un camino hacia el conocimiento que tenemos y las dudas que se derivan de ahí, el metálogo es un ejercicio de conversar sintiendo seguridad y confianza en un espacio propio donde podemos ser ese yo de 81 años que nos enseña y nos pregunta sobre la vida y el trabajo, hablar de conceptos desde un escenario ficticio pero lleno de posibilidades para sacar nuestra sensibilidad y mostrar una manera distinta de narrar historias, de escribir una investigación y de proponer conversaciones, una mediación de la escritura.

A modo de concluir un documento que fue construido desde la vulnerabilidad y el cariño, subrayo extractos de las voces en forma de polifonía que conformaron las entrevistas adjuntas en la parte tres, pero manteniendo la intención de darle continuidad a la investigación y que no quede aquí, sino ver de qué forma muta, se transforma y crece. A continuación, las frases y preguntas para llevar, reflexionar y compartir sobre la mediación artística.

**Desde donde lo veo es un trabajo en favor de la democratización de ciertos conocimientos y experiencias, un trabajo de confrontación con la desigualdad educativa e incluso de creación de recursos que favorezcan la reparación de un tejido social como el guatemalteco, uno saqueado y violentado. Acercar todo tipo de experiencias artísticas a más personas, como estrategia de desarrollo integral y de pleno ejercicio de derecho.**

Esperanza de León. GUA

**La mediación es el lugar de encuentro entre el arte y la educación. Ese lugar de encuentro puede ser un café en calma con plantas o un saludo afectuoso en la fila de un bus. O bien algo estrepitoso como caerse cuando se va caminando una acera. Ese espacio está en constante definición y lleno de contradicciones.**

Jose E. Montero Montero. CR

**La labor de la mediación es construir el espacio —físico, simbólico, afectivo— para generar un intercambio más democrático y diverso entre las personas y el arte.**

Lola Malavasi. CR

**La mediación se preocupa del diseño de algo de principio a fin, es artística en tanto le da valor a lo simbólico, lo experimental y lo estético más que a lo explicativo. Hablamos de una estética que no precisamente es visual ni que apela a la belleza o lo bello, sino una experiencia compleja de la situación, del acontecimiento.**

Laboratorios Pedagógicos. CR

**¿Qué es lo que se media? ¿A partir de que entendimientos del conocimiento(s) es que surge una necesidad de “mediar”?**  
**¿Quién o qué tiene la “capacidad” de mediar? ¿Cómo podemos reconocer la mediación como un movimiento pluridireccional? ¿Cómo la práctica ha resignificado el concepto?**

Sofia Villena. CR

**La mediación es el medio para, el medio donde, el medio por el que emergen experiencias que conducen a la creación de conocimientos y horizontes sentipensantes en beneficio de la sociedad, desde una mirada interdisciplinar a través del arte y la educación.**

Andrea Cambronero. CR

# Entrevistas

Esperanza de León (Guatemala), arte educadora y artista. Entrevista realizada en marzo del 2021.

Sofía Villena (Costa Rica), artista y curadora independiente. Entrevista realizada en marzo del 2021.

Jose E. Montero (Costa Rica), gestor cultural, artista y ceramista. Entrevista realizada en marzo del 2021.

Lola Malavassi (Costa Rica), gestora cultural, curadora y diseñadora. Entrevista realizada en mayo del 2021.

La Ruidosa Oficina, conformada por Marga Sequeira, Catalina Tenorio y Mariela Richmond (Costa Rica), colectiva de arte educación, mediación artística y cultural. Entrevista realizada en abril del 2021.

Laboratorios Pedagógicos, conformado por Laura Mercedes, Vanesa de la O y Daniela Mora (Costa Rica). Entrevista realizada en junio del 2021.

Ana Escutia (México), gestora cultural, artista y educadora. Entrevista realizada en marzo del 2021.

Cristina Torres (México), educadora, curadora y artista. Entrevista realizada en marzo del 2021.

Amado Cabrales (México), artista y curador independiente. Entrevista realizada en junio del 2021.

Alessandro Valerio (Costa Rica), artista visual. Entrevista realizada en marzo del 2021.

Carolina Castillo (Costa Rica), arte educadora en museos. Entrevista realizada en agosto del 2021.

Cinthia Priscila González (Costa Rica), socióloga y educadora. Entrevista realizada en octubre del 2021.

Valeria Rodríguez (Costa Rica), diseñadora, artista y atelierista. Entrevista realizada en setiembre del 2021.

Darwin Andino (Honduras), artista visual y educador. Entrevista realizada en marzo del 2021.

# Consejos

para una investigación desde el afecto...

- 1 Transformar la deriva, escucharla y sacarle provecho.
- 2 La necesidad o el deseo de hacer algo distinto no es un sentipensamiento que deba ser ignorado, merece tu atención.
- 3 Conservar y estimular la capacidad de cuestionar y de cuestionarnos como un ejercicio de pensamiento crítico.  
¡Investigar desde la curiosidad! para disfrutar el proceso.
- 4 Reconocer dónde estoy, situar la investigación, indagar las historias detrás de las cosas.
- 5 Darle lugar a la contemplación, al silencio, a los respiros, confiar en la espera.
- 6 Cerrar los ojos, inhalar, exhalar, abrir los ojos, cerrar los ojos, inhalar, exhalar, abrir los ojos, cerrar los ojos, inhalar, exhalar, abrir los ojos, cerrar los ojos.
- 7 Tener presente que nunca dejamos de ser aprendices, sospechar de nosotras mismas (os), dudar y permitirnos fracasar para seguir aprendiendo y creciendo.
- 8 Performar las ideas, agitarlas y compartirlas.
- 9 Comer verduras y tomar agua.
- 10 Agradecer.

# fuentes de información

- Bermúdez, Manuel. "¿Quiénes no escucharon a Kasandra?", *Semanario Universidad*, publicado el 13 de junio de 2018.  
<https://semanariouniversidad.com/suplementos/quienes-no-escucharon-a-kasandra/>
- Bishop, Claire. *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Ciudad de México: Taller de ediciones económicas, 2016.
- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.
- Cambronero, Andrea. "Ser puentes, mediar en la región", ensayo inédito, 2021.
- Cervetto, Renata y Miguel A. López. *Agítense antes de usar: Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*. San José: TEOR/ética y MALBA, 2016.
- Díaz Bringas, Tamara. "¿Dónde estás", en *Estrecho Dudoso*, Víctor Hugo Acuña et al. San José: TEOR/ética, 2006.
- *Crítica Próxima*. San José: TEOR/ética, 2016.
- Efland, Arthur, Kerry J. Freedman y Patricia Stuhr. *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Espinosa, Deyby R. "Una educación sentipensante: hacia una escuela diferente", *Grupo Geard*, <https://grupoguard.com/co/blog/concursos->

[docentes/educacionsentipensante-escuela/](#)

- Freire, Paulo. *Pedagogía de la autonomía*. México: Siglo XXI, 1997.
- *Política y educación*. México: Siglo XXI, 1997.
- Fontdevila, Oriol. *El arte de la mediación*. Bilbao: Artes Gráficas Cofás, 2015.
- Fuentes, Irma (Ed.). *Metodologías de la formación artística*. Querétaro: Fontamara, 2017.
- García, Dora. *El arte es para todos, pero solo una élite lo sabe*, [Instalación de la serie *Frases de Oro*], [Valladolid], 2001.
- Gómez Torres, Juan Rafael y Mora Alvarado, Maynor Antonio. *Pedagogía del futuro. Educación, sociedad y alternativas. Ensayos pedagógicos*. Heredia: Universidad Nacional de Costa Rica, 2011.
- Grupo de educación de Matadero Madrid. *Ni arte ni educación. Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico*. Madrid: Catarata, 2017.
- *Ni arte ni educación*. Sitio web. <http://www.niartenieducacion.com/>
- McEvelley, Thomas. "El ademán de dirigir nubes". En *Artforum*, [https://eacvcae.files.wordpress.com/2014/02/artc3adculo\\_ademan-de-dirigir-nubes\\_mcevelley.pdf](https://eacvcae.files.wordpress.com/2014/02/artc3adculo_ademan-de-dirigir-nubes_mcevelley.pdf)
- Medina, Cuauhtémoc. "La fascinación por las zonas grises", diálogo con Alejandro G.E. En *Textos AC*, <https://textosac.wordpress.com/2012/09/04/cuauhtemoc-medina-la-fascinacion-por-las-zonas-grises/>

- Moraes, María Cándida y Saturnino de la Torre. *Sentirpensar: fundamentos y estrategias para reencantar la educación*. España: Aljibe, 2005.
- Neira Bermúdez, Claudia. entrevistada por Proyecto COLMENAS, *Radiografías. Conversaciones entre agentes culturales de Centroamérica*, añadido a la plataforma el 18 de mayo del 2021. [https://open.spotify.com/episode/6ZU09ld1t9dTAAHt4BbLIR?si=vvfyrJzATCW3\\_tQkQJXS0w&utm\\_source=copy-link](https://open.spotify.com/episode/6ZU09ld1t9dTAAHt4BbLIR?si=vvfyrJzATCW3_tQkQJXS0w&utm_source=copy-link)
- Olascoaga, Sofía y Víctor García, "Arte y educación" (entrevista). En *Jardín de Academus, laboratorios de arte y educación*. México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2011.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). "¿Qué es la Mediación?", <https://www.wipo.int/amc/es/mediation/what-mediation.html>
- Pérez-Rattón, Virginia. *Centroamérica: deseo de lugar*. México: RM, 2019.
- "Estrecho dudoso". En *Estrecho Dudoso*, Víctor Hugo Acuña et al. San José: TEOR/ética, 2006.
- Rogoff, Irit. (2008) "Turning", *Plataforma digital e-flux*. Journal #00 (consultado el 2 de junio del 2020): <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>
- Samos, Adrienne. *Divorcio a la panameña*. San José: TEOR/ética, 2017.
- Segato, Rita. "Pedagogía de la crueldad. El mandato de la masculinidad [Fragmentos]", *Revista de la Universidad de México*, noviembre de 2019. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/9517d5d3-4f92-4790-ad46-81064bf00a62/pedagogias-de-la-crueldad>

# Polifonías desde un lugar común

La mediación artística en entornos culturales desde el contexto centroamericano

Andrea Cambroner Solano

UNAM - 2022