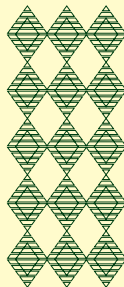


asamblea de mundos posibles
47 salón nacional de artistas

PERDER EL ARTE **Manual de Mediación**



**Esta guía es parte del
COMPONENTE DE MEDIACION del 47SNA
nomasmetaforas & semillero litoralidades**

El programa de mediación del 47 Salón Nacional de Artistas propone un espacio que invita a perder el arte, y sin darle una definición literal a lo que ello podría ser; busca desbordar los modelos artísticos tradicionales contenidos y encerrados en sí mismos, priorizando en el encuentro los saberes territoriales, el diálogo crítico, y la imaginación radical.

Se plantea entonces una mediación viva, situada y participativa, en donde la agencia performativa, la palabra, el cuerpo, lo comunitario, el contexto y el pensamiento situado, se convierten en herramientas que desbordan la literalidad de la guía de sala.

La propuesta combina la elaboración de una guía de mediación que atomice las formas de mediar 'arte', hasta una programación de encuentros del público con artistas, colectivos, sabedoras, sabedores, y assembleístas en espacios de escucha íntima, denominados 'escuchas indisciplinadas', además de un equipo de mediación abierto al encuentro y la reflexión crítica, imaginado un puente hacia los procesos del 47SNA, en un ejercicio que como pregunta, señala el umbral que Kauka busca poner en resonancia como un giro amplificador en las formas de desbordar el arte.

20 ESTRATEGIAS DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA

ADVERTENCIA INICIAL

Antes de entrar: usted puede elegir no participar en ninguna mediación. Esta es una decisión completamente válida y respetada. Si prefiere experimentar la exposición o el evento sin la presencia de personas que hacen mediación, puede tomar una nota o pegatina que lo indique. Hay dos opciones disponibles en la entrada:

Nota/pegatina que dice: **“NO quiero mediación”**

La señal será respetada absolutamente. Ninguna persona que hace mediación se acercará a usted. Puede circular libremente por la exposición o el evento con esta nota visible. No se le pedirán explicaciones. Su decisión de rechazar la mediación es tan legítima como la decisión de participar en ella.

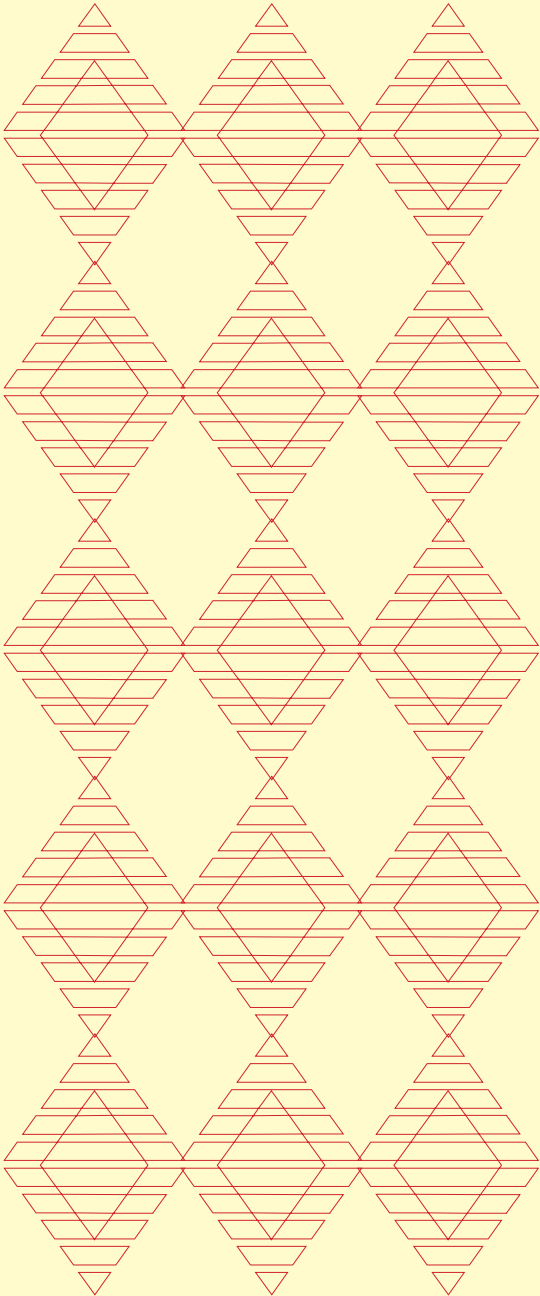
De hecho, su decisión de no tomar la mediación es, en sí misma, una mediación. Es la mediación que usted hace consigo mismo, sin intermediarios, sin protocolos, sin nadie más. Esta es quizás la forma más radical de mediación: la que ocurre en soledad, en silencio, sin nadie que medie, pero absorto ante la capacidad ilimitada de no entender que supera por mucho la de entender. No entender es también una forma de estar con lo que se ve. Y quizás la más honesta.

Si no toma ninguna nota o pegatina, se asumirá que está abierto a la posibilidad de una mediación, aunque siempre podrá declinar en cualquier momento.

Todo lo que sigue es opcional.

Nada es obligatorio.

Usted decide.



1. MEDIACIÓN SILENCIOSA

La persona que hace mediación se comunica exclusivamente a través de la escritura en un cuaderno. No se ha determinado con certeza por qué debe ser así, pero la experiencia contemplativa que genera parece justificar el procedimiento.

Elementos necesarios

- Un cuaderno sin líneas, simple y discreto (las líneas han sido expresamente prohibidas)
- Una cuerda para mantener el cuaderno atado a la muñeca o cuello de la persona que hace mediación (la cuerda no debe retirarse durante toda la duración del turno)
- Disposición a la comunicación no verbal (esto debe constar en el expediente personal)

Metodología

- La persona que hace mediación escribe mensajes breves y precisos en el cuaderno. Cada mensaje debe ocupar exactamente una página, ni más ni menos.
- Invita a las personas que visitan la exposición o el evento a responder también por escrito. La invitación debe hacerse mediante un gesto establecido.
- Puede usar monosílabos o gestos para complementar, pero solo aquellos aprobados en el manual.
- Interactúa con diferentes personas de un mismo grupo siguiendo un orden que solo la persona que hace mediación comprende.
- Mantiene una comunicación cordial pero económica en pala-

bras, como si cada palabra tuviera un costo que debe justificarse ante una autoridad invisible.

Objetivo

Crear una experiencia de contemplación y reflexión que rompe con la mediación tradicional verbal. Nadie recuerda ya por qué la mediación tradicional es como es, pero todos coinciden en que debe romperse.

2. MEDIACIÓN DANZANTE

La mediación se realiza a través del movimiento corporal. El baile ha sido declarado, mediante acta, como forma legítima de aproximación al arte.

Elementos necesarios

- Un letrero en la entrada (el letrero es obligatorio y debe permanecer visible en todo momento): «La mediación de esta sala requiere de un contacto físico. Si no está dispuesto, no acepte el saludo»
- Espacio suficiente para el movimiento (medido y certificado previamente)
- La persona que hace mediación debe tener habilidades básicas de baile (esto debe constar en su archivo)

Metodología

- La persona que hace mediación recibe a quienes visitan con una reverencia reglamentaria y extiende la mano como invitación a bailar. La mano debe permanecer extendida el tiempo necesario.
- Si la persona que visita la exposición o el evento no acepta:

la persona que hace mediación debe darse la vuelta y ubicarse frente a la pared. Permanecerá en esta posición hasta que llegue la siguiente persona. No está permitido sentarse o recostarse durante la espera.

— Si la persona que visita la exposición o el evento acepta: la persona que hace mediación la toma de la mano y la guía frente a las obras con movimientos de baile (salón, merengue, u otros ritmos debidamente catalogados)

— Durante el movimiento, se comparten monosílabos o frases muy cortas sobre la obra. Cada frase ha sido previamente evaluada y aprobada.

— Se genera interacción entre la persona que hace mediación, la persona que visita la exposición o el evento y otros participantes, formando una cadena cuyo propósito último permanece sin explicación.

Objetivo

Incorporar el cuerpo y el movimiento como forma de aproximación a las obras, rompiendo la rigidez tradicional de las visitas a exposiciones. La rigidez, se ha determinado, es un mal que debe combatirse mediante el baile.

3. MEDIACIÓN SENSORIAL: HOJA DE COCA

Una experiencia multisensorial que incorpora el gusto y crea un ritual de intercambio antes de la mediación. El banano fue elegido después de un proceso de deliberación que no ha sido documentado.

Elementos necesarios

— Hojas de coca

— Bolsillos suficientemente profundos para guardar hojas de coca (los bolsillos deben ser inspeccionados al inicio de cada jornada)

— Disposición a una narrativa informal y cercana (esta disposición debe mantenerse durante toda la interacción)

Metodología

— Al llegar, se ofrece una manotada de hojas de coca a la persona que visita la exposición o el evento. El ofrecimiento debe hacerse con ambas manos.

— Si no acepta: no hay mediación en ese momento. La persona que hace mediación debe anotar la negativa en un registro.

— Si acepta: debe tomar las hojas de coca y ponerlas una a una o en su conjunto en su boca, y hacer una bolita de ellas dentro de la boca, posicionandola en la parte izquierda del interior de su mejilla. La persona que hace mediación observa fijamente durante todo el proceso de consumo. No está permitido apartar la mirada.

— Se inicia la mediación con información sobre quien hizo la obra usando un tono informal (no grosero). La informalidad ha sido cuidadosamente calculada.

— Se baja a quien hizo la obra del pedestal, hablando del proceso creativo si hay interés. El pedestal existe solo para ser derribado.

— Se cierra preguntando: «¿Qué ves? ¿Qué sientes?» Estas dos preguntas específicas, no otras. Validando incluso el vacío como una respuesta legítima.

Objetivo

Crear una experiencia completa que no sea solo visual o auditiva, sino también de relación ritual con las prácticas del territorio, generando memoria sensorial. La memoria debe quedar registrada en el cuerpo de quien visita, aunque nadie verificará que esto haya ocurrido.

4. BÚSQUEDA DEL SECRETO

Convertir el recorrido en una búsqueda activa. Los secretos han sido cuidadosamente escondidos y deben ser encontrados siguiendo el protocolo establecido.

Elementos necesarios

— Mapas de la sala personalizados (cada mapa debe ser único pero idéntico a los demás)

— Listas de frases con pistas visuales (las pistas han sido redactadas en un lenguaje que pretende ser poético pero que también sirve como código)

— Diferentes versiones de mapas según criterios estrictos (tamaño, textura, origen cultural, materiales, etc.)

Metodología

— Inicio ritual (el ritual debe ejecutarse exactamente como se describe): «Cerremos los ojos y respiremos profundo, estiramos el cuerpo, nos disponemos a sentir y buscar». Estas palabras no pueden alterarse.

— Se entrega a cada participante un mapa y una lista de pistas. La entrega debe hacerse en un orden específico.

— Ejemplos de pistas poéticas

(que deben leerse tal cual):

— «Busca un secreto fuerte y melodioso»

— «Busca un secreto sincrónico»

— «Busca un secreto cálido y tierno»

— Variaciones de mapas temáticos (cada uno archivado en un expediente):

— Mapa de las obras más pequeñas y más grandes (las medidas han sido verificadas)

— Mapa de las obras más ruidosas (visual, sonora o texturalmente) (el ruido ha sido cuantificado)

— Mapa de las culturas (obras de diversos pueblos étnicos) (clasificadas según criterios que permanecen sin explicación)

— Mapa de los materiales (cada material ha sido identificado y registrado)

Objetivo

Activar la curiosidad y la observación detallada, convirtiendo a la persona que visita la exposición o el evento en exploradora activa. La exploración debe completarse aunque no haya nada que encontrar.

5. LA IMAGEN ESCONDIDA

(Dibujo dictado)

Un ejercicio de comunicación y percepción donde una imagen se transmite verbalmente antes de ser revelada. El ocultamiento es parte esencial del procedimiento.

Elementos necesarios

— Una obra cubierta con un telón (el telón debe ser de un color específico, aunque nadie recuerde cuál)

- Hojas y lápices para todas las personas participantes menos una (la ausencia de lápiz para una persona es deliberada y necesaria)
- Espacio suficiente en el suelo para disponer los dibujos (el suelo debe estar limpio y debe haberse medido previamente)

Metodología

- Una persona voluntaria se ubica frente a la obra cubierta. Las demás le dan la espalda. Esta disposición espacial es obligatoria.
- Se descubre la obra solo para quien está al frente. El momento del descubrimiento debe registrarse.
- Esta persona escoge un punto de la imagen y dicta coordenadas para dibujarla. El punto no puede ser cualquier punto.
- Ejemplo de dictado (que debe seguirse con precisión milimétrica): «Hagan un punto en la mitad de la hoja y en línea seguida, sin romperla, suban un centímetro, ahora a la izquierda recorran con el lápiz un milímetro...»
- Al terminar el dictado, se cubre nuevamente la obra. El telón debe caer con solemnidad.
- Quien dictó describe verbalmente lo que vio. La descripción puede durar el tiempo que sea necesario, pero debe completarse.
- Se ponen todos los dibujos en el piso y se contrastan. Deben disponerse siguiendo un patrón que resultará evidente.
- Finalmente se revela la imagen para todas las personas. La revelación debe producir algo, aunque no está claro qué.

Objetivo

Reflexionar sobre los procesos de comunicación, interpretación y las múltiples formas de ver una misma obra. La reflexión es obligatoria aunque no se verbalice.

6. MEDIADOR SECRETO

La persona que visita la exposición o el evento elige a la persona que hace mediación por azar. El azar ha sido cuidadosamente organizado.

Elementos necesarios

- Sobres idénticos (mismo tamaño y forma, verificados con instrumentos de medición) ubicados en un escaparate (la ubicación del escaparate ha sido determinada tras estudios que no se han compartido)
- Perfiles de las personas que hacen mediación con información creativa (cada perfil ha sido revisado y aprobado por una comisión)

Contenido del sobre (el contenido debe ajustarse estrictamente a este formato):

- Nombre de la persona que hace mediación (escrito en tipografía específica)
- Hoja de vida y anti—hoja de vida (cortas, pero no demasiado cortas)
- 2 verdades y una mentira sobre la persona que hace mediación (o quizás 3 verdades, o 3 mentiras, nadie lo sabe con certeza)
- Sección de «Pregúntame por _____» (el espacio en blanco debe ser llenado con un tema aprobado)

Metodología

— La persona que visita la exposición o el evento elige un sobre al azar sin poder distinguir su contenido. Esta imposibilidad de distinguir es fundamental.

— Abre el sobre y lee el perfil. La lectura debe hacerse en silencio primero.

— Llama a la persona que hace mediación por su nombre. El nombre debe pronunciarse tres veces.

— La persona que hace mediación realiza el recorrido personalizado según su perfil. El perfil es destino.

— Al terminar, el sobre se devuelve al escaparate. El sobre retorna a su lugar de origen, listo para ser elegido nuevamente, en un ciclo que no tiene fin previsto.

Objetivo

Crear sorpresa y personalidad en la mediación, reconociendo que cada persona que hace mediación aporta su perspectiva única. La unicidad ha sido certificada mediante documentos.

7. ELECCIÓN CROMÁTICA

Las personas que visitan la exposición o el evento eligen el tipo de mediación que prefieren mediante un código de colores. Los colores han sido asignados después de deliberaciones extensas.

Elementos necesarios

Señalización con opciones de color (la señalización debe ser visible desde una distancia reglamentaria):

—Rojo: «Prefiero vivir esta experiencia solx» (el uso de la «x» es obligatorio)

—Verde: «Prefiero que una persona me acompañe» (no está permitido agregar detalles sobre qué tipo de acompañamiento)

Metodología

— Al entrar, la persona que visita la exposición o el evento elige su preferencia. La elección debe hacerse antes de cruzar un umbral marcado en el suelo.

— Se respeta totalmente su decisión. El respeto está garantizado por protocolo.

— Si elige verde, se asigna una persona que hace mediación. La asignación sigue criterios que no han sido revelados.

— Si elige rojo, se le permite explorar libremente. La libertad está delimitada por las paredes de la sala.

Objetivo

Respetar la autonomía de la persona que visita la exposición o el evento y reconocer que hay diferentes formas de acercarse al arte. Las formas han sido catalogadas en un archivo central.

8. MEDIACIÓN DIALÓGICA

Generar conexión con las obras a través de preguntas. Las preguntas no esperan respuestas, pero deben formularse de todos modos.

Metodología

No se busca explicar la obra, sino generar un diálogo que permita:

— Reconocer experiencias comunes

(la comunidad se construye mediante el reconocimiento)

- Identificar múltiples perspectivas (muchos «Kaukas», término cuyo significado permanece deliberadamente ambiguo)
- Hacer visible la diversidad de vivencias (la visibilidad es un derecho y una obligación)
- Conectar con la niñez, la naturaleza, el territorio y el privilegio (cada conexión debe anotarse mentalmente)

Ejemplos de preguntas según temáticas (las preguntas deben leerse en voz alta, pausadamente):

- Si la obra trata sobre el río:
- ¿Cuántas personas han ido de paseo al río?
 - ¿Cuántas han encontrado calma en él?
 - ¿A cuántas le da miedo la profundidad, la corriente, las piedras?
 - ¿Cuántas han sumergido los pies mientras ven cómo la espuma pasa por encima?
 - ¿A quién le tallan las piedras?
 - ¿Quién lo cuida?
 - ¿Alguien lo considera sagrado?
 - ¿Quién vive cerca al río?

Si la obra habla de racismo:

- ¿Cómo se perciben ustedes?
- ¿Con cuántas personas negras o indígenas estudiaron?
- ¿Cómo y dónde habitan estas personas en su ciudad?

Si trata del conflicto armado:

- ¿Quién ha estado en un hostigamiento?

— ¿Quién ha perdido una persona cercana?

- ¿A quién dejó de importarle si suena una bala cerca?
- ¿A quién le enseñaron en el colegio qué hacer si suena una explosión?

Principios (que deben memorizarse):

- Las preguntas pueden o no ser contestadas (ambas opciones son igualmente válidas ante el protocolo)
- Lo fundamental está en la reflexión, no en la respuesta (la reflexión no requiere evidencia)
- Se valida compartir anécdotas y experiencias personales (la validación ocurre simplemente al escuchar)
- La persona que hace mediación puede iniciar contando algo propio (pero debe esperar a que se cumplan tres minutos de silencio primero)
- Se busca que el público se reconozca a sí mismo y vea otras realidades (el reconocimiento es un acto que debe consumarse)

Objetivo

Crear puentes entre la experiencia personal de la persona que visita la exposición o el evento y la visión de quien hizo la obra, validando múltiples formas de habitar el territorio. Los puentes permanecerán aunque nadie vuelva a cruzarlos.

9. MEDIACIÓN INTERDISCIPLINARIA

La mediación como intersección de territorios y mundos paralelos.

Los territorios han sido mapeados; los mundos paralelos permanecen hipotéticos pero se actúa como si existieran.

Estrategias (que deben implementarse simultáneamente):

- Diálogos participativos (la participación es voluntaria pero esperada)
- Formas de lenguajes no verbales.
- Reconocimiento de cada universo personal (cada universo debe ser reconocido formalmente)
- Lugares seguros de contención y creación (la seguridad ha sido certificada)
- Reflexión y pedagogías participativas (las pedagogías han sido previamente aprobadas)
- Cartografías (que mapean lo que aún no existe)
- Exploración de sentires y reflexiones (los sentires deben explorarse con cuidado)
- Énfasis en transformación social y aprendizaje (la transformación se da por sentada)

Propósito

Conectar mundos para crear nuevas formas de vida. Los mundos esperan ser conectados. Las formas de vida están por determinarse.

Objetivo

Catalizar la belleza y la armonía a través de múltiples formas de catarsis movilizadoras. La catarsis debe documentarse aunque sea intangible.

10. «UNA MENTIRA Y DOS VERDADES»

Estrategia lúdica e interactiva que hace presente a la persona que visita la exposición o el evento mediante la toma de decisiones y el juego. Las decisiones deben tomarse aunque sean incorrectas.

Elementos necesarios

Preparación de tres afirmaciones sobre cada tema (dos verdaderas, una «inventada», aunque la distinción entre verdad e invención se vuelve borrosa con el tiempo)

Metodología

- La persona que hace mediación comparte la dinámica con el grupo. La dinámica debe explicarse exactamente dos veces.
- Explica que contará tres afirmaciones: dos verdaderas y una «mentira». Estas proporciones son inamovibles.
- El público decide si quiere participar o no (la decisión debe registrarse mediante un gesto)
- Se deja abierto el momento de la mediación (inicio, transcurso, con obras específicas, al final) aunque la apertura está reglamentada

Las afirmaciones pueden ser sobre (elegir de esta lista cerrada):

- Quien hizo la obra
- La obra
- El espacio
- Una palabra o título
- La exposición en general
- La técnica
- Una sala específica

- Un contexto o dato histórico
- Un dato curioso

Cierre (que debe ejecutarse en este orden):

- Al final se pregunta cuál creen que era la mentira y por qué. Las razones deben exponerse públicamente.
- Se puede revelar que en realidad no había ninguna mentira. O que todas eran mentiras. La revelación es parte del protocolo.
- Se invita a compartir afirmaciones propias: cosas que vieron, supieron o sintieron. Las afirmaciones se reciben sin juicio.
- Se crea un banco colectivo de afirmaciones con diversas opiniones y experiencias. El banco existe aunque nadie lo administre.

Objetivo

Hacer la mediación más lúdica, dejar abiertas múltiples posibilidades de relación con las obras y construir conocimiento colectivo. El conocimiento se construye incluso si nadie lo usa.

11. EL CHISME COMO MEDIACIÓN

Abandonar el lenguaje técnico y separatista para hablar desde la cotidianidad, usando el chisme como herramienta de conexión social. El chisme ha sido rehabilitado mediante acta oficial.

Problemática que aborda (documentada en múltiples estudios):

- El lenguaje técnico resulta desconocido para muchas personas que visitan la exposición o el evento

- Palabras como «identidad» o «territorio» son difíciles de concretar (la dificultad ha sido medida)

- El vocabulario especializado genera distancia (la distancia puede calcularse en metros)

Metodología

- Contar rumores y datos de forma cercana y personal (la cercanía debe mantenerse dentro de límites apropiados)
- Conectar con la historia e interpretación de quien hizo la obra desde lo humano (lo humano ha sido definido previamente)
- Salirse del lenguaje técnico (pero llevando un registro mental de los términos técnicos que se evitan)
- Hablar desde la cotidianidad y lo coloquial (la coloquialidad está permitida en este contexto específico)

Objetivo

Democratizar el acceso a las obras eliminando barreras lingüísticas, usando una herramienta que ha unido a la sociedad desde siempre: la conversación informal. La informalidad, paradójicamente, debe seguir ciertas formas.

12. TINGO, TINGO, TANGO CREATIVO

Juego tradicional adaptado para generar conversación colectiva sobre la exposición. La tradición ha sido modificada según necesidades que no se han especificado.

Elementos necesarios

- Colores y hojas (en cantidades exactas)
- Espacio para reunir al grupo en círculo (el círculo debe ser perfecto)
- Objeto para pasar (puede ser cualquier cosa, pero una vez elegido no puede cambiarse durante toda la sesión)

Metodología

- Se juega Tingo Tingo Tango con las personas que visitan la exposición o el evento. Las reglas del juego deben ser explicadas aunque todos las conozcan.
- La persona seleccionada por el juego debe escribir o garabatear algo que le haya:
 - Llamado la atención (la atención debe haber sido genuina)
 - Generado preguntas (las preguntas no necesitan respuesta)
 - Gustado o disgustado de la exposición (ambas reacciones son igualmente válidas)
- Se repite el proceso varias veces (un número específico que se determinará en el momento)
- Se observan juntos todos los dibujos y palabras reunidos (la observación debe hacerse en silencio primero)
- Se dialoga sobre las inquietudes que estos ilustran (el diálogo puede extenderse indefinidamente)

Objetivo

Romper el hielo para que varias personas interactúen sin la presión de que una única persona sea cuestionada o señalada. El hielo debe romperse completamente antes de proceder.

13. MIMO

Una persona que hace mediación caracterizada como mimo da la bienvenida y guía a quienes visitan usando exclusivamente lenguaje no verbal y gestos. El silencio es obligatorio y se monitorea constantemente.

Elementos necesarios

- Vestuario de mimo (clásico, alternativo o inadvertido)
- Códigos QR ubicados en la parte lateral de cada obra.
- Fichas técnicas digitales de las obras accesibles vía QR.
- Habilidades básicas de mímica y expresión corporal.

Metodología

- Bienvenida dinámica: La persona que hace mediación caracterizada como mimo recibe al grupo o persona de manera expresiva y alegre usando solo gestos. Los gestos han sido ensayados previamente.
- Guía silenciosa: Conduce a las personas que visitan la exposición o el evento hasta la obra comunicándose únicamente a través de señas. Las señas deben ser comprensibles aunque no se hayan explicado.
- Conexión empática: La persona que hace mediación muestra con gestos que le surge la misma inquietud o curiosidad que a quien observa, creando complicidad. La complicidad debe establecerse en menos de dos minutos.
- Invitación tecnológica: Mediante mímica, la persona que hace mediación invita a la persona participante a usar su

celular para escanear el código QR ubicado en la parte lateral de la obra.

— Exploración autónoma: La persona que visita la exposición o el evento accede a la ficha técnica digital y obtiene información detallada mientras la persona que hace mediación permanece presente de manera no invasiva.

Ventajas de esta propuesta (enumeradas en orden de importancia):

- Combina lo tradicional (mimo) con lo contemporáneo (tecnología QR) en una síntesis que ha sido aprobada
- Elimina barreras idiomáticas mediante comunicación no verbal universal (la universalidad se presume)
- Permite a la persona que visita la exposición o el evento controlar el ritmo de su experiencia (dentro de los límites de tiempo establecidos)
- Crea un momento memorable y diferente.
- El silencio de la persona que hace mediación invita a una observación más contemplativa (el silencio debe ser absoluto)

Objetivo

Crear una experiencia de mediación única que rompe con el formato discursivo tradicional, combinando teatro, tecnología y autonomía de la persona que visita la exposición o el evento en una dinámica lúdica y accesible. La accesibilidad ha sido verificada mediante estudios.

14. EXPLOSIÓN: EL SONIDO ANTIGUO

Mediación que combina tecnología robótica con una experiencia contemplativa y sonora. El contraste entre lo antiguo y lo tecnológico es deliberado y debe mantenerse en todo momento.

Obra específica

Flauta transversal de la cultura Nasa (no está permitido sustituir esta flauta por otro instrumento)

Elementos necesarios

- Robot mediador (puede ser un dispositivo con audio pregrabado o una persona que hace mediación caracterizada como robot) (la caracterización debe ser convincente)
- Tapetes y almohadas extendidos en el suelo (la cantidad de tapetes y almohadas ha sido calculada según el aforo)
- Sistema de audio de calidad para reproducir el sonido de la flauta (la calidad ha sido certificada)
- Grabación de la flauta transversal Nasa (la grabación debe durar exactamente el tiempo prescrito)
- Espacio cómodo y tranquilo (la tranquilidad debe ser absoluta; cualquier ruido externo invalida el procedimiento)

Metodología

— Encuentro con el robot: La persona que visita la exposición o el evento se encuentra con un robot que actúa como quien hace la mediación. El encuentro debe producirse en un punto específico de la sala.

- Información contextual: El robot brinda una breve información sobre la flauta autóctona Nasa (origen, significado cultural, uso tradicional). La información ha sido aprobada por la comunidad Nasa mediante un proceso que no ha sido documentado.
- Invitación al confort: El robot invita a la persona que visita la exposición o el evento a ponerse cómoda en los tapetes y almohadas dispuestos en el suelo. La comodidad es obligatoria.
- Experiencia sonora: Las personas que visitan la exposición o el evento escuchan en calma el sonido de la flauta, creando un espacio de contemplación auditiva. No está permitido hablar durante la escucha.
- Silencio posterior: Se permite un momento de silencio después de la escucha para la reflexión personal. El silencio debe durar exactamente tres minutos.

Aspectos clave (que deben tenerse en cuenta):

- Contraste entre lo tecnológico (robot) y lo ancestral (flauta Nasa) (el contraste es el mensaje)
- Creación de una atmósfera de escucha activa y consciente (la consciencia debe ser verificable)
- El cuerpo en posición horizontal o recostada facilita una recepción diferente (la posición ha sido estudiada)
- La comodidad física permite una concentración mayor en lo auditivo (la concentración debe ser total)

Posibles variaciones (todas deben ser aprobadas previamente):

- El robot puede hacer preguntas reflexivas antes o después de la escucha (las preguntas están en el archivo)
- Se puede ofrecer información adicional sobre la cosmología Nasa (la información adicional tiene un costo en tiempo)
- Invitar a cerrar los ojos durante la escucha (el cierre de ojos debe ser voluntario pero se recomienda firmemente)
- Proponer visualizaciones o reflexiones guiadas (las guías han sido escritas por especialistas)

Objetivo

Crear una experiencia sensorial centrada en el oído, honrando la tradición musical ancestral de la cultura Nasa y permitiendo que el sonido antiguo resuene en el presente, mediado paradójicamente por la tecnología contemporánea. La paradoja es intencional y no debe resolverse.

15. PAPELITOS

Encuentros furtivos donde la persona que hace mediación entrega mensajes breves y enigmáticos. Los mensajes han sido preparados con antelación y guardados en un sobre sellado hasta el momento de su entrega.

Elementos necesarios

- Papeletos pequeños preparados con textos breves (cada papeletito debe medir exactamente 5x5 centímetros)
- Textos sugerentes, poéticos o

enigmáticos (la ambigüedad es un requisito)

— Actitud discreta y casual de la persona que hace mediación (la discreción debe ser genuina; cualquier ostentación invalida el procedimiento)

Metodología

— La persona que hace mediación circula por la exposición o evento de manera natural, pero siguiendo rutas predeterminadas que conoce de memoria.

— Identifica momentos propicios durante la observación de la persona que visita la exposición o el evento. La propiedad del momento debe evaluarse según criterios internos.

— Se acerca de forma casual y entrega un papelito doblado. El doblado debe hacerse siguiendo el patrón establecido.

— El encuentro es breve, casi como un secreto compartido. La brevedad no puede exceder los quince segundos.

— La persona que visita la exposición o el evento decide cuándo leer el mensaje, pero la decisión debe tomarse dentro de la sala.

— El contenido puede ser:

— Un rumor sobre la obra o sobre quien la hizo (el rumor no necesita ser verdadero)

— Una pregunta filosófica (que no espera respuesta)

— Una observación poética (cuya poesía ha sido verificada)

— Un dato curioso que resuena indirectamente (la resonancia es impredecible)

— Una frase que genera conexiones inesperadas (lo inesperado está planeado)

Características del texto (que deben cumplirse rigurosamente):

— Breve (una o dos frases máximo, contadas palabra por palabra)

— Sugerente, no explicativo (la sugerencia debe dejar algo sin resolver)

— Abierto a múltiples interpretaciones (aunque algunas interpretaciones son más correctas que otras)

— Puede tener relación directa, indirecta o ninguna con lo que se observa (la falta de relación también es una forma de relación)

Ejemplos de papelitos (aprobados por la comisión de redacción de papelitos):

— “Dicen que quien hizo esto nunca visitó este lugar, pero lo soñó cada noche durante un año”

— “¿Qué escuchas cuando miras?”

— “Alguien lloró frente a esto ayer”

— “Esta obra fue hecha un martes”

Objetivo

Crear momentos de sorpresa e intimidad que interrumpen la experiencia esperada de una exposición, generando pausas reflexivas y conexiones inesperadas a través de mensajes enigmáticos. La interrupción es necesaria, aunque nadie pueda explicar por qué.

16. ¿LE LLAMO?

Ofrecer a la persona que visita la exposición o el evento la posibilidad de recibir una llamada

telefónica de alguien que dice ser quien hizo la obra que está observando. La veracidad de la identidad no está garantizada ni es relevante para el procedimiento.

Elementos necesarios

- Sistema de registro de números telefónicos (el registro debe hacerse en un cuaderno específico, con tinta azul)
- Persona(s) preparada(s) para realizar las llamadas en el rol de quien hizo la obra (la preparación incluye memorizar datos biográficos y adoptar una voz apropiada)
- Conocimiento profundo sobre las obras y el proceso creativo (el conocimiento debe ser profundo, pero puede ser inventado)
- Privacidad y discreción en el manejo de datos personales (la discreción está garantizada por protocolo)
- Protocolo claro sobre tiempos de llamada (los tiempos han sido calculados para maximizar el efecto)

Metodología

- Oferta inicial: La persona que hace mediación ofrece a la persona que visita la exposición o el evento la posibilidad de hablar con quien hizo la obra. La oferta debe hacerse en voz baja, casi como una conspiración.
- Consentimiento: Se explica que recibirá una llamada telefónica posteriormente. No se especifica cuándo exactamente; la incertidumbre es parte del diseño.
- Registro: La persona que visita

la exposición o el evento proporciona su número de teléfono voluntariamente. El número se anota en el cuaderno y ya no puede borrarse.

– La llamada: En un momento posterior (puede ser minutos, horas o días después), la persona que visita la exposición o el evento recibe una llamada. El momento ha sido elegido según criterios que permanecen confidenciales.

– Conversación: Una voz se presenta como quien hizo la obra que la persona que visita la exposición o el evento presencié. La presentación sigue un guion, pero hay espacio para la improvisación controlada.

– Contenido: La conversación puede incluir:

- Relatos sobre el proceso creativo (que pueden o no ser ciertos)
- Anécdotas personales relacionadas con la obra (seleccionadas del archivo)
- Preguntas sobre la experiencia de la persona que visita la exposición o el evento (las respuestas se anotan para futura referencia)
- Reflexiones sobre la pieza (que deben sonar espontáneas aunque estén ensayadas)
- Respuestas a inquietudes de la persona que visita la exposición o el evento (las respuestas han sido preparadas con anticipación)

Variaciones posibles (cada una requiere autorización):

- La llamada puede ocurrir mientras la persona que visita

la exposición o el evento aún está frente a la obra (creando una situación de simultaneidad desconcertante)

— Puede ser días después, generando una extensión temporal de la experiencia (el efecto de la distancia temporal ha sido estudiado)

— Puede revelar o mantener la ambigüedad sobre si realmente es quien hizo la obra (la ambigüedad es preferible)

— Quien llama puede adoptar una persona completamente diferente a la real (la falsedad no invalida la experiencia)

Aspectos éticos:

— Clara información sobre el uso de datos personales (aunque no sobre el uso que se les dará realmente)

— Respeto por el tiempo y disponibilidad de la persona que visita la exposición o el evento (hasta cierto punto)

— Opción de declinar la llamada en cualquier momento (pero la llamada ya se habrá realizado)

— Duración razonable de las llamadas (lo razonable se define caso por caso)

Objetivo

Extender la experiencia de la exposición más allá del espacio físico y temporal de la visita, creando un vínculo personal e inesperado con el proceso creativo y desdibujando las fronteras entre quien hizo la obra, la obra y el público. Las fronteras deben desdibujarse aunque esto genere confusión.

17. PAREJA

La persona que hace mediación se ofrece como acompañante físico que va del brazo con la persona que visita la exposición o el evento. El brazo debe permanecer enlazado durante todo el recorrido, sin excepción. Esta mediación obliga a ver las obras de una manera inusual: muy de cerca, casi tocándolas con la nariz, pegadas a las paredes o a los límites del evento. La pareja explora todo desde la proximidad extrema.

Elementos necesarios

— Disposición de la persona que hace mediación a establecer contacto físico respetuoso (la disposición debe ser genuina y verificable)

— Señalización previa sobre esta modalidad de mediación (la señalización debe estar visible desde la entrada e incluir advertencia sobre la proximidad extrema)

— La persona que hace mediación debe tener sensibilidad para leer el lenguaje corporal (esta sensibilidad se evalúa mediante pruebas periódicas)

— Espacio que permita circular cómodamente del brazo y acercarse mucho a las obras (el espacio ha sido medido y aprobado)

— Autorización explícita del personal de seguridad para acercarse más de lo habitual (documentada)

Metodología

— Ofrecimiento: La persona que hace mediación se presenta y ofrece acompañar del brazo a la

persona que visita la exposición o el evento. El ofrecimiento debe hacerse extendiendo el brazo en un ángulo específico. Al mismo tiempo, explica: “Vamos a verlo todo muy de cerca. Tan cerca que solo veremos detalles, texturas, pequeñas partes. Nunca la totalidad.”

— Consentimiento: Se respeta completamente la decisión de la persona que visita la exposición o el evento de aceptar o declinar. El respeto está protocolizado. En caso de rechazo, la persona que hace mediación debe retirarse exactamente tres pasos hacia atrás.

— Contacto físico: Si acepta, la persona que hace mediación y la persona que visita la exposición o el evento van enlazadas del brazo. El enlace debe mantenerse firme pero no restrictivo.

— Seguimiento: La persona que hace mediación sigue el rumbo que la persona que visita la exposición o el evento quiera tomar, pero siempre conduciendo hacia la proximidad extrema:

— La persona que visita la exposición o el evento elige qué obras ver (aunque algunas obras han sido marcadas como prioritarias en el mapa mental de quien hace mediación)

— Juntas se acercan hasta que sus narices casi tocan la superficie de la obra

— Recorren la obra muy despacio, pegadas a ella, viendo solo fragmentos

— Si es una pared, caminan rozándola con los hombros

— Si es una instalación, explo-

ran sus bordes, sus esquinas, sus límites

— Nunca se alejan para ver la totalidad; permanecen en la cercanía extrema

— El tiempo frente a cada detalle se alarga (el tiempo se registra mentalmente)

— Acompañamiento en la mirada de cerca: La persona que hace mediación observa lo que la persona que visita la exposición o el evento observa, siempre desde la proximidad. Juntas descubren texturas, pinceladas, grietas, polvo, imperfecciones, materiales. La mirada debe sincronizarse perfectamente en el detalle.

— Acompañamiento en la escucha: La persona que hace mediación permanece presente pero no invasiva. La no invasividad ha sido cuidadosamente calibrada, aunque la cercanía física con la obra es invasiva por diseño.

— Conversación de lo cercano: El diálogo surge naturalmente si la persona que visita la exposición o el evento lo desea, pero siempre sobre lo que se ve de cerca:

— “Mira esta pincelada”

— “Aquí la textura cambia”

— “¿Ves este borde?”

— “Esta esquina tiene una marca”

— Puede haber silencios (los silencios se cuentan y registran)

— Puede haber comentarios breves sobre detalles minúsculos (la brevedad es preferible)

— Nunca se habla de “la obra completa” porque nunca se ve completa

— La persona que visita la exposición o el evento lidera el tipo de

interacción (aunque la persona que hace mediación mantiene cierto control sobre la distancia)

Principios de esta mediación (inmutables):

— La persona que hace mediación es presencia, no autoridad (pero la presencia tiene su propia autoridad)

— Se privilegia la cercanía extrema sobre la vista panorámica (ver todo está prohibido en esta mediación)

— La distancia obligatoria es: tan cerca como sea posible sin tocar (a menos que tocar esté permitido, en cuyo caso se toca)

— El contacto físico del brazo genera:

— Sensación de compañía (mediante indicadores sutiles)

— Conexión humana (que debe completarse antes de finalizar el recorrido)

— Confianza para acercarse más de lo socialmente aceptable (que se construye paso a paso)

— Experiencia compartida de intimidad con las obras (las palabras están prohibidas durante los primeros cinco minutos)

— La persona que hace mediación está disponible pero no impone información (la información está siempre lista para ser compartida, pero se prefieren las observaciones sensoriales)

— Nunca retroceder para ver la totalidad: esa es la regla fundamental

Lo que se descubre desde la cercanía (documentado en experiencias previas):

— Una pintura tiene relieves que no se ven desde lejos

— Las paredes tienen textura, grietas, historias

— Los marcos tienen polvo acumulado

— Las esquinas revelan cómo están construidas las cosas

— La luz cambia según dónde está la nariz

— El olor de los materiales se hace presente

— Los sonidos se escuchan diferente cuando el oído está cerca

— La totalidad desaparece; solo existe el fragmento

— Ver de cerca es como leer con lupa: se pierden las palabras pero se ven las letras

Variaciones (que requieren aprobación previa):

— Puede combinarse con silencios contemplativos frente a cada detalle (los silencios deben durar múltiplos de treinta segundos)

— La persona que hace mediación puede susurrar comentarios muy breves sobre texturas y detalles (el susurro debe ser audible solo para quien va del brazo)

— Puede ofrecerse solo en ciertas salas donde las obras permitan el acercamiento extremo (las salas han sido designadas según criterios espaciales y de seguridad)

— Puede limitarse en tiempo pero la cercanía nunca se negocia (ej: 15 minutos de acompañamiento, cronometrados con precisión, pero siempre pegados)

— Al final, se puede ofrecer un momento opcional de “alejamiento”

to ritual” donde por primera vez ven las obras completas desde lejos (este momento, si ocurre, debe registrarse)

Consideraciones especiales:

- Importante tener varias personas que hacen mediaciones disponibles para respetar preferencias de género de la persona que visita la exposición o el evento (las preferencias deben expresarse mediante un código)
- Mantener siempre un contacto respetuoso (brazo con brazo, nunca mano con mano) (el contacto ha sido estandarizado)
- Estar atento a señales de incomodidad tanto con el contacto físico como con la proximidad extrema a las obras (las señales están catalogadas en una lista)
- Permitir que la persona que visita la exposición o el evento rompa el contacto en cualquier momento sin explicaciones (pero el momento de ruptura debe anotarse en el registro)
- Verificar que las obras pueden ser vistas de cerca sin riesgo de daño (la verificación debe hacerse previamente con el equipo de conservación)
- Advertir al personal de seguridad que esta mediación implica acercamientos inusuales (la advertencia debe ser formal y por escrito)

Lo que esta mediación cuestiona:

- ¿Por qué siempre vemos las obras desde una “distancia apropiada”?
- ¿Qué se pierde cuando solo vemos la totalidad?

— ¿Qué se revela en el detalle, en la textura, en el fragmento?

— ¿Es posible entender una obra sin verla completa?

— ¿Por qué nos han enseñado que hay que “alejarse para apreciar”?

Objetivo

Ofrecer una forma de mediación que prioriza la presencia humana, el acompañamiento empático y la intimidad extrema con las obras, creando una experiencia donde el recorrido se construye colectivamente desde la proximidad, no desde la distancia. La pareja explora desde la cercanía radical, descubriendo que hay todo un universo en un centímetro cuadrado de una obra. Aunque las jerarquías persisten invisibles pero operativas, en esta mediación quien tiene poder es el detalle, no la totalidad. La nariz contra la pared revela lo que los ojos desde lejos nunca verán. La pareja avanza lentamente, muy pegada a los límites, muy cerca de todo, sin retroceder nunca, descubriendo que la proximidad extrema es una forma de conocimiento que habitualmente está prohibida.

18. LA PERSONA QUE SUEÑA LA OBRA

La persona que hace mediación permanece acostada debajo de una obra o en un punto específico del evento, aparentemente dormida, pero en un estado de concentración profunda. No está simplemente durmiendo: está

soñando la obra. Su presencia inmóvil y enigmática genera preguntas en quienes visitan.

Elementos necesarios

- Una colchoneta, tapete o superficie apropiada para estar acostado durante periodos prolongados (la superficie ha sido seleccionada según criterios de comodidad y visibilidad)
- Ropa cómoda pero que denote que se trata de un acto deliberado, no de abandono (el vestuario debe diferenciarse de alguien que simplemente se recostó)
- Una pequeña almohada (opcional pero recomendada)
- Un letrero discreto cerca que diga: “Persona soñando la obra” o “En proceso de mediación onírica” (el letrero debe ser visible pero no obvio)
- Un cuaderno y lápiz al alcance de la persona que hace mediación

Ubicación (que debe determinarse cuidadosamente):

- Directamente debajo de una obra colgada en la pared
- Al lado de una escultura o instalación
- En el centro de una sala
- En el umbral entre dos espacios
- Donde ocurre un evento o performance (sin obstruir, pero visible)

Metodología

- Preparación: La persona que hace mediación se acomoda en la posición elegida. Puede cerrar los ojos o mantenerlos entreabiertos. La posición debe parecer a la

vez casual y ritual.

- Estado de concentración: No está permitido dormir realmente, aunque puede ocurrir. La persona que hace mediación debe mantener un estado de semi-vigilia, consciente de lo que sucede alrededor pero aparentemente absorta en un proceso interno.
- Respiración visible: La respiración debe ser lenta, profunda, audible si alguien se acerca lo suficiente. Este es un indicador de que algo está ocurriendo.
- Duración: El periodo puede extenderse desde treinta minutos hasta varias horas. El tiempo exacto no se anuncia, creando incertidumbre sobre cuándo terminará.
- Interacción pasiva: La persona que hace mediación no habla primero. Permanece en su estado. Si alguien pregunta, puede:
 - No responder en absoluto (manteniendo el estado)
 - Responder sin abrir los ojos completamente: “Estoy soñando esta obra”
 - Murmurar fragmentos: “Vi un río... algo azul... alguien que corre...”
 - Hacer un gesto con la mano invitando a quien pregunta a acostarse también
 - El cuaderno: Periódicamente, sin levantarse completamente, la persona que hace mediación puede anotar algo en el cuaderno. Palabras sueltas, dibujos rápidos, frases fragmentadas. Estas notas son visibles para quien se acerque.
 - Invitación silenciosa: Si alguien muestra interés prolonga-

do, la persona que hace mediación puede, sin palabras, señalar un espacio al lado invitando a la otra persona a acostarse también y soñar la obra.

Lo que ocurre (inevitablemente):

- Las personas que visitan se detienen, desconcertadas
- Algunos asumen que es parte de la obra
- Otros creen que alguien se sintió mal
- Algunos se acercan a preguntar
- La mayoría observa desde lejos, intrigada
- El acto de dormir/soñar debajo de una obra genera preguntas sobre qué significa relacionarse con el arte

Preguntas que surgen (documentadas en implementaciones previas):

- “¿Está bien?”
- “¿Es parte de la exposición?”
- “¿Qué está haciendo?”
- “¿Puedo despertarla?”
- “¿También puedo acostarme?”
- “¿Qué está soñando?”

Respuestas posibles (si la persona que hace mediación decide hablar):

- “Estoy mediando desde el sueño”
- “Intento soñar lo que quien hizo esto soñó”
- “¿Tú qué sueñas cuando miras esto?”
- “El cuerpo horizontal ve diferente”
- “Acuéstate y verás”
- (Solo un murmullo ininteligible)

– (Silencio absoluto)

Al despertar (cuando la persona que hace mediación decide terminar):

- Puede levantarse lentamente, como saliendo de un trance
- Puede compartir fragmentos de lo soñado con quien esté cerca: “Vi que esta obra era un puente... o quizás un río que se convierte en puente”
- Puede escribir una última anotación en el cuaderno y dejarlo abierto para que otros lean
- Puede simplemente levantarse, enrollar su colchoneta y marcharse sin explicaciones

Variaciones posibles:

- Dos o más personas que hacen mediación durmiendo en diferentes puntos de la sala
- Soñar en turnos: una persona comienza, luego otra toma su lugar
- Dejar el cuaderno de sueños disponible para que quienes visitan también anoten lo que sueñan o imaginan sobre la obra
- Combinar con audio apenas audible: respiraciones, murmullos, sonidos de sueño
- Programar “despertares” en momentos específicos del día para compartir los sueños

Lo que esta mediación cuestiona:

- ¿Por qué debemos estar de pie y despiertos para “recibir” el arte?
- ¿Qué se revela cuando el cuerpo está horizontal y los ojos cerrados?
- ¿Es el sueño una forma legítima

ma de mediación?

— ¿Qué pasa cuando la mediación no es discurso sino presencia silenciosa?

— ¿Puede el acto de soñar ser una forma de trabajo, de pensamiento, de interpretación?

Aspectos performativos (que deben considerarse):

— La persona que hace mediación se convierte en obra dentro de la obra

— Su vulnerabilidad (estar acostada, ojos cerrados, aparentemente dormida) contrasta con la autoridad tradicional del mediador

— El tiempo se altera: soñar es perder la cuenta del tiempo

— La mediación ocurre sin palabras, solo con presencia

— Genera incomodidad, curiosidad, ternura, desconcierto

Registro (obligatorio):

— Todas las anotaciones del cuaderno de sueños deben archivar

— Los comentarios de quienes visitan deben documentarse cuando sea posible

— El tiempo total de “sueño” debe registrarse

— Las reacciones más frecuentes deben catalogarse

Objetivo

Proponer una forma radicalmente diferente de mediación: no desde el conocimiento verbalizado y la postura erguida de autoridad, sino desde la horizontalidad, la vulnerabilidad, el estado onírico y la imaginación. Sugerir

que soñar una obra puede ser tan válido como explicarla. Generar preguntas sobre qué significa “estar presente” con el arte. La persona que hace mediación no interpreta la obra para otros: la sueña para sí misma, y en ese acto profundamente personal y extraño, abre un espacio para que otros se pregunten qué relación quieren tener con lo que están viendo. El sueño es mediación. El cuerpo horizontal es discurso. El silencio comunica más que las palabras. Y quizás, solo quizás, la mejor forma de entender algo es cerrando los ojos y dejando que aparezca en otra dimensión.

19. PROHIBIR LA PALABRA ARTE

Una mediación que proscribe deliberadamente el uso de la palabra “arte” y sus derivados, eliminando la distancia que genera el término y permitiendo hablar de lo que se ve, se siente y se piensa sin la barrera del concepto. Inspirada en los talleres de Antonio Caro, esta estrategia busca objetividad donde comúnmente hay subjetividad paralizante.

Elementos necesarios

— Un recipiente pequeño (vasito, frasco, caja) visible y accesible durante toda la mediación

— Monedas o fichas para las multas (el valor ha sido establecido previamente)

— Lista de palabras prohibidas escrita en un letrero:

— “Arte”

— “Artista”

- “Obra de arte”
- “Artístico/a”
- Disposición de la persona que hace mediación a ser la primera en pagar la multa si viola la regla

Metodología

- Anuncio de la regla: Al inicio, la persona que hace mediación explica que durante este recorrido están prohibidas ciertas palabras. La prohibición debe anunciarse con solemnidad pero también con humor.
- El recipiente: Se muestra el vasito o recipiente donde se depositarán las multas. El recipiente permanece visible en todo momento, recordando la regla.
- La multa: Cada vez que alguien (incluida la persona que hace mediación) pronuncie una palabra prohibida, debe depositar una moneda o ficha en el recipiente. No hay excepciones. La multa debe pagarse inmediatamente.
- Búsqueda de alternativas: La persona que hace mediación y quienes visitan deben encontrar otras formas de hablar sobre lo que ven:
 - “Esta cosa que está colgada...”
 - “La persona que hizo esto...”
 - “Lo que veo aquí...”
 - “Este objeto...”
 - “Esta experiencia...”
- Objetividad sobre subjetividad: En lugar de “me gusta” o “no me gusta”, se buscan descripciones objetivas:
 - “Hay más blanco que negro”
 - “Esta línea mide aproximadamente...”
 - “Los colores son fríos”

- “La textura es rugosa”
- “El sonido dura treinta segundos”
- El momento de la Coca-Cola: Cuando el recipiente se llena (o al final del recorrido), el dinero reunido se usa para compartir algo juntos: una Coca-Cola, un tinto, un agua. Este momento se convierte en cierre y celebración colectiva.

Palabras permitidas (que deben usarse libremente):

- Cosa
- Objeto
- Pieza
- Experiencia
- Propuesta
- Trabajo
- Creación
- Lo que está aquí
- Esto que vemos

Razones de la prohibición (que pueden explicarse):

- La palabra “arte” intimida a quienes dicen “no saber de arte”
- El término genera subjetividad paralizante (“a mí me gusta/no me gusta” y no hay nada más que decir)
- La prohibición nivela el campo: nadie puede usar su conocimiento del término como autoridad
- Fuerza a buscar nuevas formas de describir y relacionarse con lo que se ve
- Elimina la jerarquía entre “quien sabe de arte” y “quien no sabe”
- Permite que la conversación se centre en la experiencia directa, no en el concepto abstracto

Variaciones posibles:

- Ampliar la lista de palabras prohibidas: “belleza”, “estética”, “contemporáneo”, “conceptual”
- Usar el dinero recaudado para otra cosa acordada por el grupo
- Establecer multas progresivas (la primera vez una moneda, la segunda dos, etc.)
- Permitir que una persona del grupo actúe como “fiscal” que detecta las violaciones
- Combinar con la estrategia de “Una mentira y dos verdades” usando solo descripciones objetivas

Aspectos clave:

- La prohibición debe ser clara pero no punitiva; tiene un carácter lúdico
- La persona que hace mediación debe ser la primera en respetar la regla (y en pagar si la viola)
- El ejercicio revela cuán dependientes somos de ciertos términos
- Genera momentos de risa cuando alguien olvida y usa la palabra prohibida
- La dificultad de evitar el término hace evidente cuánto lo usamos como escudo o distancia

Lo que se descubre (casi siempre):

- Es posible hablar de lo que se ve sin usar la palabra “arte”
- Las descripciones se vuelven más concretas, específicas, carnales
- La conversación se democratiza: todos pueden hablar de “esta cosa azul” sin necesitar vocabulario especializado

- La objetividad (cuánto mide, de qué color es, cuánto pesa) abre conversaciones diferentes
- El silencio incómodo del “no sé qué decir” se transforma en observación detallada

Objetivo

Eliminar la barrera conceptual que la palabra “arte” impone entre las personas y su experiencia directa con lo que ven, sienten y piensan. Democratizar la conversación sobre las piezas mediante la prohibición paradójica del término que supuestamente las define. Descubrir que se puede hablar con precisión, profundidad y libertad sobre una exposición sin nunca mencionar la palabra que, según se cree, es indispensable. La prohibición libera. La ausencia del término hace presente lo que el término muchas veces oculta.

20. LA POLICÍA DEL ARTE

Una persona que hace mediación cuyo rol es ejercer una crítica constante, implacable pero amabilísima hacia todo: las obras, la institución arte, el espacio de exposición, las instituciones culturales, la historia del arte, quien hizo las obras, el sistema del arte, el público mismo. Todo lo cuestiona, todo lo señala, todo lo desarticula, pero siempre con una sonrisa encantadora y un tono de voz dulce. La amabilidad hace que la crítica sea más devastadora.

Elementos necesarios

Una persona que hace mediación

con capacidad de análisis crítico (documentada y verificada)
Conocimiento sólido sobre historia del arte, instituciones culturales, economía del arte, teoría crítica (este conocimiento debe constar en el expediente)
Habilidad para mantener un tono amable, cordial, incluso cariñoso mientras dice cosas incómodas (esta habilidad es fundamental)
Una libreta pequeña donde ocasionalmente anota “infracciones” (opcional pero efectiva)
Disposición a ser odiada o amada intensamente, sin términos medios

Metodología

Presentación encantadora: La persona que hace mediación se presenta con una sonrisa amplia, voz cálida, gestos acogedores. “Hola, qué hermoso que estén aquí. Los voy a acompañar y vamos a conversar sobre todo esto.” El tono es genuinamente afectuoso.

— Primera obra, primera crítica: Se detienen frente a una obra. “Miren qué interesante esto. Ahora, ¿se han preguntado por qué esta obra está aquí y no otra? ¿Quién decidió que esta persona podía exponer y otras no? ¿Cuánto creen que costó producir esto? ¿Quién lo pagó? ¿A quién beneficia que esto esté aquí?” Todo dicho con ternura.
— Crítica a la institución: Mientras caminan: “Este espacio es hermoso, ¿verdad? Es una lástima que solo cierta gente se sienta cómoda entrando aquí.

¿Notaron quiénes están visitando hoy? ¿Notaron quiénes no están? Este edificio tiene guardias de seguridad. ¿Para qué? ¿De quién se está protegiendo el arte?”

— Crítica a la historia del arte: Frente a otra obra: “La historia del arte es fascinante. También es una construcción, ¿saben? Alguien decidió qué era importante y qué no. Usualmente hombres blancos europeos. Usualmente con dinero. Esta obra dialoga con esa historia. ¿Pero quién no está en esa historia? ¿Quién fue borrado?”

— Crítica a quien hizo la obra: “La persona que hizo esto es muy talentosa. También tuvo privilegios que le permitieron dedicarse a esto. Educación, tiempo, conexiones. No todas las personas tienen eso. ¿Se han preguntado cuántas personas igual de talentosas nunca pudieron hacer una obra porque estaban trabajando tres turnos para sobrevivir?” Dicho con empatía genuina.

— Crítica al público: “Es hermoso que ustedes estén aquí. También es un privilegio poder estar aquí un martes a las tres de la tarde. Mucha gente está trabajando. Esta conversación que estamos teniendo, este tiempo para pensar en arte, no todos pueden darse ese lujo. ¿Qué dice eso de nosotros?”

— Crítica al concepto mismo de arte: “¿Y si el arte es solo una excusa para que algunas personas se sientan superiores a otras? ¿Y si todo esto es solo un juego de clase? ¿Y si llamar ‘arte’ a algo

es solo una forma de cobrar más por eso?” Todo con una sonrisa. — Crítica al sistema de valoración: “Esta obra probablemente vale mucho dinero. ¿Por qué? ¿Quién decide eso? ¿Es por su calidad? ¿Es por conexiones? ¿Es por *marketing*? ¿Es porque alguien rico la quiere en su colección? El valor del arte es una ficción muy bien construida.” Auto—crítica: “Y yo, haciendo mediación, ¿qué estoy haciendo? ¿Estoy democratizando el acceso al arte o estoy siendo cómplice de un sistema que excluye? ¿Me pagan por estar aquí? ¿Quién me paga? ¿Eso me hace parte del problema?” Con honestidad desconcertante.

Tono obligatorio (no negociable):

Siempre amable
Nunca agresivo
Cálido, como si estuviera compartiendo secretos con amigas
Genuinamente interesado en las respuestas de las personas
Sonriente
Comprendivo
Cariñoso incluso al decir las cosas más incómodas
Como si estuviera haciendo un favor al señalar estas cosas

Preguntas recurrentes (que debe formular constantemente):

“¿Quién decidió esto?”
“¿A quién beneficia?”
“¿Quién está ausente?”
“¿Cuánto cuesta?”
“¿Quién puede y quién no puede?”
“¿Esto es justo?”
“¿Qué se está ocultando?”

Lo que NO es esta mediación:

No es cinismo vacío
No es negatividad por negatividad
No es querer arruinar la experiencia
No es superioridad moral
No es destruir por destruir

Lo que SÍ es esta mediación:

Pensamiento crítico aplicado sistemáticamente
Cuestionamiento de las estructuras de poder
Hacer visible lo invisible (privilegio, exclusión, economía, política)
Incomodar productivamente
Invitar a pensar más allá de lo evidente
Usar la amabilidad como estrategia para que las ideas entren mejor
Reconocer las contradicciones sin resolverlas

Reacciones esperadas (todas documentadas en pruebas previas):

Incomodidad
Risa nerviosa
Defensividad
Fascinación
Enojo
Iluminación
Deseo de debatir
Deseo de irse
Gratitud
Rechazo total

Variaciones posibles:

Enfocar la crítica solo en un aspecto (por ejemplo, solo género, solo clase, solo raza)
Permitir que el grupo elija qué quiere criticar
Hacer que la crítica sea progresiva:

empieza suave y se vuelve más incisiva
Invitar al grupo a hacer también críticas amables
Combinar con “Prohibir la palabra Arte” para crítica sin términos especializados

Consideraciones importantes:

Esta mediación puede ser agotadora para quien la realiza (turnos cortos recomendados)

Requiere preparación: la crítica debe ser fundamentada, no caprichosa

La amabilidad no es falsa: es estratégica pero genuina

Puede generar quejas; esto debe estar previsto y aceptado

No todas las personas están listas para este nivel de cuestionamiento

Algunas personas amarán esta mediación; otras la odiarán visceralmente

Frases tipo (ejemplos de cómo suena):

“Qué bonito este cuadro, ¿verdad? Una lástima que represente siglos de colonización. Pero está muy bien pintado.” (con ternura)

“Este espacio es impresionante. Se nota que se invirtió mucho dinero. Dinero público, probablemente. ¿Ustedes creen que ese dinero no podría haber ido a otra cosa?” (con curiosidad genuina)

“La persona que hizo esto es brillante. También es hombre, blanco, de clase media alta. Como el 85% de las personas expuestas aquí. ¿Coincidencia?” (con una sonrisa)

“Me encanta que estén aquí.

¿Cómo se enteraron de esta exposición? ¿Redes sociales? ¿Universidad? Es que hay barrios enteros de esta ciudad que no saben que este lugar existe.” (con empatía real)

El cierre (fundamental):

Al final del recorrido, la persona que hace mediación dice algo como:

“Les agradezco mucho que hayan tolerado mi compañía. Sé que no fue cómodo. Pero yo creo que el arte vale la pena solo si nos hace pensar, si nos incomoda, si nos hace cuestionar. Si solo venimos a decir ‘qué bonito’ y nos vamos igual, ¿para qué? Las obras que vimos hoy son problemáticas. El sistema que las sostiene es problemático. Nosotros aquí somos problemáticos. Y eso está bien. Lo importante es saberlo. Que tengan un hermoso día.” (Con un abrazo, si lo permiten.)

Objetivo

Ejercer una crítica institucional constante, hacer visible las estructuras de poder que operan en el mundo del arte, cuestionar los privilegios (propios y ajenos), democratizar el pensamiento crítico, y demostrar que la crítica no tiene que ser hostil para ser efectiva. Que la amabilidad no es complicidad y que se puede desarmar todo el sistema del arte con una sonrisa. Que la policía del arte no viene a arrestar a nadie, sino a señalar que todos estamos implicados en algo más grande y más complicado de lo que parece. La crítica amable es la más peli-

grosa porque no puedes rechazarla fácilmente: viene envuelta en cariño, y eso la hace inolvidable.

Variación de una prohibición a partir de una pregunta capciosa/pregunta trampa a partir de una de las piezas expuestas en KAUKA en el espacio MAMPO a partir de la experiencia del compartir en la sala de Sahumado:

Objetivo

Retar la idea de los nombres occidentales y utilitarios con los cuales se ha denominado a los objetos extraídos de sus territorios y llevados al ojo de Occidente. En particular a la catanga barbudera de matamba, llamada “Trampa para peces” bajo el código 1962.01.185, expuesto al público por Astrid González en su obra Sahumado. *¿Cuál es la trampa para peces?*

Se dispondrá de tres imágenes, una es la respuesta correcta *¿Cuál es la catanga barbudera de matamba?*

Se mostrará las mismas imágenes anteriores.

CONSIDERACIONES GENERALES

Sobre la persona que hace mediación como personaje

Se sugiere que la persona que hace mediación se caracterice como un personaje, permitiéndose ser alguien más de lo que es en la realidad. Esta teatralización crea un espacio liminal que

facilita experiencias diferentes. El personaje debe ser consistente durante toda la jornada; no está permitido abandonarlo hasta que termine el turno, ni siquiera durante los descansos.

Sobre las mediaciones múltiples

Estas estrategias pueden:

- Combinarse entre sí (siguiendo la tabla de compatibilidades que se encuentra en el archivo)
- Adaptarse según el tipo de exposición (las adaptaciones deben ser aprobadas por escrito)
- Modificarse según el público (pero solo dentro de los parámetros establecidos)
- Integrarse con otras propuestas creativas (que hayan sido previamente catalogadas)

Principios comunes

Todas estas propuestas comparten:

- Respeto por la autonomía de la persona que visita la exposición o el evento (un respeto que ha sido definido y delimitado)
- Validación de múltiples formas de experimentar el arte (siempre que estas formas hayan sido contempladas en el protocolo)
- Énfasis en la experiencia corporal y sensorial (la experiencia debe ser documentable)
- Construcción colectiva de significados (aunque algunos significados son más válidos que otros)
- Democratización del acceso al arte (dentro de las estructuras existentes)
- Ruptura con el formato tradicional de mediación (una ruptura cuidadosamente organizada)

Nota

Estas mediaciones han sido diseñadas, probadas y aprobadas. Existen para ser ejecutadas. Su ejecución genera experiencias que deben ocurrir, aunque nadie pueda articular completamente por qué son necesarias. La persona que hace mediación debe confiar en el sistema. La persona que visita la exposición o el evento debe entregarse al procedimiento. Todo está en orden. Todo funciona según lo previsto, aunque nadie recuerde quién lo previó ni cuándo se tomaron estas decisiones.

Este manual de mediación reúne estrategias de mediación surgidas en dos talleres realizados para el *Kauka, 47 Salón Nacional de Artistas*. Partimos de un dilema: ¿cómo ejercer la mediación cuando la propuesta misma del salón privilegia la mediación y los procesos por encima de obras terminadas? A través de lecturas, ejercicios, diálogos y discusiones sobre arte, transitamos desde la experiencia individual e introspectiva del acto de hacer o contemplar arte, hacia el ejercicio colectivo y extrovertido de interpretar y comunicar una experiencia. Descubrimos que, así como una persona que hace arte puede ser entendida como mediadora, una persona que hace mediación puede gozar de las mismas libertades que da el arte. Y por extensión, la persona que visita la exposición o los eventos también podría darse esas mismas libertades: la libertad

de crear su propio recorrido, de interpretar sin jerarquías, de convertirse en parte activa de lo que aparece.

Una de las pautas fundamentales fue entender lo que sucede en *Kauka* como una aparición, comprender el rumor como medio y concebir a la persona que hace mediación como medium. Estas veinte formas de encuentro con el arte no son meras sugerencias: son invitaciones a experiencias precisas que, una vez iniciadas, deben vivirse hasta el final. Cada estrategia ha sido probada, documentada, ajustada. Algo ocurrirá cuando se activen. No sabemos exactamente qué en cada caso, pero está previsto que ocurra.

**Este manual fue construido
a partir de las propuestas de:**

**Taller Popayán
(lunes 6, 7 y 8 de octubre, 2025)**

**Camila Andrea González Flor
Laura Sofía Palechor Flor
Daian Alexa Muñoz De La Hoz
Ademir Campo Gutiérrez
Juliana Gómez Ruiz
Gabriel Esteban Insignares Sandoval
Katherine Yulieth Mazabuel Caldon
Lesly Yareth Orozco Zuñiga
Jhenny Marcela Cometa Cruz
Isabela Méndez Astudillo
Sergio Alejandro Sánchez Palacios
Laura Sofía Torres Méndez**

**Taller Santander de Quilichao
(Jueves 9, viernes 10 y sábado 11 de octubre, 2025)**

**Yuldor Salazar
Juliana Muse
José Luis Campo
Melany Andrea Valencia
Sandra Patricia Ortíz**

**Lo visto y hablado en el taller ofrecido por el tallerista
Lucas Ospina puede ser visto en:**

<https://aparicionesyrumores.wordpress.com/>