



ISSN: 2953-4283

2023 (2)

PROPAGAR EL DESEO DE IMAGINAR. UNA MIRADA
SOBRE EXPERIENCIAS DE MEDIACIÓN CULTURAL
LATINOAMERICANA A TRAVÉS
DE ARTES Y TECNOLOGÍAS

1

Spread the desire to imagine. A look at experiences of Latin American cultural mediation through arts and technologies

Marcela Rapallo* <https://orcid.org/0009-0006-5178-5516>

Resumen: En este artículo se abordan diversas manifestaciones de las artes y las tecnologías en la mediación cultural latinoamericana, a partir del análisis de un conjunto de prácticas realizadas en la región, desde el diálogo entre éstas y desde la experiencia propia en Argentina. El enfoque está puesto particularmente en el terreno de las artes relacionales, colectivas y comunitarias, en la educación artística y en las tecnologías libres y abiertas.

* Universidad Nacional de las Artes de Argentina. E-mail: marcelarapallo@gmail.com

En el recorte de experiencias presentado, las artes y las tecnologías actúan como dispositivos de mediación, en espacios de educación formal y no formal, en proyectos artísticos territoriales, en proyectos de grupos de artistas y activistas independientes, en instituciones culturales y en programas gubernamentales ligados a políticas públicas.

Palabras Clave: mediación cultural, artes y tecnologías, educación artística, obra abierta, software libre

Abstract: This article addresses manifestations of the arts and technologies in Latin American cultural mediation, based on the analysis of a set of practices carried out in the region, from the dialogue between them, and from the own experience in Argentina. The focus is particularly on the field of relational, collective and community arts, on arts education and on free and open technologies.

In the collection of experiences presented, the arts and technologies act as mediation devices, in spaces of formal and non-formal education, in territorial artistic projects, in projects of independent artists groups and activists, in cultural institutions and in government programs linked to public policies

Keywords: cultural mediation, arts and technologies, artistic education, open work, free software

Recibido: 10-03-2023. **Aceptado:** 19-05-2023. **Publicado:** 30-06-2023.

2

Marcela Rapallo: es artista, investigadora y educadora. Sus ejes de trabajo son el dibujo en escena y las experiencias interdisciplinarias de creación colectiva. Participa en la creación de tecnologías a partir del trabajo conjunto con artistas, educadores y desarrolladores de Software Libre, coordina los proyectos Trazos Club y Andiamo. Realiza exposiciones, obras teatrales, performances, proyectos educativos y de mediación cultural, asesorías y capacitaciones en festivales, galerías, fundaciones, programas comunitarios, y universidades de Argentina y del exterior del país. Es licenciada en Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes de Argentina, donde se desempeña como profesora de grado y posgrado, está a cargo de la coordinación artística de la Diplomatura en “Mediación Cultural, Comunidad, Artes y Tecnologías”, y dirige el proyecto de investigación “Dibujo abierto”. Su trabajo se puede ver en: <http://marcelarapallo.com.ar/>

Cómo citar: Rapallo, M. (2023). Propagar el deseo de imaginar. Una mirada sobre experiencias de mediación cultural latinoamericana a través de artes y tecnologías. *EducaMuseo*, 2, 1-15.



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: **No Comercial / Compartir Igual** (by-nc-sa)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EducaMuseo>

Introducción

En este artículo se abordan diversas manifestaciones de las artes y las tecnologías en la mediación cultural latinoamericana, a partir del análisis de un conjunto de prácticas realizadas en la región, desde el diálogo entre éstas, y desde la experiencia propia en Argentina. El enfoque está puesto particularmente en el terreno de las artes relacionales, colectivas y comunitarias, en la educación artística y en las tecnologías libres y abiertas.

En el recorte de experiencias presentado, las artes y las tecnologías actúan como dispositivos de mediación en espacios de educación formal y no formal, en proyectos artísticos territoriales, en proyectos de grupos de artistas y activistas independientes, en instituciones culturales y en programas gubernamentales ligados a políticas públicas.

Muchas de esas experiencias responden a las características de la mediación cultural, pero no se han nombrado de esa forma. Esto comenzó a cambiar desde hace pocos años, el término mediación cultural está siendo apropiado por personas artistas para definir sus prácticas. Además, se ha comenzado a hablar de mediación artística, la cual ha sido estudiada por Tomás Peters (2019) a partir del análisis de nuevas prácticas artísticas que se enfocan en los públicos y en su labor participativa, y de las formas de producción y circulación de las mismas.

La mediación cultural es un campo que todavía no cuenta con una larga trayectoria de investigación en América Latina, pese a que se desarrollan muchas prácticas de ese tipo, que poseen a su vez una impronta marcada que responde a su identidad, y las diferencian de las prácticas de mediación en otras regiones.

En los últimos años esto comenzó a modificarse y empezaron a desarrollarse investigaciones al respecto. En ese contexto participé en el año 2018, junto a Damián del Valle y Rosario Lucsole, del diseño de la diplomatura en mediación cultural de la Universidad Nacional de las Artes de Argentina (realizada desde el año 2020 junto a Clacso), donde me desempeño actualmente como coordinadora artística. El enfoque de la diplomatura es el de la mediación cultural en Latinoamérica tomando como eje los campos de comunidad, artes y tecnologías. Está en línea con las políticas culturales desarrolladas en América Latina vinculadas a la idea de democracia cultural, como plantean Del Valle y Lucsole (2021), promoviendo el desarrollo y la equidad de las culturas, partiendo de la distribución de las condiciones de producción cultural.

La participación en la diplomatura, las capacitaciones que dicto y la escritura de este artículo son instancias académicas y de investigación que buscan aportar a un proceso de construcción de conocimiento, en el que los propios hacedores y hacedoras comparten sus experiencias, las contextualizan, las ponen en relación a las de sus pares, y reflexionan al respecto.

Para esto, parto del análisis de la propia práctica y del contexto en el que ésta se desarrolla. Las ganas surgen de observar que hay mucho trabajo hecho; pero muy poco documentado. Sistematizar y documentar es fundamental para dar a conocer las prácticas y que estas se retomen, que circulen, que se repliquen, se expandan, se transformen, pudiendo llegar a más personas y retroalimentando también el trabajo de muchos grupos.

El rol de las personas artistas como mediadoras

La figura de la persona artista mediadora como quien presta un servicio es estudiada por los investigadores Alicia Romero y Marcelo Giménez (2004), a partir del trabajo junto a artistas y basándose en estudios de sociología del arte y autores como Laddaga (2006), Bourdieu (2008) y Bodenmann-Ritter (2005). Han analizado esa figura contemporánea como la de quien asume un lugar de depositaria de la actividad creativa, en un contexto cultural mecanicista y enajenante en el que la creatividad se separa de la vida cotidiana. Como respuesta a esta condición, las personas artistas construyen un rol en el que no se asumen sólo como productores de obras sino como quienes están a cargo de colaborar en un proceso de reapropiación de la creatividad por parte de la comunidad.¹

Basándonos en estas ideas, la figura de la persona artista mediadora se corresponde con la de quien realiza sus prácticas a partir de la escucha y el diálogo con la comunidad, desarrollando proyectos que facilitan y dan lugar a la apropiación, participación y creación de experiencias artísticas. Su hacer está centrado en el campo de las artes, pero en él se borran los límites entre lo que es la producción de obra, el diálogo con la comunidad a partir de la experiencia educativa, y la gestión.

Mediante acciones de mediación las personas artistas facilitan la creación conjunta de un espacio donde elaborar ideas desde la subjetividad, a través de los sentidos, desarrollando la propia sensibilidad, la percepción y la imaginación, a través de la apropiación de los lenguajes de las diferentes artes.

Podemos considerar que las prácticas de mediación cultural de las personas artistas parten de generar estrategias con el fin de facilitar la reapropiación de los lenguajes, de la creatividad y de los símbolos de la vida cotidiana de las personas, lo que significa un aporte a su empoderamiento.

La mediación cultural está relacionada también a prácticas artísticas específicas como las curadurías y, particularmente, aquellas que se relacionan a ámbitos educativos. Cómo se presenta una obra y de qué manera se invita a conocerla, apropiarse o participar de la misma implica decisiones de curaduría y de mediación que necesariamente están ligadas y que se enriquecen cuando se trabajan en conjunto.

Cuando la persona mediadora trabaja desde el lugar de querer hacer partícipes de obras y experiencias a otras personas, parte de la acción de preguntar, de despertar la curiosidad, de dar lugar a la palabra, y está disponible durante el devenir de la acción para improvisar y facilitar el diálogo, invitando de esta forma a construir un proceso creativo, apropiándose de los lenguajes artísticos.

La mediación cultural, a través de estrategias que incorporan prácticas artísticas, puede ser un recurso para poder superar los lugares comunes construidos cultural e históricamente acerca de la apreciación y apropiación de la obra de arte, por ejemplo, el lugar común de que es necesario “entender” el arte para tener acceso al mismo, o que es necesario tener una virtud especial o haber estudiado para poder desarrollar prácticas artísticas.

¹ El desarrollo de estas ideas a cargo de Alicia Romero y Marcelo Giménez fueron parte de un conversatorio en el marco de la Clínica de obra a cargo de Tulio de Sagastizábal (2004).

El abordaje de las artes tecnológicas

En el caso de las llamadas obras artísticas tecnológicas, la problemática enunciada anteriormente se repite como parte de ciertas cristalizaciones de sentido. Por ejemplo, es importante entender la lógica de la programación, pero esto no quiere decir que todas las personas deben saber programar. Saber hacer todo es imposible, pero comprender las diferentes áreas del conocimiento es necesario para poder trabajar de manera transdisciplinar y colectiva. Con esta idea volvemos a la importancia de la escucha, es necesario poder comprender las diferentes cosmovisiones, las diferentes artes, y las diferentes tecnologías, para poder trabajar en conjunto.

Podemos ejemplificar esto con la obra “La llamada”, del artista Alejandro Tamayo. La obra presenta un teléfono antiguo conectado a una computadora que, a partir de tecnologías libres, toma señales de las tormentas solares y hace que el teléfono suene cuando éstas se producen. Un lugar común para abordar esta obra es considerar que es necesario entender cómo funciona la tecnología para poder ser partícipe. Por el contrario, a partir de diferentes espacios de formación docente donde la trabajamos desde su sentido poético, recuperamos experiencias con jóvenes e infantes en las que el abordaje se dio desde un lugar asociado al cruce entre artes y ciencias, surgieron actividades como imaginar máquinas a partir de intereses y necesidades de las personas. Entonces, podemos ver con este ejemplo que no hace falta entender el algoritmo mediante el cual sucede la obra artística para comprenderla desde un lugar poético.

Este caso nos remite a la relación histórica entre el desarrollo de las ciencias y las tecnologías, con las artes y la imaginación, de la que la obra literaria de Julio Verne es un conocido ejemplo. En la exhibición de su obra realizada en la Fundación Telefónica de Argentina (Los límites de la imaginación, 2017), desarrollé una actividad de mediación durante las visitas guiadas. Para abordar esa cuestión conceptual desde la práctica artística, organicé un recorrido que se integraba a las explicaciones de las personas guías. El relato que hacían, mientras recorrían el espacio expositivo observando fotos, gráficos y objetos, tenía que ver con los sucesos de la época.

Tomé la idea del viaje y la investigación y propuse que cada persona tenga un cuaderno para tomar notas dibujando durante todo el recorrido, esta acción fue acompañada con diferentes propuestas. En el cierre de la actividad se reunieron en grupos y dibujaron un mapa colectivo, a partir de los apuntes de todas las personas de cada grupo. Ese dibujo se realizó mediante un dispositivo móvil que permitía el dibujo simultáneo de diferentes manos, y que podía ampliarse o reducirse de tamaño, dando lugar al juego con diferentes escalas. Las tecnologías aportaron la posibilidad de realizar ajustes de dimensiones en un lienzo digital para poder expandir y redimensionar el lienzo colectivo. A su vez, había un diálogo complementario entre recursos analógicos y digitales en el uso del dibujo.

Artes y activismos

La mediación cultural y artística puede abarcar en algunos casos formas de activismo y arte político que se desarrollan en el ámbito público y también las prácticas de arte político - aunque no las llamemos de esa forma- como son gran parte del trabajo de educación artística

desarrollado en el ámbito público de educación formal y no formal y en proyectos comunitarios.

Un ejemplo claro es el análisis realizado por Alicia Romero y Marcelo Giménez (2019) interpretando “El siluetazo” como una obra artística de mediación cultural porque partió de la escucha de los artistas hacia una problemática de la sociedad y dio como resultado la apertura hacia una obra colectiva de la que fue invitada a apropiarse esa misma sociedad.²

Es frecuente que los colectivos de artistas articulen su trabajo con instancias de educación y con proyectos sociales, como es el caso del proyecto Taller humano (de la Fundación Augusto y León Ferrari). Éste genera espacios interdisciplinarios, atravesados por el proyecto Estampida que propone la reutilización de desechos textiles y un espacio de enseñanza colaborativa para producir indumentaria y aprender a estampar, imprimiendo imágenes de diferentes artistas.

En América Latina las prácticas de mediación cultural y artística, y sus diferentes formas a través del activismo, la educación y las obras colectivas, están relacionadas con las corrientes históricas de pedagogías latinoamericanas. Éstas generaron experiencias, métodos y conceptualizaciones que fueron silenciadas a través de distintos procesos represivos.³ A partir de su estudio podemos encontrar ejes comunes con desarrollos actuales, que muestran la vigencia y supervivencia de las mismas. Un ejemplo es el trabajo realizado por los grupos de Teatro de las oprimidas, que tienen una relación directa con la pedagogía del oprimido de Paulo Freire (2015). En el caso del grupo Fuerza colectiva que trabaja en la Ciudad de Buenos Aires desde 2010, coordinado por Cora Farstein junto a mujeres de la comunidad boliviana en la villa 1 11 14, también se relaciona con la corriente pedagógica Ayllu Warisata, de Bolivia, que realizó una puesta en valor de la cultura indígena, promoviendo la educación de la emancipación, autonomía, libertad e interculturalidad. La relación con la pedagogía del oprimido era conocida por el grupo al momento de su formación, no así la de Ayllu Warisata, lo cual muestra la fortaleza de los legados culturales a pesar de los procesos represivos de silenciamiento.

6

El taller de artes y la mediación cultural

El rol de la persona mediadora está estrechamente ligado a la educación artística, tanto porque de ahí provienen estrategias utilizadas frecuentemente en la mediación, como por la concepción de la labor educativa como práctica artística. Muchas personas hacen de su trabajo artístico tanto el hecho de producir una obra, como el de generar proyectos educativos y comunitarios, y han encontrado en su trabajo de educación, espacios donde desarrollar obras participativas, relacionales y proyectos territoriales. A su vez, la producción de obras (escénicas, expositivas, etc), se abren en muchos casos hacia una práctica de mediación.

² Este tema fue desarrollado por Alicia Romero y Marcelo Giménez en el marco de la clase “Artes y Mediación. El rol del artista como mediador. Artistas que desarrollan sus acciones desde una perspectiva de mediación cultural”, en la primera cohorte de la Diplomatura Mediación cultural, comunidad, artes y tecnologías, UNA. (2019).

³ Estas problemáticas fueron abordadas por Paola Corona en su exposición sobre corrientes históricas de pedagogías latinoamericanas, dentro de la Mesa de experiencias Artes y Educación, en el Marco de la Diplomatura en Mediación cultural, comunidad, artes y tecnologías (UNA, CLACSO, 2020).

La denominación de obras relacionales para diversas prácticas artísticas actuales deriva del término “estética relacional”. Bourriaud (2008) explica cómo este tipo de obras buscan intervenir en las relaciones sociales a partir de una utopía de proximidad que altera el sistema de control de las relaciones humanas.

Al igual que la persona artista educadora, la persona artista mediadora busca hacer partícipe a las personas de prácticas artísticas a través de la creación de experiencias y estrategias, haciendo un aporte a partir de la producción de conocimiento desde las artes. Enseñar artes es también enseñar que no hay una sola forma de hacer las cosas, lo que sustenta la importancia de la educación artística como eje transversal en la educación y como base en una experiencia de mediación.

Otro punto importante es que en la tarea de la persona mediadora se aplican estrategias de un componente fundamental en las artes y la educación artística que es el taller. El trabajo de taller en las artes es un espacio fundamentalmente práctico, donde se ejercita, se experimenta y se produce a partir de métodos en los que se aplican los lenguajes artísticos.

La práctica de taller se da en la educación artística de la misma forma, sumando que esos procesos y métodos de trabajo se elaboran para ser compartidos. Un aspecto fundamental de la elaboración de estos métodos es pensarlos para que otros los puedan llevar a cabo. Este proceso está relacionado a la idea de obra abierta y colectiva, y al proceso de escucha característico de la mediación cultural.

En las prácticas colectivas y en la educación artística, el taller es una experiencia compartida centrada en el hacer, un lugar de encuentro. La persona artista educadora facilita ese espacio y guía la experiencia, es servidora de la misma. En el taller de artes, al igual que en el ámbito escénico, se genera un espacio y un tiempo donde poder estar presente en esa experiencia compartida, donde cada quien es protagonista en el hacer. El detrás de escena del taller de artes es la tarea de generar planificaciones, estrategias y métodos para que eso suceda. Estas diferentes instancias del proceso de taller se corresponden con las del proceso de trabajo de la mediación cultural, que invita a participar y a apropiarse de actividades, y queda abierta a transformar y a reformular esas mismas actividades.

El teatro y la danza comunitaria son ejemplos de prácticas de educación y mediación artística, en esos espacios el abordaje de las obras abiertas producidas se da sobre una estructura horizontal y a partir del proceso de escucha de los participantes. Han desarrollado una metodología inclusiva para que cualquier persona pueda formar parte de las experiencias artísticas, dando lugar al encuentro e intercambio de diferentes generaciones en el hecho creativo.

Vladimir Nizhny (1964) hace una observación sobre el proceso de trabajo de Eisenstein que sirve para graficar la figura de la persona artista educadora: “La verdadera alma de Sergei Mijailovich, según yo lo recuerdo, o, en otras palabras, su supremo objeto de la vida, era: buscar, encontrar y compartir con otros lo que encontrara.” Para muchas personas artistas ese acto de compartir es parte fundamental de su proceso creativo. Y esa es la persona artista educadora y mediadora.

Artes y tecnologías abiertas, propuestas relacionales

Las tecnologías digitales son clave en la articulación con las artes en la mediación, no solo porque atraviesan todos los aspectos de la cultura contemporánea, sino porque tienen un gran potencial colaborativo, como medio de comunicación y como potenciadoras de formas a través de las cuales expresarse y vincularse.

Las prácticas artísticas y educativas que se corresponden con el enfoque abordado de la mediación cultural en Latinoamérica pueden relacionarse con una concepción del lenguaje artístico y de la creatividad como un patrimonio común. Estas ideas se relacionan con el camino marcado por el movimiento del Software Libre, que dialoga y se relaciona históricamente con la cultura colaborativa y la idea de obra abierta en las artes. Bianca Racioppe (2015) analiza esta relación entre artes y tecnologías abiertas, su proceso y sus raíces históricas, y define a la Cultura libre como un movimiento heterogéneo de autores, realizadores, creadores y pensadores que consideran que la cultura es una construcción colectiva y que, por lo tanto, no debe estar limitada por “todos los derechos reservados”.

En este momento histórico, muchos desarrollos y usos de internet potencian el control social, pero también muchos otros fortalecen la democracia cultural y además muestran nuevos caminos de comunicación a partir de reinventar medios. Otro problema al que nos enfrentamos es la desigualdad de acceso a las tecnologías. Estos dos grandes temas son abordados por el movimiento de la cultura libre (sobre el que han teorizado pensadores como Stallman (2022), Pagola (2011) y Busaniche (2010), a través del desarrollo y difusión de tecnologías libres e inclusivas, de medios de comunicación alternativos y de la creación de redes de acceso a internet.

El acceso a las tecnologías tiene que ver no solo con el acceso a los equipamientos sino también a la educación tecnológica, a comprender cómo funciona por dentro, a conocer diferentes opciones que ésta presenta para poder elegir, comprender cómo se puede ser una persona usuaria activa de las tecnologías y participar en su desarrollo desde la construcción colaborativa.

Para pensar el lugar de las nuevas tecnologías en la mediación cultural es fundamental reflexionar sobre desde qué lugar generamos, nos apropiamos y hacemos uso de las tecnologías, y qué relación tiene esto con nuestra identidad. Es un lugar común plantear que las artes tecnológicas en América Latina están realizadas con recursos escasos. Este tema ha sido abordado en Argentina por Graciela Taquini (2005) y Rodrigo Alonso (2015), quienes destacan cómo en las artes tecnológicas de la región se prioriza el contenido por sobre el efecto, dándole mayor importancia al sentido de lo que se dice por sobre la tecnología en sí misma, y también poniendo en diálogo últimas tecnologías digitales con tecnologías obsoletas.

Un ejemplo histórico es el caso de Quirino Cristiani, creador del primer largometraje de dibujos animados de la historia, realizado y estrenado en Argentina en 1917. Cristiani desarrolló lenguajes artísticos y tecnologías para su trabajo que motivaron a su contemporáneo Disney a intentar llevarlo a su industria. Cristiani no aceptó, y en esa decisión fue más importante poder seguir desarrollando sus técnicas y elegir los temas de los que quería hablar. Trabajar en una industria le hubiera dado grandes recursos económicos, pero le hubiera quitado esa libertad. Es un ejemplo emblemático de ese rasgo identitario, elegir qué decir, cómo decirlo y hacerlo de la forma que sea, con los medios de los que se disponga.

Un ejemplo actual de los lugares comunes con los que se relacionan las artes y tecnologías es el del mapping, asociado a eventos masivos de proyecciones sobre edificios, donde cobra protagonismo la espectacularidad de los efectos por sobre el contenido. El mapping es una técnica de proyección que nos permite cambiar la morfología de los espacios y, como explica el artista Martín Tarifeño (2018)⁴, lo importante a nivel conceptual es que permite resignificar un espacio modificando su contenido. Permite adaptar la proyección a la forma de un lugar, alterando así la espacialidad y el formato estandarizado rectangular de las proyecciones. No necesariamente requiere de equipamiento costoso y programas complejos. En diferentes acciones desarrolladas, muchas veces con bajo presupuesto, esta técnica ha sido puesta al servicio de un proyecto, utilizando tecnologías digitales que son adaptadas a este propósito, aunque no hayan sido desarrolladas con ese fin, también con tecnologías analógicas obsoletas y con múltiples combinaciones de este tipo de recursos.

Las proyecciones sobre edificios pueden tener también una dimensión simbólica que resulta estratégica para la mediación cultural, ya que brindan la posibilidad de intervenir el patrimonio cultural sin tocarlo.

Dos proyectos en los que participé sirven para ejemplificar las posibilidades que se despliegan. Uno fue la performance Instantáneas, realizada sobre el antiguo Patronato de la infancia de Buenos Aires, que abordaba la historia del edificio, el cual estaba en riesgo de demolición por lo que las personas no podían acercarse. Esto se resolvió ubicándonos los artistas y el público a distancia, los parlantes lejos para que no afecten las vibraciones, y las imágenes intervinieron a través de la luz sobre el edificio, lo que no implicó ningún riesgo. Otro ejemplo es la obra Panorama abierto, que propone un diálogo con los antiguos panoramas de Augusto Ferrari, obras de pintura a gran escala que se han perdido pero que, a partir del registro fotográfico y la proyección a gran escala, pueden recuperarse y resignificarse.

El desarrollo de tecnologías en las artes de nuestra región tiene procesos muchas veces lentos por la falta de presupuesto. Se destaca la constancia en el trabajo de sus hacedores y, como sucede con otras manifestaciones como la mediación cultural, hay mucho producido, pero falta documentación y difusión, lo que se debe mayormente a problemas presupuestarios y, por lo tanto, de tiempos. Además del desarrollo tecnológico en sí mismo, gran parte del trabajo realizado se basa en la reutilización de tecnologías obsoletas y su combinación con tecnologías digitales. También es característico el trabajo realizado cambiando la utilidad de las tecnologías y su sentido. La innovación pasa algunas veces por el desarrollo de las propias tecnologías, y otras por las formas de reutilizar, combinar y modificar sus sentidos.

Educación artística y políticas públicas territoriales

Como ejemplo de prácticas de artes y mediación generadas en el marco de políticas públicas territoriales, voy a relatar la experiencia de formación docente del programa socio-educativo CAJ, entre los años 2011 y 2015, que a su vez es un buen ejemplo de la relación estrecha entre la mediación cultural y la educación artística no formal. El CAJ (Centro de Actividades Juveniles) fue desarrollado por el Ministerio de Educación de la Nación en dife-

⁴ Ideas desarrolladas por Martín Tarifeño en el conversatorio sobre Video Mapping realizado en el marco del Plan de Educación Digital, Ministerio de Educación, GCBA. (2018).

rentes lugares de Argentina, proponiendo abrir las escuelas en lugares vulnerables a actividades culturales (deportivas, recreativas, lúdicas, ambientales, artísticas, científicas, etc). Comenzó dando resultados como un espacio de inclusión social y, a través de los años, se constituyó como un espacio de pertenencia de las comunidades ya que a partir de actividades culturales se fortalecieron los vínculos y las singularidades de quienes participaron. El ejemplo del CAJ sirve para ver el aporte de los lenguajes artísticos en un contexto amplio funcionando como integrador de las diferentes experiencias y disciplinas.

En el marco del CAJ desarrollé los talleres de dibujo digital colectivo y software libre que eran una parte fundamental de mi investigación en estas áreas. Con esta experiencia puedo ejemplificar el proceso de trabajo de muchas personas artistas que a través de proyectos territoriales de mediación y educación artística llevamos a cabo nuestros procesos de investigación a través del diálogo con las comunidades y con nuestros colegas.

En esos talleres utilizaba programas para edición de imagen modificando su utilidad y combinándolos con otras tecnologías, transformándolos en programas para la creación colaborativa, para intervenir el espacio físico y para dialogar en vivo con artes escénicas, a partir de concebir el dibujo como arte del tiempo. La importancia del trabajo con software libre en estos proyectos es fundamental ya que permite que las tecnologías utilizadas durante las instancias de mediación y educación sigan siendo utilizadas luego. En el marco de las jornadas de formación docente para talleristas del CAJ, que se llevaban a cabo en diferentes lugares de Argentina, se realizaba un dispositivo llamado acción poética. Era la actividad de cierre, luego de varios días de talleres de diferentes lenguajes artísticos, donde se invitaba a realizar un recorrido en el que todas las personas participaban activamente.

En los dispositivos de acción poética utilizamos los recursos tecnológicos para integrar los diferentes espacios del recorrido. Por ejemplo, el taller de escritura se integró al de dibujo colectivo a partir de proyectar la escritura en vivo junto a los dibujos adaptando a la escena programas de edición de texto, combinando medios analógicos y digitales, a la vez que las personas de los talleres de música, teatro, cine y danza interactuaron con el dibujo y la escritura proyectada. Los participantes cambiaban de rol permanentemente de forma espontánea, la experiencia era un festejo de creación colaborativa.

Estas estrategias eran retomadas, replicadas y adaptadas por los talleristas participantes en los diferentes centros CAJ del país, partiendo de las necesidades de sus comunidades. Es un ejemplo claro de cómo la educación no formal está ligada a la mediación cultural. También de cómo se pueden retroalimentar procesos de investigación realizados en territorio por parte de políticas públicas, a través de programas socioeducativos, con proyectos independientes de personas artistas y educadoras.

En la estructura del CAJ podemos ejemplificar las diferentes formas en las que aparece el proceso de escucha dentro de las prácticas artísticas. En el caso de la investigación de los talleres de dibujo colectivo y software libre, el proceso de escucha, fundamental en la mediación cultural, está puesto en dos problemáticas culturales: la reapropiación del dibujo por parte de la comunidad a partir de deconstruir la idea de práctica individual, y la necesidad de apropiación de los recursos tecnológicos desde una mirada inclusiva y creativa. Un ejemplo de escucha sobre una necesidad específica fueron los talleres artísticos que se articulaban

con los de ecología, tomando temáticas ambientales particulares de los lugares donde se desarrollaban. Todos estos casos eran incorporados por el CAJ, como política pública a gran escala, que daba un lugar central a las artes en un proceso de inclusión y transformación social.

Artes, tecnologías y saberes ancestrales

Al igual que con la conexión nombrada previamente entre las corrientes históricas de pedagogías latinoamericanas y la mediación cultural de la región podemos encontrar en la historia de la cultura latinoamericana puntos comunes con los movimientos de las artes y las tecnologías libres.

Un ejemplo es el proyecto Cuenco de cera que, a partir del abordaje de saberes ancestrales, propone una integración entre tecnologías ancestrales y digitales, basado en compartir el conocimiento y en el diálogo. El proyecto partió de la propuesta de la artista Bárbara Santos (2019), de Bogotá, quien propuso contactar con las comunidades del Amazonas y hacer un intercambio tecnológico. En el libro “La curación como tecnología” plantea la necesidad de crear tecnologías a partir de la autonomía de culturas diversas. En las entrevistas del libro, las personas de las comunidades plantean que las tecnologías que llegan de Occidente son de una sola forma, que ven las cosas desde un solo lugar, y lo primero que necesitamos para entendernos es comprender que otra cultura toma las tecnologías desde otro lugar.

Este proyecto es un ejemplo de la importancia de contemplar diferentes cosmovisiones culturales, y de la responsabilidad humana sobre el uso de la tecnología y sus consecuencias. Y a raíz de esto de la importancia de abordar la tecnología no como algo artificial y separado de la naturaleza, sino como parte del proceso de la vida, que no depende solamente de la intervención humana, de manera disociada de la naturaleza. Esta concepción es planteada por teorías científicas occidentales, como en el caso del libro de Margulis y Sagan (2013), *Microcosmos*, donde desde otro lugar se llegó a plantear la misma problemática y a alertar sobre el peligro ambiental y social.

Un tema relevante en esta investigación es la contemplación. El pensamiento occidental hegemónico toma la forma que se conoce como pensamiento binario, Eugenia Fraga (2013) analiza (a partir de diferentes autores) como se constituye por dos categorías excluyentes de pares opuestos. También analiza las posibles salidas al mismo en la filosofía y en la construcción de identidades. Considero que la propuesta del proyecto Cuenco de cera trabaja en este mismo sentido al poner en diálogo diferentes cosmovisiones.

En el marco del pensamiento binario se toma comúnmente la idea del rol activo en sentido positivo y el de la contemplación como negativo. Particularmente en el campo de las artes con tecnologías digitales, a su vez, suele tomarse el término interactividad como positivo. Estas ideas que ponderan opuestos se contraponen con una idea de complementariedad propia de los saberes ancestrales, y de la importancia del acto de contemplación, fundamental para que se produzca la escucha, el diálogo, y como alternativa para desautomatizar y enriquecer nuestra vida cotidiana.

El proceso de escucha característico de la mediación cultural, es abordado en el análisis del arte interactivo por Jim Campbell (2005), cuando habla de la necesidad de pensar a la otra persona que tiene un artista al hacer una obra de arte interactivo. A esta condición,

suma la idea de que el diseño de la interfaz en este tipo de obras debe dar lugar a la intuición. Esta valoración sobre el terreno de la intuición dialoga con la idea enunciada por Lev Manovich (2006) al cuestionar concepciones de la idea de interactividad en los nuevos medios, analizándola desde diferentes aspectos, como por ejemplo considerando que muchas formas de arte clásico y moderno son interactivas por realizar operaciones como dejar detalles ausentes en el arte visual para que complete el espectador u organizando su atención a lo largo del tiempo en una obra teatral. En este análisis podríamos entender una valoración de la contemplación en un sentido activo.

El concepto de interactividad en las artes multimediales es desarrollado también por Raúl Lacabanne (2010), asociándolo al concepto de reciprocidad. Analiza cómo la raíz de la interactividad es la reciprocidad, que uno toma y también da, de una forma diferente al intercambio mercantilista, en una forma de ida y vuelta orgánico. Encuentro un punto de contacto clave en esta idea con lo desarrollado por Barbara Santos (2019) en el proyecto Cuenco de cera, ya que el concepto de reciprocidad es fundamental en los saberes ancestrales latinoamericanos y es la base de las relaciones con las tecnologías planteadas en el proyecto.

El concepto de reciprocidad también es clave para entender el desarrollo de las artes y tecnologías abiertas y colaborativas. Para que realmente se produzcan los procesos de trabajo interdisciplinarios y que no consista solamente en la respuesta de un especialista al pedido del especialista de otra disciplina, es fundamental que se produzca la reciprocidad.

Encuentro un punto común importante en la relación entre tecnologías ancestrales y occidentales que propone el proyecto Cuenco de Cera, y la relación planteada anteriormente entre las corrientes pedagógicas históricas latinoamericanas y prácticas actuales de mediación cultural a través de las artes. En ambos ejemplos podemos encontrar formas de entendernos y reinventarnos a través de nuestras raíces, que nos ayudan a comprender de dónde vienen nuestras prácticas y a la vez encontrar caminos para continuar construyendo.

A causa de la falta de documentación, como comentaba anteriormente, sobre tantas prácticas contemporáneas y a la falta de conocimiento de prácticas históricas por culpa de procesos represivos de silenciamiento, nos encontramos con un escenario en el que tenemos acceso a más información sobre prácticas de otras regiones que de la propia.

A modo de ejemplo, recuerdo una charla por parte de miembros de una agrupación de estudiantes de la Universidad de Buenos Aires provenientes de comunidades indígenas en el año 2000, en la que realizaban cuestionamientos sobre contenidos de las carreras que cursaban porque no se contemplaban diferentes cosmovisiones. En este encuentro describieron también procesos de aprendizaje de la cerámica que llevaban a cabo con infantes, en los que se realizaban técnicas pedagógicas relacionadas a la curiosidad y a la contemplación de diversos tiempos y modos de aprendizaje que, mucho tiempo después, estudié como parte de estudios sobre pedagogías alternativas europeas.

Creo que es necesario entender desde nuestra región las relaciones con las raíces y con otras regiones también, por ejemplo, en una capacitación sobre dibujo digital colectivo para docentes, destacué el aporte de Arno Stern en relación a la igualdad de condiciones de las personas para la práctica artística y a su idea de la persona educadora como servidora. Pero también señalé que me llamaba la atención como al ser interpelado en una entrevista acerca de la posibilidad de desarrollar sus técnicas de manera colectiva, manifestó que la

expresión plástica era individual y que el hecho colectivo debía estar solo en compartir el espacio de trabajo. En este debate una docente comentó que en Latinoamérica tenemos otra relación con lo colectivo, ese comentario me pareció clave para comprender los puntos en común y las diferencias culturales.

Considero que, así como es importante que la educación artística sea transversal en la educación en general porque muestra que hay diferentes formas de hacer las cosas, también es urgente en este momento histórico desarrollar prácticas de diálogo como la del proyecto Cuenco de cera, que contemplan que no hay un solo arte, ni una sola ciencia, ni una sola tecnología. Las diferentes concepciones son diferentes cosmovisiones y realidades que coexisten y los intereses a los que responden las reglas del mercado y la cultura hegemónica sostienen la intolerancia que hace creer que hay una única forma de concebir el mundo.

Epílogo

La mediación cultural como práctica artística colabora en la reapropiación y reinención del patrimonio cultural, de los lenguajes artísticos y de la creatividad en la vida cotidiana de las personas.

Las artes y las tecnologías abiertas pueden constituirse como prácticas relacionales y la mediación cultural puede valerse de ellas. Estas experiencias surgen de convicciones comunes de las personas hacedoras sobre el lugar de las artes y las tecnologías en la transformación social, y en el empoderamiento de las comunidades.

Algo que se pone en evidencia en las prácticas artísticas de mediación cultural es que la producción de conocimiento es necesariamente compartida. Lo mismo sucede con las tecnologías a través del ejemplo del movimiento del software libre y de las exploraciones sobre el potencial colaborativo que éstas posibilitan.

Las experiencias de mediación que incorporan prácticas artísticas a través del potencial expresivo y lúdico, abarcan el derecho al placer, a aprender y a trabajar con placer y a desarrollar estrategias para construir espacios de festejo en la vida cotidiana.

Referencias bibliográficas

- Alonso, R. (2015). *Elogio de la Low Tech. Historia y estética de las artes electrónicas en América Latina*. Buenos Aires: Luna Editores.
- Bodenmann-Ritter, C. (2005). *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista; Conversaciones en Documenta 5 - 1972*. España: Antonio Machado Libros.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Busaniche, B. (2010). *Argentina Copyleft. La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Villa Allende: Fundación Vía Libre. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/329/309/1005-1>

- Campbell, J. (2005). "Ilusiones de diálogos: control y elección en el arte interactivo". En: VVAA. *Interactivos. Espacio, información, conectividad*. Buenos Aires: Fundación Telefónica.
- Corona, P. (2020). Corrientes históricas de pedagogías latinoamericanas, Mesa de experiencias Artes y Educación, en el Marco de la Diplomatura en Mediación cultural, comunidad, artes y tecnologías (UNA, CLACSO).
- Del Valle, D. y Lucesole Cimino, R. (2021). "La mediación cultural: apuntes para un enfoque latinoamericano". *F-ILIA*, 3. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/06/F-ILIA-No3-A5-Abril-2021.pdf>
- Fraga, E. (2013) "El pensamiento binario y sus salidas: hibridez, pluricultura, paridad y mestizaje". *Estudios sociales contemporáneos*, 9, p. 66-75. <https://bdigital.uncu.edu.ar/5237>
- Freire, P. (2015). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: SXXI Editores.
- Lacabanne, R. (2010) "¿Qué entendemos por interactividad?". En: Red Mercosur de Facultades de Diseño y Arte Multimedial, *Terceras Jornadas Interuniversitarias*. Buenos Aires. https://www.academia.edu/475633/Qu%C3%A9_entendemos_por_interactividad
- Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Buenos Aires: Paidós.
- Margulis, L y Sagan, D. (2013). *Microcosmos*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Nizhny, V. (1964). *Lecciones de cine de Einsenstein*. Editorial Seix Barral, S.A.: Barcelona.
- Pagola, L. (2011). "Diseño y cultura libre: una aproximación crítica". *VII Foro académico de Diseño*. Colombia: Universidad de Caldas. https://www.researchgate.net/publication/270339146_Disen%C3%B3_y_cultura_libre_una_aproximacion_critica
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6). <http://corima.udgvirtual.udg.mx/index.php/corima/article/view/7134/pdf>
- Racioppe, B. (2011). "Cultura libre y Copyleft: una actitud para (re) pensar la producción artística y cultural". *Questión*, 1(29). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/562/866>
- Romero, A. y Giménez, M. (2004). *Conversatorio en el marco de la Clínica de obra a cargo de Tulio de Sagastizábal*.
- (2019). *Artes y Mediación. El rol del artista como mediador. Artistas que desarrollan sus acciones desde una perspectiva de mediación cultural. Clase Diplomatura Mediación cultural, comunidad, artes y tecnologías, UNA*.
- Santos, B. (2019). *Curación como tecnología. Basado en entrevistas a sabedores de la Amazonia. Proyecto de investigación Tecnologías y Ancestralidad*. Bogotá: Idartes.

https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files//libros_pdf/8%20CURA-CIO%E2%95%A0%C3%BCN%20COMO%20TECNOLOGIA_Linea%2C%20arte%2C%20ciencia%20y%20tec_DIGITAL.pdf

Stallman, R. (2004). *Software libre para una sociedad libre*. Madrid: Traficantes de sueños.
https://www.gnu.org/philosophy/fsfs/free_software2.es.pdf

Tamayo, A. (2013). Art/Science relationships: thinking and acting beyond collaboration. Recuperado de: <http://artsci.ucla.edu/?q=content/news-art-science-i-invitation-jour-fixe-alejandra-tamayo-i-352013>

Taquini, G. (2005). "Buenos Aires digital: centro metropolitano del diseño: arte y tecnología". https://assets.una.edu.ar/files/contenidos/1643583722_2021-una-mm-atam-rcc-117-2021-12-16.pdf

Tarifeño, M. (2018). Conversatorio en el marco del Plan de educación digital, Ministerio de educación, GCBA.

Sitios webs consultados:

https://una.edu.ar/diplomaturas/diplomatura-en-mediacion-cultural_25408

<http://www.deartesypasiones.com.ar/>

<https://www.malba.org.ar/publicacion-agitese-antes-de-usar/>

<https://phi.incluir.org.ar/assets/revuelo-creativo.pdf>

<https://fundacionferrari.org/taller-humano/>

<https://teatrodelasoprimidas.org/fuerza-colectiva/>

http://www.thepopshop.org/2011/3/index_en.html

<https://www.fundaciontelefonica.com.ar/exposiciones/exposicion-julio-verne-los-limites-de-la-imaginacion/>