

Experiencias significativas y laboratorios de mediación del arte

María Villa

Coordinadora Pedagógica

mvl.editora@gmail.com

Mayo de 2013 · Bogotá, Colombia



Proyecto de Mediación del arte para ArtBO, Feria nacional de arte contemporáneo de Bogotá 2012.

Introducción: asunto y proyecto de mediación del arte

El texto que presento a continuación delinea el enfoque de política pública cultural y el plan de trabajo de un programa de pedagogía artística en espacios de circulación del arte contemporáneo. El programa está orientado al liderar un equipo multidisciplinar de investigadores y educadores dentro de un laboratorio pedagógico durante cuatro meses para diseñar e implementar estrategias de trabajo con públicos en diversos escenarios de las artes de la ciudad. Como líder del laboratorio, he diseñado y coordinaré el programa durante el segundo semestre de 2013, con el auspicio de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes, entidad que maneja el portafolio de fomento de las artes en Bogotá.

En este texto presentaré primero el proceso que me condujo a este proyecto particular (I), que surge de dos líneas de trabajo que he desarrollado. De un lado mi trayectoria investigativa desde la ética multicultural, y de otro, mi experiencia profesional en una serie de trabajos de gestión y de investigación empírica con organizaciones del sector público en Bogotá. En los últimos diez años he participado en diversos proyectos del sector que buscan garantizar el acceso a una variedad de miradas del mundo desde al arte y la literatura, y en varios casos el impacto sobre la convivencia, la

formación de ciudadanía y los procesos de inclusión social. El programa de mediación del arte¹ se plantea como una alternativa de trabajo puntual en el estudio y desarrollo de dispositivos de impacto cultural, su aplicación con diversos públicos y el análisis directo de su impacto social, personal y cultural.

En seguida describiré (II) el marco pedagógico general de mi investigación, para finalmente (III) presentar los lineamientos del programa, que tendrá su primer piloto de julio a octubre de 2013, iniciando con una convocatoria pública para seleccionar los miembros del laboratorio, y contará con el apoyo de dos universidades con programas de arte y pedagogía del arte en la ciudad. Tiene un doble atractivo como proyecto de desarrollo social. Brinda a profesionales y estudiantes de diferentes disciplinas (artes y humanidades) un espacio de investigación sobre alternativas de innovación en la democratización del arte —hoy inexistente en los programas educativos profesionales disponibles en Colombia—, y al mismo tiempo procura el desarrollo de estudios y experimentos pedagógicos colaborativos con la ciudadanía y aspira a estudiar su impacto en diferentes niveles en la comunidad.

I. Antecedentes profesionales en investigación y experiencias en la materia

Para plantear en toda su riqueza el problema de trabajo que está en el trasfondo de este proyecto, quisiera dar un breve marco sobre los proyectos y los procesos que me condujeron en los últimos años a las presentes preguntas e intereses investigativos.

Las investigaciones que desarrollé para mi grado y mi posgrado, ambas en filosofía política y ética, estudios de multiculturalismo y dilemas éticos en una democracia contemporánea, buscaban respuestas sobre parámetros de interacción y concepciones del mundo diversos en el marco de la igualdad y la convivencia respetuosa y solidaria. Sin embargo, y a pesar de las sugestivas respuestas que puede dar la filosofía, ambas monografías evidenciaron que los desarrollos teóricos están muy lejos de dar cuenta de las dinámicas éticas concretas, y por supuesto, poco pueden incidir en la realidad social y cultural circundante.² La conciencia de este aislamiento de la teoría ética frente a la interacción real condujo mi búsqueda desde 2007 al análisis de experiencias ciudadanas. Trabajé de cerca con los proyectos de agencia cultural y transformación de la cultura ciudadana del ex alcalde Antanas Mockus (en 2008 y 2009), y luego con investigaciones de campo y teóricas en escenarios de la literatura y el arte, comisionadas por las oficinas que administran los programas de fomento a nivel nacional y distrital. En ellos el acceso a creaciones simbólicas y narrativas se convertía,

¹ Descrita en breve, la mediación del arte busca dar acceso al arte promoviendo el interés y la apropiación del público; aspira a facilitar a los visitantes de exposiciones la discusión, la experiencia y la reflexión sobre el arte.

² A pesar de los atractivos y significativos hallazgos que uno puede hacer en términos de parámetros normativos para la ética desde la teoría de la justicia para una democracia, sin importar lo preciso y elaborado que sea el marco general de los valores democráticos y de interacción ciudadana en una perspectiva liberal capaz de abarcar diferentes concepciones de mundo y tradiciones —como la que presenta John Rawls (2002)—, los debates de fondo y el cambio cultural requerido para lograr un real reconocimiento recíproco, mutuo entendimiento y respeto por el otro pueden escapar siempre el rango de los análisis de las normativas y teorías, por bienintencionadas que sean. Es en un terreno diferente que los argumentos de peso y las búsquedas se requieren, a nivel mucho más concreto, simbólico, performativo y vinculado a la vida cotidiana de la gente y las tensiones que la atraviesan (véase Villa 2001 y 2005).

eventualmente, en punto de partida para procesos de diálogo, apropiación, crítica y toma de posición frente a la realidad, pero también en terreno de vínculo y de restitución del tejido social.



Alejándome del terreno académico, mi preocupación central fue hallar proyectos que permitieran dar luces o evidencia empírica de mecanismos capaces de desatar la reflexión ética y crítica desde la infancia y en diversas etapas de la vida social. El interés en los procesos de mediación de la cultura, surgió para mí en el campo de la edición, donde el oficio editorial y el de traducción requieren dinámicas comunicativas donde el receptor está en primer plano, y se revela como fundamental la capacidad de mediar entre los

creadores y su público más amplio. El editor debe dominar a profundidad el sentido, el mensaje del autor, preguntándose por el mejor modo para llegar con él a su lector. Al mismo tiempo, tiene que preguntarse: ¿quiénes son esos destinatarios que entran en diálogo interpretativo con los libros y cuál es su comprensión del mundo?, ¿cómo la leen y qué se transforma en ellos en ese encuentro?, ¿qué perspectivas se abren o se cierran?

El trabajo con literatura infantil y juvenil, primero, me puso en contacto con la reflexión sobre el impacto de los procesos lectores tempranos, las pedagogías complementarias que de bibliotecas y aulas, y especialmente con experiencias de campo e investigaciones como las de la escritora Michelle Petit con programas de lectura en cárceles, bibliotecas y hospitales, y con población inmigrante en Francia. Posteriormente tuve la experiencia de trabajar en el diseño de estrategias de cambio y concientización cultural y ética que desarrolló Antanas Mockus en su Corporación Visionarios por Colombia. Se trata de estrategias que incorporan activamente el arte y los dispositivos simbólicos en la interacción, que apelan a las emociones morales de los ciudadanos y a su capacidad de autorregulación y mutua regulación respetuosa, y son de conocido impacto en los procesos de convivencia de la ciudad de Bogotá y en el mejoramiento de la calidad de vida en la pasada década.

Desde 2009 me vinculé de modo cada vez más directo con programas de gestión cultural del sector público. Primero, en el área de Literatura, con RELATA, un programa de red de talleres de escritura creativa del Ministerio de Cultura, estructuré como consultora el documento de soporte de política pública y metodológico para el fomento nacional de la creación literaria (con más de 40 talleres en el territorio). En la administración era entonces una necesidad establecer lineamientos para metodologías y prácticas de calidad, y orientar a creadores y docentes en formación, pero también la construcción de una reflexión institucional sobre el sentido social de un programa de estas características, incluido el impacto profesional y cultural de estos procesos sobre sus beneficiarios.

En mi último trabajo, donde estuve a cargo de los programas educativos para las artes plásticas y visuales (en IDARTES, con la Alcaldía de Bogotá, 2011 - 2012), tuve oportunidad de trabajar de modo directo en programas de formación e investigación sobre el área, en la Galería Santa Fe, escenario de exposiciones de proyectos ganadores de becas de creación distritales. Durante dos años coordiné y formé a los mediadores que realizaban visitas guiadas y talleres con público. En el proceso me enfrenté

al desarrollo de estrategias pedagógicas con públicos muy diversos de la ciudad y con obras de arte de múltiples niveles de complejidad, lo mismo que con artistas de variada trayectoria. En el mismo año 2012 desarrollé un proyecto de mediación en el contexto de ArtBO la feria anual de arte contemporáneo de Bogotá, donde estructuré el enfoque pedagógico para trabajar con públicos escolares y público general (adultos, familias) en procesos de sensibilización y exploración activa de los lenguajes y contenidos del arte contemporáneo. El proyecto, en el cual coordiné y capacité a 25 mediadores especializados en arte, se llevó a cabo de modo paralelo a la feria, en un pabellón de 1000m² y contó con 1700 participantes atendidos en talleres en 4 días.

Fue esta experiencia directa con ciudadanía en el contexto de las exposiciones de arte la que me planteó los retos investigativos que dan lugar a este programa de mediación del arte. ¿Qué hay de pertinente, qué relación significativa puede tenderse entre la vida cotidiana de las personas en esta ciudad y los productos del arte multimedial de los artistas visuales, del performance, de las obras que reinventan la mirada sobre la ciudad desde el uso irreverente de sus símbolos, ¿cómo abrir diálogos entre las preocupaciones más humanas y este arte político en medio del polarizado debate político en nuestro país?, ¿cómo reconectar el arte contemporáneo, no decorativo ni figurativo, con la emoción, las reivindicaciones y la memoria de la gente, y permitir nuevas relaciones entre el espectador y la obra no mediadas por la noción elitista de “buen gusto”? ¿Cómo se está plasmando en estas prácticas artísticas la imaginaria popular?



¿Cómo puede la perspectiva crítica de un artista contemporáneo frente a la realidad contribuir al desarrollo de una conciencia crítica de las dinámicas de la sociedad contemporánea y el contexto local? Puesto de otro modo, ¿cómo construir estrategias que permitan verificar que ese diálogo en efecto se da y tiene un efecto sobre la sociedad y su cultura democrática?

Mediación del arte y experiencias significativas con la ciudadanía

Considerando las tensiones sociales históricas de una sociedad heredera del modelo colonialista español (aún hoy profundamente dividida), y afectada por la guerra interna y la migración forzada a las urbes, este tipo de espacios públicos culturales —espacios de arte y fomento de la literatura— suelen estar lejos de las prioridades de la administración local, que se enfrentan a un acelerado crecimiento urbano de la capital y los complejos fenómenos sociales que ella conlleva en términos de necesidades elementales de la ciudadanía, seguridad y educación formal. Sin embargo, este tipo de espacios son, al mismo tiempo, parte de lo que quizá permita abordar en mayor profundidad con la ciudadanía procesos de acelerada transformación y conflicto cultural y social que la afectan; pues en ellos las personas pueden trabajar críticamente sobre sus construcciones de un mundo vital, un modo de relacionarse entre sí y con la sociedad, una identidad personal y colectiva.

En efecto, en los escenarios culturales públicos del arte visual y la literatura —que no funcionan como las demás artes con la lógica del espectáculo y la fiesta³, y exigen una aproximación más personal, una observación incluso compartida con otros pero siempre más detenida y cerebral por parte del público— todos estos factores saltan a la vista. En bibliotecas públicas y en espacios de exposición del arte, el choque cultural y las perplejidades que conlleva se convierten en espacio de creación y diálogo; la confrontación entre modos de vida y concepciones del mundo que suscriben las personas éticamente, las tensiones entre generaciones y los mestizajes producto de los flujos globales de información que las industrias culturales y los medios masivos han generalizado en la población urbana, salen a la vista permanentemente.

Son pocos los espacios de conexión con miradas críticas y simbolización creativa en esta dirección que hay disponibles para el alto volumen de habitantes que tiene la ciudad de Bogotá (cerca de 8 millones); apenas cuatro museos o galerías públicas con muestras contemporáneas, y un creciente número de espacios independientes en las zonas de mayor consumo cultural de la ciudad. Lo cierto es que las experiencias con sus visitantes de diferentes procedencias, educación y edades se ven frecuentemente atravesadas por debates simbólicos, identitarios y culturales que las representaciones narrativas y visuales pueden catalizar. Los hallazgos de este tipo de experiencias éticas, en los diversos acercamientos a procesos de mediación con estas prácticas artísticas, fueron centrando mi interés en el rol del mediador que propicia, atestigua y canaliza esas interacciones. La hipótesis que surgió de ello es que estos espacios de confrontación y reflexión, especialmente los que trabajan desde estrategias visuales (más cercanas a la apropiación popular de imágenes y menos mediadas por hábitos de lectura) hacen aflorar la emoción, la capacidad asociativa y la memoria en modos que no solo interpelan sino que enriquecen los mundos simbólicos y la construcción de identidades, lo mismo que la reflexión sobre la interacción, la exclusión, los prejuicios sobre el otro, etc., todos ellos ingredientes decisivos en la interacción democrática ciudadana.

La experiencia en el diseño de dispositivos pedagógicos en la galería de arte contemporáneo parece mostrar que el espacio expositivo admite una toma de distancia de lo cotidiano y de lo aceptado por costumbre o inercia social, y logra poner entre paréntesis la experiencia y la interacción cotidiana y revisarla críticamente: el museo de arte, como el libro de ficción (narrativa), permite un cambio de la mirada en la evaluación de situaciones éticamente confrontadoras que alienta a formar hipótesis sobre sí y sobre el otro, a reconstruir procesos e historias locales y personales, y a asumir perspectivas diferentes a las reforzadas por presiones sociales; o a tomar conciencia crítica frente a marcos culturales de exclusión y validación que la cultura dominante refuerza desde los medios masivos (televisión, Internet, entretenimiento). La presencia de un mediador que sepa orientar esas reflexiones y las propicie es decisiva, y permite por ejemplo, desde revisar la cultura masiva con que nos bombardean diariamente y debatirla bajo otra luz, hasta lograr procesos de reencuentro entre personas cercanas y permitirles un espacio neutral de diálogo sobre sus emociones e historias de

³ En Colombia como en varios otros países latinoamericanos, el consumo cultural y por tanto la inversión de presupuestos de cultura es a menudo enfocada a las artes del espectáculo y los festivales, que tienen gran visibilidad y capacidad de convocatoria en todas las capas de la población y que, por su carácter popular, ocupan buena parte del tiempo libre de la gente, pues no son objeto de las mismas reticencias de otras artes más asociadas al esfuerzo y el capital intelectual, como las artes plásticas y visuales (en el contexto del museo) y la literatura. La falta de familiaridad y una histórica asociación de estas artes a los sectores más intelectuales de la sociedad (con mecanismos de exclusión y segregación) a menudo hace que las exposiciones y los libros que denuncian esos mismos procesos o quieren contrarrestarlos nunca lleguen al público que más los aprovecharía.

vida. La hipótesis que una y otra vez sugieren los procesos con públicos en estos escenarios es que ellos promueven posibilidades de encuentros y diálogos entre personas que normalmente no se comunicarían en el espacio público, o que conviviendo no abordan sus diferencias ni encuentran espacios para expresar sus sentimientos, y en cambio en el contexto más “seguro” de lo público encuentran productos culturales que detonan preguntas y abren caminos de reconocimiento y diálogo ético y cultural.

El tema recurrente en varios de los proyectos que he emprendido, es entonces la construcción y comprensión de lo que he denominado «experiencias significativas». Experiencias que pueden darse solas, pero que pueden también propiciarse con públicos espectadores en exposiciones —o con escritores y lectores en formación— y contribuir a la restitución del tejido social y a la construcción conjunta de sentido. De lo que se trata en esta investigación es de dilucidar las alternativas y caminos pedagógicos para activar en la gente del común, desde el arte, debates críticos y re-sensibilizarnos éticamente dentro de nuestra interacción urbana, lo mismo que promover procesos de construcción simbólica e identitaria en diferentes niveles (social, personal, cultural) dentro de una ciudad con altos índices de migración, segregación social y desigualdad.



III. Enfoque pedagógico y debates recientes sobre la mediación del arte

Descrita en términos generales, la mediación del arte es una práctica comunicativa, creativa y estética que en los últimos años ocupa el centro de un debate disciplinar para las artes y las instituciones que las promueven desde diferentes niveles. La mediación del arte se entiende como un ejercicio facilitador de la interacción entre públicos y el trabajo artístico; el acto de transmitir algo y a la vez poner en relación dos instancias habitualmente separadas, la del creador y la del espectador.

Desde cierta perspectiva, pragmática y liberal, para muchas entidades museográficas a lo largo del siglo XX —siguiendo por ejemplo la línea creada en el MoMA por Alfred Barr o la del Museo del Art Institute of Chicago en las primeras décadas del siglo (Rice 2011, Eskridge 2003)—, de lo que se trataba en los departamentos de educación de los museos era de formar públicos o de educar consumidores para el arte culto, capaces de valorarlo y apreciarlo. En otros casos, menos abocados a la difusión de cánones de la historia del arte occidental, el rol del mediador se vio limitado a suministrar información para ilustrar y documentar a los visitantes a las exposiciones y brindar herramientas históricas, contextuales y conceptuales desde un discurso pretendidamente neutro y objetivo. Es evidente que los programas de formación que han acompañado las misiones de los museos han tenido capital importancia en las cadenas de reproducción del sentido, y la construcción de la memoria o la identidad cultural, y en particular en los programas que buscan garantizar su acceso democrático. Sin embargo, es justamente debido a este complejo reto que han sido también objeto de crítica. Por su rol y responsabilidad política, simbólica y cultural, los espacios de exhibición

y circulación de las artes plásticas y visuales en especial han sido desde la década de 1970 el blanco de duros cuestionamientos por parte de artistas, curadores y críticos. Desde las reflexiones artísticas mismas sobre la galería o el museo como marco de la puesta en escena del arte, pero también desde tendencias críticas y constructivistas de la educación y la pedagogía —impulsadas por lecturas radicales de la cultura, los modelos de reproducción del poder, de las ideas de nación— es innegable que el discurso del arte, de la historia y las identidades culturales que configura el museo ha sido históricamente también el lugar donde se legitima y reafirma un *statu quo*, donde se construyen los discursos de exclusión, los mecanismos de control cultural y simbólico y de disciplinamiento de la mirada y del cuerpo.⁴

El museo como institución, y el diseño curatorial de las exposiciones no pueden hacer caso omiso de la carga histórica que pesa sobre sus pretensiones “educativas” de la ciudadanía. Ahora bien, desde una línea más crítica y constructivista, la mediación del arte responde hoy a una idea de educación y de formación enteramente distinta. De lo que se trata es de hacer del arte una herramienta de investigación y reflexión abierta, colectiva y descentrada; así, lo que importa al convocar y dialogar con un público es poder activar el carácter transformador de la realidad que tiene el arte (en la línea de Luis Camnitzer, por ejemplo, Camnitzer 2009). De hecho, en las últimas reflexiones que encontramos sobre el tema, como dejan claro los desarrollos de la Bienal Manifesta y Documenta 12 (Morsh 2009), la práctica de la mediación ha dejado de ser un tema confinado a los departamentos de educación de las bienales y museos y ha pasado al centro de las discusiones curatoriales y de la práctica artística misma, que se preguntan sobre el rol y el lugar que cabe dar al arte en nuestras sociedades contemporáneas precisamente desde ese diálogo con el público.

El reto del mediador en nuestro contexto

En una sociedad democrática y multicultural —para buena parte de la cual sigue vigente e incuestionada en gran medida la tensión tradicional entre arte “culto” y arte “popular”, y las ideas del arte como un producto decorativo ajeno a toda intervención-acción—, los educadores y mediadores del arte no solo se enfrentan a la responsabilidad con un público que demanda y tiene derecho al disfrute del arte, la información y a la memoria, sino que se acerca a la institución en condición de ciudadano en formación. Educadores, curadores y mediadores tienen el reto de bridar las condiciones que faciliten al público un diálogo significativo y dinámico con las expresiones y concepciones de mundo presentes en el arte de cara su tiempo y su contexto (Hooper-Greenhill 2000; Ballengee and Stuhr 2001; Eisenhauer 2006).

El lugar de autoridad del experto frente al público, y el rol unidireccional de “impartir” o “informar” sobre un sentido dado previamente en las obras (originalmente buscado por el autor), que entiende a la audiencia justamente apenas como receptor *pasivo*, ha sido progresivamente desmontado. Sin embargo, el arte contemporáneo sigue siendo hoy una práctica ajena a muchos públicos de la ciudad, que circula e impacta apenas los circuitos cultos, y que no siempre logra entrar en diálogo con la “realidad” sobre la que pretende intervenir o a la que desea confrontar. Si se quiere que el

⁴ Desde la perspectiva crítica foucaultiana, quizá la más influyente, el museo y los espacios de exhibición del patrimonio cultural en general surgen en el marco de los dispositivos culturales de disciplinamiento y control del sujeto (de su cuerpo, sus emociones, su capacidad crítica); o bien son el efecto directo de procesos de dominación, exclusión y saqueo cultural (como bien lo plantea más recientemente Carmen Morsh).

arte abra su centro y se convierta en eje de un diálogo cultural amplio y significativo en el largo plazo, es inminente investigar y crear mecanismos que permitan generar conexiones fuertes y críticas entre los artistas y sus públicos. Así, el objetivo de la mediación se dirige ante todo a la *apropiación* y al fomento de experiencias, exploraciones creativas y discusiones significativas tanto para el artista como para el público, en una relación donde los lugares de ambos se tornan a menudo intercambiables; relación en que el sentido del arte está abierto y demanda la participación y la pluralidad de lecturas del público.



“El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones”. Exposición de Luis Camnitzer, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012.

Concibiendo el rol mediador como el de un *catalizador* y propiciador de los intercambios de conocimiento entre arte y espectador, y entre el artista y su interlocutor, surgen múltiples preguntas y caminos de indagación: ¿cómo puede el museo facilitar esa interacción?, ¿cuáles son los límites de la intervención que hace el mediador en la experiencia del arte?, ¿cómo están recibiendo y comprendiendo hoy los diferentes espectadores el arte que circula en la ciudad?, ¿cómo se construye una experiencia de aprendizaje significativa en el marco de instituciones tan cargadas histórica y simbólicamente.

IV. Implementación 2013. Becas distritales para configuración del laboratorio

Para la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales de IDARTES, como para otros escenarios públicos del arte hoy, construir una agenda educativa pertinente y formar equipos innovadores para desarrollar programas dirigidos a sus variados públicos constituye un complejo reto. Los profesionales en educación artística, los curadores y los artistas visuales mismos compiten con muchos otros modos de uso del tiempo libre del público general, y tienen el reto de lograr un acceso democrático y una mayor validación cultural y social del arte. Además, se enfrentan a dar cuenta del impacto de los recursos invertidos en sus programas de fomento. Para ello es necesario investigar cómo están recibiendo el arte sus públicos y cuál es su rol dentro de la consolidación de una democracia multicultural.

Estructura y objetivos

El programa de formación en mediación del arte es una respuesta a este reto: abre un camino de formación y discusión a quienes tienen a su cargo la formación de públicos y el diálogo entre el arte y la ciudadanía. Aspiramos a fomentar con él la investigación teórica y práctica en los procesos de apropiación y diálogo del público general en torno a las artes plásticas y visuales, en museos, galerías y espacios de exposición no convencionales. El concepto central de la investigación y experimentación será la búsqueda de «experiencias significativas» del público con el arte contemporáneo, involucrando la observación y estudio cualitativo de visitantes. Además, se espera validar y decantar saberes y prácticas del área, dando mayor proyección laboral y reconocimiento a los propios mediadores del arte; una necesidad de profesionalización manifiesta tanto local como internacionalmente (Ebitz 2008).

El grupo interdisciplinar del laboratorio será seleccionado mediante un concurso público convocado por IDARTES, cuyo proceso incluirá la presentación de proyectos por escrito y entrevistas buscando conformar un grupo cualificado que pueda desarrollar estrategias innovadoras con una metodología colaborativa y abierta. Bajo mi coordinación con representantes de las universidades aliadas del programa —Universidad Jorge Tadeo Lozano y Universidad Pedagógica Nacional— y los docentes vinculados se configurará un comité para la selección de los perfiles de los participantes.

a. Candidatos elegibles a la beca: se admitirán una diversidad de profesionales vinculados a la creación, formación, circulación y gestión del arte, y personas que desarrollan actividades investigativas y pedagógicas afines: guías entrenados o especializados de museos y espacios de exposición; estudiantes de artes plásticas y visuales, diseño, pedagogía y humanidades, de 7º semestre en adelante; y educadores no formales, docentes, investigadores, curadores con mínimo un año de experiencia directa de formación. Los aspirantes deberán presentar un proyecto individual de mediación del arte con aplicación pedagógica para desarrollar en vínculo con exposiciones o propuestas artísticas vigentes en la ciudad. **Becas disponibles:** 70 cupos

b. Sesiones de laboratorio: el programa consta de dos módulos de laboratorio de carácter presencial: uno orientado a la mediación (diseño e interacción pedagógica), y el otro a la museografía y la curaduría. Los becarios realizarán 25 sesiones en total, con una metodología de discusión textual (seminario) complementada con la experimentación pedagógica, que serán liderados por mí como coordinadora del módulo de mediación, y por tres docentes especialistas en curaduría, museografía y trabajo de improvisación con voz y cuerpo. Como complemento habrá sesiones de campo para observación de procesos de mediación con diversos públicos, análisis de dispositivos museográficos en varios espacios de exposición de la ciudad, y para poner en práctica de estrategias y herramientas desarrolladas en el laboratorio.

Duración: 4 meses (sesiones de 4 a 6 horas semanales, del 2 julio al 30 octubre de 2013) para una **intensidad horaria** total de 100 horas presenciales.

c. Proyectos de los participantes: paralelamente, bajo la tutoría de los docentes, los participantes desarrollarán sus proyectos individuales de investigación pedagógica con públicos en espacios del arte contemporáneo. El proyecto deberá involucrar aspectos que van desde la observación y valoración de estrategias de trabajo con públicos específicos locales, los elementos curatoriales y

museográficos que apoyan la experiencia, y reflexiones sobre el impacto verificable en nuestro contexto.⁵ Durante el programa, cada becario desarrollará la aplicación pedagógica de su proyecto en alguna exposición o propuesta artística que se encuentre abierta al público en salas en la ciudad. En el proceso deberá cubrir todas etapas del diseño pedagógico, desde la investigación sobre el contenido y curaduría de la muestra, la definición básica de un enfoque pedagógico en mediación, pasando por el desarrollo coherente de un guión y los materiales de apoyo, hasta la puesta en práctica con diversos públicos y las herramientas de evaluación de su impacto.

Requisitos de grado: asistencia al 90% de las sesiones; presentación de su implementación *in situ* y un documento escrito de análisis pedagógico del proyecto individual.

Certificación: aquellos que aprueben el programa recibirán certificado con aval del Idartes y de las Universidades Jorge Tadeo Lozano y Pedagógica Nacional.

d. Productos finales del programa: al cabo del proceso de 4 meses, los proyectos individuales con mejor perfil harán parte de una publicación orientada a la divulgación de herramientas innovadoras para la mediación de arte contemporáneo con docentes de artes y personal de museos en la ciudad.⁶ A mi cargo estará entregar un informe completo que dé cuenta del proceso de investigación, los hallazgos y aprendizajes del programa en su conjunto.

V. Bibliografía

Anderson, Gail (ed). 2004. *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary perspectives on the Paradigm Shift*. New York: Altamira Press.

Adams, Mariana et al. 2003. "The Dilemma of Interactive Art Museum Spaces" In *Art Education*, Vol. 56, No. 5 (Sep., 2003), pp. 42-52

Ballengee-Morris, Christine and Stuhr, Patricia L. 2001. "Multicultural Art and Visual Cultural Education in a Changing World". In *Studies in Art Education*, vol. 35, No. 3, pp. 171-178. National Art Education Association

Camnitzer, Luis, 2011. "Pensamiento crítico". Conferencia para el foro Transformaciones. Arte y estética desde 1960, disponible en: <http://imagen-texto.blogspot.com/2011/12/luis-camnitzer-entre-pensamiento.html>

⁵ Lineamientos de los proyectos individuales para el concurso: deberán tener máximo dos mil (2000) palabras, y plantear una pregunta o problema de trabajo investigativo vinculado a las temáticas que abordan los laboratorios: historia de la mediación, los lenguajes visuales y plásticos del arte contemporáneo, la construcción de diálogos significativos con el público, el uso de voz, espacio y cuerpo; la observación, registro, retroalimentación y medición del impacto pedagógico; la museografía e interacción en el espacio, o el vínculo entre curaduría, creación y educación.

⁶ Parte del objetivo del programa es configurar las estrategias de mediación para las exposiciones del VII Premio Luis Caballero, premio más importante de arte contemporáneo del país, que se realizarán en octubre de 2013, y a cuyo proceso curatorial y museográfico tendrán acceso los becarios.

- Camnitzer, Luis, 2009. "Art and Literacy". In *E-flux Journal*, No. 3
- Crimp, Douglas. 1963. "On The Museum Ruins". In *October*. Massachusetts: The MIT Press. "Sobre las ruinas del museo", en Hal Foster (ed.), *La Posmodernidad*, Barcelona, Kairós, pp. 75-89.
- Ebitz, David. 2005. "Qualification and the Professional Preparation and Development of Art Museum Educators" In *Studies in Art Education*, vol. 46, No. 2, pp. 150-169. National Art Education Association
- Ebitz, David. 2008. "Sufficient Foundation: Theory in the Practice of Art Museum Education". In *Visual Art Research*. University of Illinois.
- Eisenhauer, Jennifer F. 2006. "Beyond Bombardment: Subjectivity, Visual Culture, and Art Education". In *Studies in Art Education*. National Art Education Association
- Eskridge, Robert, 2003. "Museum Education at the Art Institute, 1980-2003: Expansion, Diversity, Continuity". In *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 29, No. 1. The Art Institute of Chicago.
- Foucault, Michael. 2002 [1975]. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freire, Paulo. 1982 [1970]. *Pedagogía del oprimido*. Jorge Mellado (trad.) México: Siglo XXI.
- Kymlicka, Will. 1996. *Multicultural Citizenship. / Ciudadanía Multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós.
- Kymlicka, Will. 1989. *Liberalism, Community and Culture*. New York: Oxford University Press.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 2000. *Museums and the interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Llorente, Jesús Pedro y Alzman, David. (eds) 2003. *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Mayer, Melinda M. 2005. "A Postmodern Puzzle: Rewriting the Place of the Visitor in Art Museum Education". In *Studies in Art Education*, Vol. 46, No. 4, pp. 356-368. National Art Education Association
- McClellan, Andrew (comp.). 2003. *Art and its Publics Museum Studies at the Millennium*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Mörsh, Carmen. 2011. "Trabajo en contradicción. La mediación del arte en cuanto práctica crítica", en: *Revista Humboldt* No. 156. Bogotá: Instituto Goethe.
- Mörsh, Carmen. 2009. *Documenta 12 Education II. Between Critical Practice and Visitor Services. Results of a Research Project*. Zurich: Institute for Art Education - Department of Cultural Analysis
- Nadaner, Dan. 1984 "Critique and Intervention: Implications of Social Theory for Art Education". In *Studies in Art Education*, vol. 26, No. 1. pp. 20-26. National Art Education Association
- Schwartz, John Pedro, 2008. "Object Lessons: Teaching Multiliteracies Through the Museum". In *College English*, vol. 71, No. 1, pp. 27-47. National Congress of Teachers of English
- Tavin, Kevin M. 2003. "Wrestling with Angels, Searching for Ghosts: Toward a Critical Pedagogy of Visual Culture." In *Studies in Art Education*, vol. 44, No. 3, pp. 197-213. National Art Education Association.
- Villa, María. 2001. *El reconocimiento recíproco y la posibilidad de un Liberalismo Ético*, Monografía de Pregrado en Filosofía (Mención Meritoria, inédita). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Villa, María. 2005. *El Liberalismo político de Rawls y la crítica comunitarista*. Tesis de Maestría en Filosofía. (Mención Meritoria, inédita). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Referencias metodológicas y complementarias

- Acaso, María. 2007. "Talleres radicales de arte infantil o cómo subvertir la función de los museos", en: *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: Universidad de Valencia-Ricard Huerta Eds.

- Eklund, Lori and Medrano, Jerry. 2000. "Instructional Resources: Community and Contemporary Chicano Art: Four El Paso Artists", In *Art Education, The Value of Local History and Place within Art Education*, vol. 53, No. 4, pp. 25-32. National Art Education Association
- Garoian, Charles R. 2001. "Performing the Museum". In *Studies in Art Education*, vol. 42, No. 3, pp. 234-248. National Art Education Association.
- Housen, Abigail. 2007. "Art Viewing and Aesthetic Development: Designing for the Viewer". In *From Periphery to Center: Art Museum Education in the 21st Century*, Pat Villeneuve (ed.). Reston, VA.
- Hubard, Olga M. 2007. "Complete Engagement: Embodied Response in Art Museum Education". In *Art Education*, vol. 60, No. 6, pp. 46-53.
- Jonassen, David H. 1999. "Constructivist Learning Environments on the Web: Engaging Students in Meaningful Learning". Pennsylvania State University, USA.
- Kanatani, Kim. 1998. "Contemporary Art Start®". In *Art Education*, vol. 51, No. 2, Art Museum/School Collaborations, pp. 33-39. National Art Education Association
- Mayer, Melinda M. 2005. "Bridging the Theory-Practice Divide". In *Art Education*, vol. 58, No. 2, pp. 13-17. National Art Education Association
- Padró, Carla. 2010. "Compartiendo momentos de tránsito. Investigación educativa en museo como un espacio de posibilidad intermedia", en: *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Vol. 2, Porto: Universidad Do Porto.
- Prabhu, Vas. 1990. "Instructional Resources: Contemporary Art: Familiar Objects in New Contexts" In *Art Education*, vol. 43, No. 4, pp. 25-32. National Art Education Association
- Rice, Danielle. 2007. "Balancing Act: Education and the Competing Impulses of Museum Work". In *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 29, No. 1. Museum Education at the Art Institute of Chicago, pp 6-19.
- Rodrigo, Javier. 2007. "Pedagogía crítica y educación en museos. Marcos para una educación artística desde las comunidades", en: *Patio Herreriano. Estrategias críticas para una práctica educativa en el arte contemporáneo*. Museo Patio Herreriano / Caja España Obra Social. Valladolid, pp. 106-117.
- Rawls, John 2002. *Political Liberalism*. / *Liberalismo Político*, FCE, México.
- Rawls, John 1997. "The Idea of Public Reason Revisited." In *University of Chicago Law Review*, No. 64. University of Chicago.
- Sekules, Veronica. 2007. "Comportamiento bueno y malo: Educación y arte contemporáneo en el museo de arte", en: *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: Universidad de Valencia – Ricard Huerta Eds.
- Taylor, Charles. 1993 "La política del reconocimiento", en: *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"* Amy Gutmann (ed), México: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, Charles. 1998 [1979] *Hegel and Modern Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Valdéz Figueroa, Eugenio. 2011. "Entre la duda y la posibilidad. La hipótesis es el destino del arte y la pedagogía", en: *Revista Humboldt* No. 156. Bogotá: Instituto Goethe.

